

## LA NATURALEZA EN EL ESPACIO NARRATIVO DE *LES CHOUANS*: PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN

JOSÉ MARÍA CASTELLANO MARTÍNEZ  
*Universidad de Córdoba*  
152camaj@uco.es

Fecha de recepción: 30.06.2019

Fecha de aceptación: 20.09.2019

**Resumen:** El presente trabajo estudia los elementos naturales en la obra *Les Chouans* del romántico francés Balzac desde una perspectiva espacial y contextual en donde la descripción de la naturaleza en sus diferentes formas configura un escenario fundamental para el desarrollo de la obra. Tras la pertinente introducción, esbozamos el concepto romántico a través de la contemplación de la Naturaleza y el valor, que esta refleja en el imaginario decimonónico narrativo al que nos referimos, con el propósito de clasificar aquellos elementos descritos o mencionados en la obra que contribuyen a su escenificación narrativa. Esta propuesta de cinco grupos (paisajes verdes, el Sol, la Luna, la montaña y el agua) pretende establecer un humilde marco de referencia sobre el que comprender la relevancia del elemento natural en la obra romántica como trasfondo del espíritu que es propio del momento, fruto de la observación y contemplación del autor, quien establece una relación directa con dicho universo natural por medio de sus recreaciones.

**Palabras clave:** Balzac, Naturaleza, Romanticismo, Literatura, Novela.

## LA NATURE DANS L'ESPACE NARRATIF DE *LES CHOUANS*: PROPOS DE CLASSIFICATION

**Résumé:** Ce travail étudie les éléments naturels dans l'œuvre *Les Chouans* du romantique français Balzac dès une perspective spatiale et contextuelle où la description de la nature dans ses formes différentes constituent un scénario fondamental pour le développement de l'œuvre. Après une introduction, nous esquissons le concept romantique à travers la contemplation de la Nature et la valeur qui reflète dans l'imaginaire narratif du XIX<sup>e</sup> siècle afin de classifier les éléments décrits ou mentionnés dans le roman et qui contribuent à sa mise en scène. Ce propos de cinq groups (paysages verts, le Soleil, la Lune, la montagne et l'eau) a pour but

d'établir un humble cadre de référence sur lequel nous pouvons comprendre la relevance de l'élément naturel dans l'œuvre romantique comme fond de l'esprit du moment, fruit de l'observation et de la contemplation de l'auteur, qui établit une relation directe avec ledit univers naturel à l'aide de ses créations.

**Mots-clés:** Balzac, Nature, Romantisme, Littérature, Roman.

**Abstract:** This work studies the natural elements in the *Les Chouans* of the French romantic writer Balzac, from a spatial and contextual perspective where the description of nature in its different manifestations constitute a basic setting for the development of the novel. Once we have introduced the work, we proceed to outline the romantic concept through Nature contemplation and its value, which is reflected on the 19<sup>th</sup> Century imaginary. This is to propose a classification of the described or mentioned elements in the novel that contribute to the narrative space. This proposal of five groups (green landscapes, the Sun, the Moon, the mountain and the water) establishes a humble referential frame for understanding the relevance of the natural element in the romantic work as a background of the romantic spirit, result of the observation and contemplation of the author, who fixes a direct relation with the natural universe thanks to its recreations.

**Keywords:** Balzac, Nature, Romanticism, Literature, Novel.

Sumario: 1. Introducción al texto y al contexto. 2. De la naturaleza al paisaje romántico. 3. Los elementos naturales: propuesta de clasificación. 3.1. Paisajes y árboles. 3.2. El sol, las nubes y el cielo. 3.3. La luna y la noche. 3.4. Las montañas y la roca. 3.5. El agua y sus manifestaciones. Conclusiones

