

«Oublieuse mémoire»: el olvido placentero en las *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand

Clara-Cristina ADAME DE HEU

The University of Virginia's College at Wise

ca3m@uvawise.edu

<https://orcid.org/0000-0002-7239-6505>

Resumen

«Olvidadiza memoria»: el bello oxímoron nos sirve de punto de referencia en el análisis de esta extraña paradoja que permita superar la connotación negativa que siempre se asocia al olvido. Ni la memoria es lo opuesto al olvido, ni el olvido debe asimilarse a simple vacío de memoria. No se puede entender completamente la memoria si no se acepta como premisa de que el olvido forma parte de la misma o, para decirlo mejor, la memoria es olvidadiza. Pretendemos asomarnos a ese vacío de memoria que es intrigante y que se percibe en los libros VI-X de las *Mémoires d'outre-tombe* para presentar en este trabajo un olvido que no tiene por qué ser negativo, sino que puede ser, además, placentero.

Palabras clave: recuerdo, escritores viajeros, etnógrafo, Homero, *locus amoenus*.

Résumé

Oublieuse mémoire : ce bel oxymoron nous sert de base de réflexion à cet étrange paradoxe qui nous autorise à dépasser toute connotation négative étroitement liée à l'oubli. Car la mémoire n'est pas le contraire de l'oubli, et ce dernier ne peut être assimilé à un simple vide de mémoire. La mémoire ne peut être pleinement appréhendée sans y intégrer l'idée fondamentale que l'oubli en fait partie, ou pour le dire en d'autres termes, la mémoire est oublieuse. Nous avons l'intention, dans cette étude, de nous pencher sur ce vide de mémoire qui intrigue et qui est perçu dans les livres VI-X des *Mémoires d'outre-tombe*, et cela afin de démontrer un autre aspect de l'oubli, qui loin d'être négatif, peut aussi être agréable.

Mots-clés : souvenir, écrivains-voyageurs, ethnographe, Homère, *locus amoenus*.

Abstract

«Forgetful memory»: the beautiful oxymoron serves as a point of reference in the analysis of this paradox that allows us to overcome the negative connotation that is always associated with forgetting. Neither memory is the opposite of forgetting, nor should forgetting be assimilated to a simple memory void. Memory cannot be fully understood if it is not accepted as a premise that forgetting is part of it, or to put it better, memory is forgetful. We intend to

* Artículo recibido el 27/06/2021, aceptado el 5/10/2021.

look into that memory void that is intriguing and that is perceived in books VI-X of the *Memoirs from beyond the Grave* to present in this work an oblivion that does not have to be negative, but can also be, pleasurable.

Keywords: remembrance, travel writers, ethnographer, Homer, *locus amœnus*.

1. Introducción

Si hubiese que hacer un listado con los nombres de famosos escritores de memorias, sin limitarnos solo a autores franceses sino ampliándolo a autores de otras literaturas europeas, Chateaubriand ocuparía un lugar preeminente en él. Sin embargo, el objetivo de este trabajo no es poner el acento en la memoria de Chateaubriand, sino, por el contrario, poner el acento en el olvido en los libros iniciales de una obra suya que, paradójicamente, se titula *Mémoires d'outre-tombe*. Esta elección puede parecer sorprendente, ya que el olvido se asimila al vacío, a la nada, incluso a un tipo de destrucción, la destrucción «des souvenirs» (Augé, 1998: 21). A Chateaubriand se le ha criticado su ejercicio de memoria por presentar, a veces, lagunas o «manques» de memoria, no solo lo que Guillemin (1964: 12 y 19) denomina los «silences à combler», sino lo que denomina claramente «inexactitudes calculées». Pero no es a un estudio de la memoria de Chateaubriand a lo que aspiramos aquí, ni a la «falta» de memoria que se le atribuye, fuese esta voluntaria o no. El memorialista reconocía en diciembre de 1803 que no todo era susceptible de ser narrado y que un cierto olvido era, incluso, deseable: «je ne dirais de moi que ce qui est convenable à ma dignité d'homme» (*Mémoires*, 1951: I, 525).

Marc Fumaroli interpreta la elección tomada en 1804 por Chateaubriand de acudir al género de las memorias propio de los nobles «celosos de su libertad y de su honor» (Chateaubriand, 2006 [1848]: L) a un deseo de alejamiento de todo «exhibicionismo» (Chateaubriand, 2006 [1848]: LIV), del que Rousseau hizo gala en sus *Confessions*. Michèle Leleu abunda en *Les journaux intimes* en la idea de la diferente naturaleza de lo que es una memoria, género literario en el que la primacía la llevan los acontecimientos y la cronología, de los diarios y confesiones que priorizan las justificaciones o análisis. Pero a pesar de estas advertencias, muchos lectores deseosos de encontrar respuestas al famoso lamento de Chateaubriand (1978 [1797]: I, 41): «qui suis-je ?», hemos caído en la tentación de creer estar leyendo unas confesiones. Jean-Christophe Cavallin (1998: 1087-1098) nos protege de nuestro error en su advertencia contra una lectura de las *Mémoires* como «un texte de nature confesionelle» cuya claridad superficial oscurece el verdadero sentido de la obra. Los especialistas reconocen que es difícil aprehender totalmente la personalidad de Chateaubriand; el mismo Julien Gracq afirma que no existe un único Chateaubriand, y nuestro poeta es consciente de la dificultad de los otros para ver más allá de la opacidad, ya que lo propio del carácter del

melancólico es escudarse en el silencio, «mais, d’ou m’était venu mon dernier malheur ? De mon obstination au silence. Pour comprendre ceci, il faut entrer dans mon caractère» (*Mémoires*, 1951: I, 379).

Simon-Daniel Kipman anima a sus lectores a asomarse fascinados a ese vacío, que es como denomina él al olvido, que ha sido considerado como una fuerza negativa contra la que han luchado muchas generaciones desde hace siglos. Pero, a pesar de ello, la «négativité a bien du charme» (Kipman, 2013:14), y no es total, ya que se pueden vislumbrar en ella componentes donativos que estimulan al creador. Ricœur, por otra parte, se lamenta de la escasez de trabajos que lleven el término *olvido* por título, y consagra al olvido la tercera parte de su obra *La mémoire, l’histoire et l’oubli* para hacernos ver el porqué de esa postergación del olvido que ha sido desatendido tanto por la reflexión filosófica como por la psicología o la sociología. Ricœur (2000: 82) se une a Weinrich al construir su reflexión sobre el olvido como un juego de sombras chinas, «lorsqu’on tentera de clamer à l’ars memoriae le symétrique que serait l’ars oblivionis», en las que los límites entre una y otro se revelan indefinidos y cambiantes. Ricœur se reconoce abrumado e incapaz de enfrentarse al fenómeno del olvido como lo hace Weinrich en su *Léthé. Art et critique de l’oubli* en su pormenorizado estudio de la polisemia del término, y es por ello que propone al lector que le siga en su *excursus* (Ricœur, 2000: 82) en el ámbito del olvido según el grado de profundidad y de manifestación del mismo.

Al trabajo de Harald Weinrich y Simon-Daniel Kipman uniremos los trabajos de Marc Augé y de Jacqueline de Romilly entre otros. Al primero lo seguiremos en su obra *Les formes de l’oubli*, verdadero pequeño tratado de antropología en defensa de un olvido como requisito ineludible para el buen funcionamiento tanto del individuo como de la sociedad (Augé, 1998). Y lo haremos aceptando la premisa de que la obra de Chateaubriand contiene elementos propios del trabajo de un etnógrafo, aunque sea solo en aras del argumento, que nos permita identificar en sus *Mémoires* distintas «figures de l’oubli» (Augé, 1998: 75), figuras que tomamos en un sentido amplio, a las que se enfrenta el etnógrafo en su encuentro con el otro, en las que el tiempo pasa esencialmente por el olvido y cuya «vertu narrative (qu’elles aident à vivre le temps comme une histoire) et que, à ce titre, elles sont, dans le langage de Ricœur, des *configurations du temps*» (Augé, 1998: 37). Olvido, recuerdo y memoria son tres fenómenos tan íntimamente unidos entre sí que el elogio del primero no significa menoscabo de los otros dos (Augé, 1998). «La mémoire elle-même a besoin de l’oubli», nos dice Augé (1998: 7) recogiendo la tradición de San Agustín, según la cual el olvido es parte integrante de la memoria. Por su parte, de Romilly (1998: 161) en su obra *Trésors des savoirs oubliés* considera que el olvido es una necesidad frente al valor maravilloso del recuerdo, por lo que no existe contradicción entre estos dos principios, sino que es en

el intercambio permanente entre los recuerdos disponibles y no disponibles lo que permite al olvido su papel de «élagueur» (Romilly, 1998: 160) o tallado y a la memoria la capacidad de poder acudir no solo a los recuerdos disponibles, sino también a los no disponibles presentes u olvidados (Romilly, 1998: 160-161). Parecería que Jacqueline de Romilly comparte la misma idea de Kipman, ya que utiliza el término «élaguer», mientras que Kipman se refiere al trabajo de olvido como trabajo de zapa y remodelado en un relieve marino aplicado a una obra que permita al lector descubrir la coherencia de la misma si descifra cómo leerla. La metáfora marina, usada por Kipman, se adecúa muy bien a estos primeros libros de las *Mémoires*, ya que Chateaubriand, nacido en Saint-Malo y de vocación marinera, es prototipo del escritor viajero del siglo XIX, «Hélas ! Trop de talents parmi nous ont été errants et voyageurs !» (*Mémoires*, 1951: I, 654). El poeta ha guardado en lo más íntimo de su memoria ciertos recuerdos, pero decidido a compartirlos con nosotros, los reparte en los primeros libros de las *Mémoires*, tanto en aventuras marinas como en amores y experiencias varias en unos relatos de dudosa veracidad. El difícil equilibrio entre realidad y ficción de lo recordado, «pour être fidèle à la “vérité” je devais la réinventer totalement» (Fernandez, 2008: 35), podría dificultar al lector la lectura de la obra si es incapaz de encontrar la coherencia con la que el poeta la ha concebido. El propósito de este trabajo es encontrar esa coherencia en la que el olvido sea en realidad –si seguimos a Augé (1998: 30)– «la force même de la mémoire». Para encontrarla nos centraremos particularmente en la lectura de tres momentos de olvido en los que el poeta, tentado, se deja caer, siguiendo para ello un trayecto inverso al trayecto más común que consiste en partir de la memoria para llegar al olvido, trayecto en el que el olvido sea el punto de partida y la memoria el punto de llegada.

