

# LA DIMENSIÓN EXISTENCIAL DE UNA NOVELA DE MAGIA NEGRA: *LE CHERCHEUR DE TRÉSORS* DE GASPÉ HIJO.

Adelaida Porras Medrano

Philippe-Aubert de Gaspé's publication of *Le Chercheur de trésors* in 1837 is considered to be the origin of the Canadian narrative in French. The novel contains stories from the Canadian oral tradition and it apparently lacks homogeneity in the sequence of its episodes. The book is a black magic novel unveiling the uneasiness of a community for whom supernatural presence is a tangible reality. In addition, the three main characters express the author's self-affirmation against society. Finally, *Le Chercheur de trésors* presents the originality of being a foundational book while completely different for later works.

La publicación, en 1837, de *Le Chercheur de Trésors ou l'Influence d'un livre* de Philippe-Aubert de Gaspé marca el nacimiento de la narrativa canadiense en lengua francesa<sup>1</sup>. Este primer relato, que integra en su acción leyendas propias de la tradición oral campesina y que presenta una aparente falta de homogeneidad en la sucesión de sus episodios, es ante todo una novela de magia negra que descubre las inquietudes de una comunidad para la que las presencias sobrenaturales constituyen una realidad tangible. Escrita por el hijo del célebre autor de *Les Anciens Canadiens*, *Le Chercheur* presenta la doble originalidad de ser texto fundador y al mismo tiempo profundamente diferente de las producciones inmediatamente posteriores, caracterizadas por una fuerte inspiración patriótica.

Inmersa en una época de gran efervescencia cultural y política, *L'Influence d'un livre*<sup>2</sup> -éste es el título con que el autor designa su obra; *Le Chercheur de trésors* será impuesto por el abate Casgrain cuando proceda a su reedición en 1864- escapa sin embargo a la mayoría de los parámetros que rigen la vida intelectual de la antigua colonia francesa. Por su fecha de composición corresponde a las primeras manifestaciones literarias escritas tras la firma del tratado de París en 1763, por el que se consuma la cesión de la Nouvelle France a

---

<sup>1</sup> Ésta es una afirmación, que la inmensa mayoría de la crítica especializada comparte, aun cuando, como se ala Patrick Imbert, existe un texto narrativo publicado unos meses antes que *L'Influence d'un livre: Les Révélations du crime ou Cambrai et ses complices* de F.-R. Angers. Según explica Imbert, razones de tipo ideológico habrían hecho caer en el olvido este último texto que, por otra parte, muchos especialistas no consideran una novela. P. Imbert, "Texte fondateur et genre littéraire", 36-39.

<sup>2</sup> Este libro, que Amand lee al principio y al final de la novela, es *Le Petit Albert*, obra esotérica que la tradición atribuía al sabio y santo medieval Alberto Magno.

Inglaterra<sup>3</sup>. Podemos situarla entre 1830, fecha de la publicación del primer poemario en lengua francesa -*Epîtres, satires, chansons, epigrammes et autres pièces de vers* de Michel Bibaud- y 1845, año en que ve la luz *L'Histoire du Canada* de Garneau, concebida como respuesta a la declaración ofensiva de Lord Durham quien afirma en 1839 que los franco-canadienses son un pueblo sin historia y sin literatura. *L'Histoire* de Garneau producirá una reacción en cadena por la que esta comunidad, compuesta esencialmente por pequeñas entidades rurales, en su mayoría sin alfabetizar, tratará de afirmar su identidad frente a los ingleses, por un lado, y su diferencia frente a la antigua metrópoli, por otro<sup>4</sup>.

Tal deseo es totalmente ajeno a esta primera novela, publicada paradójicamente el año de la primera revuelta popular contra los ingleses, y en la que, en cambio, sí se manifiesta de manera explícita la tradición rural canadiense, en la que los relatos sobre hechos o seres sobrenaturales eran frecuentes. No es de extrañar que, en una sociedad formada en torno a la parroquia y sobre la que la influencia del clero era determinante, una gran parte de las leyendas tradicionales tuviera como protagonista al diablo, quien también aparece como figura recurrente de este primer texto escrito<sup>5</sup>.