### 1. Introducción al texto y al contexto

La obra aquí analizada se corresponde con la edición de 1972 realizada por *Éditions Gallimard* en su *Collection Folio*, la cual incluye un prefacio de Pierre Gascar y consideraciones sobre la obra por parte de Roger Pierrot. La primera versión de la obra fue publicada en marzo de 1829 con título *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*. Esta novela inaugura la estructura tripartida narrativa que caracteriza el estilo de nuestro autor (Lagarde y Michard, 1952 y 2003: 306-307): una exposición lenta de hechos y personajes (descripciones y retratos), una progresiva tensión que se incrementa en tono y sucesos conforme avanza el relato junto con una precipitación dramática sobrevenida, y el método científico de análisis psicológico (personajes) e

histórico (hechos, contextos). Se enmarca, pues, en el universo romántico de la literatura francesa, inscribiéndose en el género de la novela histórica como instrumento de análisis y de ficción. La obra combina una incipiente intriga policial en el entramado de acontecimientos bélicos, así como las consecuencias políticas y sociales de la Revolución francesa de 1789 y la relación amorosa de dos personajes muy particulares. Sin embargo, el autor reduce de forma progresiva la intensidad del conflicto bélico inicial para dotar de protagonismo a la relación sentimental entre el marqués de Montmauran y Marie de Verneuil.

La obra sitúa el relato en 1799, momento en el que las tropas republicanas del comandante Hulot pretenden establecer el nuevo orden político republicano en la rebelde Bretaña. En esta región, los Chuanes (*Chouans*)<sup>1</sup>, liderados por el marqués de Montmauran, mantienen un conflicto constante con los republicanos en defensa de los valores del régimen derrocado, ensalzando sus principios monárquicos y católicos. El marqués conocerá a Marie de Verneuil, espía al servicio de Joseph Fouché, ministro republicano de policía. Surge entre el marqués y Mme. de Verneuil una relación sentimental en torno a la cual girará el resto de los acontecimientos de la obra. El drama sobrevenido comienza cuando el policía Corentin hace creer a Marie de Verneuil que el marqués la está engañando, burlándose de sus sentimientos y aprovechándose de su relación de confianza. Ante esto, Mme. de Verneuil manda al comandante Hulot reducir la rebelión de los Chuanes que se estaba organizando. Sin embargo, al descubrir la verdad, traicionada y humillada por la policía revolucionaria, decide reunirse con el marqués, cercado por las tropas revolucionarias. Se desposan y terminan muriendo juntos.

---

<sup>1</sup> Si bien el presente trabajo tiene por objetivo analizar los elementos naturales y la construcción del paisaje romántico en esta obra, es indispensable destacar el extracto referido a los chuanes en el que Balzac representa ciertamente el ideal romántico a caballo entre el heroísmo y la melancolía por un pasado (el Antiguo Régimen) en ruinas, abandonado al recuerdo y la melancolía: *Bourgeois et paysans, tous gardaient l’empreinte d’une mélancolie profonde ; leur silence avait quelque chose de farouche, et ils semblaient courbés sous le joug d’une même pensée, terrible sans doute, mais soigneusement cachée, car leurs figures étaient impénétrables ; seulement, la lenteur peu ordinaire de leur marche pouvait trahir de secrets calculs* (pp. 24-25). Destaca de la Bretaña francesa, sus costumbres y gentes, su carácter propio en el que se aprecia cierto halo romántico: *La Bretagne est, de toute la France, le pays où les mœurs gauloises ont laissé les plus fortes empreintes (...)* (p.39).

Los siete síntomas de la cosmovisión romántica propuestos por Russell en su obra (2011) cobran especial interés en este trabajo en tanto que se circunscriben en la narrativa de Balzac. Estos “síntomas” son: 1) la superación del sentimiento frente al pensamiento racional (drama sobrenatural), 2) la fusión del alma del poeta y el de la naturaleza (la contemplación de la naturaleza como telón de fondo de su pensamiento), 3) la seudo-divinidad del romántico (el carácter excepcional del romántico<sup>2</sup>), 4) la sensación de la soledad (y también de incompreensión, de ahí su búsqueda en el análisis psicológico e histórico), 5) la actitud de superioridad (relacionada con el tercer “síntoma”), 6) el fastidio universal y, finalmente, 7) el goce en el dolor (drama, final truculento).