Harald Weinrich, en su *Léthé*, sitúa en los tiempos modernos, y tímidamente todavía, salvando algún caso –como San Agustín ya nombrado–, el cambio en la apreciación del olvido en la búsqueda de la verdad considerada durante largo tiempo como parte integrante del campo del no-olvido (memoria y recuerdo), para incluir el olvido en el trabajo de *aletheia* porque «une part de vérité réside aussi dans l’oubli» (Weinrich, 1999: 16). La Ilustración se muestra contraria a la memoria memorística permitiendo, por ello, la aceptabilidad del olvido en el mundo moderno. Montaigne (2019 [1580]: 29), aunque se queje de su mala memoria, a la que considera como una falta:

Je n’en reconnais quasi trace en moi, et ne pense qu’il y en ait au monde une autre si monstrueuse en défaillance. J’ai toutes mes autres parties viles et communes, mais en celle-là je pense être singulier et très rare, et digne de gagner nom et réputation,

cree, sin embargo, que una exagerada memoria no tiene por qué ser símbolo de buen juicio: «les mémoires excellentes vont souvent de pair avec des jugements faibles» (Montaigne, 2019 [1580]: 29). Rousseau, por otra parte, plantea en su *Émile* que la

«memoria de las palabras», *memoria verborum*, debe dejar paso a la «memoria de las cosas», *memoria rerum*, como bien nos recuerda Weinrich, quien recoge cómo para Rousseau, la verdadera memoria reside en la vida activa. El mundo contemporáneo no solo sigue la estela de la Ilustración en su desconfianza ante el uso excesivo de la memoria, sino que profundiza en ella cuando se llega a percibir la memoria no ya como ayuda, sino como causa de problemas, y así ha sido tratada en la disciplina médica. Esta visión negativa de la memoria hipertrófica se complementaría en el campo literario con aportaciones famosas como la de Jorge Luis Borges en *Funes el Memorioso*. Pero no todo son parabienes para con el olvido en la época contemporánea, Weinrich (1999) recoge el rechazo de Umberto Eco a reconocer al olvido valor alguno por la incapacidad de los signos a establecer ausencias cuyo resultado es su conocido artículo titulado «An “Ars Oblivionis” Forget it!». El recorrido histórico en *Léthé* no puede, finalmente, olvidar el gran cambio cultural de percepción sobre el olvido que significó el trabajo de Freud y su sospecha ante el olvido tratándolo como síntoma y obstáculo que se enquistaba en el inconsciente, pero que paradójicamente necesitaría la memoria en su trabajo de curación.

El nombre de Chateaubriand aparece en *Léthé* únicamente en dos ocasiones, como traductor en prosa de la obra de Milton *Paradise Lost* y en el uso que hizo, al igual que posteriores autores románticos, del recurso a la penumbra. Creemos que merece también un lugar propio en esta genealogía de crítica de la memoria en la Ilustración emprendida por Harald Weinrich. Nuestro poeta, hijo de la Ilustración, distingue una memoria «des mots», que se integraría en el tipo de memoria que Weinrich (1999: 29) denomina «mémoire naturelle (*memoria naturalis*) qui a tendance à en retenir trop, plutôt que trop peu», de otro tipo de memoria más peculiar y de la que nos dice que quizás hablará más tarde: «Cette mémoire, qui ne m'est pas entièrement restée, a fait place chez moi à une autre sorte de mémoire plus singulière, dont j'aurais peut-être occasion de parler» (*Mémoires*, 1951: II, 49). Chateaubriand hace gala con cierta ingenuidad de sus hazañas mnemotécnicas propias de la «mémoire des mots» en su relato sobre cómo esta fue su salvación cuando se enfrentó a situaciones difíciles en su época escolar en Dol. En su defensa de la memoria como garante de una necesaria limpieza del alma para la creación artística, todo se mezcla y todo es válido, desde una mediocre rima de un popular canto marinero que hacía sus delicias cuando era niño en Saint-Malo a los versos de Homero: «Et néanmoins, sans la mémoire, que serions-nous ? Nous oublierons nos amitiés, nos amours, nos plaisirs, nos affaires ; le génie ne pourrait rassembler ses idées ; le cœur le plus affectueux perdrait sa tendresse, s'il ne s'en souvenait plus» (*Mémoires*, 1951: I, 49-50).

Aspiramos en este trabajo a presentar el olvido como factor de creación literaria, por lo que no seguiremos la línea de olvido como rechazo freudiano, sino que seguiremos a Kipman en su advertencia contra la superficialidad con la que se tiende a usar el

término *trauma* al relativizar el sentido negativo generalizado que le damos al mismo, ya que la naturaleza propia del trauma es simplemente perfilar la conexión entre la imagen y la emoción que hace posible el recuerdo. El arte del olvido no se circunscribe únicamente a dicho rechazo (Weinrich, 1999: 175). El recuerdo es una «impression laissée» por el trabajo de los objetos exteriores en nuestros sentidos: «le souvenir, c'est une impression: l'impression "qui demeure en la mémoire" l'effet que les objets extérieurs font sur les organes des sens» (Littré, 1958: 23-24). El recuerdo está sostenido por una «présence» (Kipman, 2013: 12), y su olvido se asimila a un tipo de muerte (Augé, 1998). Jacqueline de Romilly (1998: 103) abunda en esta idea de trauma incruento, ya que todo recuerdo contiene un empuje incontrolable que marca nuestra psicología y que se desborda «consciemment ou inconsciemment», dispuesto a hacernos recordar nuestra experiencia. Y si esto es verdad en cualquier recuerdo, añade Romilly, lo es más en los recuerdos que ella llama «oubliés», de fuerte carga afectiva y que luchan por salir a la superficie. Por último, aunque nos interese por estas fuerzas creadoras, sí aceptaremos la idea de trauma según el sentido clásico del término, no en las violencias, muertes y traiciones políticas a las que Chateaubriand y su entorno fueron sometidos, sino al trauma que han provocado sus obligados olvidos, entre los que podemos reseñar la amnesia impuesta por la Revolución o la pérdida de su biblioteca como metáfora de olvido impuesto. Así, cuando el poeta relata sus desgracias personales y familiares que le acuciaron toda su vida, añade otra desgracia, la de los problemas económicos que le obligaron a desprenderse de su bella casa, la Vallée-aux-Loups, con todos sus bienes, incluida la biblioteca. La desgracia que supone la pérdida del «tesoro de la memoria» que es una biblioteca daña, además, no solo su estrato social, sino también su herencia cultural. El trauma se trasluce claramente en sus *Mémoires*: «je fus obligé de vendre mes livres [...] je ne gardais qu'un petit Homère grec, à la marge duquel se trouvaient des essais de traduction et des remarques écrites de ma main» (*Mémoires*, 1951: II, 13-14).

Nuestra aspiración es inclinarnos con curiosidad sobre esa elección hecha por Chateaubriand en estos textos iniciales de las *Mémoires*, atraídos por esos «manques [...] trous» (Kipman, 2013: 11), que corresponderían, creemos, a cosas que el autor ha conocido o sabido. Nos asomaremos a tres tentaciones de olvido a las que el poeta se enfrenta en su largo errar, descartado el olvido por rechazo freudiano como ya hemos anunciado y atraídos por un tipo concreto de olvido dotado de cualidades benéficas, el olvido placentero. Todo ello sin olvidar un estudio del uso del tiempo que une entre sí a los actos de recuerdo, de escritura y de olvido en estos relatos concretos del poeta. Finalmente, creemos que el recuerdo del poeta está sostenido siempre por una presencia en algún lugar y que, gracias al recurso al olvido, o más bien a sus virtudes, conseguiremos desvelar lo que subyace en su escritura porque escribir, nos dice Kipman, ya es de por sí una lucha ante el temor de olvidar. Nuestra búsqueda interroga «ce qui est

mis dans l'ombre» (Kipman, 2013: 13), en unos momentos de olvido placentero a los que el poeta fue tentado en su largo errar antes de regresar a su Ítaca particular. Buscamos el hilo que cose internamente estos episodios aparentemente inconexos entre sí, por una parte, a lo que sumamos un intento de comprensión de la progresión espiritual que se desprende en la lectura los dos primeros por otra.

2. Tres tentaciones al olvido

Weinrich analiza, en un capítulo de su obra *Léthé* titulado «Oubli mortel et immortel», dedicado al mundo clásico, el olvido liberador y paliativo cuya fisonomía primordial es embriagadora y placentera. En el mismo capítulo reconoce a Homero, siguiendo la estela de Michèle Simondon, el papel de creador primero, aunque no único, que da al olvido el valor que merece en la literatura: «Homère est le premier, mais pas le seul poète de la Grèce qui, autant qu'à la mémoire, ménage à l'oubli une place d'honneur dans la littérature» (Weinrich, 1999: 34). Y es este reconocimiento lo que nos permite analizar la mirada fija de nuestro aventurero en Leteo como una experiencia concreta de olvido que bien se puede categorizar como de olvido placentero. En la enumeración que propone Weinrich (1999: 29) en su estudio del *ars oblivionis*: «art de l'oubli, amnestonique, léthognomique y léthotechnie», los dos últimos términos derivan de Leteo, río del olvido según la mitología. Es imposible no recordar a Ulises en los textos que vamos a estudiar del poeta al que Christian Bazin (1969: 32) llamó «nouvel Homère», como tampoco es imposible sustraerse a la influencia de la obra del primero en las memorias del segundo, a lo que Cavallin (1998: 1087-1098) denomina «des traductions textuelles et non explicitées de grands textes classiques», en lo que parecería una crítica; crítica que se desdibuja cuando completamos la lectura de su artículo, ya que la importancia de este uso excesivo reside «dans leur statut poétique singulier» gracias al cual la «vérité individuelle n'est que le symbole ou l'incarnation de la vérité historique». El mismo Chateaubriand nos lo desvela cuando nos refiere en numerosas ocasiones a su «petit Homère» (*Mémoires*, 1951: I, 317), que le sigue en sus aventuras en tierras americanas primero, y con el ejército de los Príncipes más tarde. Cuando su biblioteca tiene que ser vendida, es el único libro que conserva: «la Bible, Homère et moi» (*Mémoires*, 1951: I, 1190), repite el poeta. De joven sufría una enfermedad muy peculiar, la «rage du grec», y se dedica, más tarde, a la *Odisea* en París. Según Marcellus, Chateaubriand dio su primer ejemplar de la obra a Fontaine y el segundo llamado «petit Homère de Westein» es el que Chateaubriand lleva al Mont Blanc, a Grecia y a Jerusalén (*Mémoires*, 1951: II 1322-1323).

