ANALES CERVANTINOS, VOL. LIV,
PP. 57-80, 2022, ISSN: 0569-9878, e-ISSN: 1988-8325
https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2022.003

L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle (1710), de Laurent Bordelon: el quijotismo y lo fantástico*

ESTHER BAUTISTA NARANJO**

Resumen
Laurent Bordelon, escritor ilustrado, publicó en 1710, en dos partes, *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle*, un libro que relata las peripecias de un enloquecido por las lecturas de libros esotéricos que modulan su personalidad según los personajes y paradigmas que en ellos se presentan. Este nuevo quijote de lo fantástico y lo sobrenatural acomete diversas aventuras extravagantes y disparatadas en las que se pone de relieve la enorme distancia entre su percepción libresca del mundo y la realidad anodina que frustra sus aspiraciones. Más que encarnar un solo modelo, Oufle aspira a actualizar un compendio de mitos de esotéricos y fantásticos, metamorfoseándose en hombre-lobo, invocando a los demonios, temiendo a las brujas, asumiendo, en todo caso, el poder de lo sobrenatural sobre la conducta humana. Desde la mitocrítica y las teorías sobre lo fantástico analizaremos y evaluaremos este conglomerado de mitos esotéricos que dan forma a una clase de quijotismo única y original.

Palabras clave: quijotismo; sobrenatural; enciclopédico; desdoblamiento; extravagancia; sátira; siglo XVIII.

Title: *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* (1710) by Laurent Bordelon: Quixotism and the Fantastic

Abstract
Laurent Bordelon, a writer of the Enlightenment, published in 1710, in two parts, *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle*, a book that follows the adventures of

* Este artículo es parte del proyecto de I+D+i PGC2018-093792-B-C21 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER «El *Quijote* Transnacional».

** Universidad de Castilla-La Mancha. *Esther.Bautista@uclm.es* / ORCID iD: https://orcid.org/0000-0003-0537-0986

Copyright: © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

a man driven mad by the readings of esoteric books who shapes his personality according to the characters and paradigms depicted in them. This new fantastic and supernatural quixote embarks on various extravagant and ludicrous adventures that show the immense distance between his bookish perception of the world and the anodyne reality that frustrates his aspirations. Not limiting himself to one model, Oufle aims to embody a whole set of esoteric and fantastic myths by becoming a man-wolf, invoking the devil, fearing the witches, thus demonstrating in all cases the power of the supernatural over human behaviour. From the standpoints of myth criticism and the theories of the fantastic I will analyse and evaluate this compendium of esoteric myths which give rise to a very unique and original kind of quixotism.

Keywords: Quixotism; Supernatural; Encyclopaedic; Split Personality; Extravagance; Satire; 18th Century.

Cómo citar este artículo / Citation
Bautista Naranjo, Esther. 2022. «*L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* (1710), de Laurent Bordelon: el quijotismo y lo fantástico». *Anales Cervantinos* 54: 57-80. https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2022.003

Así como no podemos limitarnos a establecer estrictas segmentaciones en la historia de la literatura entre movimientos, tendencias y autores, los estudios de recepción y reescritura de modelos ficcionales nos han demostrado que las formas de interpretar un personaje tampoco pueden someterse a estos dictámenes, por lo que no es de extrañar que pueda florecer un ejemplo de reinterpretación de un personaje ideológicamente ubicable en una corriente que se diría anacrónica. Este es el caso que nos ocupa. Laurent Bordelon (1653-1730), escritor ilustrado, consigue aunar en *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle*[1] (1710, 2 partes) las formas y directrices de una novela de corte eminentemente enciclopédico e intencionalidad satírica[2], propia de la época ilustrada en que se publicó, con una temática raramente

1. El título completo de la obra es: *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle, causées par la lecture des livres qui traitent de la magie, du grimoire, des démoniaques, sorciers, loups-garoux, incubes, succubes & du sabbat, des fées, ogres, esprits follets, génies, fantômes & autres revenants, des songes, de la pierre philosophale, de l'astrologie judiciaire, des horoscopes, talismans, jours heureux & malheureux, éclipses, comètes & almanachs, enfin de toutes sortes d'apparitions, de divinations, de sortilèges, d'enchantements & d'autres superstitions pratiques. Le tout enrichi de figures, & accompagné d'un très-grand nombre de notes curieuses, qui rapportent fidèlement les endroits des livres qui ont causé ces imaginations extravagantes, ou qui peuvent servir pour les combattre*.

2. Esta intencionalidad satírica, propia de las reescrituras quijotescas del siglo XVIII, implica la orientación del modelo cervantino hacia la crítica a las costumbres. La sátira del pedantismo, que remite indefectiblemente a Rabelais, también se encuentra imbricada en el *Quijote*, según ha demostrado Pardo García (1998).

tratada en dicho periodo, como es lo fantástico[3]. Todo ello caracteriza su obra como una contribución muy original a la recepción francesa del *Quijote* en un siglo bastante descuidado desde el punto de vista crítico, hecho que quizás sea atribuible a la falsa creencia en la homogeneidad de reescrituras que se han recogido y estudiado dentro de este período[4]. La razón de Oufle, quijote iluminado e ilustradísimo, en el sentido más literal del término, es una sinrazón fabulosa, esotérica y supersticiosa, y configura un modelo de extravagancia atípico y poco dado en el quijotismo[5], incluso más allá del siglo XVIII, por caer en los dominios de lo fantástico, que, como bien sabemos, florece en la literatura francesa un siglo después[6].

Monsieur Oufle es, en efecto, un quijote convencido de que los actos humanos están condicionados por los astros, enloquecido por las historias de demonios, aparecidos, muertos-vivientes, espectros, y todo un repertorio de seres sobrenaturales que el protagonista asume como verdades absolutas. Se trata de un quijotismo interiorizado a través de las lecturas, cumpliendo así con el mitema del idealismo libresco, a la par que con el conocimiento enciclopédico propio del contexto en que se publicó la obra, que, sin embargo, no se centra en la imitación de un único paradigma. La novedad de Oufle radica en abrazar distintas fuentes pertenecientes a lo fantástico y sobrenatural, las cuales intenta trasladar a su vida de modos alternativos. Esta primera observación nos permite intuir lo novedoso de la reescritura que propone Bordelon: un quijote suma de conocimiento enciclopédico sobre lo demoníaco que deviene enfermizo y que deja subyacer una feroz crítica al intelectualismo mal conducido; suma de personajes y tradiciones más que copia de uno solo –veremos a Oufle trasmutado en hombre lobo, preparando pócimas secretas, intentando embrujar a señoras, fascinado por los aquelarres...–; y, como antes dijimos, un quijote de lo fantástico, dominio poco explotado en las andanzas de aquellos posteriores al cervantino por obviar el componente heroico que caracteriza al ingenioso manchego, *summum* de caballeros. De todos estos modelos que se hacen específicos en el caso de Oufle se derivan, en nuestra opinión, tres tipos de crítica: a los modelos oscurantistas y supersticiosos que remiten a un imaginario impropio

3. Entendemos aquí lo fantástico en la línea de Todorov, para quien esta estética no depende de los efectos que el texto produce en el lector, sino de la ambigüedad de los hechos sobrenaturales narrados que escapan a la razón y suscitan la duda: «lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural» (1972, 46).

4. Este desinterés crítico hace que siga resultando imprescindible consultar la obra de Maurice Bardon de 1931, que aquí citamos en la traducción y edición de Françoise Étienvre (2010), aunque también destacan las contribuciones más recientes, muchas de ellas bajo la forma de tesis doctorales, de Coulet (1991), Sermain (2002), Bokobza Kahan (2004), Ferguson (2008), Desjardins (2010) y Nègre (2014).

5. Englobamos bajo la denominación de quijotismo a aquellos personajes que presentan una psicología o un paradigma de comportamiento similar al del héroe cervantino y que se manifiesta principalmente en la lectura descarriada y sus efectos en el mundo narrado como principio fundamental de la intriga.

6. Ferguson (2008) destaca el valor del libro de Bordelon en el contexto de obras narrativas que recuperan la estética de lo fantástico a principios del siglo XVIII.

de la razón, al exceso de saberes teóricos frente a la sensatez práctica y, cómo no, al exceso de literalidad lectora y su inadecuación a la realidad propio del síndrome que Pardo García acuñó y definió como «… el síndrome literario –o simplemente quijotesco– del lector que lee la literatura como si fuera vida y la vida como si fuera literatura» (2011, 239).

Teniendo en cuenta estos postulados, nos proponemos desgranar los modos y formas de esta crítica metaficcional a los peligros de la imaginación desde el quijotismo de este personaje, conglomerado de ideales esotéricos, que estudiaremos según la estética de lo fantástico en función de dos criterios: por una parte, la caracterización de los modelos dignos de admirar y, por tanto, de imitar, y de los modelos dignos de temer, y por tanto, de conocer y combatir. Por otra parte, los modos de apropiación de dichos modelos, bien mediante la defensa verbal, en discursos y parlamentos que ponen de relieve la supremacía de la imaginación que los autoriza frente a la razón que los anula –en las que se evidencia lo fantástico exterior–, o bien desde la representación en primera persona, mediante la metamorfosis –desdoblamiento propio de lo fantástico interior–, en los personajes idealizados desde la lectura. Se trata de personajes que, en un arrebato de quijotismo, Oufle se propone encarnar, con los resultados que el diagnóstico del síndrome quijotesco nos permite intuir, ya en este incipiente estadio. Pero, antes de entrar en materia, proponemos una revisión de la definición de dicho síndrome desde los estudios de mitocrítica y literatura comparada, y de algunos paradigmas de lo fantástico que puedan resultar útiles para nuestro actual propósito.