En todo ello, las visiones de la naturaleza resultan fundamentales para comprender el carácter romántico. En este sentido, merece especial mención las consideraciones románticas de Gómez de Avellaneda (1850: 351) sobre las escenas naturales y la impronta que le suscitan según reflejan sus notas (auto)biográficas:

Las escenas magníficas de la naturaleza, aun en su aparente desorden, siempre han ejercido un encanto indecible en todo mi organismo. Nunca me han complacido tanto los paisajes risueños, los lagos cristalinos, las alboradas de la primavera, como el espectáculo de un país agreste y montuoso, los mares irritados, las tormentas de una profunda noche. Hay algo en mi naturaleza que simpatiza con lo terrorífico.

El pensamiento romántico otorga un lugar preferencial a la interacción del ser humano con su entorno, siendo éste un todo en el que se encuentra aquel. En este sentido, Bascoy (2012: 18) aborda la dimensión religiosa de la existencia en la literatura romántica a través de Schleiermacher, a tenor de lo cual considera que “para llegar a contemplar la unidad del universo en la naturaleza es imprescindible que el individuo haya descubierto antes la humanidad-entendida como esencial común a los seres humanos- en los demás”. El entorno recreado por Balzac en *Les Chouans* cobra un valor espiritual, no tanto para los personajes sino para el propio autor y, posteriormente para el lector, en tanto que aquel dota de significado los espacios descritos en donde enmarca su relato.

---

<sup>2</sup> Descrito por Lagarde y Marchard: *J'aime les êtres exceptionnels : j'en suis un* (1953, 2003: 311).

El método de Balzac, así como su vida y obra, es suficientemente conocido, motivo por el que el presente trabajo pretende ofrecer un esbozo analítico de otros elementos propios del romanticismo y poco profundizados en la obra de este autor. Estos aspectos son, entre otros posibles, los elementos naturales y los escenarios que surgen en esta obra y que constituyen un paisaje romántico que hace las veces de escenario narrativo, nexo de unión entre escenas o introducción a capítulos.

## **2. De la naturaleza al paisaje romántico**

Balzac incluye numerosas descripciones del entorno que mencionan varios elementos naturales impregnándolos de sentido y sentimiento. Todo ello esboza un peculiar “paisaje” de evidente impronta romántica que responde a la tónica propia del autor. Según el concepto de Maderuelo (1996: 10):

(...) para que esos elementos antes nombrados adquieran la categoría de paisaje, para poder aplicar ese nombre, es necesario que exista un ojo que contemple el conjunto y que se genere un sentimiento que lo interprete emocionalmente. El paisaje no es, por lo tanto, lo que está aquí, ante nosotros, es un concepto ‘inventado’ o, mejor dicho, una construcción cultural. El paisaje no es un lugar físico, sino una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar.

A tenor de lo anterior, lo natural se manifiesta en forma narrativa, en más, en forma romántica. Sobre este hecho se desarrolla el objeto de interés de este trabajo: analizar las referencias a los elementos naturales en la obra de *Les Chouans* en relación con el texto y contexto. En definitiva, el paisaje descrito por Balzac como escenario de la novela y cómo dichas descripciones modelan las escenas narrativas relatadas.

Destaca Grutman (2006: 88) cuando afirma que: “La imaginación pasa por el filtro de la observación, y no lo contrario”. Por ello, si la presencia de la Naturaleza es constante en el universo romántico, esta debe abordarse desde la contemplación por parte del autor y de ahí la descripción de la misma en la obra. Balzac precisa describir y detallar su “escenario” tras haberlo observado y depurado según su propósito narrativo. Sin embargo, la opción por un paisaje u otro refleja una personalísima intención que se vincula a la propia personalidad del autor en su búsqueda romántica, es decir, en su espíritu e intención narrativa (Fricke y Comellas, 2005):

(...) es la idea de que el aprendizaje de la identidad, la búsqueda del propio yo, tiene que basarse en el descubrimiento de la naturaleza (...) Y así la naturaleza será la única guía capaz de conducirnos en nuestro itinerario vital, siguiendo la doctrina de Schelling que la proclama como la única mediadora posible entre el hombre y la trascendencia.