El olvido está provisto de valor curativo, ya que su mera existencia facilita el alcance de la felicidad: «quand le mortel est accablé de peines et de souffrances qu'il attend son salut et sa guérison de l'oubli. Car le pouvoir d'oublier son malheur est déjà la moitié de son bonheur» (Weinrich, 1999: 34). ¿Cuál es la pena de Chateaubriand

en los distintos momentos de su errar que serán objeto de este trabajo? Este joven de apenas una veintena de años reconoce que es la búsqueda de su Sílfide lo que le llevará a lanzarse a un viaje que durará cinco meses. Así, desde su primera infancia estaba «agité d'un désir de bonheur que je ne pouvais régler ni comprendre» (*Mémoires*, 1951: I, 86), «faute d'un objet réel, j'invoquai par la puissance de mes vagues désirs un fantôme qui ne me quitta plus» (*Mémoires*, 1951: I, 92). Este estado turbador duró dos años: «j'avais tous les symptômes d'une passion violente» (*Mémoires*, 1951: 94). A este deseo de amor reconocido por el propio poeta, se añade otro motivo como es el querer visitar la naturaleza americana para disfrutar de una magnificencia ya conocida y alabada por otras personalidades de la época. Por último, no podemos obviar siguiendo a los especialistas el deseo del futuro poeta de escapar de los peligros a los que podría enfrentarse en la época de una Revolución francesa en ciernes. Pero esta última razón no parece convencer a Bazin, quien duda de que la vida del joven estuviera, en ese momento, realmente en peligro, ya que ningún motivo político parece empujarlo y se decanta más bien por el ansia de búsqueda, allende los mares, de la frescura y la serenidad de la que Francia al principio de la Revolución ya carecía. En esta época sentía ya nacer en él dos vocaciones aparentemente contradictorias, pero íntimamente unidas en la historia de la aventura humana: la literatura y la exploración (Bazin, 1969): «Je m'avisais d'une chose saugrenue: je déclarai que j'irais au Canada défricher des forêts, ou aux Indes chercher du service dans les armées des princes de ce pays» (*Mémoires*, 1951: I, 102), para lanzarse a un complicado y casi imposible viaje, primero de otros muchos que emprenderá a lo largo de su vida como aventurero, soldado, emigrado o embajador. El periplo americano, que será motivo recurrente en otras obras del poeta, ha sido objeto de muchas controversias en lo relativo a la veracidad de lo contado. Y para poder realizar el peligroso viaje de incierto resultado no duda en buscar, como él mismo confiesa, una inólita excusa:

Une idée me dominait, l'idée de passer aux États-Unis : il fallait un but utile à mon voyage ; je me proposais de découvrir [...] le passage au nord-ouest de l'Amérique [...] Or, ne m'étant attaché à aucune femme, ma sylphide obsédait encore mon imagination. Je me faisais une félicité de réaliser avec elle mes courses fantastiques dans les forêts du Nouveau-Monde. Par l'influence d'une autre nature, ma fleur d'amour, mon fantôme sans nom des bois de l'Armorique, est devenue *Atala* sous les ombrages de la Floride (*Mémoires*: I, 187-188).

La confesión que hace el poeta de la excusa de un fin práctico en la persecución de un sueño nos sirve para introducir el olvido placentero en los libros iniciales de las *Mémoires*. El relato que sigue a la confesión antes expuesta, «je désertais...», ocupa los libros VI a X de las *Mémoires* en los que el poeta narra una serie de aventuras que ha

vivido y obstáculos que ha superado a lo largo de ocho años antes de regresar a una patria que ya no reconoce. Una de estas aventuras, la ocurrida en concreto en América, se aleja en su desenlace a la experimentada por Ulises cuando extrajo a sus hombres de los peligros del engañoso olvido placentero. Por el contrario, Chateaubriand es arrebatado del olvido de la historia, o fue sacado más bien a su pesar, al leer en un periódico el episodio de la huida de Varennes como veremos más adelante. En este trabajo vamos a estudiar varios episodios de este deambular, como son la noche pasada en compañía de las floridanas en primer lugar; su experiencia cercana a la muerte como soldado herido en el sitio de Thionville, en segundo lugar; y finalmente, su historia de amor con Charlotte, ya durante su exilio lleno de vicisitudes y miserias en Inglaterra, en la que el olvido no es tanto un hueco o vacío, como en las dos anteriores, sino desinterés por las glorias literarias si hubiese aceptado quedarse en Inglaterra como un desconocido caballero inglés postergando sus veleidades de poeta y tentado al silencio de sí mismo, nociones todas ellas sinónimas de olvido.

En estos relatos, Chateaubriand nos relata cómo ha sido víctima de peligros marinos, como pueden ser tempestades e incluso la presencia amenazante de un grupo de tiburones, al mismo tiempo que nos revela las bellezas de la naturaleza americana de la que otros escritores franceses daban cuenta, el «choc américain» que Poniatovski tan bien desarrolla en su introducción a la obra de Bazin (1969: 7) para más tarde pasar a relatarnos los años de guerra, penurias y exilio. Pero los más grandes y peligrosos obstáculos antes de su regreso a Francia han sido las múltiples tentaciones de olvido; por ello narra su historia declarando su filiación a la familia homérica como hijo de Laertes: «je suis le fils de Laërtes» (*Mémoires*, 1951: II, 654).

Chateaubriand es consciente de que necesita viajar y siente la tentación de la *sehnsucht* o pasión de lo que queda más allá (Stevenson, 2005), por lo que busca el motivo para disfrutar de ella. Esta tentación de lo que queda más allá consiste ya en sí misma en un olvido. El joven bretón abraza la idea de un olvido en este alejamiento, y acaricia la utopía de una autoexclusión de la historia, sin temor al sacrificio que podría resultar del hecho de vivir escondido e ignorado, ausente al destino de la sociedad a la que pertenece. Le atrae mantenerse en el silencio que le alejaría del destino que se le supone por su papel social:

Je désertais un monde dont j'avais foulé la poussière et compté les étoiles, pour un monde de qui la terre et le ciel m'étaient inconnus. Que devait-il arriver si j'atteignais le but de mon voyage ? [...] la société eût renouvelé sa face, moi absent (*Mémoires*, 1951: I, 190-191).

2.1. Las floridanas y Leteo

El viaje es «magnifique». Todos los que lo han emprendido en la época dejan buena cuenta de ello en sus memorias y relaciones (Talleyrand, Mme de La Tour du

Pin...). Chateaubriand, llegado a América, busca liberarse de su temporalidad y ser libre, «j'allais d'arbre en arbre, à gauche, à droite, me disant: "Ici plus de chemin, plus de villes, plus de monarchie, plus de république"» (*Mémoires*, 1951: I, 231). El poeta, ahíto de libertad, anuncia que demora el proyecto inicial del viaje encargado por Mallesherbes: «j'étais si charmé de mes courses, que je ne pensais presque plus au pôle» (*Mémoires*, 1951: I, 257), en lo que ya es de por sí la confesión de un proceso inicial de olvido. No encontramos en Chateaubriand remordimientos por su abandono del objetivo inicial de su viaje, sino que, por el contrario, él mismo reconoce que dicho abandono es fuente de satisfacción creadora del poeta: «j'entrevis dès lors [...] je promis à la poésie ce qui serait perdu pour la science» (*Mémoires*, 1951: I, 229), y, más tarde, «un mauvais génie m'arracha le bâton et l'épée, et me mit la plume à la main» (*Mémoires*, 1951: I, 269). Esta confesión revela una vocación literaria en la que Bazin, sin embargo, cree reconocer cierta amargura que delata una doble nostalgia ante el abandono de sus pretensiones más prosaicas, como son la vida militar y aventurera frente a la ensoñación del poeta. Sabemos que el proyecto del viaje fue una excusa que le permitiría lanzarse a sus sueños y se apresta a seguir el modelo de lo que Stevenson denomina *viajero sin prisa* en su apología de la *mal llamada pereza* que no debe confundirse con el *otium*. Sus correrías en América, como antes en Combourg, no son sinónimo ni de vagancia, ni de acedia, sino de estado que gesta la capacidad de adaptación que es maestra de vida, al que el escritor inglés, utilizando una metáfora espacial, describe como «calle o portentoso lugar de educación» (Stevenson, 2005: 59). Tampoco es dejadez ni apatía, sino lugar de expansión del alma en sus correrías por el nuevo país que le llevan a vivir como un explorador mimetizándose con el paisaje y sus habitantes. La capacidad del perezoso de adaptarse es grande y le permite, entre otras aventuras, abandonarse a las delicias del vagar a lo que se une en el caso de Chateaubriand, buen hijo de Rousseau, el deseo de buscar al buen salvaje. Su deseo se frustra en su inesperado primer encuentro con el grupo de indios dirigidos por M. Violet, por lo que no puede evitar mostrar su desilusión: «tous barbouillés comme des sorcières, le corps demi-nu, les oreilles découpées, des plumes de corbeau sur la tête et des anneaux passés dans les narines [...] Et toute la troupe sautait comme une bande de démons» (*Mémoires*, 1951: I, 232). Las críticas severas a la *sauvagerie* eran habituales en la época y fueron expresadas por otros, como La Rochefoucauld y Talleyrand. Este último viajaría dos años más tarde con una actitud diferente a la de nuestro perezoso, y aunque cediera a algún momento de admiración ante la gran belleza del nuevo mundo, no puede esconder su carácter de economista y fisiócrata al considerar a los indios como meros instrumentos de producción, llegando incluso a negarles cualquier capacidad guerrera (Poniatowski, 1967). ¿Podrían considerarse algunos de los pasajes de las *Mémoires* como propios de un estudio etnográfico en lo que respecta a su relato del trato con los indios?, se pre-

gunta Bazin (1969). ¿Cómo explicar, si no, el detallado trabajo de análisis de su acercamiento a los indígenas americanos integrados en su relato poético? Bazin (1969: 156) responde a su propia pregunta negándole el título de etnólogo y geógrafo: «il est d'abord et avant tout un poète, mais poète assez habile pour que même ses relations de voyages, dans ce qu'elles ont de purement narratif, laissent planer un éternel doute sur leur degré d'authenticité». Augé, en su trabajo de acercamiento a las diferentes ramas de las ciencias sociales, considera que cualquier gran obra literaria es susceptible de contener elementos etnográficos, ya que escritores y etnógrafos comparten intereses (espacio, tiempo, memoria y alteridad...), distanciándose en destrezas¹, como son la disciplina del estudioso frente a la libertad del escritor. Destrezas que no se oponen, sino que, por el contrario, son complementarias, y es esto mismo lo que hace posible el trabajo de creación, «la question c'est de conjuguer le ton de la liberté de l'écrivain et la contrainte de la discipline» (Augé, 2011: en línea).

Chateaubriand relata en 1822 su acercamiento a los indios que vivían en tierras previamente desbrozadas por los pioneros, y reconoce en la hospitalidad de los primeros la última virtud que persiste en ellos en medio de los vicios de los europeos recién llegados. El capítulo 10 del libro VII de las *Mémoires* está dedicado a las poblaciones indígenas y a la constatación de la degradación de las costumbres a las que los indios están sometidos ante el avance de la población blanca. Ya hemos anunciado en la introducción de este trabajo que diferiríamos de Christian Bazin en este punto en aras del argumento, ya que nos planteamos dejarnos guiar por Marc Augé en el estudio de tres formas de olvido a los que hace frente el etnógrafo y que son tres formas de vivir el presente.