Este, situado en un pasado relativamente reciente, es obra de un narrador omnisciente que interviene a menudo directamente sobre el relato y que narra en tercera persona las aventuras de un pseudo-alquimista que busca la piedra filosofal cerca de Saint-Jean-Port-Joli hacia 1829, es decir, aproximadamente unos ocho años antes de la publicación de la obra: Charles-Amand, tras un primer fallido intento de invocación al diablo, ya que su amigo Dupont, incapaz de robar, compra la gallina negra que ambos debían sacrificar al maligno, decide hacerse con una “main-de-gloire” y una “chandelle magique”<sup>6</sup>, talismanes de gran efectividad según sus investigaciones.

No lejos de allí, Mareuil, personaje siniestro, asesina al “colporteur” Guillemette, siendo descubierto por Saint-Céran, estudiante de medicina enamorado de Amélie, la hija de Charles-Amand. Las relaciones entre el alquimista y su futuro yerno no son buenas, ya que

<sup>3</sup> No es de extrañar que esta primera novela sea la obra de un joven periodista, ya que, desde la cesión y hasta 1830, la literatura, si es que puede llamarse así, se expresa únicamente a través de la prensa. El texto corresponde por tanto a lo que Réjean Beaudoin ha llamado “le degré zéro du roman” (*Le Roman québécois*, 25).

<sup>4</sup> Pierre de Grandpré en su *Histoire de la littérature française du Québec* (pág. 141), afirma: “*L'Histoire du Canada* de Garneau est sans contredit l'oeuvre littéraire la plus considérable du siècle. Dès sa parution elle déchaîna au Canada un enthousiasme incomparable et suscita en France une vive admiration. C'était le nécessaire ouvrage de galvanisation, de justification et d'illustration, avec un peu de luxe de l'enluminure, dont avait besoin un peuple acharné à survivre dans une Amérique moderne démesurément anglo-saxonne par sa population et sa politique, par son économie et son style de vie.”

<sup>5</sup> Muchas de estas leyendas se han perpetuado hasta nuestros días. Así, Marie-Claude Leclercq y Claude Lizé en su estudio *Littérature et société québécoise* (págs. 58-64), además de analizar la importancia de la literatura oral en el siglo XIX en Québec, citan una de estas leyendas tradicionales cuyo protagonista es el diablo, contada en 1971 por un anciano y cuyo título es: *Le Diable constructeur d'églises*.

<sup>6</sup> Según explica el propio Gaspé en la nota 7 a pie de página de su novela, la “main-de-gloire est une main de pendu desséchée, avec laquelle on peut pénétrer où l'on veut; et la chandelle magique est composée de sa graisse fondue avec du cierge pascal. Un homme qui se promène la nuit, avec ce flambeau, doit trouver un trésor l'endroit où elle s'éteint.” (pág. 42).

Amand discute con Saint-Céran a causa de unos libros que éste le había prestado y que él estropea, prohibiéndole casarse con su hija. El asesinato de Mareuil proporciona a Amand los talismanes que buscaba. Al menos eso es lo que él cree, ya que en la sala de autopsia de Québec, a donde es conducido el cuerpo de Mareuil tras el ajusticiamiento, los estudiantes de medicina, entre los que se encuentra Saint-Céran, se burlan de él, haciéndole creer que todas las velas de la estancia son “chandelles magiques”.

Sin embargo, este episodio permite a Amand partir en busca de un tesoro en compañía de Capistrau. Un nuevo engaño de otros dos jóvenes hace fracasar sus intentos, siendo víctima de un naufragio en el que perece Capistrau. Amand es recogido por un navío que lo lleva hasta Anticosti, donde permanece por espacio de cinco años y donde sí encuentra enterrada una pequeña fortuna que utiliza para regresar a Québec y continuar sus pesquisas. A su vuelta, decide entregar a su hija a Saint-Céran, quien se ha convertido en médico, para así poder continuar la búsqueda de la piedra filosofal.

