

La melancolía amorosa en el siglo XVIII francés

Love melancholy in the French eighteenth-century

SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN
lr2dials@uco.es
Universidad de Córdoba

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2013
Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2013

Resumen: En el siglo XVIII francés, el sentimiento de la melancolía prolifera en la literatura, y más especialmente en la poesía, concibiéndola el vate como una emotividad asociada a la exaltación de la inteligencia y del alma, y descrita como pasión equilibrada, tristeza imprecisa, inclinación a la soledad y a la reflexión. Este sentimiento, original e inherente al “Siècle des Lumières”, se desliga parcialmente de la melancolía de la época clásica y anticipa “le mal du siècle” romántico. No obstante, la melancolía causada por el sentimiento amoroso desembocará en interpretaciones muy variadas que pasan por la combinación de melancolía y “volupté”, melancolía dolorosa o el amor entendido como sentimiento doloroso y adorado. En este trabajo describiremos la concepción de la melancolía amorosa en autores como Bertin, Chénier, Parny, Colardeau o Gilbert, mediante el análisis y la traducción de una selección de poemas.

Palabras clave: Melancolía amorosa. Literatura francesa. Siglo XVIII. Traducción.

Abstract: The French literary milieu of the eighteenth-century, especially poetry, can be regarded as the golden age of melancholy. It is thought of in its relation with the exaltation of the soul and judgment and is usually defined as a harmonious passion, an unknown sadness, and a preference for solitude and meditation. Melancholy, which is characteristic of the so-called “Siècle des Lumières”, partly divorces from its classical heritage, resulting in the advent of the romantic “mal du siècle”. Specifically, love melancholy is conceived of as a blending of melancholy and “volupté”, of grief and melancholy and an enchanting passion that stirs up sorrow. The prime aim of this paper is to study love melancholy as understood by Bertin, Chénier, Parny, Colardeau or Gilbert by analysing and translating a series of poems.

Key words: Love melancholy. French literature. Eighteenth-century. Translation

Introducción

En 1621, Robert Burton publica su *Anatomy of Melancholy*, ensayo médico, filosófico e histórico en el que se recoge, de manera enciclopédica todo el conocimiento que hasta el momento se tenía sobre la depresión, sus síntomas y su posible cura. La obra enfoca tres prismas diferentes de comprensión de la melancolía: entendida como enfermedad (causas y síntomas), la melancolía religiosa y la melancolía amorosa. Ya los neoplatónicos habían establecido la relación entre la

melancolía y el cosmos. Por lo que concierne al amor, se produce un aburrimiento del amor carnal, una tristeza de la carne, de la limitación de la práctica amorosa que lleva a la muerte del deseo; así, cuando el otro no es más que instrumento del placer, llega a causar el tedio. Pero el amor también es la vía para escapar del aburrimiento gracias al deseo de amar, siempre fugaz, que se desvanece cuando se hace realidad, porque cuando al fin se encuentra al ser amado, difiere grandemente del amor ideal.

El siglo de las Luces francés, defensor de la razón y del intelecto, posterga a la melancolía al mundo del desatino y de la locura. Si Descartes, en sus *Méditations métaphysiques*, calificaba a los melancólicos como esos «insensés, de qui le cerveau est tellement troublé et offusqué par les noires vapeurs de la bile qu'ils assurent constamment qu'ils sont des rois lorsqu'ils sont très pauvres»¹, esta bilis negra se transformará con Diderot en una debilidad intelectual y física:

C'est le sentiment habituel de notre imperfection. [...] elle est le plus souvent l'effet de la faiblesse de l'âme et des organes: elle l'est aussi des idées d'une certaine perfection, qu'on ne trouve ni en soi, ni dans les autres, ni dans les objets de ses plaisirs, ni dans la nature; elle se plaît dans la méditation [...] ("Mélancolie", *Encyclopédie*)².

Motivos por los cuales, la racionalidad va a engendrar sin quererlo una nueva subjetividad, ya que todo lo que no se deja subsumir por la razón, queda relegado al plano de la interioridad. De este modo, la melancolía burguesa del XVIII se convierte más que en una inquietud vital, en una sensiblería, que elige como telón de fondo la naturaleza, en la que el autor recupera la soledad y el silencio necesarios para evadirse del mundo y tomar conciencia de sí mismo. Somos testigos pues de una emergencia progresiva del yo, herencia humanista del Renacimiento y del cartesianismo racionalista.

Efectivamente el racionalismo, si bien desvincula al hombre de un esencialismo dependiente de una teología y le descubre una existencia autónoma fundamental en el pensamiento ulterior, no obstante, lo uniformiza y lo somete a una reglamentación moral que impide el descubrimiento de la especificidad del yo individual. Este "yo" es el que va a descubrirse progresivamente a través de la experiencia y de las sensaciones, como vivencia primaria intransferible.