Augé enumera en su obra *Les formes de l'oubli* (1998), tres figuras del olvido que el etnógrafo experimenta. Acudiremos a ellas porque creemos que entendidas en un sentido más amplio que el que le da este antropólogo podrían ayudarnos a caracterizar lo que el poeta experimenta y que son las siguientes: el *regreso*, el *suspense* y el *(re)comienzo*, a las que se une la inversión social y la estetización del instante presente en la experiencia americana que se traduce en la obra de Chateaubriand. En el relato de la interacción con las Indias, Chateaubriand vive un momento de suspense que se une a la inversión social, ya que, en su deseo de alteridad en el trato con el otro, se

¹ Marc Augé, en su labor de acercamiento de las distintas ramas de las ciencias sociales, especialmente a todo lo dedicado a los relatos de viajes, defiende las especiales conexiones entre el escritor viajero y el etnólogo. Según Augé (1999), los escritores-viajeros padecerían la misma enfermedad del turista actual, cuando el relato del viaje no solo es más importante que el viaje en sí, sino incluso es anterior al mismo. La capacidad de los etnólogos para entender las narraciones de los escritores viajeros solo se agudiza cuando son capaces de interpretar las propiedades narrativas de su propia vida.

mimetiza con los habitantes de los bosques americanos comprando lo que necesita para llegar a convertirse en un *coureur de bois*. La barba completa su «accoutrement sauvage» (*Mémoires*, 1951: I, 233), lo que le permite lanzarse a jugar a algo que no se corresponde con su papel social. En cuanto a la estetización del instante que se traslada a su obra, el poeta recurre al clásico topos literario del paisaje idílico del *locus amœnus*. El *suspense* o suspensión del tiempo tiene como ambición primera la de «retrouver le présent en le coupant provisoirement du passé et du futur» (Augé, 1998: 77), y para ello están los ritos que ponen en escena esta «intersaison» que corresponde a periodos intermedios o de transición. La despedida del marino es en sí misma un rito, como bien nos recuerda Stevenson. Chateaubriand, quien se despide de su madre y de Saint-Malo y exclama «Ici changent mes destinés: *Again to sea* (Byron)» (*Mémoires*, 1951: I, 191), hace gala de una gran capacidad de mimesis con los marineros durante su viaje y con los cazadores llegado ya a América, llegando a olvidar por un tiempo lo que era. El que se presta a «abolir en lui la présence du même [...] il n'est plus ce qu'il était et il oublie ce qu'il [...] deviendra» (Augé, 1998: 77).

Chateaubriand, a pesar del choque primero que supuso su primer encuentro con los protegidos de M. Violet, se aleja de sus contemporáneos en su crítica a la realidad de los indios para ofrecernos en las *Mémoires* el relato de sus encuentros con varias tribus, entre otros uno en una aldea onondaga y, más tarde, su encuentro con dos familias, una seminola y otra muscogee. Las pequeñas sociedades indias con las que el poeta interactúa muestran todas las características que François Flahault atribuye a los pastores del *locus amœnus* arcadio, y sus estereotipos del género pastoral. Los indios de Chateaubriand forman una pequeña sociedad, sin verdadera organización ni institución, pero no por ello salvajes; son sensibles y dulces y con aptitudes musicales. En su trato con los indios el poeta destaca la belleza de las dos floridanas a las que caracteriza con mezcla de sangre india y castellana y a las que decora con todas las virtudes y con aguzada sensibilidad musical cuando una de ellas de personalidad melancólica cantaba «avec voix de velours» (*Mémoires*, 1951: I, 262). El poeta, un día en que los cazadores se alejan del grupo, decide quedarse en compañía de las dos bellas indias. Al atardecer, cansado, busca el reposo entre los árboles, uno de los elementos de la triada clásica del *locus amœnus* junto al agua y al prado. Y nace así el relato de la conocida «Nuit des Indiennes» relatado en el libro VIII de las *Mémoires*:

Quitté de mes compagnes, je me reposai au bord d'un massif d'arbres : son obscurité, glacée de lumières, formait la pénombre où j'étais assis. Des mouches luisantes brillaient parmi les arbrisseaux encrêpés, et s'éclipsaient lorsqu'elles passaient dans les irradiations de la lune. On entendait du flux et reflux du lac, les sauts du poisson d'or, et le cri rare de la cane plongeuse. Mes yeux étaient fixés sur les eaux ; je déclinai peu à peu vers cette somnolence connue des hommes qui courent les chemins du

monde : nul souvenir distinct ne me restait ; je me sentais vivre et végéter avec la nature dans une espèce de panthéisme. Je m'adossai contre le tronc d'un magnolia et je m'endormis ; mon repos flottait sur un fond vague d'espérance. Quand je sortis de ce Léthé, je me trouvais entre deux femmes ; les odalisques étaient revenues (*Mémoires*, 1951: I, 264).

Flahault (2012) cree percibir restos del antiguo politeísmo desaparecido en la imagen atractiva de descanso en la que las ninfas transformadas en indias son bellas y jóvenes a imagen de la naturaleza. Las floridanas se relacionan libremente con el poeta, al igual que los pastores arcadios, desconocedoras de corsés sociales siguiendo una oposición ya común en la Antigüedad clásica entre la vida sobria de los indios frente al lujo degradante, «l'immoralité [...] le bruit» (*Mémoires*, 1951: I, 220) de las nacientes ciudades americanas que dan alas al sueño de una regeneración moral aliando la suavidad tranquila de la pastoral a las asperezas de la utopía revolucionaria traicionada por sus propios protagonistas en su desatada violencia. Las corrientes salidas de Rousseau, que más tarde serán románticas, se esforzaron en conciliar la herencia pagana con el cristianismo durante el siglo XVIII tras una alianza pasajera entre el neo-epicureísmo sensual y el imaginario pastoral (Flahault, 2012). Las «fictions arcadiennes» pretenden sanar las heridas abiertas que no dejan de supurar infligidas por la vida real a todos aquellos incapaces de superar el dualismo que el platonismo y el cristianismo han petrificado en nuestra cultura como una carga difícil de llevar. Este dualismo solo puede ser superado abriendo las ensoñaciones a un campo estético vedado por la rigidez que Flahault (2012) achaca a la religión para superar, así, el mero valor estético y ser portadoras de verdad que reconforten a los espíritus heridos.

El poeta, rodeado de «pénombre», con sus ojos fijados en el agua del río del olvido, encontrará este reposo que no encontraba de niño inquieto y apasionado en sus noches en el sombrío castillo de Combourg, cuando, en el momento de ir a dormir, se dirigía solo a su habitación en la torre. Sus noches de vigilia no se asemejaban a las noches de otros niños, ya que su habitación crujía y se lamentaba despertando su imaginación sin perder nada de los murmullos tenebrosos del viento «qui laissait échapper des plaintes» (*Mémoires*, 1951: I, 84). El caballerito, en su torre, batallaba contra la llegada de ese sueño profundo en esa pugna e imposibilidad de descanso por una imaginación desbocada. Por el contrario, en la noche estrellada de América con las floridanas, la experiencia de olvido es un sueño curativo, de un letargo (término derivado de Leteo). La naturaleza interviene aquí como agente de un olvido que, en este caso, no tiene nada de penoso, ya que produce en él un sentimiento de alivio. Chateaubriand, a través de un juego de deícticos que opone «son obscurité» a «mes yeux», se reconoce miembro de una genealogía de autores románticos en la somnolencia. Paul Claes (2020) distingue a los autores románticos en su forma de uso inverso de las técnicas del

género poético de la *reverdie*, como es en este caso el traslado de la escena matinal a la escena nocturna o la transformación de la vegetación más convencional y clásica, empujado por su imaginación enardecida, adaptándola al marco exuberante americano, «creating his own landscape» (Panagopoulos, 1970: 140-152), gracias al pez dorado y las ánades que no llaman al amor sino al sosiego y a un estado de letargo. Entre la esperanza de Leteo y otros momentos de olvido a los que nos asomaremos en este trabajo, la posición de Chateaubriand puede parecer discontinua al lector, y para solventarlo acompañaremos al poeta en otros momentos de tentación reparadora en sus primeros años de viajes. En el momento en el que se asoma al Leteo de las floridanias, el poeta se deja llevar por una corriente pausada para caer en un vacío que designa gracias a una metáfora visual, Leteo. Metáfora y personificación que vehiculan un mensaje ambiguo: Leteo es una divinidad femenina que a menudo se opone a Mnemosina, diosa de la memoria y madre de las Musas. En términos de genealogía y de teología, Leteo viene de una familia de la noche, es hija de la noche. Pero Leteo es también el nombre de un río, no el único río ya que existen otros ríos infernales como el Aqueronte, que dispensa el olvido a las almas de los difuntos. El curso de agua mítico-poético leteano (Weinrich, 1999) pertenece a la topología de los infiernos, ya que el poder del agua de Leteo es hacer olvidar a los recién llegados en el reino de la muerte los recuerdos de sus vidas anteriores, algo común en cualquiera de las tradiciones en la que Leteo esté presente. Chateaubriand se funde en este momento con un elemento líquido y fluido que es el agua que Weinrich asimila a lo eterno, porque eterno es el flujo del agua y porque, como el agua, resbaladizos son los límites de la realidad. El poeta, dejándose caer en la somnolencia y en el silencio, estaba tentado de olvidar su patria, su familia y sus orígenes en un olvido benéfico, representado por lo fluido y acuoso en una experiencia que no es penosa, ya que la aprovecha ampliamente. La bella vida salvaje gracias al poder de las Indianas queda suspendida en el aquí y ahora. La ruptura sincrónica del poeta «perezoso» que se deleita en su viaje olvida su objetivo inicial y vagabundea en su trato con la tribu de los onondagas, se manifiesta en el desmayo en el que el poeta es depositario de lo que Augé (1998: 52) denomina memoria colectiva o «généalogique». Chateaubriand, cuando despierta, se reencuentra con las indias que actúan en el papel de la Sibila con Eneas en el canto 11 de la *Eneida*. El Leteo americano es apacible como en el canto virgiliano, florecido y bañado en la fluidez del agua, que es característica de lo líquido y se opone a la inmovilidad (Kipman, 2013), en una memoria sosegada. El olvido de Leteo es necesariamente largo en su trabajo de borrado de la memoria de toda una vida y de reencarnación en una vida nueva. La negación de sí mismo, de su rol como caballero en la sociedad y en su familia, manifiesta una traición.

