

# ***CLAIRE D'ALBE* (1799) DE MME COTTIN Y LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE 1822**

MME COTTIN'S *CLAIRE D'ALBE* (1999) AND  
ITS TRANSLATION INTO SPANISH (1822)

BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA  
l22maojb@uco.es

Fecha de Recepción: 05-11-2017  
Fecha de Aceptación: 21-12-2017

## RESUMEN

Sophie Cottin fue una novelista francesa que destacó con luz propia entre la pléyade de narradoras de finales del XVIII. Considerada por la crítica literaria, junto a Mme de Genlis, como la creadora en Francia de la novela histórica, sus relatos serán una especie de oasis en el desierto literario que se extiende desde los inicios de la Revolución hasta finales del Primer Imperio.

*Claire d'Albe* es un relato imbuido del sentimentalismo fúnebre que prelude el Romanticismo. Los personajes femeninos que en ésta se describen hacen gala de innumerables virtudes morales que en la mente del lector evocarán a los de la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau. En esta obra de Cottin se narra la historia de una joven atrapada en un triángulo amoroso, quien se debate entre someterse a la virtud o sucumbir a una pasión desenfrenada, argumento que deja entrever el carácter preeminente aleccionador de la novela.

El objetivo principal de este trabajo es llevar a cabo un análisis de la novela francesa *Claire d'Albe*, tras el que se abordará el estudio de la versión española de la obra, publicada de forma anónima en el año 1822 con el título de *Clara de Alba. Novelita en cartas*.

**PALABRAS CLAVE:** Sophie Cottin; Claire d'Albe; novela epistolar; estética romántica; traducción.

## ABSTRACT

Sophie Cottin was a French novelist who set above her female writer peers in the late 18<sup>th</sup> century. Literary criticism has named her, along with Mme de Genlis, as the engenderer of the historical novel in France. Cottin's body of literary works can be regarded as a visage amid the literary desert that ranges from the very beginning of the French Revolution to the fall of the First Empire.

*Claire d'Albe* is a novel imbued with a melancholy and sentimental touch that foreshadows Romanticism. In like fashion, its female characters are tinged with myriad moral virtues the reader can easily acknowledge in Rousseau's *Nouvelle Héloïse*. In particular, Cottin's novel tells the story of a young lady caught in a love triangle. She is constantly at war with herself when it comes down to virtue or to surrendering to unbridled passions, an inner conflict which in essence reflects the didactic tone breathed throughout the novel.

The primary objective of this study is to carry out an overall analysis of *Claire d'Albe* and to study in depth the novel's translated version into Spanish, entitled *Clara de Alba. Novelita en cartas* and published anonymously in 1822.

KEY WORDS: Sophie Cottin; Claire d'Albe; epistolary novel; aesthetic of Romanticism; translation.

## INTRODUCCIÓN

El período de la literatura francesa situado entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX no puede ser considerado como el más brillante o prolífico en la historia literaria del país vecino, especialmente si se analiza en confrontación con la primera mitad del siglo XVIII, durante la que emerge el movimiento intelectual más conocido por su fecundidad en todas las artes como el Siglo de las Luces. Sin embargo, dicha franja temporal —que históricamente puede considerarse más importante por los acontecimientos socio-políticos que por la propia literatura— no merece ni mucho menos desde el prisma literario ser relegada a un segundo plano.

Las numerosas vicisitudes políticas a las que Francia tuvo que hacer frente durante este espacio temporal impregnaron la literatura y dieron un vuelco a las ancladas tendencias literarias de mediados de siglo. De este modo, la Revolución Francesa desencadena —como oposición a ella—, desde el punto de vista político y literario una corriente que prelude la estética romántica (Escobar Arronis, 2005: s.p.), estética que impregna en un primer momento el género novelesco, tal y como pone de manifiesto Chateaubriand, considerado como el promotor del *premier romantisme* (Millet, 2007: 15), gracias especialmente a su novela *René* (1802), por medio de la que define el tópico literario denominado «mal du siècle».