La poesía, como expresión lírica, es el género en el que debería manifestarse más directamente este proceso de interiorización, no obstante, su dependencia de los modelos clásicos y la atención a un moralismo, hace que los versos de este siglo contribuyan poco a ahondar en la subjetividad del poeta. Aunque bien es cierto que

¹ En MOYAL, Georges J.D., *La Critique cartésienne de la raison: folie, rêve et liberté dans les 'Méditations'*, Québec: Bellarmin, 1997, p.33.

² *Littératures & Compagnies*, Diderot: http://www.litt-and-co.org/citations_litteraires/18e-cita/a-f/diderot2.htm

el conocimiento del hombre y su subjetividad a través de la introspección y la expresión de la intimidad propia del XVIII anunciarán la nueva estética romántica.

Este siglo filosófico, racionalista o autoritario también nos muestra su vis más frívola, enseñándonos una lección básica, la “légèreté”. Muchos son los testimonios que encontramos en la literatura dieciochesca de finales de siglo en los que el libertinaje, el juego amoroso galante, el deseo, la picardía cortesana o el placer se erigen en piedras angulares que sustentan las intrigas narrativas dejando así constancia de un más que interesante retrato histórico de una época y que vendrá de la mano de Charles-Joseph de Ligne, Vivant Denon, Choderlos de Laclos, Crébillon fils, l'Abbé Prevost, Tellement des Réaux o el mismo Marivaux. La sociedad no deja de cambiar dejándose llevar por un alivio o consuelo contagioso que unos calificarán de irreverente, mientras que otros lo consideran ironía o ingenio, pero cuyo objetivo es acercarlos al presente para comprender y preparar la realidad

1. Melancolía y voluptuosidad

En el Siglo de las Luces todo saber que no puede insertarse en los dominios de la razón buscará variadas fórmulas de categorización. Así en el territorio de la melancolía cohabitan tanto la enfermedad (“*affection mélancolique*”), como el placer, el erotismo y el sentimiento vital; connotaciones, por otra parte, que eran ya apreciables a finales del siglo XVII.

Por ello podemos afirmar que la melancolía no es en absoluto enemiga de la “*volupté*”, porque se presta a las ilusiones del amor y permite saborear los delicados placeres del alma y de los sentidos, tal y como nos lo explica Diderot en su artículo “*Mélancolie*” de *l'Encyclopédie*. Consecuencia de este hecho es que la melancolía, así entendida, trabe un vínculo indisoluble con la amistad, aferrándose al objeto amado y sin que la una tenga sentido sin el otro. Leamos pues la definición de este autor:

Elle [la *mélancolie*] se plaît dans la méditation qui exerce assez les facultés de l'âme pour lui *donner un sentiment doux de son existence*, et qui en même temps la dérobe au trouble des passions, aux sensations vives qui la plongeraient dans l'épuisement. La *mélancolie* n'est point l'ennemie de la volupté, elle se prête aux illusions de l'amour, et laisse savourer les plaisirs délicats de l'âme et des sens³.

De esta interpretación podemos extraer inevitablemente una lógica conclusión: el amor provoca una eclosión de sentimientos contrapuestos, mezcla de deseo y desazón, pero que expresados en un razonable equilibrio conducen al disfrute y al gozo. No es de extrañar por tanto que el mismo Diderot, en su artículo “*Jouissance*”

³ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Disponible en http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.74:113./var/artfla/encyclopedie/textdata/image/

de *L'Encyclopédie*, nos exponga que el encuentro amoroso entre el hombre y la mujer viene precedido por “une inquiétude vague et mélancolique” y que el estado de los amantes “est mêlé de peine et de plaisir”:

Une inquiétude vague et mélancolique les avertit du moment;
leur état est mêlé de peine et de plaisir⁴.

A partir de esta mezcla se produce el conflicto entre razón e instinto, y lo que interesa de este argumento es la relación entre pena y placer, entre melancolía y deseo. En este contexto, el camino que une a ambos es el del amor, otorgándole a los amantes una especie de claridad de los sentidos, un placer teñido de tristeza, o lo que es lo mismo “une douce mélancolie”, concepción más próxima al corazón que a la razón. Vemos pues como la melancolía en el siglo XVIII también se presta a las ilusiones del amor, y por consiguiente se entrega a los placeres del alma, saliendo así de la esfera médica para abordar la de los sentimientos.

Bertin es uno de los poetas del XVIII que supieron ver en el amor un sentimiento antitético, mezcla de inquietud y goce. Su obra posee cierta calidad, incluso a veces, supera a la de su maestro Dorat⁵, aunque un examen exhaustivo nos muestra que es menos tierno, más artificial y que le gusta salpicar sus versos de imágenes y acertados hallazgos. La ternura que quiere imprimir a sus elegías se entremezcla con el tono del madrigal, o incluso combina el dolor fingido con excesiva técnica literaria. Es un erótico divertido, un sensual que pretende gustar a sus contemporáneos, explotando, en dichas elegías, un único tema.