Este olvido voluntario del perezoso que deambula se rompe al enfrentarse al hecho histórico del que no podía escapar: «j'aperçus écrits en grosses lettres, ces mots : *Flight of the king*» (*Mémoires*, 1951: I, 268). No creemos aquí en una posible falta de

veracidad por parte del poeta en este relato, ya que la sociedad americana, en plena efervescencia en su búsqueda por la libertad, estaba imbuida del espíritu de la obra de Thomas Paine, *Common sense* (1775-1776), en su defensa de la libertad de prensa lo que hizo posible el acceso a la prensa escrita a la gran mayoría de los americanos. Ante la noticia leída en el periódico, Chateaubriand se ve forzado a renunciar a sus sueños y quimeras. Nada es más difícil –volvemos aquí a las categorías de Augé (1998: 84)– que un *(re)comienzo* para lo que es necesario una gran «force d’oubli». ¿Cómo lo resuelve Chateaubriand? Chateaubriand ha vivido demasiadas aventuras en América, unas conectadas con su época contemporánea como son la visita a ciudades emergentes y a personajes históricos, otras en las que se evade de su tiempo, como es la aventura de las Indias atraído por momentos de olvido. El caballero se siente llamado a defender a su rey y decide volver a reinsertarse en la continuidad de su tiempo. Este regreso que requiere un importante esfuerzo de olvido es al mismo tiempo expiación de lo que Weinrich (1999: 47), denomina «péché d’oubli», contra su patria, su rey y su Dios. Para ello recurre al lenguaje periodístico y a sus figuras de omisión, figuras que nos llevan de nuevo al olvido, en este caso voluntario, con la que una frase compacta y sobria en la elección del vocabulario consigue su máximo efecto. La elección semántica se caracteriza por ser factual, directa y simple en su eliminación de palabras superfluas acudiendo a un sustantivo fuerte, «Flight», como expresión de un movimiento rápido para huir de un sentido vago y conseguir la máxima intensidad que es lo que se busca en momentos de declaración de guerra o en ocasiones de similar importancia. Chateaubriand, creador de la prosa poética, recurre a la reducción al máximo de número de palabras no solo porque sea un titular de periódico, sino porque no parece presentar ninguna reflexión sentimental sobre lo que son sus obligaciones: «une conversion subite s’opéra dans mon esprit» (*Mémoires*, 1951: I, 268), ya que «ce qui me parut un devoir renversa mes premiers desseins» (*Mémoires*, 1951: I, 268). El poeta es consciente de que su sacrificio no será recompensado ni siquiera reconocido o conocido por el rey cuando se obligue a sí mismo a salir de su «obscurité» (*Mémoires*, 1951: I, 268). Y aparece una ucronía, una de varias que expresa el poeta, la de una vida anónima si no hubiese reaccionado y hubiese continuado en este estado de olvido en el que se ha sumergido saliendo del tiempo de sus congéneres: «j’eusse allumé ma pipe avec le journal qui a changé ma vie, personne ne se fût aperçu de mon absence; ma vie était alors aussi ignorée et ne pesait pas plus que la fumée de mon calumet» (*Mémoires*, 1951: I, 278). Pero la aparente ausencia de sentimientos que muestra en el regreso a su tiempo y a su personalidad es solo eso, aparente, ya que el deber se impone y, como aristócrata, debe ser aceptado porque como bien nos recuerda Corneille (1664 [1673]: V, 542), «un peu de dureté sied bien aux grandes âmes». Esta renuncia a sus deseos y a deambular del «perezoso» (seguimos aquí con la idea positiva de *perezoso*), del que sabe gozar, le obliga no solo a olvidar (de nuevo olvido) sus sueños y devenir hombre pensante según la

definición de Winnicott recogido por Kipman (2013), es decir, ese que participa en el olvido colectivo y está, por ello, obligado a desistir de su capacidad de anhelo y búsqueda. Volver a su lugar en la vida es una imposición, una «inévitable amputation» (Kipman, 2013: 108). Chateaubriand, forzado a olvidar sus quimeras y fantasías para someterse a sí mismo a toda una cadena de prohibiciones a la que lo lleva su propio proceso de «inclusion intrapsychique d’interdits» (Kipman, 2013: 108), se siente forzado a renunciar a su errar de poeta sin cuestionar la autoridad del rey sometiéndose al poder real que era en ese momento concebido como divino e inamovible, en un abandono de sí mismo volviendo del revés una dimensión nueva de la amnesia obligada introducida por las religiones monoteístas, «oublie d’où tu viens», para someterse aquí a otro tipo de ausencia, como es el abandono de la familia en el sometimiento voluntario a la autoridad. En ausencia de lotófagos que tientes al olvido a los compañeros de Ulises y a los que este tuvo que rescatar, Chateaubriand debió rescatarse a sí mismo para no quedar preso de la desmemoria de su propia patria, obligándose a salir del ocultamiento. En el proceso de *retorno* –una de las figuras de olvido del etnógrafo que tomamos prestada de Augé (1990: 7) para intentar comprender a nuestro poeta: «il faut oublier le passé récent pour retrouver le passé ancien», en la que se busca un pasado perdido olvidando el presente: «j’ai retrouvé cette scène aux rivages de la Grèce» (*Mémoires*, 1951: I, 265)– el poeta se inserta en una continuidad del pasado mítico griego: «Ces usages semblent empruntés des Grecs: Thémistocle, chez Admète, embrasse les pénates et le jeune fils de son hôte [...] et Ulysse, chez Alcinoüs, implore Arété [...] je me jette à vos pieds» (*Mémoires*, 1961: I, 238).

Estas «figures de l’oubli» que Augé (1998: 78) atribuye al etnógrafo y a las que hemos acudido, como son los fenómenos de suspense, inversión social, estetización del instante, nos han servido para seguir al poeta en la relación del tiempo con el olvido, secuencias de un drama en el que la identidad individual de Chateaubriand se construye en relación con los otros, pero son pruebas individuales. El poeta se deshace de su presente temporal en el momento del desmayo deslizándose hacia un presente empíreo y eterno como el descrito por Curtius (1967 [1948]: 186), «perpetual spring. As the sense of a blessed life after death», para más tarde liberarse del mismo por lealtad a un futuro lleno de obligaciones. Chateaubriand fue siempre fiel a sí mismo cuando se sometió a estos ritos, lo fue en Combourg cuando corría por los campos, lo fue en América cuando trataba con los indios y lo sería más tarde como heredero de una larga genealogía al servicio de Francia.

2.2. Desmayo del soldado

«Barbare d’Armorique au camp des Princes, je portais Homère avec mon épée» (*Mémoires*, 1951: I, 330). El pequeño volumen de la obra de Homero es usado como soporte de memoria, memoria que se materializa en algo físico que asegure «une trace mnésique durable» a decir de Freud según Weinrich (1999: 187), como metáfora ya

fueron la tableta de cera de Platón o la memoria como almacén. Nuestro poeta cumple con su deber de soldado del rey hasta que, en el fracasado asedio de Thionville en septiembre de 1792, una herida pone fin a su carrera militar. Pero incluso en estos lugares y circunstancias, guerra y dolor, América habitaba todavía en su mente y en sus notas de viajes: «je m'asseyais avec mon fusil [...] mes voyages en Amérique [...] mon petit Homère» (*Mémoires*, 1951: I, 317). Debilitado en una vaguedad no sin encantos (*Mémoires*, 1951: I, 339), mira a su alrededor distraídamente, cuando cree entrever imágenes y sombras e incluso, un poco más tarde, el comportamiento de unos insectos en un momento de *attentio* si seguimos a San Agustín. Al final del día, el poeta es objeto de un desmayo de dos horas cercano a la muerte descrito en el libro X de las *Mémoires*:

Vers la fin du jour, je m'étendis sur le dos à terre, dans un fossé, la tête soutenue par le sac d'Atala, ma béquille à mes côtés, les yeux attachés sur le soleil, dont les regards s'éteignaient avec les miens. Je saluai de toute la douceur de ma pensée l'astre qui avait éclairé ma première jeunesse dans les landes paternelles : nous nous couchions ensemble, lui pour se lever plus glorieux, moi, selon toutes les vraisemblances, pour ne me réveiller jamais. Je m'évanouis dans un sentiment de religion : le dernier bruit que j'entendis était la chute d'une feuille et le sifflement d'un bouvreuil (*Mémoires*, 1951: I, 340).

El dolor insoportable anterior a la experiencia desmayada cercana a la muerte se opone a las sensaciones placenteras del desmayo somnoliento de Leteo. El poeta, en este caso, no describe un momento de esperanza, sino de religión que sigue a su saludo al astro, el sol, al que reconoce como compañero que iluminaba los años de su juventud. Mnemosina, la diosa de la memoria, está relacionada con la luz del día y con el dios Apolo, mientras que Leteo, oscura diosa del olvido, se aparenta con la noche. Durante años, Chateaubriand olvidó su religión creyéndose un espíritu fuerte: «de chrétien zélé que j'avais été, j'étais devenu esprit fort, c'est-à-dire un esprit faible. Ce changement, dans mes opinions religieuses, s'était opéré par la lecture des livres philosophiques» (*Mémoires*, 1951: I, 189), creando lo que Weinrich (1999: 44) denomina una «asymétrie» provocada por la infidelidad humana al contrato mnésico establecido por Dios. Desde lo profundo de su memoria es de donde Dios, recogido en su alianza con los hombres, emite signos que permitan al hombre salir de su olvido de Él. El encuentro posterior del poeta con estas ideas eternas en estado latente en su conocida y confesada conversión posterior lo restaurará dentro de la «communauté mnésique de la foi chrétienne» (Weinrich, 1999: 43). La claridad divina de su juventud de joven católico quedó difuminada por el velo que se levantó entre él y Dios. El poeta saluda al sol, metáfora divina, en el momento de sentirse morir. Del sol emanan no solo luz, sino

además el calor, que tiene la potestad de derretir —«effet secondaire, tout à fait inquiétant, de cette clarté divine» (Weinrich, 1999: 63)— la cera de la memoria del poeta llegando este a recibir el don de la gracia que lo libere de sus limitadas facultades naturales para su encuentro con Dios: «le temps est un voile interposé entre nous et Dieu, comme notre paupière entre notre œil et la lumière» (*Mémoires*, 1951: I, 355-356). Este momento confesado de religión no es una verdadera conversión como la posterior que hemos recordado. En el momento previo al desmayo, en el momento en el que el tiempo se hiela, el poeta no está verdaderamente mirando y está dividido entre la espera, la memoria —«ma première jeunesse dans les landes paternelles»— y la atención si tomamos los términos agustinianos de *distentio e intentio*. Ricœur, en el análisis que hace del libro XI de las *Confesiones*, analiza las aporías de lo que él considera pareja contradictoria, *distendio animi-intentio*, ya que considera que la distensión del alma y la extensión son fenómenos incompatibles, por lo que es pesimista en cuanto a la posibilidad de fundir tiempo y narrativa que creara un espacio sin principio ni final. Creemos que Chateaubriand introduce en la linealidad del tiempo una verticalidad de lo eterno y lo hace con un trabajo de omisión, una elipsis, un no-tiempo. El presente carece de posibilidad de ser expresado y la eternidad se expresa por un silencio. El poeta, de nuevo, siente liberarse de su temporalidad como ocurrió en el caso de su arrebato órfico en los bosques americanos —«ici plus de chemins, plus de villes»— y es libre. La elipsis o silencio le permite fundir tiempo y narrativa, y esta ruptura en la sucesión lineal del tiempo (del antes y del después) le lleva a liberarse de su temporalidad.