1. El síndrome quijotesco y la estética de lo fantástico

El comportamiento que define el paradigma de lo quijotesco, llámese mito, síndrome o principio, tiene como base la imitación errónea de modelos librescos. En recientes estudios sobre el mito[7] de don Quijote (Bautista Naranjo 2015 y 2020), se ha determinado que este se justifica en la trascendencia simbólica de un personaje creado por un autor individual que se ha llegado a desvincular de la historia que le dio origen y que se inserta, a modo de palimpsesto, en nuevas narraciones en las que emerge, de forma implícita o explícita, otorgando un nuevo valor al personaje que lo actualiza en una relación de asimilación, subversión o deconstrucción respecto al modelo fundacional, el texto de Cervantes. El mito literario de don Quijote se articula en torno a tres mitemas fundamentales: el heroísmo anacrónico, la ensoñación libresca y el idealismo visionario (Bautista Naranjo 2015, 95-178; 2020, 40).

7. Entendemos mito como una narración ficticia de carácter dilemático, reducible a temas, que remite a una visión del mundo y de origen inmemorial o documentado en obras. Esta narración mítica, en virtud de su valor simbólico, adquiere una ejemplaridad o trascendencia emergente e identificable de forma más o menos evidente y determinante en relatos posteriores.

En el caso que nos ocupa, no existe, como veremos, un trasfondo heroico o corolario a esta imitación, pero sí la imitación de modelos anacrónicos y la asimilación de la propia existencia a ese mundo imaginario que se torna preferible al real, produciendo el desdoblamiento del protagonista. Oufle es, así pues, un nuevo quijote que no busca una trascendencia más allá del propio juego, la manipulación de los demás o la constatación de la supremacía de las fuerzas ocultas del más allá y de los astros sobre la conducta humana. Estamos ante un quijote satírico, propio de la época, que deviene ejemplar en el sentido de su representatividad de un tipo humano colectivo, los «Oufles», término que, por antonomasia, designa, en el universo ficcional de Bordelon, a todos los iluminados que no son capaces de discernir las falacias de los textos demoníacos, los sortilegios y brebajes a los que los brujos atribuyen toda clase de poderes sobrenaturales. En este sentido, arguye Ferguson (2008, 115), la obra en cuestión se sitúa a medio camino entre «le roman à clef et l'allégorie».

La reescritura que emerge en el texto de Bordelon es tanto explícita como implícita. Explícita, ante todo, pues, además de las actitudes y aventuras quijotescas que despliega el protagonista, la obra alude directamente, en el prefacio de la primera parte, al modelo de aquellas ficciones que denuncian las lecturas perniciosas, citando nuestra obra más universal:

> On a imaginé des histoires très amusantes, pour représenter les esprits gâtez par la lecture des livres de chevalerie, des romans, des poètes, & d'autres ouvrages, également éloignez de la vérité & de la vraisemblance. Entre ces histoires, les plus considérables, sont celles de *Dom Quixotte*, du *Berger extravagant* & de *La Fausse Clélie*. On les lit tous les jours avec plaisir; & je crois que c'est particulièrement parce qu'on y trouve de certains caractères qui ne démentent point l'usage, puisque l'expérience nous apprend que, la plupart de ceux qui se font une étude des visions, ne manquent point de devenir eux-mêmes fort visionnaires (1710a, s. p.).

En la edición de Ámsterdam que vio la luz en el mismo año de 1710 el editor añadió a modo de «señuelo comercial» (Sánchez Tallafigo 1999, 491) la mención, tras el título original, «écrites dans le style de Dom-Guichot» (citada por Bardon 2010, 582, nota 52). El presente trabajo pretende complementar los análisis ya esbozados por estos dos críticos, superando los juicios sobre la calidad literaria del libro y ahondando en la cuestión del quijotismo y la crítica de la lectura que vertebran la obra mostrando cómo Bordelon acerca de forma novedosa el mito quijotesco al imaginario esotérico.

Como veremos, la filiación cervantina va más allá de aquellas alusiones evidentes, convirtiendo el texto que tenemos entre manos, también, en un claro ejemplo de reescritura implícita orientada en la línea satírica, ya que pone en escena un vicio o costumbre que malogra el carácter de un espíritu débil y se torna representativo de una colectividad, o lo que es lo mismo, un personaje literario que se hace extensivo a lo extraliterario por antonomasia. Oufle se emparenta así con otros quijotes de la época como el Pharsamon

(*Pharsamon, ou Les nouvelles folies romanesques*, 1712, editado en 1737) y la Marianne (*La Vie de Marianne*, 1731) de Marivaux.

La interpretación satírica de la obra de Bordelon, ciertamente común en su momento, unida a su carácter enciclopédico y erudito que le han valido no pocos descalificativos sobre su escasa calidad literaria[8] (Bardon 2010, 585), no le habrían merecido mayor reconocimiento ni pervivencia como ejemplo de reescritura quijotesca de no ser por la que consideramos la principal novedad que presenta: su adscripción del quijotismo a la estética de lo fantástico en la época ilustrada. En efecto, pocos son los quijotes que se adentran en el mundo de lo desconocido y privilegian, desde su imaginación trastocada, los fenómenos sobrenaturales como eje principal de su trastorno en el momento en que Bordelon escribe. Habría que esperar a las heroínas románticas del XIX[9] para encontrar de nuevo ensoñaciones de temáticas afines a lo fantástico, aunque en estos casos lo fantástico sirve como velo de la ingenuidad de las jóvenes quijotescas, mientras que en *Monsieur Oufle* se pone al servicio de la crítica a los saberes heredados. Si estas heroínas tratan de buscar en su existencia la presencia de elementos pertenecientes a la ficción gótica (apariciones, castillos encantados, retratos y espejos maravillosos, pasadizos hacia lo desconocido...), Oufle anticipa esa estética al elevar a una realidad superior estos mismos fenómenos contrarios a la razón y que se fundamentan, principalmente, en las creencias populares y en la cultura erudita que, al ser mal entendidas, causan errores que se mediatizan irremediablemente. Los elementos sobrenaturales, según la clasificación de Herrero Cecilia (2000, 130), pueden agruparse según dos criterios: lo fantástico interior o lo fantástico exterior:

> El criterio consiste en poner en relación los misteriosos acontecimientos narrados con la percepción que tiene de ellos el personaje principal (o el narrador-personaje o un narrador-testigo). Si se trata de una percepción plenamente subjetiva (motivada por una visión, una alucinación, un sueño, una idealización) estaríamos entonces en la línea de lo fantástico interior. Por otro lado, si los acontecimientos misteriosos constituyen en el universo del texto un fenómeno objetivo (aunque sea inexplicable) que puede ser realmente comprobado no sólo por el personaje principal sino también por otros personajes, nos encontraríamos con la línea temática de lo fantástico exterior.

Los elementos en los que cree el bueno de Oufle («le bon-homme Oufle» 1710a, 9), como muy a menudo lo llama el narrador, son, en su mayoría, pertenecientes a la estética de lo fantástico exterior, aquellos que se desligan de la visión o percepción del individuo y tienen una existencia autónoma:

8. Desjardins (2010, 119) opina a este respecto que «la valeur attribuée à l'œuvre de Bordelon ne réside pas, à l'évidence, dans la qualité littéraire de l'œuvre, mais plutôt dans sa contribution à l'histoire des idées et des mentalités, ce qu'illustre, en particulier, sa mise en scène de la superstition».

9. Este modelo se debe principalmente, en la literatura inglesa, al auge de la ficción gótica a partir de *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe y sus quijotescas y femeninas descendientes.

fantasmas, aparecidos, demonios, brujas, hechiceros... son seres que Oufle toma por verdaderos y cuya presencia se hace sentir, según él, al estar impresa en personas y ambientes reales. Así sucede, por ejemplo, cuando Oufle cree que un golpe de mala suerte es causado por una mujer que le ha mirado mal y de la que sospecha que es una bruja camuflada, o cuando se obsesiona con el perro del ebanista al que toma por demonio oculto que viene a atormentarle (1710b, 121-122), aunque todas estas presencias y distorsiones solo existen en su cabeza –y, por extensión, como sabemos, en sus libros–.