En el amor se aprecian rasgos melancólicos y esta melancolía nace del exceso de los placeres y de su fugacidad, que se traducen en su obra mediante suspiros, reproches o añoranzas. Un claro ejemplo sería la elegía que lleva por título “Le clair de lune” en la que el poeta desespera por la tardanza de la noche, y se queja de que el astro rey no abandone su trono para ir a ocultarse, cediendo así su puesto a la anhelada noche, en la que los amantes pueden encontrarse y ocultarse de las miradas ajenas que censuran sus actos.

Que je hais la splendeur calme et silencieuse
De ce globe argenté qui roule dans les airs!
Pour arrêter mes pas quelle main odieuse
D'innombrables soleils a semé ces déserts?
Tombez, sources de feu ; laissez régner les ombres,
Et qu'un brouillard ami se répande sur nous.
Hélas! j'entends sonner l'heure du rendez-vous;

⁴ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, T. 19, p. 45 <http://books.google.es/books?id=>

⁵ A pesar de beber las fuentes de Dorat y seguir su modelo, Bertin comprendió que su poesía alcanzaría otro nivel si se acercaba más a Parny, el “Tibulo francés”.

L'Amour aux soirs brillants préfère les nuits sombres!
C'est le temps fortuné des larcins les plus doux⁶.

En esta hora propicia al amor, la esposa abandona el lecho conyugal para ir a reunirse con su amante y yacer con él:

Alors, un bras tendu, la maîtresse captive
Du lit d'un vieil époux s'esquive adroitement,
Et, confiant au mur sa marche fugitive,
Ses souliers à la main, va trouver son amant.
Alors, sous des ormeaux, demi-nue et voilée,
La dryade au plaisir invite le passant;
La faune alors poursuit la nymphe échevelée,
On n'entend que des cris, la porte ébranlée
Retentit sous les coups du marteau bondissant⁷.

Como acabamos de ver, la carga erótica del poema es notable. La voluptuosa atmósfera descrita por el poeta se sustenta por elementos naturales y mitológicos: toda la naturaleza se muestra propicia al encuentro de los amantes (*les ormeaux*, *la faune*) y la dríada, divinidad femenina protectora de los árboles y bosques, invita al placer. Del mismo modo, el poeta identifica a la amante con una ninfa, y Venus es mostrada como la protectora y defensora de estos encuentros amorosos, por lo que si es necesario, se enfrenta con violencia a la aurora:

⁶ ¡Cómo odio el esplendor tranquilo y silencioso
de este globo argentado que gira en los espacios!
Para frenar mis pasos ¿qué mano despreciable
con infinitos soles ha sembrado estos páramos?
Caed, ígneas fuentes; dejad reinar las sombras,
y que una niebla amiga se extienda entre nosotros.
¡Ay! Sonar ya oigo la hora del encuentro;
Amor, a claras tardes prefiere sombrías noches!
Venturoso momento de amores placenteros.

⁷ Así el brazo extendido, la amante cautiva
del lecho de un esposo, viejo, hábil se zafa
confiando en los muros su marcha fugitiva
el calzado en la mano, va en busca de su amante.
Cuando bajo los olmos, medio desnuda, oculta
la dríada al placer invita al caminante;
la lasciva se troca en ninfa despeinada
tan solo se oyen gritos, la bataneada puerta
resuena con los golpes de la sonora aldaba.

Vénus à tous les yeux veut cacher ses mystères⁸. (...)

Quiconque au doigt montrant la place fortunée,
Osera révéler les secrets de l'amour,
Sentira que Vénus d'un sang barbare est née,
Et que des flots amers elle a reçu le jour⁹.

Otro autor en el que descubrimos la asociación melancolía-volupté es Parny, sobre todo en sus poemas y elegías amorosas tempranas, repletas de ternura y cierta sensualidad, en las que demuestra una intuición e ingenio considerables. Este poeta, procedente de las islas, se enmarca en la estela de Léon Dierx, Leconte de Lisle o Lacaussade, aportando frescura a la poesía académica del XVIII. En sus *Poésies érotiques*, publicadas en 1778, descubrimos un ritmo puro y melódico, una dicción clara y elegante, muy alejada de la fatuidad y el tono libertino tan a la moda durante el reinado de Louis XVI. En el poema que presentamos a continuación, el poeta está enamorado, la expresión de su amor no destila la violencia de un Musset o de un Byron, sino que se revela tierno, positivo, natural, porque su amor está destinado a una persona, no es un pretexto poético. Su pasión se muestra desnuda, sin aderezos.