2.3. Charlotte

Chateaubriand es recibido y agasajado por una familia inglesa durante su exilio en Inglaterra. El relato de este recibimiento en las *Mémoires* se asemeja al relato en la *Odisea* de la llegada de Homero a tierra de los Feacios y al estudio hecho por Chateaubriand del mismo en su *Génie du Christianisme*². Empieza así el idilio con Charlotte igualmente en el libro X de la obra:

² «Un hôte se présente-t-il chez un prince dans Homère, des femmes, et quelquefois la fille même du roi, conduisent l'étranger au bain. On le parfume, on lui donne à laver dans des aiguières d'or et d'argent, on le revêt d'un manteau de pourpre, on le conduit dans la salle du festin, on le fait s'asseoir dans une belle chaise d'ivoire, ornée d'un beau marchepied. Des esclaves mêlent le vin et l'eau dans les coupes, et lui présentent les dons de Cérès dans une corbeille: le maître du lieu lui sert le dos succulent de la victime, dont il lui fait une part cinq fois plus grande que celle des autres. Cependant on mange avec une grande joie, et l'abondance a bientôt chassé la faim. Le repas fini, on prie l'étranger de raconter son histoire. Enfin, à son départ, on lui fait de riches présents, si mince qu'ait paru d'abord son équipage; car on suppose que c'est un Dieu qui vient, ainsi déguisé, surprendre le cœur des rois, ou un homme tombé dans l'infortune, et par conséquent le favori de Jupiter» (Chateaubriand, 1966: I, 367).

À quatre lieues de Beccles dans une petite ville appelée Bungay, demeurait un ministre anglais, le révérend M. Ives, grand helléniste et grand mathématicien [...] Présenté dans cette maison, j'y fus mieux reçu que partout ailleurs. [...] Sa fille, devenue savante pour lui plaire était excellente musicienne et chantait comme aujourd'hui Madame Pasta [...] Appuyé au bout du piano, j'écoutais miss Ives en silence [...] Peu à peu, j'éprouvai le charme timide d'un attachement sorti de l'âme : j'avais paré les Floridiennes, je n'aurais pas osé relever le gant de miss Ives [...] (*Mémoires*, 1951: I, 368).

Chateaubriand, quien persiguió ya desde niño a la Sílfile y al que le decepcionaban las mujeres reales, al descubrir que el sentimiento amoroso nace en Charlotte y ser consciente de no ser insensible al mismo, se siente obligado a confesar su estado de hombre casado y con el corazón roto, como Homero, abandona a su amada. El amor de Charlotte, como la diosa Circe, es como una droga de olvido que casi consigue borrar el recuerdo de la patria, y como Nausícaa, hija del Rey Alcínoo, junto a sus padres le da al extranjero el mejor recibimiento que cualquiera pudiera esperar: «j'y fus mieux reçu que partout ailleurs» (*Mémoires*, 1951: I, 368). La capacidad de «accueillir» (Romilly, 1992: 297) a los otros es inherente a la obra de Homero caracterizada por esa cortesía que pervive desde entonces en el alma de los iniciados.

Este olvido es también, lo mismo que el sueño leteano y el posterior desmayo del soldado, placentero: «si l'on m'eût dit que je passerais le reste de ma vie, ignoré au sein de cette famille solitaire, je serais mort de plaisir» (*Mémoires*, 1951: I, 369):

Au reste, en épousant Charlotte Ives, mon rôle changeait sur la terre: enseveli dans un comté de la Grande-Bretagne, je serais devenu un *gentleman* chasseur : pas une seule ligne ne serait tombée de ma plume : j'eusse même oublié ma langue, car j'écrivais en anglais, et mes idées commençaient à se former en anglais dans ma tête. Mon pays aurait-il beaucoup perdu à ma disparition ? Si je pouvais mettre à part ce qui m'a consolé, je dirais que je compterais bien déjà des jours de calme, au lieu des jours de trouble échus à mon lot (*Mémoires*, 1951: I, 368-371).

En este momento de atracción al olvido, Chateaubriand se libra, de nuevo, a juegos de espíritu o atractivas ucronías del tipo ¿qué hubiese pasado si...? No es tentado únicamente por un olvido de sí mismo, sino también por el de su propia lengua. El poeta confiesa que se sometería voluntariamente al olvido del mundo de las musas: «pas une seule ligne ne serait tombée de ma plume». Del grado de olvido en el que había caído en Inglaterra y que erosionaba su identidad de aristócrata nos deja una idea Fumaroli (2003: 15): «en Angleterre, où les catholiques étaient une minorité privée des

droits civiques, il ne restait rien au jeune chevalier, ni de son identité, ni du monde qui l'avait étayée. Il avait seulement pour lui son "moi" de rêveur».

Nuestro héroe irrumpió en la Historia agraciado con la ventaja que concedía el ser heredero de una aristocracia indomable cuyos ancestros lucharon en la Jacquerie; en una tierra determinada, una Bretaña orgullosa ante la corona y fiel a la misma: «il est à naître qui ait vu Breton bretonnant prêcher une autre religion que la catholique» (*Mémoires*, 1951: I, 32). Pero estas circunstancias históricas que prometía su genealogía se truncaron en sus años jóvenes cuando se enfrentó a la catástrofe revolucionaria que cercenó muchas de sus expectativas obligado a luchar para realizarse con su carga de sufrimientos. La alternativa que se le presenta al poeta es elegir entre la inhibición del perezoso y del artista, por un lado, y la acción del aventurero marino y hombre político, por otro, para hacer frente a su historicidad y aceptar lo que Raymond Aron llamar el «riesgo supremo». Una vez asumido esto, Chateaubriand entra en la historia: «le choix dans l'histoire se confond en réalité avec une décision sur moi, puisqu'elle a pour origine et pour objet ma propre existence» (Aron, 1948: 333).

En 1822, el poeta, siguiendo su listado de olvidos que forman la trama de las *Mémoires*, hace un trabajo de retrospectión en el que analiza el porqué de su debilidad ante la tentación de la posibilidad de un «état d'oubli», relacionado, esta vez, con el amor. Olvido al que nos asomamos gracias al trabajo semántico: «ignoré» (*Mémoires*, 1951: I, 369), «enseveli» (*Mémoires*, 1951: I, 370), o el deseo expresado en «mort de plaisir» (*Mémoires*, 1951: I, 370). Para ello, el poeta, ausente, anhela cubrirse con un velo mortuorio como metonimia de la muerte, en el necesario repudio de un futuro de poeta ilustre para engendrar otro tipo de vida. La tentación de esconderse y el rechazo a su condición de poeta, situación a la que ha llegado por amor, son los argumentos necesarios en su anhelo de vida retirada como caballero inglés. El amor se opone, por tanto, a la gloria poética.

El sentimiento de amor por Charlotte Ives, más tarde lady Sulton, no solo forma parte de su memoria personal, sino de la memoria literaria colectiva, tanto francesa como inglesa, que ha dado lugar incluso a la aparición de un tipo específico de género literario, «toute une littérature est née en Angleterre comme en France autour de son idylle. Les souvenirs contemporains s'accordent pour remarquer ses grands yeux noirs dont la flamme subsista jusque dans sa vieillesse (Rivard Haggard)», según recogen Levaillant y Moulinier en su edición de las *Mémoires*, que es base de este trabajo (*Mémoires*, 1951: II, 1446). El relato de sus encuentros ha sido además objeto de numerosos estudios, como los de M. Dick y de M. Le Braz, citados por Gilbert Chinard (1922), u otros más recientes, como la obra de Jean d'Ormesson *Mon dernier rêve sera pour vous: Une biographie sentimentale de Chateaubriand* (1982), por citar solo algunas de las obras que buscan determinar, de nuevo, la veracidad del relato de las *Mémoires*, como pasara con el relato del viaje a América. Chinard (1922) reconoce a Charlotte en

las heroínas femeninas de las novelas americanas Celuta, Atala y Cimodocea. Las alusiones a Charlotte no solo se repiten en las novelas americanas, sino que la joven inglesa es protagonista en cada recuerdo del pasado, según Levaillant y Moulinier (*Mémoires*, 1951). Charlotte está presente en la fiebre que le devoraba durante la composición de la primera parte de su *Génie du Christianisme*, comenzado en Londres en 1799 y terminado en París en 1802: «le souvenir de Charlotte traversait et réchauffait tout cela» (*Mémoires*, 1951: I, 400). En Gante, nombrado ya embajador en Londres, cuando su imaginación se desbordaba con los recuerdos de las «malheurs» (*Mémoires*, 1951: XXVII, 69) de su primer exilio en Inglaterra, se sirve de la figura de Charlotte para una formulación poética de la muerte como unión superior con los otros seres queridos ya ausentes de su vida. Es grande la capacidad del poeta de recordar personajes que han compartido su vida e invaden su memoria, sobre todo si ya han fallecido, a la que la muerte les abre paso. La operación poética es así una «bajada a la tumba» que no conlleva la pena de una separación, sino que, por el contrario, potencia el vínculo entre almas gemelas: «on dirait que nul ne peut devenir mon compagnon s'il n'a passé à travers la tombe [...] où les autres trouvent une éternelle séparation, je trouve une réunion éternelle» (*Mémoires*, 1951: I, 938).

El amor por Charlotte puede describirse como un «amour léthéen» o «amour oublieux» en la línea de Ovidio según lo describe Weinrich (1999: 35), quien propone el olvido como el mejor remedio contra el amor. No es extraño que Chateaubriand, quien ha estudiado a los clásicos, quien posee una profunda educación en la retórica y la elocuencia como parte de su educación, quien ha viajado a Grecia como los jóvenes caballeros del siglo XIX, sea un gran conocedor de Ovidio con quien comparte los mismos modos de vida. El amor es terreno propicio para el olvido: «on oublie beaucoup en amour» (Weinrich, 1999: 35). Que el olvido no es extraño al tema del amor ya lo sabían bien los jóvenes romanos cuando se dirigían a la estatua *Amor Lethaeus* en petición de olvido (*oblivio poscere*) de un deseo de amor indeseado, a esta «divinité fluviale» –así la describe Weinric– y que requiere tiempo y método como todo arte. Ovidio, mentor en el arte de amar (*amare*) en su *Ars amatoria*, es asimismo capaz de enseñar a deshacerse de ese amor (*dediscere amare*) y propone a las víctimas del amor lo que Weinrich (1999, 37) denomina «remèdes de nature psychothérapeutiques», poniendo el arte de la memoria al servicio del «art de l'oubli» (Weinrich, 1999: 37), o «art du désamour» (Weinrich, 1999: 37). Este arte aniquilador del amor no consiste en recordar los defectos de la persona amada, algo imposible para un caballero como Chateaubriand, según reconocen los especialistas (entre ellos d'Ormesson), sino en asimilar la memoria de la amada al sufrimiento. Y lo más importante en este es la paciencia en la constancia. Las actividades ayudan al olvido progresivo del amor. Un olvido que toma su tiempo y en el que el tiempo es necesario para que sea un olvido duradero. Chateaubriand no

reconoce ya no amar porque el que lo hace está lejos de haber olvidado su amor y el remedio último y definitivo sería, como aconseja Ovidio, un nuevo amor.