Centrándonos en dicho género narrativo, es preciso indicar que durante el siglo XVIII, la novela conoce en Francia un fecundo éxito al tiempo que se desarrolla de forma extraordina-

ria (Didier, 1998: 3). No obstante, este hecho no impide que siga siendo<sup>1</sup> durante este siglo un género denostado al ser vivamente condenado por la institución eclesiástica y los poderes políticos de la época (Coulet, 1995: 175)<sup>2</sup>. En este contexto, el público femenino se sitúa en el punto de mira, pues existía la creencia, difundida incluso a través de la novela epistolar del pedagogo por excelencia de la época Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), — de que la ficción exaltada que describían las novelas de la época podría ser muy perjudicial para la vulnerable mente femenina<sup>3</sup>. Por extensión, la escritura femenina también era sumamente desaconsejada, pues para la mentalidad dieciochesca una mujer honrada y decente nunca se adentraría en un terreno reservado y abonado por y para el hombre<sup>4</sup>.

Así pues, aunque desaconsejada para la mujer, la novela es considerada un género eminentemente femenino durante el siglo XVIII y hasta mediados del XIX, cuando parece adquirir un nuevo estatus literario, tal y como pone de manifiesto Paquin en su Tesis Doctoral:

*Durant la même période de l'histoire littéraire (du xviii au début du xix siècle), le roman est également associé au « féminin », tant en ce qui concerne sa production que son lectorat. Genre habituellement écrit par et pour les femmes, il est minorisé, voire dévalorisé, génériquement, jusqu'à ce qu'apparaissent les grands noms de romanciers du milieu du xix siècle (Balzac, Stendhal, Hugo, Dumas, les Goncourt, Flaubert, Maupassant, Zola...) qui contribuent en quelque sorte à l'anoblir. (1998: 4)*

En este sentido, la novela epistolar se erige como el subgénero novelesco femenino por antonomasia, precisamente por ser entendido como de segunda fila, pues no gozaba del reconocimiento ni la consideración de otros géneros como la poesía<sup>5</sup>. Por su naturaleza, la novela epistolar se presta a la expresión de la sensibilidad femenina, pues, tal y como apunta Silke Buys:

*Pour les femmes, des êtres exclus du social, la lettre permet la manifestation de la subjectivité, l'apparition d'un je à peine exprimé dans la vie réelle. La forme épistolaire, consacrée aux*

<sup>1</sup> Desde el siglo XVII se viene percibiendo en Francia una tendencia 'antinovelista' de la mano de autores como Nicolas Boileau con su obra *Le Dialogue des héros de roman* (1668/1713) y del abbé d'Aubignac con *La Macarise ou la Reine des îles Fortunées* (1664). Esta tendencia se acentúa a principios del siglo XVIII con la intervención de, entre otros, Charles Porée, Lenglet Du Fresnoy y Guillaume Hyacinthe Bougeant (Martínez Ojeda, 2015: 687).

<sup>2</sup> Evidente contradicción que Choderlos de Laclos define a la perfección en la revista *Mercur de France* (1784): «De tous les genres d'ouvrages que produit la littérature, il en est peu de moins estimés que celui des Romans ; mais il n'y en a aucun de plus généralement recherché et de plus avidement lu» (Brix, 2014: 162).

<sup>3</sup> Rousseau en el prefacio de la citada obra sostiene lo siguiente acerca de la lectura femenina de novelas: «Jamais fille chaste n'a lu de romans, et j'ai mis à celui-ci un titre assez décidé pour qu'en l'ouvrant on sût à quoi s'en tenir. Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page est une fille perdue; mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre, le mal était fait d'avance. Puisqu'elle a commencé, qu'elle achève de lire: elle n'a plus rien à risquer» (1852: 3).

<sup>4</sup> En este sentido, Godineau señala que «la femme auteur devient dans les dernières décennies du siècle un épouvantail, comme l'a été la préciosité et comme l'est encore la femme savante. Une femme comme il faut ne se rêve pas auteur, et si elle écrit, refuse de se considérer comme telle» (2015: s.p.).