Tu l'as connu, ma chère Éléonore¹⁰
Ce doux plaisir, ce péché si charmant,
Que tu craignais, même en le désirant;
En le goûtant, tu le craignais encore.
Eh bien! dis-moi: qu'a-t-il donc d'effrayant?
Que laisse-t-il après lui dans ton âme?
Un léger trouble, un tendre souvenir,
L'étonnement de sa nouvelle flamme,
Un doux regret, et surtout un désir¹¹. (...)

⁸ Venus a ojos de todos esconde sus misterios. (...)

⁹ Aquel que con el dedo mostrando el sitio placido,
osara revelar del amor los secretos,
sentirá resurgir de Venus su cruel sangre,
pues con acerbos olas ella recibió el día.

¹⁰ Esther Lelièvre, joven criolla de 13 años, fue la musa que inspiró a Parny en esta composición y a la que le atribuye el nombre de Éléonore.

¹¹ Tú lo has conocido, mi querida Eleonora
este dulce placer, cautivador pecado,
que tú tanto temías incluso deseándolo;
y que aun saboreándolo más aún lo temías.
¡Pues muy bien! Dime ahora: ¿qué tiene de espantoso?
Tras su paso por tu alma ¿qué ha podido dejar?
un ligero trastorno, un recuerdo muy tierno,

Como podemos comprobar, en Parny al igual que en Bertin, el amor combina deseo y sensualidad con temor y desazón, sin caer en un sentimiento doloroso y apesadumbrado que nuble el entendimiento de los amantes. Es lo que el propio Parny nos describe como una “*douce mélancolie*”, o lo que es lo mismo, una pasión equilibrada, una agradable inquietud:

Une agréable rêverie
Remplace enfin cet enjouement,
Cette piquante étourderie,
Qui désespéraient ton amant;
Et ton âme plus attendrie
S'abandonne nonchalamment
Au délicieux sentiment
D'une douce mélancolie¹². (...)

Sin embargo, en sus *Poésies érotiques*, Parny pasa de la pura alegría amorosa a la falsa alarma de la infidelidad, y recorre los caminos de la felicidad recobrada y de la infidelidad real hasta caer en la desesperación. Pero el amor siempre vence, el amor siempre queda, como nos indica en la *Élégie XI*:

J'ai tout perdu: délire, jouissance,
Transports brûlants, paisible volupté,
Douceurs erreurs, consolante espérance,
J'ai tout perdu ; l'amour seul est resté¹³.

El último autor al que haremos referencia en este apartado es el mejor poeta del XVIII: André Chénier. La significativa importancia del amor en esta segunda mitad del siglo XVIII, al tiempo que su limitado alcance, se manifiestan claramente en la

todo el deslumbramiento de su nuevo fulgor,
Una dulce añoranza y ante todo: un deseo.

¹² Una agradable ensoñación
reemplaza al fin este entusiasmo,
este picante aturdimiento,
que desesperaría a un amante;
y tu alma aún más emocionada
con indolencia se abandona
al delicioso sentimiento
de una dulce melancolía.

¹³ Gwenaëlle Boucher. *Poètes créoles du XVIIIe siècle : Parny, Bertin, Léonard*. Premier volume, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 90.

Ya todo lo perdí: delirio y alegría,
Las ardientes pasiones, el apacible deseo,
Los ligeros errores, la fe consoladora,
ya todo lo perdí: tan sólo el amor queda.

poesía de este poeta, no obstante su poesía erótica es más apasionada que en Bertin o Parny porque copia a los clásicos, sus eternos maestros. En sus *Élegies*, un adolescente nos relata sus amores, de la pasión al olvido, de la esperanza a la desesperanza. Un joven que se describe a sí mismo y que nos confiesa que la existencia del ser amado tiene para él una importancia esencial. Es probable que algunos de los personajes que hallemos en sus composiciones no sean del todo imaginarios y que en realidad Chénier haya vivido estas aventuras sexuales tomándolas como punto de partida o como referente necesario, pero no mucho más que Bertin o Parny. Su interés no es la sinceridad ni la autobiografía, sino que su objetivo último es rivalizar con Ovidio, Tibulo o Propercio y para hacerlo qué mejor que tomar prestado lo mejor de sus obras, aunque estos préstamos no tengan relación alguna con sus historias vividas. Además, los amores de Chénier, los que nos presenta en sus *Élégies*, tan solo han sido los caprichos sensuales en los que no se reflejan ni el más mínimo sentimiento sincero, tan solo persigue el estímulo a la creación poética.

Veamos pues un extracto de su poema “Lydé”, en el que el amado insta insistentemente —mediante imperativos, apelativos, pronombres y adjetivos de segunda persona del singular— a la virginal pastorcilla a que le permita instruirle en los placeres del amor:

(...)