El poeta incluye en sus *Mémoires* una serie de cartas en las que rememora su nominación como embajador –«Charlotte revient à ma pensée ; ma jeunesse, mon émigration, m'apparurent avec leurs peines et leurs gloires» (*Mémoires*, 1951: II, 68)– y se siente confuso cuando en ese mismo año, en 1822, supo que estaba cerca de ella, separado únicamente por cincuenta leguas de distancia: «mes impressions récentes et l'ancien passé de mes jeunes années : confusion de temps que produit en moi une confusion de souvenirs» (*Mémoires*, 1951: II, 70). Pretende llenar los huecos de sus relatos del libro VI y hacer, así, más comprensible los de su relato del libro XXVI: «Me voici donc, en écrivant en 1839, parmi les morts de 1822 et les morts qui les précédèrent en 1793 » (*Mémoires*, 1951: II, 70), escribe en 1839 con esa capacidad de modelador del tiempo (y volvemos aquí a la idea del *élagueur*) que tanto alaba Marc Fumaroli (2003):

À Londres, au mois d'avril 1822, j'étais à cinquante lieues de madame Sutton. Je me promenais dans le parc de Kensington avec mes impressions récentes et l'ancien passé de mes jeunes années : confusion de temps qui produit en moi une confusion des souvenirs ; la vie qui se consume mêle, comme l'incendie de Corinthe, l'airain fondu des statues des Muses et de l'Amour, des trépieds et des tombeaux (*Mémoires*, 1951: II, 70).

En el capítulo 11 del libro X, Chateaubriand relata la visita que recibe de Charlotte en Londres en 1822, convertida ya en Charlotte Sulton, para pedirle que intercediera por uno de sus hijos en la carrera de marino y cómo la visión súbita de Charlotte remueve un amor que parecía apagado:

elle ne compte plus dans ma mémoire que du jour où sa présence inattendue ralluma le flambeau de mes souvenirs. Nouvel Épiménide, réveillé après un long sommeil, j'attache mes regards sur un phare d'autant plus radieux que les autres sont éteints sur le rivage ; un seul excepté brillera longtemps après moi [...] Le désir de brûler ce qui regarde Charlotte [...] se mêle chez moi à l'envie de détruire ces *Mémoires* [...] (*Mémoires*, 1951: II, 99-100).

En la cúspide de su fama y con posterioridad a un encuentro con Charlotte, esta se queja de su frialdad para con ella, a lo que el poeta responde con la excusa de sus muchas ocupaciones en asuntos políticos, entre ellos la guerra de España, siguiendo de nuevo otro de los consejos de Ovidio. Chateaubriand no duda en mostrar cierta debilidad y cobardía por no ir a verla en Inglaterra para contestar a la carta que ella le mandó. El poeta confiesa finalmente sus miedos:

Souvent il m'est venu en pensée d'aller éclaircir mes doutes ; mais pourrais-je retourner en Angleterre, [...] moi qui suis assez

faible pour n'oser visiter le rocher paternel sur lequel j'ai marqué ma tombe ? J'ai peur maintenant des sensations : le temps, en m'enlevant mes jeunes années, m'a rendu semblable à ces soldats dont les membres sont restés sur le champ de bataille [...] (*Mémoires*, 1951: II, 99-100).

El poeta se reconoce derrotado al no poder olvidar ese amor que renace como un fuego renace a partir de unas ascuas aparentemente apagadas. El olvido total de este amor olvidadizo solo sería posible si es acompañado por la destrucción de las *Mémoires*. Lo propio del libro es ser un soporte físico de memoria que asegure la «trace mnésique durable» de Freud a la que ya hemos aludido, en la que la destrucción de la obra puede ser considerada como técnica de olvido o *ars oblivionis*. El amor por Charlotte sería un amor «oublieux» a decir de Ovidio, parte de una terapia para curar del mal de amor.

En época de éxito político y reconocimiento por su trabajo literario, el poeta extraña un mundo ya desaparecido del que no habrá continuidad cultural, un mundo en el que «l'ancienne poésie s'éloigne» (Fumaroli, 2003: 163):

J'ai un tel dégoût de tout, un mépris pour le présent et pour l'avenir immédiat, une si ferme persuasion que les hommes désormais, pris ensemble comme public (et cela pour plusieurs siècles), seront pitoyables, que je rougis d'user mes derniers moments au récit des choses passées, à la peinture d'un monde fini dont on ne comprendra plus le langage et le nom (*Mémoires*, 1951: II, 100).

La destrucción de las *Mémoires* no solo no aliviaría su dolor, sino que entrañaría también la desaparición de un mundo ya pasado, «fini», ante la llegada de uno nuevo al que el poeta, «nouvel Épiménide» (*Mémoires*, 1951: I, 100), profetiza su falta de continuidad cultural con el anterior. Ante ello, el poeta responde con la llamada al mito o «incrustations criptiques» (Cavallin, 1998: 1087-1098). Un ejemplo de ello, uno de tantos en este palimpsesto que son las *Mémoires*, sería la despedida de Charlotte con la siguiente frase, «Farewell! Farewell! [...] n'oubliez pas mon fils» (*Mémoires*, 1951: I, 377), traducción directa de una frase de la *Eneida* de Virgilio, «Iamque vale, et nati serva communis amorem», en el trabajo de renovación literaria post-revolucionaria según Jean-Christophe Cavallin (1998: 1087-1098).

Los críticos de Chateaubriand, entre ellos Bazin y d'Ormesson, han abundado en cómo su obra se caracteriza por la necesidad de una presencia femenina que transmita paz y ternura. Creemos que hemos demostrado cómo las floridanas, en su *reverdie*, y Charlotte, en su exilio, encarnan estas facultades. Ofrecemos además en este trabajo una lectura de algunas figuras femeninas como instrumento de olvido creando un entramado complicado en las *Mémoires* al que el lector tendría acceso cuando descubra cómo la figura femenina ejemplifica las sirenas, quienes con su canto tentaban a Ulises

al olvido. Pero la atracción que la sirena ejerce sobre el incauto «no es, como se podría pensar en un principio, la belleza de su voz sino el contenido de su canción» (Álvarez Rodríguez, 2019: en línea). La sirena floridana ejerce su encanto por la belleza del canto, Charlotte, por el contrario, aunque callada, lo ejerce con la fuerza del discurso a través de la intermediación de su madre: «vous n'avez plus de patrie ; vous venez de perdre vos parents ; vos biens sont vendus ; qui pourrait donc vous rappeler en France ?» (*Mémoires*, 1951: I, 370).

3. Conclusión

En nuestro viaje de acompañamiento a Chateaubriand en sus aventuras, nos hemos asomado a ese «vacío» que es como el olvido ha sido considerado largo tiempo. Ya hemos señalado que no creemos que sea así, ya que está sostenido por alguna «présence, quelque part» (Kipman, 2013: 12) y que es lo que ha creado esta obra de memorias. Jacinto Choza y Juan José Arechederra (2007: 45) consideran al olvido (junto a la memoria) «no solo como una capacidad humana sino como técnica de creación literaria al someter al relato a diversos silencios y elipsis». Nuestro poeta se proclama un eslabón más en la cadena de la memoria genealógica cuando reivindica a su heroína de los *Martyrs*, Cimodocea, como «une fille d'Homère» (*Mémoires*, 1951: I, 635), en este viaje intelectual en el que su memoria le ayuda a refugiarse en el olvido. Y como un arte de olvido, al igual que uno de la memoria, debe basarse en unas técnicas, hemos acompañado al poeta en su deambular onírico apoyándonos en su cimiento intelectual para comprender cómo su *ars oblivionis* ha esculpido y modelado estos libros iniciales de las *Mémoires*, palimpsesto literario, en la que el olvido, o más bien un tipo concreto de olvido, es fuerza creadora que da coherencia a estos relatos del memorialista para revelarnos no únicamente experiencias personales, sino experiencias intelectuales. Lo hemos hecho a través de varias líneas que hemos recorrido, como son el estudio de la elección semántica del poeta, el uso que hace el poeta de su «petit Homère» como soporte de memoria contra el olvido, que es lo que es cualquier libro, y finalmente los recursos de los que se vale el poeta para manejar el tiempo como elemento constitutivo de su personal «configuration narrative» (Ricoeur, 1989: 3, 9).

La elección semántica de Chateaubriand sigue su propia lógica interna: el recurso a acciones que se asimilan al olvido, como son la somnolencia o la falta de recuerdo, la generosidad y el deseo de alejamiento cuando siente la tentación de ser objeto de olvido por parte de sus conciudadanos: «j'ai eusse pu faire ce que j'aurais voulu» (*Mémoires*, 1951: I, 268); acciones a las que añadimos otras, como son la distracción, la indiferencia, la ausencia: «ignoré» (*Mémoires*, 1951: I, 268), «enfermé» (*Mémoires*, 1951: I, 436), no solo del poeta, sino de las indias en su abandono, «assoupies» (*Mémoires*, 1951: I, 265). Esta lista sería incompleta sin todas las posibilidades que nos ofrece la sustancia sémica de términos sinónimos de *olvido*, como son los que apuntan

al desinterés, «je ne m'intéresse à quoi que ce soit de ce qui intéresse les autres» (*Mémoires*, 1951: I, 266), la abnegación y la indiferencia que muestra el poeta cuando se sintió atraído por la posibilidad, finalmente rechazada, de una vida de caballero inglés de escaso renombre y reconocimiento, siendo estos dos últimos términos a su vez antónimos de olvido. A la metáfora espacial en la que el olvido es lugar y deidad al mismo tiempo, «sorti de ce Léthé» (*Mémoires*, 1951: I, 264), se une la metáfora de la muerte como olvido definitivo, («l'oubli est le vrai linceul des morts», nos dice George Sand), inseparable de la noción de tiempo como ocurre en «enseveli» (*Mémoires*, 1951: I, 370). La lista continúa con el recurso al campo semántico relativo a la penumbra o la oscuridad tan propios del gusto romántico: «son obscurité [...] la pénombre» (*Mémoires*, 1951: I, 264), que es acogedora para nuestro poeta.

La narración de estos momentos de olvido no es siempre lineal en las *Mémoires*. Hemos reconocido la capacidad que muestra Chateaubriand de jugar con el tiempo en el caso de Charlotte, lo que le permite excluirse de su propio tiempo y unirse al tiempo de los otros de forma más o menos efímera en el episodio onírico de su abandono en la belleza americana por lo fluido que es Leteo. Chateaubriand escapa perezosamente de su tiempo con los ojos fijos en Leteo. El olvido placentero lo tienta en su deambular tranquilo y pausado, en el que el tiempo carece de importancia. No ocurre lo mismo en las nacientes ciudades americanas, con sus lujos y frivolidades, no muy lejos de donde nuestro poeta se encuentra y que este no duda en condenar en las *Mémoires*. De este estado placentero de olvido, Chateaubriand será extraído por la acción exterior de la llamada de la historia en su aventura americana y por su propia voluntad en el caso de Charlotte para no mancillar su honor de caballero que es lo que significa olvidar los propios sueños. El poeta moribundo recorre los tres estados sucesivos de memoria, de atención y de espera planteando un juego entre la *distentio* y la *intentio* agustinianas como momento previo a su recurso de una elipsis que rompa la linealidad de la narración.