No se trata, pues, de la percepción lógica del entendimiento humano, sino de la transmisión de un estado de ánimo, la suscitación de un sentimiento (romántico) que contextualice el texto. Con ello, el autor dispone una atmósfera propia, mágica y particular en la que germina su universo, su paisaje de inquietudes, imágenes y visiones, en las que sitúa a sus personajes, escenarios o acontecimientos, como muestran los siguientes extractos de la obra:

La calme de la nuit si profond sur les montagnes, lui permit d'entendre la moindre feuille errante, même à de grandes distances, et ces bruits légers vibraient dans les airs comme pour donner une triste mesure de la solitude du silence (...). (p. 266).

À cette heure du jour, la fumée des maisons du faubourg et des vallées formait dans les airs un nuage qui ne laissait poindre les objets qu'à travers un dais bleuâtre ; (...) de la lumière sur ce bel abîme. (p. 263)

Ce malheur s'explique assez par la nature d'un sol encore sillonné de ravins, de torrents, de lacs et de marais ; hérissé de haies, espèces de bastions en terre qui font, de chaque champ, une citadelle ; (...). La disposition pittoresque de ce pays (...). (p. 40)<sup>3</sup>

El autor crea y recrea espacios en los extractos que se relacionan a continuación. Además, se sirve de ellos para acomodar su relato sin que en ningún momento llegue a personificar estos elementos, aunque sí los dota de significado. He aquí la importancia de los elementos naturales en tanto que los simboliza, otorgándoles cualidades casi pictóricas. Esto posibilita que el lector pueda reproducir el paisaje descrito o la escena enmarcada como si de un cuadro romántico lleno matices se tratase.

---

<sup>3</sup> Refiriéndose a las particularidades y singularidad de la Bretaña francesa.

### **3. Los elementos naturales: propuesta de clasificación**

Los escenarios y marcos que integran esta novela se reiteran a lo largo de toda la obra. Se corresponden con elementos concretos del entorno natural, cargados de simbolismo romántico (Canterla, 1997; Comellas, 2001; Cárdenas, 2009; Mezquita, 2015). A esto hay que añadir, las reflexiones de Leyte (2015) sobre el concepto de infinitud que se aprecia en la tradición literaria y filosófica romántica como contraposición al canon clásico propio del siglo XVIII, lo cual se aprecia en los espacios abiertos, las montañas o los cielos descritos y la acción depositada en su narración.

Más allá de los significados que estos tipos puedan albergar de forma particular, es objeto de interés para este trabajo el marco simbólico y escénico que suponen para la contextualización del relato en su conjunto. Por ello, los extractos que a continuación se relacionan han sido organizados en torno a una propuesta de cinco tipos concretos: 1) paisajes y árboles; 2) el Sol, las nubes y el cielo, 3) la Luna y la noche, 4) las montañas y la roca; y, por último, 5) el agua y sus manifestaciones.

El motivo de esta clasificación se fundamenta en el destacado número de ejemplos recogidos en la novela, de los cuales se ofrecen algunos extractos, pues de lo contrario, la selección de citas al respecto se haría muy extensa. Asimismo, se advierte que los fragmentos subrayados en los extractos que se relacionan en los siguientes subapartados tienen por fin destacar los elementos que contribuyen a la escenificación o la imagen en cuestión.

#### *3.1. Paisajes y árboles*

Los elementos naturales de este tipo son los más abundantes en las descripciones de Balzac y evidencian de forma inmediata la contextualización la proximidad descriptiva a la representación pictórica. El autor se esmera por transmitir cierto sentimiento en el escenario estético que crea. Así lo demuestran los siguientes extractos:

Les vues pittoresques de ces prairies se déploient successivement sur la gauche, tandis que la droite, flanquée des lois épaisses qui (...) aux délicieux aspects de la rivière... couronnés d'ajoncs, nom donné dans tout l'Ouest au genêt épineux. Cet arbuste (...) (p. 104).