Ô jeune adolescent! tu rougis devant moi.
 Vois mes traits sans couleur; ils pâlisent pour toi:
 C'est ton front virginal, ta grâce, ta décence.
 Viens; il est d'autres jeux que les jeux de l'enfance.
 Ô jeune adolescent, viens savoir que mon cœur
 N'a pu de ton visage oublier la douceur.
 Bel enfant, sur ton front la volupté réside;
 Ton regard est celui d'une vierge timide.
 Ton sein blanc, que ta robe ose cacher au jour,
 Semble encore ignorer qu'on soupire d'amour;
 Viens le savoir de moi ; viens, je veux te l'apprendre.
 Viens remettre en mes mains ton âme vierge et tendre,
 Afin que mes leçons, moins timides que toi,
 Te fassent soupirer et languir comme moi;
 Et qu'enfin rassuré, cette joue enfantine
 Doive à mes seuls baisers cette rougeur divine.
 Oh! je voudrais qu'ici tu vinsses un matin
 Reposer mollement ta tête sur mon sein!
 Je te verrais dormir, retenant mon haleine,
 De peur de t'éveiller, ne respirant qu'à peine.
 Mon écharpe de lin que je ferais flotter,

Loin de ton beau visage aurait soin d'écarter
Les insectes volants et la jalouse abeille...¹⁴ (...)

En la breve obra de Chénier, el autor canta el regreso a la poesía griega y celebra el género bucólico. En cuanto al tema del amor, su visión es casta si la comparamos con la de Parny, sin embargo muchos poemas evocan claramente la pasión y la voluptuosidad de la carne.

2. Melancolía dolorosa

Médicos y narradores del siglo XVIII se afanan en discernir los determinismos que explicarían la tristeza que entraña la melancolía. El temperamento y la edad son los dos parámetros sobre los que dichos eruditos centran sus estudios y concluyen que hay una edad más vulnerable que el resto: la pubertad. El adolescente vive con pesadumbre las diferencias entre el cuerpo y el carácter, entre el deseo y lo posible, entre el yo y el mundo. Diderot así lo explica en su novela *Jacques le Fataliste*:

Il vient un moment où presque toutes les jeunes filles et les jeunes garçons tombent dans la mélancolie; ils sont tourmentés d'une inquiétude vague qui se promène sur tout et ne trouve rien qui la calme. Ils cherchent la solitude; ils pleurent; le silence des cloîtres les touche... Ils prennent pour

¹⁴ ¡Oh adolescente joven! ante mí te sonrojas.
Mira mi lividez, por tí mi faz se turba:
por tu virginal frente, tu gracia, tu decencia.
Ven; otros juegos hay que aquellos de la infancia.
¡Oh adolescente joven! ven a saber que mi alma
no pudo de tu rostro olvidar el candor.
Niña hermosa en tu frente, el deseo reside;
tu mirada recuerda a la tímida virgen.
Tu seno níveo que osa tu traje al día ocultar,
parece aún ignorar que suspiro de amor;
ven de mí lo sabrás, ven que quiero enseñártelo.
Ven y pon en mis manos tu dulce y virgen alma,
para que mis lecciones, menos cohibidas que tú,
hagan que tú suspires y como yo padezcas;
y al final ya calmado, tu infantil mejilla
deba solo a mis besos, este rubor divino.
¡Oh quisiera que aquí, una aurora vinieras
a posar indolente, tu cabeza en mi pecho!
Yo te vería dormir, reteniendo mi aliento,
para que no despiertes, apenas respirando.
Mi pañuelo de lino, que yo haría agitar,
lejos de tu faz bella, yo querría alejar
voladores insectos y la abeja celosa. (...)

la voix de Dieu qui les appelle à lui les premiers efforts d'un tempérament qui se développe¹⁵.

Circunscrita en los adolescentes o las mujeres, la melancolía no parecía afectar al perfecto orden clásico y al racionalismo, no obstante se mostraba como una oculta amenaza que acechaba a Francia durante las últimas décadas del siglo XVIII. Los moralistas tienen una explicación para ello: el lujo y la ociosidad provocarán en las clases superiores una epidemia melancólica. La insatisfacción y la inquietud inundan los salones parisinos. La crisis o el momento crucial de las Luces viene provocada por la decadencia del clasicismo y la aristocracia se complace con el dolor y se recrea en él, hallando el encanto del sufrimiento y desdibujando la frontera entre el placer y el desconsuelo.