El olvido ya no es ausencia, sino factor de creación artística cuando el poeta, enfrentado a las nuevas obligaciones de olvido que se impone o le imponen, abandona sus propios deseos sometiendo así su relato a los «silencios y elipsis» de Choza y Arechederra (2007: 45). En cuanto a los silencios, hemos escogido uno de los «silences» (Romilly, 1992: 37) muy propio de Homero que constituye la raíz misma del alma griega, la acogida del otro, del extranjero por lo que el otro es, ser humano. «Pauvre, ignoré, proscrit, sans séduction, sans beauté» (*Mémoires*, 1951: I, 370), así es como se describe el poeta: metáfora del extranjero y del desconocido. La enumeración que hace el poeta no responde a una simple fórmula de modestia retórica que resalte la delicadeza homérica con la que la familia de Bungay lo ha tratado. Por el contrario, esta enumeración constituye el fundamento mnésico de este palimpsesto que son las *Mémoires*. Fundamento que, al traspasar toda la obra, la dota de coherencia y unidad por un lado,

y modela la personalidad del poeta dándole acceso a la sabiduría suprema a la que acceden los que son capaces de salvar el alma de la consunción. La sabiduría a la que accede el poeta conforma un conglomerado de virtudes entre las que se encuentran el coraje bien entendido frente a las dificultades de la vida; la fidelidad a una causa con olvido de uno mismo del que se impone al aceptar someterse al «(re)commencement» (Augé, 1998: 76): «ma conscience me jeta sur le théâtre du monde» (*Mémoires*, 1951: I, 268); y la pureza ligada a las convenciones sociales que le impiden aceptar el amor prohibido de Charlotte. Todo esto constituye la fuerza creadora de su obra: «j'ai tiré de ma propre substance des êtres que je ne trouvais pas ailleurs et que je portais en moi» (*Mémoires*, 1951: I, 244), para armar un juego de olvidos que se superponen unos a otros en un complicado entramado: desde la «rupture historique de la mémoire» (Weinrich, 1999: 155), que la Revolución impuso a los individuos, a las tentaciones de dejarse acunar por un tipo de olvido específico, el olvido placentero. Aunque estas tentaciones acariciaron al poeta, este no se dejó caer totalmente en ellas solventándolas con un nuevo tipo de olvido, este último voluntario, al someterse al olvido colectivo de los otros humanos para integrarse en la comunidad a la que pertenecía por nacimiento. Estas distracciones a las que se abandona por un tiempo indiferente a lo que pasa fuera de sus sueños, esta ausencia en el tiempo de los demás, esta generosidad para con el otro y de los otros para con él se unen a su intermitente deseo de escapar a su destino formando un todo. Un todo que muestra el desinterés que por ello sufrirían su nombre y su herencia y que se vierte en sus *Mémoires* como un nuevo tipo de recuerdos llamados por Kipman (2013: 17) «des souvenirs d'oubli». Chateaubriand se declara, igual que hizo Ulises, como hijo de Laertes para mostrar su anhelo de vida retirada en un segundo plano, para lamentar el 31 de mayo de 1833 no haber sucumbido a las tentaciones de olvido que son los cantos de sirenas:

Je suis le fils de Laërte, revenu après avoir parcouru la terre et les mers. J'aurai peut-être mieux fait de m'enivrer du nectar d'Evanthée, de manger la fleur de la plante moly, de m'alanguir au pays des Lotophages, de rester chez Circé ou d'obéir les Sirènes qui me disaient: «Approche, viens à nous» (*Mémoires*, 1951: II, 654).

El deseo inicial de este trabajo ha sido la lectura del olvido como fuerza creadora en una obra de memorias, y gracias a ello hemos podido analizar los lazos profundos entre lo uno, el olvido como parte integrante de la condición humana, compartido por otras creaciones artísticas y actividades humanas, y lo individual, el trabajo del memorialista que lo hace distintivo en estas *Mémoires*. Una fuerza que se desborda a partir del fundamento mnésico formado por la obra homérica y el mundo clásico transforma los topos literarios clásicos que la literatura del siglo XIX ha rehabilitado en campos metafóricos de olvido. Hemos mencionado entre estos topos el retorno a la patria, la noche

placentera o *locus amoenus* que se opone al terror nocturno infantil de la noche peligrosa, la *captatio benevolae* no como falsa modestia, sino como atisbo del «silencio» homérico que demanda la comprensión del lector ante la tentación de olvido que representa Bungalow devenido amarradero protector ante las tormentas de la vida. Todo ello hace de la escritura de estos momentos de olvido placentero una obra de *aletheia* o revelación de una verdad, malograda en la utopía revolucionaria, que se muta en ideal de acercamiento al otro, al extranjero quien es en realidad, «un Dieu qui vient, ainsi déguisé, surprendre le cœur des rois, ou un homme tombé dans l'infortune, et par conséquent le favori de Jupiter» (Chateaubriand, 1966: I, 367). Nuestro poeta llega a la *aletheia* gracias a su «mémoire généalogie» no solo en estos primeros libros de las *Mémoires*:

Une négresse de treize à quatorze ans, presque nue et d'une beauté singulière, nous ouvrit la barrière de l'enclos comme une jeune Nuit [...] Je donnais mon mouchoir de soie à la petite Africaine: ce fut une esclave qui me reçut sur la terre de la liberté (*Mémoires*, 1951: I, 217),

sino en toda la obra y del que sería buen ejemplo el delicado relato del encuentro del poeta con la niña del cuévano:

En retournant à l'auberge, j'ai rencontré une petite hotteuse: elle avait les jambes et les pieds nus [...] on voyait que sous ses épaules chargées, son jeune sein n'avait pas encore senti que le poids de la dépouille des vergers. Elle avait envie de lui dire des roses: Ῥοδά μ'εἶρηΧαῦς [Aristophane] (*Mémoires*, 1951: II, 731).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Bárbara (2019): «Lotófagos, sirenas y otros seres: la construcción de la alteridad neutra en la épica griega». *Synthesis*, 26: 1. URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11183/pr.11183.pdf.
- ARON, Raymond (1948): *Introduction à la philosophie de l'histoire*. París, Gallimard.
- AUGÉ, Marc (1998): *Les formes de l'oubli*. París, Éditions Payot & Rivages.
- AUGÉ, Marc (1999): «Voyage et ethnographie. La vie comme récit». *L'Homme*, 151 (*Récits et rituels*), 11-19. URL: <https://www.jstor.org/stable/25156924>.
- AUGÉ, Marc (2011): «Du jour au lendemain», entrevistado por Alain Veinstein. *France Culture*, 24/04/2011. URL: <https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/marc-auge-0>.
- BAZIN, Christian (1969): *Chateaubriand en Amérique*. Viena, La table ronde.

- CAVALLIN, Jean-Christophe (1998): «Chateaubriand mythographe : autobiographie et injonction du mythe dans les *Mémoires d'outre-tombe*». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 98, 6^e année, 1087-1098. URL: <https://www.jstor.org/stable/40533631>.
- CLAES, Paul (2020): «“Entends comme brame” ou l'esthétique du flou». *Parade Sauvage*, 31, 215-224. URL: <https://www.jstor.org/stable/26927302>.
- CORNEILLE, Pierre (1961 [1673]): *Théâtre choisi de Corneille*. Edición de Maurice Rat. París, Éditions Garnier Frères.
- CURTIUS, Ernst Robert (1967 [1948]): *European Literature and the Latin Middle Ages*. Nueva York, Pantheon Books.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1951 [1848]): *Mémoires d'outre-tombe*. Edición de Maurice Levaillant y Georges Moulinier. París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 vols.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1966 [1802]): *Génie du Christianisme*. París, Garnier-Flammarion.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1978 [1797]): *Essais sur les révolutions. Génie du Christianisme*. Edición de Maurice Regard. París, Gallimard.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (2006 [1848]): *Memorias de ultratumba*. Traducción de José Ramón Monreal. Prólogo de Jean-Claude Berchet. Presentación de Marc Fumaroli. Barcelona, Acantilado.
- CHINARD, Gilbert (1922): «Chateaubriand et Mrs. Sutton : L'épilogue d'un roman d'amour». *Modern Language Notes*, 37: 4, 193-206. URL: <https://www.jstor.org/stable/2914666>.
- CHOZA, Jacinto & Juan José Arechederra (2007): *Locura y realidad: lectura psico-antropológica del Quijote*. Sevilla, Thémata.
- D'ORMESSON, Jean (1982) : *Mon dernier rêve sera pour vous : Une biographie sentimentale de Chateaubriand*. París, Éditions Jean-Claude Lattès.
- FERNANDEZ, Dominique (2008 [2006]): *L'art de raconter*. París, Éditions Grasset & Fasquelle.
- FLAHAULT, François (2012): «L'imaginaire pastoral : Un héritage païen en milieu chrétien». *L'Homme*, 203/204 (*Anthropologie début de siècle*), 501-544. URL: <https://www.jstor.org/stable/24699254>.
- FUMAROLI, Marc (2003): *Chateaubriand. Poésie et Terreur*. París, Édition de Fallois.
- GUILLEMIN, Henri (1964): *L'Homme des Mémoires d'outre-tombe. Avec des fragments inédits des Mémoires*. París, Gallimard.
- KIPMAN, Simon-Daniel (2013): *L'oubli et ses vertus*. París, Albin Michel.
- LITTRÉ, Émile: 1958): *Dictionnaire de la langue française*. París, Presses Universitaires.
- MONTAIGNE, Michel de (2019 [1580]): *Essais*. París, Bouquin.
- PANAGOPOULOS, Epaminondas P. (1970): «Chateaubriand's Florida and His Journey to America». *The Florida Historical Quarterly*, 49: 2, 140-152. URL: <http://www.jstor.org/stable/30140378>.

- PONIATOWSKI, Michel (1967): *Talleyrand aux États-Unis*. Paris, Presses de la Cité.
- RICCEUR, Paul (1989): *Temps et récit. 3. Le temps raconté*. Paris, Éditions du Seuil.
- RICCEUR, Paul (2000): *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil.
- ROMILLY, Jacqueline de (1992): *Pourquoi la Grèce ?* Paris, Fallois.
- ROMILLY, Jacqueline de (1998): *Le Trésor des savoirs oubliés*. Paris, Fallois.
- STEVENSON, Robert-Louis (2005): *Memorias para el olvido. Ensayos de Robert-Louis Stevenson*. Edición de Alberto Manguel. Madrid, Siruela.
- WEINRICH, Harald (1999): *Léthé. Art et critique de l'oubli*. Paris, Fayard.