Le chemin, flanqué de bois en cet endroit, devint sombre et empêcha ces muets acteurs, d'interroger des yeux. Les murmure du vent, le bruissement

des truffes d'arbres, le bruit des pas mesura de l'escorte, donnèrent à cette scène ce caractère solennel qui accélère les battements du cœur (p. 185).

Ces haies disgracieuses parurent s'animer et parler quand les grenouilles les désertèrent en coassant, et que des poules d'eau, réveillées par le bruit de la voiture, volèrent en barbotant sur le surface (sic.) des étangs. La cour entourée d'herbes hautes et flétries, d'ajoncs, d'arbustes nains ou parasites, excluait toute idée d'ordre et de splendeur. Le château semblait abandonné depuis longtemps (pp. 195-196).

Tous les arbres et les buissons, décorés par la givre (sic.) de riches arabesques, jetaient sur la campagne un reflet blanchâtre qui permettait de bien voir, comme des lignes grises, ces deux petits corps d'armée en mouvement (p. 388).

### 3.2. *El Sol, las nubes y el cielo*

Las referencias que hace el autor al astro rey son numerosas y siempre vinculadas al color y a la luz. El Sol ilumina y colorea la escena, esclarece el paisaje descrito. Asimismo, se vincula, junto con las nubes o el cielo, a momentos agradables y cargados de un sentimiento positivo:

Le soleil avait dissipé les nuages gris de l'automne et ses rayons animaient la mélancolie des champs par un certain air de fête et de jeunesse. Beaucoup d'amants prennent ces hasards du ciel pour des présages (...) (p. 157).

Heureux de se voir enveloppés par un même rayon de lumière qui paraissait appartenir au soleil de printemps, et de respirer ensemble ces parfums d'automne chargés de tant d'épouilles végétales, qu'ils semblent une nourriture apportée par les airs à la mélancolie de l'amour naissant (...) le ciel, le site et les saisons communiquèrent à leurs sentiments une teinte de gravité (p. 161).

Voyez ? Nous sommes sous un beau ciel, en pleine campagne ; devant-nous, au-dessus de nous, tout est grand. Vous voulez me dire que je suis belle, n'est-ce pas ?

En vain le soleil couchant jeta-t-il sa poussière d'or et ses nappes rouges sur les gracieuses habitations semées dans les rochers, au fond des eaux et sur les près, elle resta immobile devant les roches de Saint-Sulpice (p. 264).

Le soleil glisse à peine ses rayons rougeâtres et ses reflets assombris sur l'autel sur le prêtre et sur les assistants (p. 327).



Le Soleil donnait au ciel la couleur blafarde de l'argent terni, ses rayons coloraient d'une rougeur douteuse les branches nues des arbres, où se balançaient encore quelques dernières feuilles (p. 417).

### *3.3. La Luna y la noche*

El astro nocturno toma protagonismo en esta obra de Balzac junto con el cielo de la noche. No llega a tornarse en la antítesis del Sol y las nubes, pero recrea escenarios y entornos más difusos, grises y de sentimientos contrariados. El viento, la bruma o la melancolía se suman a las escenas nocturnas:

La nuit vint. Marie voyagea un ciel de diamants, enveloppée d'une douce lumière (...) (p. 178).

Elle alla à la fenêtre, qui donnait sur la cour, pour tâcher de voir le cadavre de Marie. De là, elle put distinguer, aux derniers rayons de la lune qui se couchait, la calèche gravissant l'avenue de pommiers avec une célérité incroyable. Le voile de Madame de Verneuil, emporté par le vent, flottait hors de la calèche (p. 243).

La lumière de la lune enveloppait alors, comme d'une brume lumineuse, la vallée du Couësson. Certes, une femme qui portait en son cœur un amour méconnu devait savourer la mélancolie que cette lueur douce fait naître dans l'âme, par les apparences fantastiques imprimées aux masses, et par les couleurs dont elle nuance les eaux (p. 321).