En este orden de cosas, la difusión del tema poético del amor infeliz de Eloísa y Abelardo marcará un hito en el país galo gracias a las traducciones que Feutry y Colardeau hicieran de la epístola de Pope. Colardeau, considerado por sus contemporáneos como el precursor de la heroida, consiguió renovar e imprimirle una nueva personalidad al género descriptivo. Por ello la *Lettre d'Héloïse* es considerada unánimemente como su obra maestra por la elocuencia de sus versos y la recreación del delirio de la pasión. El crítico literario Fréron¹⁶ habrá de reconocer el gusto con que Colardeau describe la tristeza melancólica en los amantes, producida por su obligada separación:

Soutenu par le génie de Pope pour le fond des idées, il sut les parer d'un coloris enchanteur et déploya dans cet ouvrage toute la magie d'un style plein de douceur, de sentiment et d'harmonie. Il avoit à peindre non les fureurs et les transports violents de l'amour outragé, mais cette tristesse, cette mélancolie sombre, ce désespoir profond et douloureux qui, dans une âme tendre, sont les suites d'une passion ancienne et malheureuse que le devoir condamne et force d'étouffer. Le caractère de M. Colardeau et la nature de son talent le rendoient très propre à réussir dans de pareils sujets.

Porque el objetivo de Colardeau no era reproducir la languidez de la epístola original, sino que quiso inmortalizar el testimonio de los amores de Abelardo y Eloísa, su espíritu, su erudición, su gusto, sus debilidades y su penitencia, recreando su obra con una gran dosis de sensibilidad y melancolía. Elementos característicos de un incipiente prerromanticismo.

Colardeau, por su parte, dio siempre muestras de un carácter tranquilo, sensible y melancólico. Sus gustos eran simples como la naturaleza, de ahí que sintiera gran

¹⁵ Diderot, Denis, *Jacques le Fataliste et son maître*. En *Œuvres de Denis Diderot*, T. 5, 1^o partie, Paris : Chez A. Belin, 1819, p. 391. Disponible en : <http://books.google.es/books?id=>

¹⁶ Élie Cathérine Fréron (1718-1776), periodista, crítico literario y polemista francés.

placer en los escenarios florales, decorados con arroyos y sobre todo por las mujeres. Uno de sus primeros amores fue la señorita Verrières¹⁷, joven adorable, agradable, pero demasiado coqueta. El amor de Colardeau por esta dama era apasionado, a pesar de que lo traicionara con despecho. Dorat se lo advirtió: “Je le sais, dit-il; mais je reste avec elle pour savoir jusqu’à quel point une femme peut tromper”¹⁸. Este desengaño amoroso y el dolor que le provoca también lo percibimos en su poesía amorosa, como en el poema que presentamos a continuación, “Les sacrifices de l’amour” dedicado a “Madame ***” con un exordio de Petrarca:

J’ai vu, comme Actéon¹⁹, les beautés de Diane;
Le respect, dans mon cœur, cédaît à mes désirs;
Et j’allais, plein de feu, porter un pied profane
Au sanctuaire des plaisirs.
Déjà, dans l’ardeur qui m’anime,
Je m’avançais vers cet autel sacré
Où l’Amour seul peut rendre un culte légitime:
Mais, ô retour inespéré!
Pour la divinité mon hommage est un crime!
Et son cœur, contre moi par la haine ulcéré,
De mes transports m’a rendu la victime.
Ô toi qui, malgré tes rigueurs,
Ne peux du moins m’ôter ton image chérie,
Tu le vois, sous les traits de cette allégorie.
Je peins en soupirant mon crime et mes malheurs...
Mon crime! est-il donc vrai que j’ai pu te déplaire?
Quoi! ce penchant toujours impérieux,
Ce sentiment involontaire,
L’amour est un outrage, une offense à tes yeux?²⁰ (...)

¹⁷ En *Les Mémoires Secrets pour servir à l’histoire de la République des Lettres en France* se atribuye la muerte prematura del escritor a una enfermedad venérea contraída en la relación pasajera con « Demoiselle Verrières », que en realidad sería Marie Rintean (1730-1775).

¹⁸ En *Chefs-d’œuvre de Colardeau*, tome premier, Paris, Chez Pillot, Libraire, 1803, p. 11. <http://books.google.es/books?id=>

¹⁹ Diana, consagrada a la castidad, estaba bañándose desnuda en los bosques cercanos a la ciudad beocia de Orcómeno, cuando Acteón la encontró casualmente. Se detuvo y se quedó mirándola, fascinado por su belleza enajenante. Como castigo, Diana lo transformó en un ciervo por la profanación de ver su desnudez y sus virginales misterios, y envió a los propios sabuesos de Acteón a que lo mataran. Estos lo mataron y devoraron sus carnes.