Por ello, hallamos numerosas instancias de otro principal subtipo de lo fantástico, como es lo interior. Pertenecen a este dominio, por excelencia, los casos de desdoblamiento, la disociación identitaria, los sueños, y el tema mítico del *doble*. En el caso de Oufle, contamos con un claro ejemplo en la aventura del hombre-lobo, –tema que, sin embargo, pertenece a lo fantástico exterior, al igual que los demonios (Herrero Cecilia 2000, 134)–, cuando el personaje cae preso de una alucinación producida por un cúmulo de circunstancias muy terrenales. Es entonces cuando la influencia perniciosa de las lecturas le hace creer ser otro y renegar de su propia identidad hasta que, tras la catarsis que implica el desenlace de la borrachera, junto con los esfuerzos y agitaciones en que se ha visto inmerso y, lo más importante, el verse sin el traje, le hacen recobrar inmediatamente su identidad primera, que mantendrá a lo largo de todo el libro.

De este modo, resulta que Oufle presenta una curiosa simbiosis entre el síndrome quijotesco y la estética de lo fantástico, tanto exterior como interior, con una marcada subversión de temas, orientada hacia una lectura satírica de los excesos supersticiosos de las mentalidades pretéritas que exige, a nivel extratextual, la reflexión del lector sobre la imperiosa necesidad de la razón ordenante de dichos monstruos y fantasmas para salvaguardar la cordura del individuo. En este sentido, el personaje de Noncrède, principal contrapunto lógico y racional de Oufle, curiosa evocación del precedente sanchopancesco, encarnará también la voz de la conciencia del propio autor que pretende adoctrinar tanto al personaje como al lector, por extensión, en la crítica a las obras supersticiosas.

Pretende anular así su quijotismo, mediante la corrección de las malas lecturas que ha realizado, al tiempo que señala las falacias de lo fantástico que solo pueden existir como cuentos imaginarios que dañan la mente de los lectores crédulos como Oufle. A ellos se refiere el autor, en boca de su narrador, con un afán acusador incansable: *esprits faibles, esprits ignorants, esprits prévenus, esprits crédules, esprits trompeurs*... Otras veces son directamente llamados «sots» e «imbéciles» (1710a, 8), precisamente por comulgar con estas fábulas imaginarias las cuales asumen, exageran y perpetúan, creando un círculo vicioso aún mayor frente a los *esprits forts*, aquellos capaces de resistir y desmentir las patrañas de la imaginación fantástica, por mucho que esté reflejada en los libros. Esta dicotomía opera en el seno de la obra y articula tanto los personajes como las peripecias, haciendo que el quijotismo en

su fusión con lo fantástico constituya su tema y preocupación fundamental, como a continuación veremos.

2. El quijotismo de Monsieur Oufle, eje central de la intriga y la estructura de la obra

La obra de Bordelon es cervantina desde la médula del propio título que la presenta: el término *histoire* hace alusión no solo al título que escogió Cervantes, sino también al carácter documental y pseudo-histórico que se atribuye a la crónica de la vida pretendidamente verdadera de Monsieur Oufle. El narrador se presenta muy a la cervantina, como editor-compilador de unos testimonios cuyas fuentes nunca son reveladas y que refirieron fragmentariamente a este portavoz las aventuras del protagonista. Aventuras que aquí son categorizadas desde el punto de vista de dicho narrador, que las llama «imaginaciones extravagantes». No hay ninguna empatía con la visión perturbada del personaje que se deja llevar por dichas manías en las que el relator redunda llamándolas «pratiques superstitieuses» (1710a, 3, 95, 129).

Ni que decir tiene que el poder de la imaginación y el concepto de la extravagancia nos remiten tanto al universo de don Quijote, ingenioso hidalgo e ingenioso caballero, como a la crítica neoclásica a los excesos de la fantasía y al vicio de la extravagancia o desmesura que es común a muchos otros personajes de la literatura francesa del periodo barroco y clásico y que, por otra parte, no deja de ser un tema cervantino, como ha demostrado Rivero Iglesias (2008)[10]. Muy clásica es también la estrategia del anonimato como parte de una estética de caso real, que lleva al narrador a confesar que todos los nombres de sus personajes son inventados por preservar la identidad «verdadera» de estas «personas» que «sí» existieron. Así lo podemos ver tanto en la confesión abierta del narrador –«on leur donnera des noms differens de ceux qu'ils avoient, afin que personne ne soit connu» (1710a, 9)– como en la utilización de asteriscos *** cuando se trata de ocultar esta información supuestamente comprometedora.

Conviene traer a colación que la obra de Bordelon se sitúa en el declive del absolutismo, coincidente con los últimos años de la monarquía de Luis XIV y

10. En esta línea de la desmesura y la extravagancia, emparentadas también con la pedantería, como vicios puramente humanos, se articula tanto la risa como la crítica de las costumbres en *Le Berger extravagant* (1627-1628), de Sorel, *Le Chevalier hypocondriaque* (1632) de Du Verdier, *Le Gascon extravagant* (1637), de Claireville, y, como bien recuerda Bordelon, *La Fausse Clélie* (1670), de De Subligny, contemporánea de la pieza teatral *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), de Molière. La segunda mitad del siglo verá el declive del género narrativo por excelencia en pro del teatro clásico. No es de extrañar, pues, que Voltaire, en su comentario de las novelas de Mme de Villedieu sentenciara, en tono muy bordeliano, que las novelas, en general, eran «des productions des esprits faibles qui écrivent avec facilité des choses indignes d'être lues par les esprits solides» (1852, 658). Sobre este asunto se puede ver la tesis de Françoise Poulet (2012).

en plena efervescencia del espíritu filosófico que fructificaría, entre 1751 y 1752, con la publicación de *L'Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert. Este empuje del enciclopedismo y la euforia intelectual de los filósofos presuponen la superación de los ideales supersticiosos y oscurantistas de tipos como Oufle, cuya obsesión por lo desconocido, lo sobrenatural y lo fantástico actualiza en el contexto de las Luces las fascinaciones anacrónicas de don Quijote por la ficción caballeresca a inicios del XVII. En este contexto, Oufle se erige, como su homónimo español, en paladín de una visión del mundo que la lógica imperante parece haber superado desde la supremacía de la razón omnipotente. Hallamos, pues, en él, ese mismo idealismo anacrónico que surge al abrazar un ideal ya caduco, que se da de bruces contra un mundo cuya evolución él no asimila[11]. Del mismo modo, Oufle actualiza el idealismo visionario al adoptar una identidad alternativa a la verdadera, transformándose en otro para desarrollar su yo verdadero. Aquí hallamos algunas interesantes concomitancias respecto al ejemplo de Cervantes: bien Oufle es parcialmente consciente de la transformación, como cuando emplea sortilegios y hechizos para conseguir enamorar a mujeres o descubrir la infidelidad de su esposa –podemos entrever aquí la transformación del mundo en escenario que observó en el manchego Torrente Ballester (1984, 93)–, o bien el mundo a su alrededor coopera con su visión trastornada. Esto último ocurre cuando se pone un disfraz que toma prestado a su hijo y empieza a aullar por las calles, creyéndose hombre lobo y sembrando el pánico a su paso. El desengaño solo llega cuando su hijo lo reconoce, lo lleva a casa en su carruaje –en un claro guiño al retorno de don Quijote enjaulado al final de la primera parte– y le quita el traje. El episodio tiene una filiación cervantina que va más allá del *Quijote*. Nos referimos al *Persiles* y la conversación entre Mauricio, Rutilio y Arnaldo sobre la licantropía que deriva en unas consideraciones sobre lo sobrenatural que serían muy del gusto de Bordelon. Aunque se trata de un fragmento largo, consideramos iluminador detenernos en él en este punto. Al hilo de los rumores sobre la aparición de hombres lobo en Inglaterra, Mauricio espeta que se trata de «un error grandísimo [...] aunque admitido de todos» y añade:

> ... hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina, que es de calidad que al que la padece le parece que se ha convertido en lobo, y aúlla como lobo, y se juntan con otros heridos del mismo mal, y andan en manadas por los campos y por los montes, ladrando ya como perros, o ya aullando como lobos; despedazan los árboles, matan a quien encuentran y comen la carne cruda de los muertos, y hoy día sé yo que hay en la isla de Sicilia, que es la mayor del mar Mediterráneo, gentes deste género, a quien los sicilianos llaman lobos menar, los cuales, antes que les dé tan pestifera

11. La representatividad de un tipo con Oufle, en su contexto, es puesta de relieve por Desjardins (2010, 122), cuando explica que, a juzgar por las numerosas publicaciones de esta temática documentadas en la época, «... la croyance en l'existence des êtres surnaturels –du loup-garou au vampire, en passant par le revenant– connaît un regain d'intérêt tout au long du XVIIe et dans la première moitié du XVIIIe siècle».

> enfermedad, lo sienten, y dicen a los que están junto a ellos que se aparten y huyan dellos, o que los aten o encierren, porque si no se guardan, los hacen pedazos a bocados y los desmenuzan, si pueden, con las uñas, dando terribles y espantosos ladridos. Y es esto tanta verdad que, entre los que se han de casar, se hace información bastante de que ninguno dellos es tocado desta enfermedad; y si después, andando el tiempo, la esperiencia muestra lo contrario, se dirime el matrimonio. También es opinión de Plinio, según lo escribe en el lib. 8, cap. 22, que entre los árcades hay un género de gente, la cual, pasando un lago, cuelga los vestidos que lleva de una encina, y se entra desnudo la tierra dentro, y se junta con la gente que allí halla de su linaje en figura de lobos, y está con ellos nueve años, al cabo de los cuales vuelve a pasar el lago, y cobra su perdida figura; pero todo esto se ha de tener por mentira, y si algo hay, pasa en la imaginación y no realmente.
> –No sé, –dijo Rutilio–, lo que sé es que maté la loba y hallé muerta a mis pies la hechicera.
> –Todo eso puede ser –replicó Mauricio–, porque la fuerza de los hechizos de los maléficos y encantadores, que los hay, nos hace ver una cosa por otra; y quede desde aquí asentado que no hay gente alguna que mude en otra su primer naturaleza.
> –Gusto me ha dado grande –dijo Arnaldo– el saber esta verdad, porque también yo era uno de los crédulos deste error... (*Persiles* I, 18, 134-135)[12].