En ce moment minuit sonna. La lune se leva et donna au brouillard l'apparence d'une fumée blanche (p. 442).

### *3.4. Las montañas y la roca*

La montaña es un fenómeno natural constante en el paisaje descrito por Balzac. Es testigo de todo el relato y su majestuosidad despierta la contemplación, la quietud y el estatismo de un elemento natural que estuvo, está y seguirá estando incluso después de que acabe el conflicto que en la novela se desarrolla. Según Rodríguez López (2014: 340): "Sin duda, abrirá el camino para la exploración de un sentimiento de lo sublime, donde la visión de lo infinito y desmesurado suscitará a la par admiración y temor, atracción y rechazo, y el sujeto se sentirá cada vez más implicado en la grandeza de los fenómenos que contempla". De nuevo se hace referencia al sentido de

infinitud ya mencionado anteriormente. En este sentido, García Calderón (2008: 124) concluye que “el interés por las montañas y los aspectos salvajes y grandiosos de la Naturaleza” ya se aprecia en la literatura inglesa y alemana de mediados y finales del siglo XVIII, entendiéndose como una ruptura con la tradición lírica tan encorsetada de estos países que cristalizó en las letras europeas decimonónicas. Dicho estadio de lírica prerromántica se vincula con la visión de Rimbaud en tanto que el individuo del momento se inquieta ante la necesidad de un cambio vital, de profundizar en lo más hondo de su ser en un plano metafísico en el que captar lo desconocido del universo al que pertenece (Raymond, 1960: 6).

A tenor de lo anterior, hay que añadir que la referencia a las rocas y a las ruinas o castillos (construidos en piedra) son frecuentes. Las imágenes se asocian siempre a la altura (desde donde contemplar y ser testigo), a la dureza y a la inmutabilidad frente al conflicto humano, al silencio y al frío. Se aprecia además una comparativa con colores u otros elementos como el cielo, lo cual refuerza el contraste y la imagen impetuosa que se describe:

Son château domine, en haut du rocher ou il est bâti (...) pour saisir les âmes les plus froides (p. 31).

Plusieurs d'entre eux étaient sans doute occupés à placer les blessés dans le village de la Pèlerine, situé sur les rêves de la montagne qui regarde la vallée de Couësson. (...) une roche de granit, semblait absorbé (...) l'éclat du soleil (...) (p. 73).

Parallèlement à la Promenade, de hautes roches qui prennent le nom du faubourg de la ville où elles s'élèvent, et qu'on appelle les montagnes de Saint-Sulpice, s'étendent le long de la rivière... Ces roches droites, incultes et sombres, semblent toucher aux schistes de la Promenade (...) (p. 259).

La calme de la nuit si profond sur les montagnes, lui permit d'entendre la moindre feuille errante, même à de grandes distances, et ces bruits légers vibraient dans les airs comme pour donner une triste mesure de la solitude ou du silence. Le vent agissait sur la haute région et emportait les nuages avec violence, en produisant des alternatives d'ombre et de lumière dont les effets (...) (p. pp. 266-267).

Semblables à des feux nuitamment allumés pour un signal de liberté, quelques lueurs légèrement pourprées passèrent par-dessus les montagnes dont les bases conservèrent des teintes bleuâtres qui contrastèrent avec les nuages de rosée flottant sur les vallons (...) (p. 291).

D'énormes festons de Pierre où la sombre verdure du houx et des fougères s'alliait aux taches verdâtres ou blanchâtres des mousses, cachaient des précipices et l'entrée de quelques profondes cavernes (...). Au lieu des feuillages découpés qui dans les cathédrales couronnent les arceaux gothiques, les arbres de l'automne soutenant le dôme du ciel (pp. 326-327).

### *3.5. El agua y sus manifestaciones*

El agua se muestra como un elemento puro, flexible en sus formas, transparente y cambiante. Se describe en diferentes estados y siempre en tierras de interior, quedando el universo marítimo alejado, apenas imaginado. Las descripciones y sensaciones representadas con el elemento hídrico se vinculan a la Luna y la noche, aunque con una mayor luminosidad y densidad:

(...) des plateaux du Maine et de ceux de Bretagne, semblable à un débris de vaisseaux qui nage sur les flots après une tempête (p. 86).