²⁰ Yo vi, como Acteón, las bellezas de Diana,
el pudor, en mi alma, se entregó a mis deseos;
y así invadí ardoroso, con mis profanos pies
el santuario del gozo.
Entonces ya crecido, en la llama que me anima
dirigí así mis pasos hacia el sagrado altar
donde el amor tan solo rinde lícito culto:

El poeta rememora el mito de Acteón, en el que se describe el pecado cometido por un mortal al desear la belleza exquisita de una diosa, y su trágico final, para mediante un símil recrear su desventura y desesperanza. El patente tono elegíaco de este extracto evidenciado mediante lamentos (Ó!), admiraciones, repeticiones o el juego de actantes expresados por medio de la primera y segunda persona del singular, se unen al claro balanceo antitético en el que se sustentan estos versos. Dos son los mundos enfrentados, el divino y el humano, y dos son las concepciones del amor: amor-crimen, amor-pasión. En su defensa, el poeta alega que el ultraje cometido es involuntario, por lo que lo convierte, a su vez, en víctima.

Como acabamos de comprobar, la heroida recrea el sentimiento elegíaco, trágico y compasivo, por ello no es de extrañar que el gusto por la heroida también lo hallemos en Gilbert, este “poète malheureux” de generosa inspiración, entusiasmo y gran sensibilidad al tiempo que duro y apasionado en sus sátiras —en las que denuncia la corrupción de la moral pública, el desorden, la confusión de ideas o la decadencia de las instituciones— se sentirá atraído por este género, al igual que Colardeau, Dorat o La Harpe y compondrá la clásica *Didon à Énée* de la que recogemos el siguiente extracto:

Il est donc vrai qu'Énée a résolu sa fuite;
 Qu'il délaisse Didon, après l'avoir séduite?
 Il fuit!... Volez soldats, des glaives, des flambeaux,
 Égorgez les Troyens, embrasez leurs vaisseaux;
 Leur roi, son fils, que tout sous vos armes succombe,
 Et qu'à leurs corps sanglans la mer serve de tombe...
 Arrêtez; j'aime Énée, on court l'assassiner!
 Malheureuse ! et c'est moi qui viens de l'ordonner!
 Non... « Mais avec regret je te fuis, chère amante,
 «Dit-il, le ciel le veut, il faut que j'y consente».
 Eh! que me fait ce ciel et son ordre odieux?
 Amant, je t'aurais vu désobéir aux dieux!
 Va, tu n'es qu'un ingrat qui m'abuse et m'offense...
 Moi, j'abhorre le ciel, s'il prescrit l'inconstance;

mas, ¡oh revés fortuito!
 ¡Para todos los dioses, es un crimen esta honra!
 Y su alma contra mí, por el odio ulcerada,
 de mis arrebatos me ha convertido en víctima.
 ¡Oh tú que pese al rigor
 despojarme no puedes de tu apreciada imagen,
 ya lo ves, en los trazos de esta alegoría.
 Dibujo suspirando, mi crimen y desvelos...
 ¡Mi crimen! ¿Es verdad pues que pudo enojarte?
 ¡Ay! esta inclinación por siempre autoritaria,
 sentir involuntario,
 ¿el amor es ultraje, una ofensa a tus ojos?

Et, dût-il m'accabler du poids de son courroux,
Avant de te trahir j'aurais bravé ses coups.
Ton âme, pour répondre aux feux de ta maîtresse,
Trop promptement aux dieux immole sa tendresse;
Non, tu n'aimes jamais... Mais lis, lis inconstant.
A qui t'a donné tout, donne au moins un instant.²¹

La historia que se nos relata en esta heroida, en la que todos los caracteres del amor, celos, furor, desesperación, amenazas, imprecaciones se expresan con pasión, ya fue narrada por Virgilio en la *Eneida*. En ella, el poeta latino nos describe los amores de Dido y Eneas, cuando este arriba a las tierras de Cartago, país cuya reina era Dido. La pasión nacerá de inmediato entre ambos, hasta que los dioses le recuerdan a Eneas que tiene que continuar su viaje. Dido, incapaz de soportar el abandono de Eneas, decide quitarse la vida con la misma espada que su amado le había regalado.

A lo largo de la composición, Gilbert nos describe el poder arrollador del amor, que provoca el delirio, engendra violencia (Dido ordena la muerte de Eneas), arrepentimiento, queja y reproche (llega a culpar al Olimpo de ser el causante de sus desdichas). Dido expresa su decepción y acusa a Eneas de inconstante, se lamenta igualmente de su suerte, apela al hombre que la domina y del que está profundamente enamorada y llora su amor. Y todo ello mediante frases exclamativas, apóstrofes, reiteraciones y contradicciones que traducen su dolorosa aflicción.

²¹ *Œuvres de Gilbert*, Paris, Ménard et Desenne, Fils, 1817, p. 69.