Como podemos observar, la anécdota parte de lo particular, el caso concreto de los rumores sobre los hombres lobo, hacia lo general, la desmitificación de todas las creencias sobre lo fantástico, incluyendo los encantadores, que tanta presencia tienen en el *Quijote*. La relación de dichas ideas con las costumbres y su relación con los textos y autores que las autorizan, Plinio, en este caso, son estrategias puramente bordelescas. Ni que decir tiene cómo la intervención de Arnaldo funciona a modo de ejemplo que logra desengañar al «crédulo» mediante la palabra. La gran similitud con el relato de Oufle nos puede llevar a concluir que Bordelon conoció, admiró e imitó, en este aspecto, no solo el *Quijote*, sino también el *Persiles*.

Consideremos de nuevo la aventura del hombre lobo en la obra que nos ocupa. En esta, como en otras aventuras, emerge el carácter infantil de Oufle, que, lejos de obrar la transformación «... para el aumento de su honra como para el servicio de su república» (*Quijote* I, I, 40), solo aspira a encarnar o revivir los modelos que admira sin pretender producir ningún cambio que ataña a nadie más que a él. Así ocurre cuando, a lo largo de sus aventuras y discursos, despliega toda una superchería que suena ridícula a los ojos de los lectores del siglo XXI como también debió sonar a los de su momento. En este personaje no hay afán de heroísmo, sino, más bien, puro egoísmo, el que surge cuando se intentan burlar las normas de la lógica y tentar a lo sobrenatural solo porque los libros dicen que es verdad. Además, el comportamiento

12. Sobre la lectura de este pasaje y la visión de la demonología, hechicería y brujería en el Siglo de Oro se puede ver el trabajo de Cruz Casado (1992).

de Oufle es, a todas luces, inmoral: pretende sembrar el pánico convirtiéndose en una criatura terrorífica, sospecha de su esposa, quien lo sufre desde la virtud, busca seducir a otras mujeres, se propone metas irrealizables, como la búsqueda de la piedra filosofal... Sus transformaciones o desdoblamientos no tienen un trasfondo heroico, sino que se basan en el mero divertimento o en la resolución de asuntos conyugales, otorgando en estos casos a sus aventuras el afán paródico de las novelas galantes. Estas se alternan con otros episodios más truculentos que son, en todos los casos, desmitificados. En esto subyace principalmente el paradigma del quijotismo.

En efecto, es en esta intencionalidad donde se establece el vínculo más estrecho con la obra de Cervantes, junto con el mitema principal: el dominio de la ensoñación libresca sobre la voluntad del personaje, el cual condensa una extensa síntesis de las creencias populares y tratados sobre los temas de lo fantástico. Ahora bien, la principal novedad radica en que no es el personaje quien los cita, parafrasea o menciona cuando así conviene a su conducta, como su homónimo cervantino[13], sino que Bordelon hace recaer esa responsabilidad en la voz todopoderosa del narrador, *alter ego* del propio autor, quien presenta, en un amplísimo aparato crítico, la explicación erudita de todos los patrones de comportamiento de Oufle[14]. Se observa ahí la huella enciclopédica del escritor, que privilegia el saber sobre la ficción, y tal vez ahí radique, también, el ejemplo ilustrado que pretende dar, la moraleja de la historia. El narrador entra a formar parte del universo ficcional ofreciendo el contrapunto a los delirios de Oufle mediante las evidencias textuales a modo de glosa que disemina en abundantes notas las cuales, muchas veces, superan al propio texto de ficción. Así se observa desde el propio subtítulo, que reza «... accompagné d'un très grand nombre de nottes curieuses qui rapportent fidèlement les endroits des livres qui ont causé ces imaginations extravagantes, ou qui peuvent servir pour les combattre» (1710a, portada).

Las lecturas de Oufle resultan en todo punto anacrónicas, pues la mayoría se retrotraen a siglos anteriores, especialmente al auge de los tratados y ensayos de demonología, muy populares en el siglo XVII. Muy especialmente han hecho mella en su cabeza el *Discours et histoires des spectres* (1608), de Le Loyer, *Le Monde enchanté* (1694), de Balthasar Bekker, las *Disquisitionum magicarum* (1599) del padre del Río, el *Tableau de l'inconsistance des mauvais anges et démons* (1612), de de Lancre, el *Trinum magicum* (1611) de César Longino, y muchos otros libros sobre cosmogonía y demonología, como el de Bodin (*De la démonomanie des sorciers*, 1586), en los que se abordan temas de astrología, astronomía, hechicería y las religiones que Oufle debate

13. Así, por ejemplo, en la utilización proverbial del personaje de Agrajes (*Quijote* I, VIII, 102), perteneciente al *Amadís*, que curiosamente no aparece en el texto conservado. Véase la nota 59 del capítulo VIII de la primera parte en la edición del *Quijote* de Francisco Rico para la editorial Crítica.

14. Esta intervención, con valor de metalepsis, se hace extensiva al prefacio, pues este elemento situado al margen de la ficción, «... autorise l'intervention explicite de l'auteur qui présente son œuvre pour mieux la mettre en valeur auprès de son lecteur potentiel» (Bokobza Kahan 2004, 643).

o imita[15]. Son obras que destacan por su oposición a la realidad tangible y racional que cumplen la misma función que las idealizadas por don Quijote, quien está trastornado por los libros de caballerías, novelas bizantinas, poemas y otras obras alejadas de la verosimilitud. Se enfatiza que Oufle comparte la devoción y avidez con que Alonso Quijano descuida el cuidado de su hacienda para entregarse a la lectura y encerrarse en su biblioteca. El francés «... n'avoit jamais voulu se gesner par aucun emploi, ni par aucune charge, se contentant pour toute occupation de lire beaucoup de livres de magie, de sortilèges, d'apparitions, de divinations, enfin de tout ce qui avoit rapport à ces matières» (1710a, 4).

Pero, curiosamente, Oufle no solo asimila erróneamente las obras de temática afín a su manía, sino que, como buen quijote, también tergiversa a los autores de obras históricas o filosóficas que se presuponen contrarias a toda ilusión fantasiosa: Plutarco, Pausanias, Boecio, Camerario, Plinio, Estrabón, Aristóteles o Cicerón son algunos de los escritores antiguos que viven en su biblioteca. Finalmente, la extravagancia de Oufle encuentra su acomodo en obras de ficción que convienen a su sed de fantasía: los poemas de Petrarca, los cuentos de Perrault, y, cómo no, el *Asno de Oro* de Apuleyo[16].

Todas estas fuentes, de naturaleza heterogénea, se fusionan en la mente del protagonista dando lugar a un comportamiento errático, ridículo y, por ende, condenable desde la lógica descrita en el mundo ficcional y desde la aplicación práctica al mundo real que sugiere el narrador cuando toma al protagonista como *exemplum* o imagen canónica de los bufos ingenuos que aceptan los prejuicios sin razonar, «[il avoit] ajouté foi dans ses premières lectures à tout ce qu'il avoit lu de ce que disent les livres, pour autoriser les superstitions, il étoit impossible de lui faire changer de sentiment; il n'avoit pas même le courage d'écouter ceux qui entreprenoient de lui en inspirer un autre» (1710a, 235-236). A los lectores que caen en el mismo error les advierte en el capítulo 16:

> Aussi sommes-nous continuellement rebatus & assiegez de je ne sais combien d'histoires fausses, d'opinions ridicules, d'erreurs populaires, répandues par le monde; parce que ces histoires, ces opinions, ces erreurs se sont d'abord emparées d'un grand nombre d'esprits foibles, qui, par une espèce de contagion, les ont communiquées à d'autres; de sorte que tirant la force & l'étendue de leur établissement, de la foiblesse & du grand nombre de ceux qui la reçoivent, à peine la vérité trouve-t-elle quelque place pour se faire connaître (1710a, 236).

El síndrome quijotesco, tema central de la obra, representado por su protagonista, parece ser contrarrestado, en primer lugar, por la racionalidad im-

15. Resulta interesante observar, con MacPhail (2017, 266), que tratados como el de Bodin sobre demonología tienen una base quijotesca que, sin duda, podría contribuir a explicar el síndrome de personajes enloquecidos por este tipo de lecturas, como Oufle.