A este relato, que llamaremos principal, hay que añadir dos secundarios, situados en espacios distintos y tiempos anteriores a los de éste e introducidos por narradores que son también personajes del mismo:

- La historia de Rose Latulipe, contada en casa de Mareuil, tras su arresto, por el padre Ducros, y en la que se narra la aparición del diablo en casa de esta joven en el transcurso de la noche del “mardi gras”<sup>7</sup>.

- La del hombre del Labrador, Rodrigue Bras-de-fer, pecador impenitente que también recibe la visita del maligno y se arrepiente de su vida anterior, contada por el propio Rodrigue ya anciano.

El lector actual se extraña al leer en el prefacio del autor la afirmación de que se trata de una novela histórica. Hay que recordar, sin embargo, que, a comienzos del XIX, “histórico” significaba a menudo “conforme a los hechos”, empleo que Gaspé parece confirmar en su prefacio. Por otra parte, investigaciones recientes han permitido verificar la autenticidad de muchos de los hechos aparentemente inverosímiles narrados por Gaspé<sup>8</sup>. Junto a ellos, no obstante, se encuentran también las lecturas del joven autor -contaba veintitrés años al publicar su obra- quien, como digno hijo de su célebre padre nos ha dejado un texto plagado de citas y alusiones literarias. En efecto, todos los capítulos, excepto el primero, llevan como epígrafe una cita, incluso dos, de autores franceses o ingleses: Byron, Gratot, Sha-

---

<sup>7</sup> La autoría de este relato secundario resulta dudosa. David-M. Hayne en “Les origines du roman canadien-français” (págs. 48-49) cita al abate Casgrain, quien afirma a su vez que el capítulo que recoge la leyenda de Rose Latulipe fue redactado por Gaspé padre a petición de su hijo. Por su parte, Hayne se alaba que dicho pasaje contrasta con el resto de la novela por su carácter autónomo, su estilo y su lenguaje mucho más preciso.

<sup>8</sup> Hayne (ibid., 47-48) explica que los resultados de las investigaciones realizadas por P.-G. Roy y G. Ouellet, permiten documentar parcialmente las afirmaciones del propio Gaspé, quien se defendía de las acusaciones de inverosimilitud lanzadas en la prensa por un tal Pierre-André diciendo que había conocido a Charles-Amand y que las historias de la “chandelle magique” y de la “poule noire” eran ciertas. La investigación antes se alaba ha permitido comprobar que la novela se basa sobre un hecho real: “le meurtre Saint-Jean-Port-Joli en août 1829 du colporteur Guillemet par François Marois.”

kespeare, Bertaud, Delavigne... Aparecen también, a lo largo del discurso del narrador, numerosas alusiones a escritores de la época, llegando a incluir en el relato un poema de Victor Hugo.

Por último, antes de adentrarnos en el estudio del texto propiamente dicho, es conveniente se alar que éste nos ha sido transmitido en un estado sensiblemente diferente al concebido por su autor. Y ello gracias a la rigurosa expurgación que sobre el mismo llevó a cabo el abate Casgrain antes de proceder a su reedición, ofrecida como primicia a los abonados del *Foyer Canadien* en 1864, quien, no sólo impuso un nuevo título a la obra, sino que también eliminó los pasajes que consideró poco convenientes para las buenas costumbres<sup>9</sup>.

La novela se compone de un prólogo y de catorce capítulos de los cuales dos (el V -*L'étranger*- y el IX -*L'homme de Labrador*-) están destinados a narrar los relatos secundarios antes citados, cuya acción no guarda relación alguna con la del relato principal. En cuanto a éste, cabe establecer tres líneas de acción diferentes aunque convergentes, correspondientes a cada uno de los tres únicos personajes con función actancial dentro del texto: Amand, Mareuil y Saint-Céran.

El prólogo, en el que la crítica ha visto el primer eco canadiense de la *Préface de Cromwell*, es breve pero significativo. En él, Gaspé rechaza la regla de las tres unidades y define su obra como un proyecto literario que se opone a las formas escritura precedentes: al clasicismo, al academicismo y a la literatura galante<sup>10</sup>. El autor trata además de situarse en el espacio y en el tiempo, haciendo alusión a la realidad material que pretende transcribir en este "premier roman de moeurs canadien".