<sup>5</sup> Seth afirma concretamente a este respecto que «si, à la fin du xviii siècle, Le Brun peut se moquer des femmes qui se voulaient poètes, affirmant que leur sexe les empêche d'avoir accès à une véritable élévation, la plupart des contemporains jugeaient que l'art épistolaire, en particulier, était du ressort du sexe faible. Le succès de la lettre contribue à l'émergence d'un for privé féminin» (2013: s.p.).

*et composée par les femmes, se révèle le moyen au plus haut point de l'expression de l'âme et du sentiment.* (2015: 18)

Asimismo, dado el carácter 'diarístico' de la carta, la novela epistolar posibilitaba la plasmación de las experiencias autobiográficas de las novelistas, lo que constituye una fuente de estudio psico-sociológico de notable interés.

A pesar de no ser un terrero vetado para la mujer, no muchas autoras se atrevían a dar rienda suelta libremente a su universo interior sin asegurarse el medio que las librara de la censura<sup>6</sup>, de ahí que sea frecuente encontrar novelas epistolares de carácter moralizante, en las que se defiende la virtud como principio supremo por el que debe regirse la conducta femenina, temática para la que la mujer, dada su condición de madre educadora, parecía estar dotada por naturaleza.

Este es el caso de *Claire d'Albe* (1799) de Mme Cottin, texto apologético que, pese a estar concebido por su temática y su evidente intención moralizante para no desentonar entre las innumerables novelas epistolares escritas por mujeres de la época, no pudo librarse de críticas tan mordaces como la de Mme de Genlis: «Ce roman est à tous égards un mauvais ouvrage, sans intérêt, sans imagination, sans vraisemblance et d'une immoralité révoltante [...]» (1811: 209-210)

Sin embargo, a pesar de las fervientes críticas que le dispensó su coetánea, las obras de Mme Cottin obtuvieron un éxito fulminante no solo entre los lectores de a pie, sino también entre numerosos eruditos de principios del siglo XIX, tal y como pone de manifiesto la publicación de *Œuvres complètes de Mme Cottin, avec une notice sur la vie et les écrits de l'auteur*<sup>7</sup> (1818); ésta, que vio la luz tan solo siete años después de que Mme de Genlis pusiera en tela de juicio el interés y el valor literario de *Claire d'Albe*, se concibió en un intento de lavar la imagen de la autora francesa y de inmortalizar su figura en la historia literaria como una de las novelistas de mayor renombre de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

## 1. MME COTTIN: SU FIGURA Y SU OBRA

La vida de Mme Cottin contrasta radicalmente con las pasiones agitadas y los conflictos morales que impregnan la obra de la novelista. Su existencia fue sosegada y no existe

<sup>6</sup> Cuando hablamos de «censura», nos referimos al desprestigio que suponía para una mujer de la época convertirse en autora para hacer de ello su profesión. Tal y como apunta Catriona Seth, una de las más duras difamaciones en este sentido fue la emitida por Rétif de La Bretonne, quien no duda en asociar íntimamente la escritura femenina y la prostitución en su obra *La Paysanne perversie* (1784): «Toute femme qui se produit en public par sa plume, est prête à s'y produire comme actrice, j'oserais dire comme courtise: si j'en étais cru, dès qu'une femme se serait fait imprimer, elle serait aussitôt mise dans la classe des comédiens et flétrie comme elles» (Seth, 2013: s.p.).

<sup>7</sup> En la *notice* que inaugura el primer tomo de esta recopilación de las obras de Mme Cottin es manifiesta la intención de querer excusar el juicio erróneo de autores como Mme de Genlis con esta sutil frase: «On ignorait encore que sous cette simplicité apparente, était caché le germe du plus beau talent» (1818: vii).

ningún pasaje de ella que por su naturaleza hubiese podido vulnerar el virtuosismo que la conducta de las mujeres de la época debía reflejar<sup>8</sup>.