16. Nègre (2014, 73-120) propone un amplio estudio de las fuentes de la biblioteca particular de Monsieur Oufle distinguiendo las francesas y las latinas, primarias y secundarias.

perante en el entorno de Oufle. Se oponen a él su esposa, Madame Oufle, su hermano de sonoro y simbólico nombre, Noncrède, que intenta hacerle razonar mediante largos y documentados discursos, su hijo Sansugue, que trata de exprimirle para enriquecerse a su costa, y su criado Mornand, que tampoco duda en aprovecharse de esas imaginaciones en su beneficio; queda a su lado únicamente su hijo Doudou, cuyo carácter infantil e inexperto, ya sugerido por el nombre con que el narrador lo presenta, le relega al bando de los perdedores. Esa misma dicotomía atañe a sus hijas Ruzine y Camèle, de menor importancia en las tramas, pero que bien se posicionan respecto al tema principal, la monomanía de su padre. La veleta Camèle oscila en su apoyo al bando racionalista o al idealista en función de las circunstancias. Ruzine, en cambio, es mucho más avezada y no duda en aliarse con Mornand o actuar por sí misma para manejar a su padre a su antojo. En segundo lugar, el narrador-editor y glosador de la historia documenta a modo de diagnóstico científico las fuentes que explican las perturbaciones de las que Oufle ofrece sobradas muestras. El lector adquiere así una mayor distancia respecto a la historia narrada, pues, de la mano de este narrador implicado, grosero y, a veces, cruel, llega a ser condicionado a juzgar al bueno de Oufle, por quien solo puede sentir desprecio y lástima, en partes iguales, como bien observa Jean-Paul Sermain: «Bordelon ne cherche pas à produire un effet de vraisemblance, au contraire, il veut détacher le lecteur de l'histoire, lui faire prendre conscience des médiations littéraires» (2002, 280).

Tras esta aproximación a la naturaleza quijotesca del personaje desde su condición de reescritura, vamos a profundizar, ahora, en cómo se produce la asimilación de los modelos librescos que vertebran la trama. Distinguiremos dos modos: la defensa verbal, que se halla principalmente en los discursos que se enlazan a modo de capítulos como armas arrojadizas, y la defensa activa que sucede cuando el personaje encarna modelos idealizados, desdoblándose en otro y renunciando a su identidad primera. Quijotismo en estado puro.

3. El combate dialéctico y activo de Oufle frente a los detractores de la imaginación

En una obra de marcado carácter combativo, la lucha de Oufle por hacer valer sus creencias se ejecuta por dos vías diferentes: la acción, y la discusión. Ambas sirven para autentificar la visión del mundo que el personaje ha extraído de sus lecturas y se adaptan a las formas que dichos vehículos exigen: la mímesis y la dialéctica. En el primero de los casos veremos emerger los patrones de lo fantástico interior, con el desdoblamiento del personaje que se convierte en otro. Más frecuente resulta la defensa de lo fantástico externo a la voluntad del individuo, con existencia autónoma, aunque solo existan para el soñador, como se pone de relieve en las numerosas intervenciones verbales que enfrentan a Oufle, disertador a favor de la realidad de lo sobrenatural, valga la

paradoja, con quienes él considera incrédulos o ignorantes al negar la evidencia de dicho poder sobre lo tangible. Los temas tratados en estos discursos constituyen un amplio catálogo de lo fantástico exterior: brujas, alquimistas, talismanes, fantasmas, aparecidos, demonios, el *sabbat*, las posesiones, la alquimia, los hechizos... son seres y ritos que atormentan y atraen, al mismo tiempo, a este idealista libresco del dominio de lo desconocido.

El combate verbal se articula en torno a los personajes crédulos e incrédulos, por lo que Oufle no está solo. Le acompaña, a veces, en la composición y declamación de sus discursos, su hijo más afín, el abate Doudou. Las peripecias de tipo activo se sustituyen muy frecuentemente por estas extensas peroratas que suponen un enfrentamiento ideológico entre los dos extremos que bien apoyan o bien desmienten el asunto principal de la obra. El combate dialéctico que opone a los partidarios de uno y otro bando, desde la realidad o bien desde la metaficción, sustituye a las aventuras.

El primero de estos discursos trata sobre los espectros, en los que el protagonista cree ciegamente. Es más, Oufle está tan convencido de su existencia que cree intuir en cada sombra formas extrañas. Mornand toma nota del error y Noncrède, aprovechando que su hermano toma aliento, le interrumpe desmontando uno a uno sus argumentos. Cuando este acaba, Oufle se ha quedado dormido en un sillón, haciendo infructuosa la larga réplica del hermano racionalista, que entra en cólera cuando el enfermo de imaginación le responde con descaro: «Vous n'avez pas sujet de vous plaindre, Monsieur mon frère, puisque je vous ai tenu fidèlement parole. Je vous ai promis, que nous serions contens l'un de l'autre, vous le devez être de moi, puisque je ne vous ai pas interrompu un moment» (1710a, 233). Bordelon, a través del narrador, lamenta que los supersticiosos solo quieran escuchar lo que es análogo a su imaginación trastocada.

La primera parte se cierra con el discurso que dirige a Oufle su genio, contra la astrología judiciaria, titulado *Réflexions criti-comiques*. El lector es consciente de que esta entidad no es más que un constructo del que se sirven Mornand y Belor, enamorado de Ruzine, quienes juegan a escenificar ante Oufle el mundo idealizado para conseguir sus objetivos, maniobra similar a las estratagemas y escenificaciones que ponen ante los ojos de don Quijote los duques en el palacio, y que se suma a las conversaciones eruditas sobre el poder y los límites de las caballerías que se producen entre don Quijote y el ventero, Sansón Carrasco o don Diego de Miranda. Es interesante observar la elección de la forma del genio por estos oponentes para dirigirse al protagonista.

Este genio responde a una convención ya presente en el Nuevo Testamento, así como en el Corán. Los genios son espíritus adversos menores, a medio camino entre los ángeles y los demonios, que no siempre son malignos y que, en este caso, encarnan la voz de la conciencia. El genio de Oufle (elemento de lo fantástico exterior, con existencia independiente y actitud amenazante) está furioso con él, pues es tan iluso e ingenuo que no es capaz de aprehender la realidad de modo correcto. La voz autoritaria del genio insta a Oufle a desconfiar de la influencia de la astrología judiciaria y a centrarse solo en lo cierto. Curiosa paradoja: este genio no es más que una fabulación imaginada

por los astutos realistas que utilizan la voz de un ser mágico para provocar el desengaño del soñador y hacerle ceñirse a lo real. El guiño cervantino es evidente: este genio es el Caballero de la Blanca Luna obligando a don Quijote a retirarse un año tras ser vencido en la playa de Barcelona.

El combate verbal prosigue en la segunda parte, con el discurso de Oufle y el abate Doudou sobre los diablos, seguido por la respuesta de Noncrède, invectiva contra estas fuerzas malignas por antonomasia que el hermano del protagonista justifica y documenta ampliamente. Oufle los teme sobremanera y no duda de su autenticidad arguyendo dos razones eminentemente quijotescas: su existencia está documentada en autores antiguos y, además, es autorizada por los libros impresos. La literatura, en el sentido amplio de la palabra, lo escrito, es lo que explica y legitima el mundo. Así lo tiene también asumido don Quijote, a quien podríamos atribuir estas palabras de Oufle: «rendez-moi justice en reconnoissant que je ne vous ai point parlé sans être autorisé puisque presque tout ce que vous y trouverez est appuyé sur des livres approuvez, privilegiez & qui par conséquent ne doivent être soupçonnez ni d'erreur ni de mensonge» (1710b, 62). El tono recuerda indefectiblemente a la célebre defensa de las caballerías por el hidalgo manchego:

> Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros..., finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron? Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe de hacer como discreto, sino léalos y verá el gusto que recibe de su leyenda (*Quijote* I, L, 568-569).

El discurso de Noncrède, lejos de producir el efecto deseado, refuerza la sugestión de los libros y del entorno, haciendo caer a Oufle víctima del determinismo, que emerge en varias anécdotas: como su imaginación solo es capaz de interpretar a su manera la influencia de los demonios, en lugar de detestarlos cree verlos encarnados en el perro del carpintero, la búsqueda de la piedra filosofal y el *démon barbu*, de modo que el combate verbal por erradicar la ficción nociva no hace sino incentivarla. Así se puede ver en el renovado temor a los hechizos referido en la aventura del caballo, que su hijo utiliza para ir de fiesta provocándole al animal la extenuación, la cual achaca Oufle a los sortilegios; o la extraña mujer que toma por bruja a la que roba el reloj con el fin de neutralizar sus malignas influencias y que termina siendo amiga de su esposa (1710b, 306). Soluciones realistas y prosaicas a las cuitas sobrenaturales del bueno de Oufle, quien queda así satirizado.