El texto se presenta pues como el resultado de la asunción de un credo estético -el romanticismo- que el relato que sigue no es siempre capaz de respetar, aun cuando presenta, desde el punto de vista formal, elementos aislados de dicha estética, y desde el temático, un conflicto existencial que implica la confesión -voluntaria o no- del yo que escribe. Este conflicto, como ahora veremos, adopta distintas formas en su manifestación, a la vez que reconcilia a la novela con la profesión de fe realizada en el prefacio.

El relato, como puede deducirse de lo dicho anteriormente, produce la sensación de una continua alternancia, debida esencialmente al encabalgamiento que se lleva a cabo entre las tres líneas de acción antes citadas y los dos relatos secundarios. Sin embargo, cabe hablar de un nexo de unión entre todos los niveles del texto, garantizado por la presencia continua de las fuerzas sobrenaturales. Por otra parte, y, a pesar de esa aparente alternancia, la historia del alquimista Amand, el personaje que introduce la magia negra en el texto, es la que se presenta como esencial: Amand, a quien el narrador se refiere continuamente como "notre héros", designándolo por tanto como protagonista, abre y cierra el relato, confiriéndole de

<sup>9</sup> Ibid., págs. 49-50.

<sup>10</sup> Cfr. Louise Desforges: "Nouveau regard critique sur le premier roman écrit en Canada: *L'Influence d'un livre*", pág. 18.

este modo una estructura circular; el resto de personajes y sus respectivas historias irrumpen en él por la relación que guardan con la de Amand, lo que no les impide adquirir una entidad evidente en algunos momentos, sobre todo en el caso de Saint-Céran, personaje que representa la conciencia social dentro de la obra.

Por otra parte, tanto el espacio como el tiempo en que se desarrolla la acción del relato principal responden a la declaración de intenciones que implica el prólogo, ya que el autor ubica su texto en el Canadá francés de la época. En efecto, *Le Chercheur de Trésors* se encuentra geográficamente situado dentro de un triángulo alargado sobre las orillas del río Saint-Laurent, cuyos vértices estarían marcados por Québec, Saint-Jean-Port-Joli y la isla de Anticosti, justamente en los lugares donde comenzó la colonización en Canadá. Tan sólo la acción de los dos relatos secundarios transcurre en parajes alejados de este triángulo imaginario.

Ahora bien, aparte de su emplazamiento dentro de unas coordenadas geográficas reales, los espacios representados en el texto adquieren su verdadera significación por su aparición en la trayectoria de los personajes a los que se encuentran ligados. Así, los lugares vinculados al pseudo-alquimista Amand están marcados por la idea de búsqueda que constituye el rasgo definitorio esencial de este actante y por el carácter sobrenatural que les confieren las prácticas nigrománticas que en ellos se llevan a cabo:

Si mon lecteur a été au Port-Joli, il a dû visiter le lac de ce nom. (...) Qui aurait pu croire, en le voyant, le seize août, balancer au souffle léger d'un vent d'est ses eaux azurées, que dans la nuit, qui devrait suivre cette belle journée, il vomirait de son sein des esprits infernaux, qui troubleraient sa tranquillité céleste pour enrichir un chétif mortel! Qui pourrait se figurer en effet que cette oasis était le lieu choisi par Amand pour tracer ses cercles nécromantiques.<sup>11</sup>

El espacio de Mareuil es el de la marginalidad y el crimen, quedando perfectamente representado por la sala de autopsia de Québec, a donde es trasladado tras su ajusticiamiento y que pasa a presidir montado a caballo con el arma homicida en una mano:

La seule pièce qui compose cet appartement est le cabinet ostéologique et la chambre de dissection de la ville. Autour des murs sont d'immenses armoires vitrées, ou sont rangés, avec ordre, les squelettes des plus fameux criminels de la province. Si vous le visitez, maintenant, vous y verriez Mareuil, monté sur un cheval, tenant d'une main le marteau fatal au malheureux Guillemette. Il y a quelque chose d'atristant dans ce tableau, et la première idée qui frappe le visiteur en entrant, est celle de la fameuse peinture de la mort sur le cheval pâle.<sup>12</sup>

Este lugar, además, supone la confluencia de las tres líneas narrativas representadas por los tres actantes principales, que allí se dan cita: Amand en busca de sus talismanes, Saint-Céran como estudiante de medicina y Mareuil como cadáver sobre el que se va a

<sup>11</sup> *Le Chercheur...*, págs. 36-37.