Le lac au bord duquel Marche-à-Terre avait comparu dans la cour à l'évocation de cette femme, allait rejoindre le fossé d'enceinte qui protégeait les jardins, en décrivant de vaporeuses sinuosités, tantôt larges comme des étangs, tantôt resserrées comme les rivières artificielles d'un parc (...) (p. 214).

Puis cette nuageuse atmosphère roula des vagues comme l'Océan, souleva des lames impénétrables qui se balancèrent avec mollesse, ondoyèrent, tourbillonnèrent violemment, contractèrent aux rayons du soleil des teintes d'un rose vif, en offrant çà et là les transparences d'un lac d'argent fluide. Tout à coup le vent du nord souffla sur cette fantasmagorie et dissipa les brouillards qui déposèrent une rosée pleine d'oxyde sur les gazons (...) (p. 292).

Todos los elementos aquí citados recrean un entorno natural puro, con carácter propio, color y finalidad estética en la obra; ya sea reproduciendo un escenario, un techo de luz, un marco introductorio para el episodio o un fondo complementario a la acción narrativa, entre otros tantos. Todo ello contribuye a la imaginación del paisaje romántico de la novela a través de elementos naturales dotados de simbolismo que, aunque carezcan del carácter o de la personalidad que le son propios a los individuos, dotan de significado en definitiva a las escenas y al contexto propuestos por Balzac.

### Conclusiones

La obra aquí referida refleja el espíritu romántico con el que Balzac narra una historia sentimental escondida entre arboledas, montañas y, más visiblemente, un conflicto bélico entre los dos mundos del momento: el Antiguo Régimen y la joven República resultante de la Revolución de 1789. En esta novela, el autor aprovecha la lucha de los *chouanes* contra el nuevo régimen como conflicto de ideas confrontadas, al igual que los son los sentimientos entre personajes. A mi juicio, la cuestión histórica es una excusa narrativa, no por ello innecesaria o secundaria, pero no definitiva o principal. Se presenta como el marco primero o introductorio para el conjunto de toda la obra.

En este, los elementos naturales que integran el paisaje romántico de la novela cohesionan los diversos universos narrativos propuestos por Balzac: la transición entre el conflicto y la intimidad de los personajes, el inicio de los diferentes episodios o las diferentes pausas descriptivas. Frente al constante cambio social, los vaivenes sentimentales, o la frugalidad y brevedad humana, la Naturaleza se muestra inmutable e infinita. Se aprecia cierta fascinación por parte del autor hacia estos espacios puros, anteriores y posteriores al conflicto en sí, como si de una pausa temporal y contemplativa se tratase.

Se podría concluir que, en lo que concierne a la representación del paisaje natural en la obra, Balzac recurre a la máxima latina *ad fontes*, esto es, un retorno a los orígenes, a las fuentes originarias del todo. Con ello, el autor encuentra el marco de quietud necesario para conectar las diferentes piezas de la obra: conflicto, sentimientos, personajes, lugares, conversaciones, etc. El paisaje descrito, al mismo tiempo, deviene romántico en tanto que se impregna del simbolismo que les es propio, pues Balzac no se limita sólo a describir, sino a enriquecer su relato con el significado de estos elementos. Los bosques y las arboledas, los cielos soleados o las noches con Luna, el agua y la montaña o la roca en sus diferentes formas (de brumas a ríos, de castillos a ruinas) romantizan la obra e invitan al lector a la reflexión, a integrarse en dicho paisaje e imaginarlo con sus colores. Asimismo, la propuesta de clasificación que aquí se recoge puede comprenderse desde una degradación cromática según las imágenes descritas, por ejemplo: 3.1.) colores tierra y verdes, 3.2.) colores cálidos o luminosos, 3.3) colores fríos y oscuros, 3.4) colores tierra, grises y fríos; y 3.5) colores fríos y suaves. A

partir de ahí, el autor pretende transmitir, sino sentimientos o emociones, sí sensaciones que serían propias al contexto donde acomoda su relato.