¿Es pues verdad que Eneas, ha resuelto su huida;
y que abandona a Dido, tras haberla encantado?
¡Huye!... Blandid soldados, espadas y antorchas;
cortad testas troyanas, rodead sus navíos;
su rey, su hijo que todo sucumba a vuestras armas
sirva el mar de tumba a sus sangrientos cuerpos...
¡Parad! Yo adoro a Eneas, ¡corren a asesinarlo!
¡Desdichada! ¡y soy yo, quien así lo ha ordenado!
No...“Mas con qué pesar, de ti huyo amada mía,
el cielo así lo quiere —dijo— debo aceptarlo”.
¿Qué me importa este cielo y su orden detestable?
¡Amante, había deseado que a los dioses desoyeras!
Vete, un ingrato eres que me ofende y me usa...
Yo aborrezco al cielo si ordena la inconstancia;
y tiene que abatirme con el peso de su ira,
antes que traicionarte desafiaría sus golpes.
Tu alma, para saciar la pasión de tu amada,
muy pronto a los dioses, inmola su ternura;
¡no, tú jamás me amaste!... Pero lee inconstante.
A quien todo te ha dado, otórgale un instante.

Conclusión

Hasta finales del siglo XVIII, se pueden distinguir en el desarrollo de la noción de melancolía dos tendencias críticas, una negativa, forjada principalmente por el discurso médico y religioso y otra positiva, nutrida por los discursos literarios y filosóficos. Mientras que la mayoría de los médicos entienden el concepto de la melancolía como una patología, y los autores religiosos como un estado de corrupción y pecado; algunos filósofos la comprenden como una especie de musa natural que otorga la superioridad intelectual. Se perpetúa así una doble concepción de melancolía: maldición y beneficio. Maldición porque hace sufrir a aquellos que la sienten, y beneficio porque ennoblece el intelecto.

No es difícil por tanto comprender que este carácter antitético vehiculara asimismo la estética de la melancolía amorosa. Como hemos podido comprobar en este estudio, la melancolía muestra una vis contrapuesta, la del deseo, la sensualidad, el placer consumado y la voluptuosidad propia de los poetas libertinos, optimistas y vitales —algunos procedentes de las islas, que cultivan una tristeza familiar, más íntima, más verdadera—, contrarrestada con el doloroso pesar que nace del amor no correspondido o desdeñoso, una corriente elegíaca traducida en heroidas, mucho más lacrimógena. Este sentimiento provoca en el poeta la necesidad de expresar su malestar, su desesperación o su impotencia.

De un modo u otro, ambas tendencias vienen marcadas por una necesidad palmaria de exteriorizar su intimidad, su sentir, su yo más individual y subjetivo, haciéndonos partícipes de su sufrimiento en su búsqueda por alcanzar la legitimidad literaria. Y para ello se valen del eterno “topos” de la melancolía, que ha sabido inspirar a poetas y músicos, a pintores y a filósofos, a médicos o a teólogos, dejando constancia en todas las civilizaciones y en todos los estadios del hombre, que su lenguaje sigue siendo universal.

Bibliografía

- BRISSETTE, Pascal, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005.
- BOUCHER, Gwenaëlle. *Poètes créoles du XVIIIe siècle : Parny, Bertin, Léonard*. Premier volume, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 90.
- CAPELLE, P., *Nouvelle Encyclopédie poétique ou choix de poésies dans tous les genres ; par une société de gens de lettres*. Volume 5, Paris, Ferra, Libraire, 1818. Disponible en : <http://books.google.es/books?id=>
- COLARDEAU, *Chefs-d'œuvre de Colardeau*, tome premier, Paris, Chez Pillot, Libraire, 1803, p. 11. <http://books.google.es/books?id=>
- COLARDEAU, *Œuvres choisies*, Paris, Lecointe, Libraire, 1829.
- DE DIEGO, Rosa; VÁZQUEZ, Lidia, *Humores negros. Del tedio, la melancolía, el esplín y otros aburrimientos*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- DIDEROT, *Littératures & Compagnies*. Disponible en: http://www.litt-and-co.org/citations_litteraires/18e-cita/a-f/diderot2.htm

- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.*
Disponible en: http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.74:113./var/artfla/encyclopedie/textdata/image/
- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, T. 19, p. 45. Disponible en: <http://books.google.es/books?id=>
- Encyclopédie de L'Agora.* Dossier: Mélancolie. Disponible en: http://agora.qc.ca/documents/melancolie--melancolie_par_denis_diderot.
- GILBERT, N.-J-L., *Œuvres de Gilbert*, Paris, Ménard et Desenne, Fils, 1817, p. 69. <http://books.google.es/books?id=>
- MOYAL, Georges J.D., *La Critique cartésienne de la raison : folie, rêve et liberté dans les 'Méditations'*, Québec : Bellarmin, 1997, p.33.
- QUITARD, Pierre-Marie, *Anthologie de l'amour : extraite des poètes français depuis le XV^e siècle jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, Garnier Frères, 1862. Disponible en : <http://books.google.es/books?id=>
- ROLAND, J. M. PH., *Œuvres de J. M. PH. Roland*, tome troisième, Paris, Chez Bidault, Libraire, an VIII, p. 8. Disponible en: <http://books.google.es/books?id=>