<sup>12</sup> *Ibid.*, págs. 79-80.

llevar a cabo dicha práctica médica. Este espacio, además, encierra la reducción definitiva de estas tres líneas a dos, puesto que la funcionalidad de Mareuil desde el punto de vista anecdótico -proporcionar a Amand sus amuletos, matando primero y muriendo después- desaparece y con ella el personaje. El peso del relato reposará, a partir de ahora, sobre la alternancia Amand / Saint-Céran.

Por último, el lugar que más claramente define al personaje del estudiante es sin duda su habitación, espacio del lujo y de la crítica de la sociedad mundana, a la que sólo Saint-Céran<sup>13</sup> tiene acceso.

Oh! la jolie chambre que celle d'un étudiant, surtout s'il a les moyens de la meubler son got. (...) C'était par une belle matinée d'avril; Saint-Céran était admis pratiquer la médecine depuis six mois: or, ce jour-là, il avait approché son sofa de la grille, et, mollement étendu auprès du feu, un livre d'une main et un cigare de l'autre, il se reposait des fatigues d'un grand bal, o il avait passé la nuit précédente; tantôt il lisait, tantôt il se parlait lui-même.<sup>14</sup>

Frente al resto de espacios que aparecen en el texto, cuya función esencial es la de hacer avanzar el relato, esta "jolie chambre", consagrada únicamente a la reflexión, podría suprimirse sin que la historia de Amand sufriera variación alguna. Saint-Céran representa por tanto la conciencia social del texto, frente a Mareuil y a Amand, personajes alienados, aunque en distinta medida.

Por otra parte, el autor manifiesta una preocupación constante por situar su relato en el tiempo histórico en que ha sido escrito. Así lo demuestran las fechas que se repiten varias veces a lo largo del mismo, y los mecanismos utilizados para conferir veracidad a la(s) historia(s) narrada(s), como la inserción de poemas o canciones de la época o las notas a pie de página, alusivas a la realidad canadiense. La progresión temporal del relato, que nos conduce desde el punto de partida hasta cinco a os más tarde en el mismo lugar, está cuidadosamente se alada por el narrador, quien marca la fecha en que tienen lugar los diferentes acontecimientos, bien de forma directa ("le quinze août"), bien a través de referencias temporales ("le lendemain"...).

Es evidente que, frente a toda una pléyade de personajes secundarios cuya función es la de hacer avanzar el relato (Guillemette), crear el ambiente social en el que éste se desarrolla (guardias, estudiantes de medicina...) o introducir rupturas, digresiones o relatos secundarios (el père Ducros, narrador de la historia de Rose Latulipe), el conflicto esencial del texto se manifiesta en la confluencia de las acciones de los tres actantes principales que espacialmente sintetiza la sala de autopsia y que podríamos definir como la posición del individuo ante la sociedad.

Ahora bien, mientras que Mareuil se define como el personaje de construcción más simple -es el hombre de una sola acción: el crimen; aparece en el texto para matar y morir-

<sup>13</sup> Junto a sus compañeros, personajes secundarios de escasa relevancia cuyo papel es meramente funcional: crear el decorado social del relato o favorecer la reflexión de Saint-Céran.

<sup>14</sup> *Le Chercheur...*, pág. 131.

Amand y Saint-Céran presentan un trazo mucho más matizado. El primero de ellos comparte con Mareuil su carácter marginal, pero no es él quien se opone a la sociedad, sino ésta la que, representada por diversos grupos sociales que hacen burla de él considerándolo un loco o un visionario, no lo acepta. Caracterizado por su pobreza y su afán de búsqueda, Amand es el prototipo del insatisfecho, condenado a repetir acciones irremediamente abocadas al fracaso y a la redundancia.