El último discurso, sobre el *sabbat* o la asamblea de brujos, es el más independiente de la trama, pues resulta ser un resumen muy erudito y entu-

siasta de lo que Oufle ha escuchado referir acerca de esta práctica. Tan desligado está que en la edición de 1789 se llegó a publicar como un apéndice. El argumento, en el sentido tradicional de las peripecias, queda así desdibujado. Lo que interesa no es solo lo que al personaje le sucede, sino, también, y sobre todo, lo que sabe y lo que cree. Ejercicio de erudición o *jeu savant*, este último discurso, lejos de resultar accesorio, pretende anticiparnos que el desengaño será imposible. Bordelon parece concluir así que esta es una historia de los pensamientos y valores del héroe más que de sus aventuras. El desenlace, en el sentido tradicional, no existe, pues sus valores son inamovibles. El fin de la trama nos deja casi perdidos en el universo mental de Oufle, quien parece vencer así el combate dialéctico, convirtiéndose en un quijote victorioso. Desde la óptica de la lectura moral, el trastorno de Oufle es un cuento de nunca acabar.

La defensa activa de los modelos librescos debe entenderse desde su origen, no solo mediante los libros, sino también desde la inspiración del entorno que enmarca el surgimiento de su quijotismo en una atmósfera determinista. Oufle revive los universos imaginados rodeándose de estímulos que los potencian, especialmente los muebles y la decoración de su aposento. Frente a la parca descripción del hogar y del cuarto de Alonso Quijano, de quien conocemos los detalles de los títulos de su biblioteca y de cómo pasaba las horas acuchillando las paredes, soñando despierto, el aposento de Oufle es todo un templo a los libros admirados. Esto no solo excita su imaginación desbordada, sino que, además, recrea el mundo soñado –diablos, espíritus, fantasmas, talismanes, pócimas, conjuros, *sabbats*, astros, eclipses, cometas...– como un oasis en el desierto de la lógica y la razón que representa el mundo real: «Non seulement ses lectures, mais encore ses discours, ses actions, ses écris & même plusieurs de ses meubles prouvoient & representoient son entêtement» (1710a, 5). Más adelante, precisa: «par les meubles dont je parle, j'entends particulièrement un grand nombre de tableaux qu'il avait fait faire à grands frais par les plus habiles peintres du pays» (1710a, 5). De este modo, Bordelon no solo otorga una nueva dimensión al quijotismo del personaje, sino que también anticipa los códigos del decadentismo que recrearía, un siglo más tarde, Huysmans en *À Rebours* (1884) con la descripción del cuarto de Des Esseintes. En su propio contexto ya hablaban los intelectuales de los «mecanismos de impresión» que implicaba el determinismo como signo de la modernidad emergente: D'Holbach, Locke, Diderot o Fontenelle consideraban el cerebro humano como una sustancia blanda que se desarrolla conforme a las impresiones que recibe. Compete, según ellos, a la razón modular la influencia de tales impresiones. Esa voz racional y correctora es aquí representada principalmente por Noncrède, con la poca fortuna a la que antes aludíamos, cuando nos referimos a cómo su discurso sobre los demonios no hace sino aumentar la creencia de Oufle en ellos.

Llevado por sus lecturas y por un entorno que recrea la ficción idealizada, la primera transformación que ofrece pruebas de lo fantástico interior como desdoblamiento es la primera aventura, en la que Oufle se metamorfosea en

hombre lobo con una intención didáctica, tono subyacente a la obra entera, como estamos viendo: la de convencer a su esposa, incrédula redomada que no se deja embaucar por las imaginaciones de las obras admiradas por su marido. El propio soñador es el que provoca la metamorfosis y utiliza la mentira para autentificar el mundo en el que cree, convirtiéndose así en un *deus ex machina*. El azar quiere que Oufle, vestido de oso, tenga que aguardar para poder hallarla a solas, que ocupe su tiempo de espera leyendo el *De la démonomanie des sorciers* de Bodin y que caiga en un letargo agravado por los efectos del vino, del calor y de las horas tardías a las que se produce el incidente: «tout cela joint avec la lecture qu'il venoit de faire lui causa un bouleversement dans la cervelle, qu'il se crut être véritablement non pas un ours, mais un loup-garou» (1710a, 46). En un contexto de estupor que anula la razón iluminadora, el individuo cae sometido por la superstición y la fantasía, al igual que don Quijote, a quien «del poco dormir y del mucho leer se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio» (*Quijote* I, I, 39).

Este convencimiento le hace salir a la calle aullando como un auténtico hombre lobo, provocando el terror a su paso, pues el resto de la sociedad parece ser tan crédula como él, ya que nadie le reconoce como un hombre disfrazado (1710a, 39-51). Resulta curioso cómo su memoria es selectiva, pues su mente retiene la lectura (hombres lobo), más que el disfraz (oso). La transformación se completa por la mediación social: mientras que al mirarse en el espejo no deja de ser un «loup-garou imaginaire», solo cuando los paseantes a los que aborda corresponden a sus intenciones es cuando se completa la extraña metamorfosis: «[ils] le prennent tous pour ce qu'il pensoit être lui-même», «il est véritablement loup-garou». La imagen social y no la real, la que refleja el espejo, es la que garantiza su mutación. Sin embargo, es también la misma sociedad la que le devuelve a la realidad, cuando se cruza con un carruaje que transporta a unos asistentes a un baile de disfraces, entre los cuales se encuentra Sansugue, su hijo, quien reconoce inmediatamente el traje de oso. El restablecimiento final del orden en esta primera aventura llega con el sueño: «[il] dormit plus de douze heures fort tranquillement et à son reveil parut homme et nullement loup-garou». Aunque la familia trata de silenciar el episodio y ocultar la identidad del padre, pronto se suceden numerosas historias y rumores sobre la pavorosa aparición: «Que de contes on en fit».

Además del quijotismo subyacente en la imaginación distorsionada de Oufle, este primer episodio ejemplifica el carácter reformista y doctrinal de Bordelon. Los chismes y rumores sobre el hombre lobo evidencian cómo se divulgan las falsas noticias. La circulación mediática de la información hace que los errores y las mentiras se perpetúen cayendo en un círculo vicioso: las historias suscitan creencias (la realidad de los hombres lobo), estas creencias dan lugar a comportamientos (la salida al mundo convertido en uno de ellos), estos comportamientos generan más creencias (que el hombre lobo es real), más chismes (invenciones sobre las aventuras vividas con él, expandidas en el boca a boca y divulgadas en crónicas, periódicos...) y más comportamientos erróneos que aumentan inevitablemente. Este círculo permite retrotraer las ideas compartidas

y los patrones de conducta en una serie de errores asumidos y perpetuados: la literatura que contribuye a la barbarie (Citton 2013), preocupación que se retrotrae al debate entre los antiguos y modernos y centró el artículo de Kant «Was ist Aufklärung?». En efecto, no podemos olvidar que la idealización que sucede en la mente de Oufle refleja las creencias supersticiosas cuyo origen es propio no de la tradición oral o popular, sino de la cultura erudita. Estas «... représentations provenant de la culture savante –que celle-ci soit antique ou moderne– [...] recourent à diverses médiations allant des traités aux romans en passant par les histoires tragiques et les pamphlets» (Desjardins 2010, 128). Nueva lectura satírica y moralizante de la historia de Bordelon[17].

El resto de las aventuras que protagoniza Oufle van, más que en la línea de la metamorfosis o desdoblamiento, en la aplicación de las prácticas supersticiosas que ha leído en sus admirados libros, es decir, la fe y el temor a lo fantástico exterior. Lo más cervantino, además del recurso a los libros para explicar y transformar el mundo, es que la mayoría de estos problemas no existen más que en la mente del soñador, lo cual da muestras del trastorno que le caracteriza. Así, por ejemplo, las sospechas infundadas sobre la infidelidad de su mujer, que intenta probar con un extraño procedimiento: escribir en tres cardos el nombre de tres mujeres, incluida la suya, y cortarles los brotes, desde el convencimiento de que aquel que corresponda a la que le ama de verdad será el que crezca de nuevo. Su mujer, que da sobradas muestras de astucia y prudencia, sustituye el cardo por otro nuevo y queda así el curioso impertinente sobradamente convencido de la virtud de su esposa (1710a, 99).

La siguiente aventura en la que Oufle participa activamente tiene que ver con la predestinación que los astros le aseguran para el arte de la seducción. Trata de probarla no con el fin de cometer adulterio, sino para mostrar que, efectivamente, el destino está escrito en las estrellas. Emprende, entonces, la seducción de Dulcine, nombre que supone un evidente guiño al universo cervantino, y de Dorise. Con la primera se sirve de filtros y pócimas que parecen avalar el hecho de que la dama ceda a sus cortesías, aunque esta solo lo hace por entretenerse, y hasta un cierto límite. Dorise, una *coquette*, se aprovecha de la idiotez de Oufle para sacarle todas las dádivas posibles. Le sigue el juego no por el anillo mágico al que Oufle atribuye su éxito, sino porque desea que le regale joyas como esa, y aún más caras (1710a, 132). En estos dos ejemplos, parodia de las novelas galantes, la ridiculez del protagonista queda puesta en evidencia, pues sus acciones para hacer valer las creencias en la superstición y lo sobrenatural son contrarrestadas desde lo pragmático, lo cotidiano y lo picaresco. Así sucede, también, con el robo del reloj a la mujer que Oufle cree ser hechicera. Su mente desquiciada le lleva a cometer este crimen que, finalmente, queda resuelto del modo más amigable y

17. El artículo titulado «Superstition» en *L'Encyclopédie*, redactado por Jaucourt basándose en las ideas de Bacon, enfatiza que esta es «le plus terrible fléau de l'humanité [...] L'ignorance et la barbarie introduisent la superstitions, l'hypocrisie l'entretient de vaines cérémonies, le faux zèle la répand & l'intérêt la perpétue».

antinovelesco posible: la agraviada se compadece de este «pauvre visionnaire» (1710b, 120) y comparte las preocupaciones al respecto con su esposa, haciéndose grandes amigas.