Más allá de la aproximación a las relaciones sociales y sentimentales que se desprenden de la obra, enmarcada en un espacio histórico y cultural concreto y de gran relevancia, el estudio de la configuración y disposición de los elementos naturales que Balzac recrea constituyéndolos en escenarios o paisajes, posibilita futuras líneas de trabajo e investigación en torno a la naturaleza y al paisaje dentro de la obra romántica. Este trabajo se perfila como un primer estadio para dichos posibles análisis.

### Referencias bibliográficas

- Balzac, H., (1829, 1972) *Les Chouans*. Paris, Éditions Gallimard.
- Bascoy Lamelas, M. (2012) "La dimensión religiosa de la existencia en la literatura romántica: el concepto de religión en 'Geschichte eines Braminen' de Karoline von Günderrode en diálogo con Friedrich Schleiermacher" in *Futhark. Revista de investigación*, n.º 7, pp. 9-42.
- Canterla González, C. (1997) "Naturaleza y símbolo en la estética romántica" in *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, n.º 4-5, pp. 53-58.
- Cárdenas Maestre, I. de (2009) *Una genealogía de lo verde. Del simbolismo romántico a los higienismos de los años 20*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.
- Comellas Aguirrezábal, M. (2001) "Símbolos espaciales del drama romántico: sobre lo privado y lo público en Don Álvaro o la fuerza del sino" in Molina Flores, A. & D. Romero de Solís *et ali.* (coords.), *Símbolos estéticos*, Col. Filosofía y Psicología, n.º 11. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, pp. 227-254.
- Frickie, H. & M. Comellas Aguirrezábal, (2005) "'Weltseele' und 'Waldeinsamkeit': La filosofía de la naturaleza y el romanticismo" in *mAGAzin*—[En línea]. N.º 16, pp. 50-55, disponible: <http://hdl.handle.net/11441/43339> [Último acceso el 29 de noviembre de 2018].
- García Calderón, A. (2008) "La descripción de la naturaleza en lengua inglesa y alemana entre 1726-1756. Textos representativos traducidos" in *Revista de Lengua y Lingüística Alemanas*, n.º 2, pp. 121-135.

- Gómez de Avellaneda, G. (1850), "Apuntes biográficos", in *La Ilustración*, Madrid.
- Grutman, R. (2006) "Lengua y lenguajes 'excéntricos' en la novela decimonónica" in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n.º 21, pp. 81-96.
- Lagarde, A. & L. Michard (1953, 2003) *Collection littéraire Le Lagarde & Michard. XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Bordas.
- Leyte Coello, A. (2005) "Infinito Romántico" in *Kritisehes Journal 2.0. Revista de filosofía sobre idealismo y romanticismo*, n.º 1, pp. 13-30.
- Maderuelo, J. (1996), *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Tegui: Fundación César Manrique.
- Mezquita Fernández, A. M. (2015), "Simbolismo y ecocrítica: análisis de las aves en la poesía de los románticos ingleses y el grupo poético español de los Cincuenta" in *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, [En línea] n.º 23. doi: [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.201523737](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201523737) [Último acceso el 29 de noviembre de 2018].
- Raymond, M. (1960), *De Baudealaire al surrealismo* (J. J. Domenchina, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez López, M. A. (2014), "La mirada infinita (Consideraciones sobre el espectáculo del mar en la Ilustración y el Romanticismo)" in *Ápeiron. Estudios de filosofía*, n.º 1, pp. 327-348.
- Sebold, Russell P. (2011). "La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas" in *Castilla. Estudios de Literatura*, n.º 2, pp. 311-323.
- Wagner, W. (2014), "Ecological Sensibility and the Experience of Nature in the Twentieth-Century French Literature of Jean Giono, Marguerite Yourcenar and Julien Gracq" in *Ecozon@*, vol. 5, n.º 1, pp. 175-198.