Saint-Céran, en cambio, es el único de los tres personajes que se encuentra integrado en la estructura social de la época y por ello el único que puede criticarla. Es el hombre de mundo que evoluciona dentro del mundo, frente a los otros dos personajes que se caracterizan, el uno por su estatismo y el otro, por su trayectoria circular con la consiguiente vuelta al punto de partida inicial.

Estos conflictos poseen, por tanto, un denominador común: el enfrentamiento al entorno en distintos grados de oposición y con resultados también distintos, ya que con cada actante el binomio yo-sociedad se estructura de una manera: mientras que en el caso de Mareuil el rechazo a la sociedad aparece en términos absolutos, para Amand se traduce en indiferencia y aislamiento. La postura de Saint-Céran, en cambio, es la de una aceptación crítica, que constituye la única salida socialmente admisible.

Sin embargo, la progresión de estos tres conflictos no es la misma. Es evidente que el que presenta una mayor importancia y que aparece además sin resolución posible es el de Amand, personaje abocado a la continua repetición de acciones estériles que lo convierten en prisionero de su propia redundancia.

Estas tres opciones representan, por tanto, tres únicas posibles salidas al conflicto existencial y sociológico por el que el yo pretende situarse frente a la estructura social. No se trata por tanto de una novela de costumbres como afirma el prólogo, sino de una confesión ante una opción existencial en la que el conflicto implica una experiencia de la realidad. Este se manifiesta a través de la magia negra, pretexto que trivializa su verdadero alcance, a la vez que contribuye a reproducir en el interior del texto la realidad exterior al mismo, representada ya por la sincronía temporal del relato con respecto al tiempo histórico y por el espacio en que éste se desarrolla.

Un último aspecto queda por tratar en este rápido recorrido: el de la función metadiscursiva de esta primera novela canadiense. En efecto, su pobre entramado simbólico, consecuencia esencialmente de la ausencia de creación analógica, se ve compensada por su gran proyección metadiscursiva, que se manifiesta esencialmente por dos procedimientos distintos: por un lado, el narrador abandona el relato y especula sobre él, incluso interpellando al lector, lo que supone una reflexión sobre el texto desde el texto, y por otro, utiliza profusamente las citas y las alusiones a autores diversos (desde Shakespeare hasta escritores de la época), con las que trata de justificar la adopción de la estética a la que se adhiere de forma explícita en el prólogo.

El texto, que Séraphin Marion<sup>15</sup> definió como una novela de costumbres, de aventuras y de magia negra, se construye, en nuestra opinión, como el proyecto de representación de un credo estético al que se superpone un conflicto existencial manifestado a través de la marginalidad y las fuerzas sobrenaturales. Obra heterodoxa, por tanto, que inaugura un género que rápidamente se encaminará por vías completamente distintas a las abiertas por esta primera novela.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- R. Beaudoin, *Le Roman québécois*, (Québec 1991).
- L. Desforges, "Nouveau regard critique sur le premier roman écrit en Canada: *L'Influence d'un livre*", *Voix et images du pays* V (Montéal 1972).
- Ph.-A. de Gaspé, *Le Chercheur de trésors ou L'Influence d'un livre* (Québec 1992).
- P. de Grandpré, *Histoire de la littérature française du Québec*. Tome I (Montréal 1967).
- D.-M. Hayne, "Les origines du roman canadien-français", *Archives des lettres canadiennes*. Tome III: *Le roman canadien-français: évolution, témoignages, bibliographie* (Ottawa 1964).
- M.-C. Leclercq y C. Lizé, *Littérature et société québécoise* (Sainte-Foy, Québec 1991).
- P. Imbert, "Texte fondateur et genre littéraire". *Literary Genres / Les Genres littéraires*. Eds. I.S. MacLaren y C. Potvin (Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta 1991).
- S. Marion, *Origines littéraires du Canada français* (Ottawa 1951).

---

<sup>15</sup> Cfr. Séraphin Marion, *Origines littéraires du Canada français*, pág. 33.