En el plano de la defensa activa de los ideales abrazados, no podemos olvidar que Oufle también es víctima de los personajes que encarnan la voz correctiva y reformadora de la razón con el fin de desengañarle. Su mujer manipula los cardos a su antojo, Dorise y Dulcine se divierten a su costa e intentan desplumarle, Mornand y Ruzine le sustraen un saco con mil luises haciéndole creer que han sido fantasmas malintencionados... En estos casos Oufle actúa quijotescamente, intentando hacer triunfar una causa perdida que le provoca no pocos agravios. Como vemos, los que planean estas estratagemas contra él resultan mucho más mezquinos, al tratar de aprovecharse de la ingenuidad del loco: «... en fait de superstition & de credulité, il pouvoit passer pour un véritable fou» (1710b, 119). Sin embargo, ninguno consigue triunfar en sus designios debido a causas diversas: la mujer de Oufle, paradigma de la sensatez, cae, ella misma, presa de la sospecha fantasiosa infundada al imaginar que los nombres de las dos mujeres en los cardos pueden corresponder a amantes de su marido. El discurso del genio de Oufle, tras el cual se oculta el tratado escrito por Belor, contraviene a los dictados de la astrología judiciaria para garantizar el casamiento de Ruzine con su enamorado. El engaño termina siendo revelado por el celoso Mornand, quien corteja a la hija de Oufle y trata a toda costa de impedir ese matrimonio. Todos estos ejemplos revelan que las estrategias racionales resultan tan desacertadas como las imaginaciones del protagonista y que no hay tanta diferencia como podría esperarse entre los sabios y los locos a ojos de la razón.

A pesar de ello, la rebeldía de Oufle y su quijotesca lucha por unos ideales contrarios al orden social imperante hacen de esta una obra reformadora. El narrador deja claro que Oufle es un paradigma de todos los espíritus débiles, con inclinaciones pueriles, que asume como ciertas las patrañas supersticiosas que, como rumores incontrolables, se expanden y acrecientan al pasar de boca en boca y de mente en mente, por lo cual Oufle adquiere la representatividad de un vicio o defecto generalizado, que el autor trata de erradicar entre los lectores, en alusión al mundo extratextual, correspondiendo al carácter satírico de la obra: «Je ne saurois m'empecher de faire cette reflexion & je crois que le lecteur le fera comme moi» (1710b, 321). La denuncia de la verosimilitud de la ficción es, en palabras de Henri Coulet, inherente al género novelesco: «… il y a une convention constitutive du genre romanesque, c'est que l'histoire est admise comme vraie et l'on ignore qu'un écrivain la fabrique. Là est l'ambiguïté du roman, fiction connue comme fiction et reçue et éprouvée comme vérité» (1991, 13).

El aspecto doctrinal de la obra de Bordelon se expresa, como estamos viendo, en las acciones y parlamentos de los personajes, caracterizados según su interpretación de lo fantástico. El propio protagonista oscila entre la admiración y el estupor que todos esos seres e historias producen en su mente alucinada. Por encima de estas creencias y posicionamientos está la voz del

narrador-editor quien, en un riguroso esfuerzo documentalista plasmado en las notas no solo informa al lector, sino que también cumple la función metacrítica que en Cervantes se expresa en los comentarios del cura y el barbero en el escrutinio de la biblioteca.

Las lecturas de Oufle, al contrario que las de don Quijote, no pertenecen al dominio de la ficción, sino que se trata, más bien, de obras doctrinales, ensayos y, sobre todo, tratados. De ellas ha extraído todo un imaginario que se ha asentado en su cabeza, desplazando su sentido de la realidad y haciendo primar la fantasía sobre la evidencia. De este modo, fusiona los conceptos genettianos de *fiction* y *diction* (2004). Si en don Quijote las lecturas de las caballerías, novelas pastoriles, poemas y demás textos suscitaban el asombro y daban lugar a una visión del mundo anacrónica que imponía sobre su entorno anodino, Oufle presenta una actitud ambivalente respecto a las lecturas idealizadas: asume con admiración y acepta la influencia y verdad de los horóscopos, los ciclos lunares, la piedra filosofal, la astrología judiciaria... En estos casos, su quijotismo radica en imponer dichas ideas en su entorno más directo porque está totalmente convencido de su certeza. Por eso, no duda en modificarlo para demostrar su veracidad, erigiéndose en garante de la autenticidad que dichos astros, cometas, planetas, talismanes y horóscopos le revelan, aunque los medios de los que se sirva sean no solo infructuosos sino, muchas veces, también, escatológicos, todo lo cual incide en lo ridículo de su comportamiento.

En otras ocasiones, se cree amenazado por la existencia de seres diabólicos que le producen miedo y conmoción: así, los fantasmas que desordenan su cuarto, y que no son otros que su criado y su hija (1710a, 260-285), el perro del ebanista (1710b, 121-122), la mujer misteriosa a la que achaca la debilidad de su caballo (1710b, 285-305), y toda la asamblea de brujas que ofrecen rituales al diablo y caen en el pecado y el desenfreno (1710b, 310-344). En todos estos casos subyace la denuncia de la literatura como manipulación, sea para bien o para mal, así como la falsa erudición demoníaca y la falsa doctrina astrológica. En este sentido, podemos afirmar que es cervantina su intencionalidad subyacente, la denuncia de los peligros de la imaginación y de la lectura ingenua –no en vano *crédule* es uno de los epítetos más usados en su relato para caracterizar al protagonista– e inadecuada, a la que atribuye efectos perversos.

La lectura errónea es, como en tantos quijotes dieciochescos y románticos, el principal causante de la distorsión perceptiva y la disociación identitaria del protagonista. Bordelon, sin embargo, apunta hacia ciertos intervalos lúcidos en el proceso de asimilación de estos patrones, cuando indica que el héroe evaluó «avec une égale attention et assiduité le pour et le contre» (1710a, 4). El narrador se muestra impasible a la hora de caracterizar dichas lecturas que engloba bajo la etiqueta de *contes, fables*, en el sentido más peyorativo de la palabra. Así lo vemos cuando rememora un nuevo *leitmotiv* en el paradigma del quijotismo, la contra-lectura correctiva, con el escaso éxito que hacen intuir sus aventuras posteriores: «en vain lisoit-il des ouvrages faits pour

combattre ces contes: il retenoit seulement dans sa mémoire les histoires qu'il y avait lues, sans vouloir se laisser persuader par les raisons qui en faisaient connaître la fausseté» (1710a, 4-5).

4. Conclusiones

La obra de Bordelon parece querer alertarnos sobre la necesidad de sobrepasar el oscurantismo de la fe ciega en ideas heredadas sobre lo desconocido desde épocas pretéritas. Tanto la glosa erudita del narrador como los continuos fracasos de la mentalidad supersticiosa del personaje hacen preferible el ejercicio de la razón como vía para acceder a la verdad. Con la imaginación tergiversada de Oufle, Bordelon deconstruye el precepto de la imitación de los antiguos que había sido clave para los neoclásicos, al mismo tiempo que manifiesta la euforia intelectual de los enciclopedistas *avant la lettre* creando su propio aparato crítico y manifestando, implícitamente, la necesidad del autor por justificar la mentalidad del personaje. De este modo, crea un texto que podríamos denominar autoexplicativo.

Las notas cumplen también una función metaliteraria, la de comentar y justificar la conducta del personaje a la vez que disuadir a los lectores de adoptar semejante comportamiento. Suponen, pues, el vehículo de comunicación entre el mundo de la ficción y la realidad de la lectura, de modo que insertan el relato a medio camino entre la invención y el ensayo, como bien corresponde a la literatura ideológica del siglo XVIII. Esta alocución implícita al lector, a quien se ofrece la historia de Oufle a modo de ejemplo disuasorio, se hace extensiva mediante la denuncia de todos los que siguen su modelo erróneo de conducta: los *Oufles*, que resultan ser nuevos quijotes de lo fantástico. Así, el texto produce lo que Citton ha denominado una «étiologie de l'ouflerie» (2013, 132), que no es otra cosa que la extensión generalizada y genuinamente humana de su carácter satírico.

Oufle opone al racionalismo propio de su época una visión del mundo anacrónica, no en el sentido heroico, sino en el desfasado por su aceptación de los credos de la demonología en un contexto de progreso y avances científicos desde las Luces. En este sentido, su personaje cae en la barbarie de los pocos iluminados que no han querido admitir las bondades de la razón cartesiana. El ideal de Oufle ya no es caballeresco, sino fantástico, y se expresa tanto en sus acciones como en sus parlamentos. Los modos de esta fantasía sobrenatural, que supone aquí el ideal, son tanto exteriores como interiores y producen tanta admiración como miedo, en divergencia con la sempiterna idealización de los modelos caballerescos que hallamos en su precedente. Este desfase hace que el personaje resulte incomprendido y se convierta en un sujeto de burlas muy quijotesco, con la salvedad de que, en su caso, el desquiciamiento parece irremediable ya que no hay desengaño final: «Monsieur Oufle ne cessa point d'être superstitieux et visionnaire» (1710b, 306).

Más que curar a un enloquecido, lo que Bordelon pretende, a fin de cuentas, es, a través de las numerosas desventuras del personaje y los malentendidos de sentido cómico a los que los lectores asisten como espectadores, poner en alerta a los lectores o, como decía Cide Hamete Benengeli, hacer caer las historias falaces (*Quijote* II, LXXIV, 1223) que son, en este caso, las mitologías, o, si no, al menos, higienizar las creencias. Ahí radica el verdadero afán reformista del autor y de su obra. En definitiva, el libro de Bordelon traslada, de forma novedosa, el síndrome quijotesco al dominio de lo fantástico haciendo que el protagonista se ilusione sobre aspectos que son incompatibles con los nuevos credos científicos de la época. Se trata, lejos de lo que la crítica ha querido observar, de una obra original y significativa en la cadena de descendientes dieciochescos de la obra de Cervantes por cuanto aprovecha el tópico de la lectura errónea para atacar tanto a las fuentes populares de la literatura esotérica como a la cultura erudita de la antigüedad greco-latina. Todo ello hace que esta obra, durante largo tiempo olvidada entre los estudios quijotescos, adquiera una nueva luz nada desdeñable en la historia de sus reescrituras.

Bibliografía citada

Bardon, Maurice. 2010. *El Quijote en Francia en los siglos XVII y XVIII*. Estudio introductorio de Françoise Étienvre. Alicante: Universidad.

Bautista Naranjo, Esther. 2015. *La recepción y reescritura del mito de don Quijote en Inglaterra (siglos XVII-XIX)*, prólogo de Pedro Javier Pardo. Madrid: Dykinson.

Bautista Naranjo, Esther. 2020. *El mito de don Quijote en la novela francesa de los siglos XIX y XX*, prólogo de José Manuel Lucía Megías. Alcalá de Henares: Instituto Universitario de Investigación «Miguel de Cervantes». Col. Biblioteca de Estudios Cervantinos 36.

Bekker, Balthasar. 1694. *Le Monde enchanté, ou Examen des communs sentimens touchant les Esprits, leur nature, leur pouvoir, leurs administrations & leurs opérations. Et touchant les éfets que les hommes sont capables de produire par leur communication & leur vertu*. Ámsterdam: Chez Pierre Rotterdam, libraire sur le Vygendam.

Bodin, Jean. 1586. *De la démonomanie des sorciers*. Anvers: Chez Arnould Coninx.

Bokobza Kahan, Michèle. 2004. «Intrusions de l'auteur et ingérences de personnages: la métalepse dans les romans de Bordelon et de Mouhy». *Eighteenth-Century Fiction* 16(4): 639-654.

Bordelon, Laurent. 1710a. *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle*, vol. 1. París: Chez Nicolas Gosselin & Charles Le Clerc.

Bordelon, Laurent. 1710b. *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle*, vol. 2. París: Chez Nicolas Gosselin & Charles Le Clerc.

Cervantes, Miguel de. 1969. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, editado por Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia.

Cervantes, Miguel de. 2001. *Don Quijote de La Mancha*, edición de Francisco Rico. Barcelona: Crítica.

Citton, Yves. 2013. «La production littéraire de la barbarie: épidémiologie romanesque et dynamique de l'esprit public dans *Monsieur Oufle* de Laurent Bordelon». *Études françaises* 49(1): 129-148.

Claireville, Onésime Somain de. 1637. *Le Gascon extravagant: histoire comique.* París: Ch. Besogne.

Coulet, Henri. 1991. *Le Roman jusqu'à la Révolution*, vol. 1. París: Armand Colin, colección U.

Cruz Casado, Antonio. 1992. «Auristela hechizada: un caso de *maleficia* en el *Persiles*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 12(2): 91-104.

De Lancre, Pierre. 1612. *Tableau de l'inconsistance des mauvais anges et Demons*. París: Nicolas Buon.

De Subligny, Adrien-Thomas-Perdou. 1712 [1670]. *La Fausse Clélie: Histoire galante et comique*. París: Chez Pierre Witte.

Del Río, Martín Antonio. 1599-1600. *Disquisitionum magicarum*. Lovaina: Gerardus Rivius.

Desjardins, Lucie. 2010. «Laurent Bordelon face la croyance: Lecture et influence du passé dans le discours contre la superstition (1680-1730)». *Lumen* 29: 117-128.

Du Verdier, Gilbert Saulnier. 1632. *Le Chevalier hypocondriaque*. París: Pierre Billaine.

Ferguson, Valérie Chantal. 2008. *Scepticisme, Surnaturel et Mystifications: Le fantastique dans la prose narrative de l'âge classique (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Tesis Doctoral. Universidad de Arizona. Accesible en: <https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/195778/azu_etd_2621_sip1_m.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Genette, Gérard. 2004. *Fiction et diction*. París: Seuil.

Herrero Cecilia, Juan. 2000. *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Huysmans, Joris-Karl. 1884. *À Rebours*. París: G. Charpentier.

Kant, Immanuel. 1999. *Was ist Aufklärung?. Ausgewählte Kleine Schriften.* Hamburgo: Felix Meiner Verlag.

Le Loyer, Pierre. 1608. *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons et ames se monstrans visibles aux hommes*. París: Chez Nicolas Buon.

Longino, César. 1611. *Trinum magicum, sive secretorum magicorum opus.* Fráncfort: Typis Wolffgangi Richteri, impensis Antonij Hummij.

MacPhail, Eric. 2017. «Jean Bodin and the Romance of Demonology». *Análisis. Revista de investigación filosófica* 4(2): 265-276.

Marivaux, Pierre Carlet de. 1868 [1731]. «La Vie de Marianne». En *Œuvres choisies*, vol. 1, 1-382. París: Hachette.

Marivaux, Pierre Carlet de. 1972 [1737]. «Pharsamon, ou les Nouvelles Folies romanesques». En *Œuvres de jeunesse*, edición de Frédérick Deloffre, 393-682. París: Gallimard.

Molière. 2013. *Le Bourgeois gentilhomme*. París: Gallimard. Col. Folio Classique.

Nègre, Sarah. 2014. *Un travail de compilation sur les superstitions populaires des XVIIe et XVIIIe siècles: «L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle», par l'abbé Laurent Bordelon*. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Lyon. Accesible en: <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/65219-un-travail-de-compilation-sur-les-superstitions-populaires-des-xviie-et-xviiie-siecles-l-histoire-des-imaginations-extravagantes-de-monsieur-oufle-par-l-abbe-laurent-bordelon.pdf>.

Pardo García, Pedro Javier. 1998. «Don Quijote y los eruditos. Sobre la sátira quijotesca de la pedantería en la literatura francesa del siglo XVIII». En *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Antonio Pablo

Bernat Vistarini. 149-157. Mallorca: Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Cientific.

Pardo García, Pedro Javier. 2011. «Cine, literatura y mito. Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación». *ARBOR. Ciencia, pensamiento y cultura* 147-748: 237-246.

Poulet, Françoise. 2012. *L'extravagance: enjeux critiques des représentations d'une notion dans le théâtre et le roman du XVIIe siècle (1623-1666)*. Tesis doctoral. Universidad de Poitiers. Accesible en: <http://nuxeo.edel.univ-poitiers.fr/nuxeo/site/esupversions/f0fcc39a-5ec6-4118-b31f-b36c7f84b57e>.

Radcliffe, Ann. 1794. *The Mysteries of Udolpho*: *A Romance Interspersed with Some Pieces of Poetry.* Londres: printed for G. G. and J. Robinson, Paternoster-Row.

Rivero Iglesias, María del Carmen. 2008. «La magia en el *Quijote*: Cervantes ilustrado». *Compostela Aurea: actas del VIII Congreso de la AISO*, editado por Antonio Azuste Galiana y Santiago Fernández Mosquera, 445-454. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Sánchez Tallafigo, Cristina. 1999. «Un ejemplo francés de imitación cervantina: *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle*» (1710). *Anales Cervantinos* 35: 489-499. https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1999.037

Sermain, Jean-Paul. 2002. *Métafictions (1670-1730): La réflexivité dans la littérature d'imagination.* París: Honoré Champion.

Sorel, Charles. 1627-1628. *Le Berger extravagant*. París: Toussainct du Bray.

«Superstition». 1765. *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre et publié par M****, vol. 15, 669-670. Neuchâtel: Chez Samuel Faulcher & compagnie.

Todorov, Tzvetan. 1972. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Torrente Ballester, Gonzalo. 1984. *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona: Destino.

Voltaire. 1852. *Siècle de Louis XIV, suivi de la liste raisonnée des personnages célèbres de son temps*, editado por Charles Louandre. París: Charpentier Libraire-Éditeur.

Recibido: 4 de abril de 2022
Aceptado: 13 de julio de 2022