Sophie Ristaud (1770-1807) contrajo matrimonio a los 19 años de edad con el banquero parisino Jean-Paul-Marie Cottin unos meses antes de que estallase la Revolución. Poco después, se ven obligados a abandonar la ciudad para refugiarse de la convulsa situación que agitaba París, sin embargo, viendo peligrar los bienes que el matrimonio conservaba en territorio francés a raíz de la aplicación de la *Loi de confiscation des biens des émigrés*, los cónyuges deciden regresar a la capital. Fruto del azar, Jean Cottin fallece el 2 de octubre de 1793, pocas horas antes de que se procediese a su detención. De esta forma, Mme Cottin ve antes sus ojos cómo queda mermada su fortuna marital, sin otra posibilidad que la de recluirse en una casa de campo que su marido poseía a las afueras de París.

Tras el fallecimiento repentino de su marido, la autora se consagra al estudio y a la escritura sin otro propósito que el de satisfacer sus intereses personales. Aunque tenía sus reservas frente a la publicación<sup>9</sup>, Mme Cottin decide concebir su primera obra con fines comerciales en unas circunstancias un tanto particulares. El Conde de Vaublanc, amigo íntimo de la familia Cottin, ve peligrar su vida de proscrito<sup>10</sup> y decide solicitar el auxilio de Sophie; ésta, con la esperanza de obtener alguna ganancia con la que contribuir al bienestar de su amigo, escribe en 1799 su primera obra, *Claire d'Albe*. Esta novela en cartas, concebida en tan solo quince días, revela en su prólogo el hastío que provoca en la novelista el verse inmersa en el mundo de la publicación en tales imprevistas circunstancias, al margen de los proyectos que había trazado para sí misma:

*Le dégoût, le danger ou l'effroi du monde ayant fait naître en moi le besoin de me retirer dans un monde idéal, déjà j'embrassai un vaste plan qui devait m'y retirer longtemps, lorsqu'une circonstance imprévue, m'arrachant à ma solitude et à mes nouveaux amis, me transporta sur les bords de la Seine, aux environs de la Rouen, dans une superbe campagne, au milieu d'une société nombreuse.* (Cottin, 1805<sup>11</sup>: v)

<sup>8</sup> En la ya citada *notice* se da a conocer de forma detallada la biografía de Mme Cottin; según ésta, la autora vivía centrada en su formación, alejada de las distracciones sociales: «l'étude avait pour elle plus de charmes que les distractions de la société» (1818: iii), e íntegramente dedicada a la beneficencia: comblée des faveurs de la fortune, elle ne se permettait que le luxe de la bienfaisance. Être riche était pour elle le bonheur de répandre des bienfaits» (1818: iv).

<sup>9</sup> En la revista *Journal de demoiselles. Vingt-sixième année* (Paris: 1858) así se indica: «[...] elle avait pour maxime qu'une femme ne doit pas écrire: «Lorsqu'on écrit des romans, disait-elle, on y met toujours quelque chose de son propre cœur: il faut garder cela pour ses amies.» Son plaisir était de composer un roman; lorsque l'ouvrage avait paru, sa crainte et son ennui étaient d'en entendre parler, et aussi charitable que modeste, elle associa toujours les pauvres au succès de ses ouvrages» (1858: 262).

<sup>10</sup> El conde Vaublanc fue condenado a muerte por la justicia revolucionaria con motivo del golpe de estado del 13 de vendimiario del año IV de la República Francesa en el que según parece participó. Él mismo relata en sus memorias cómo el general Bresson, M. y Mme Ségretier y Mme Cottin lo ayudaron a refugiarse: «Je pris un sentier, et je parvins à une maison de champagne, chez M. et Mme Ségretier, mes anciens amis. Comme le Directoire faisait chercher de tous côtés les proscrits échappés à sa vengeance, je quittai ces dignes amis, et je me rendis chez Mme Cottin [...] Là, M. Bresson, aussi adroit que généreux, vint avec des outils. Il changea les cloisons, et les arrangea de façon à me faire une petite chambre qu'on ne pouvait soupçonner, si l'on faisait des recherches dans cette maison» (1833: 429).

<sup>11</sup> Manejamos la edición de 1805, ya que la de 1799 que podemos consultar en línea se transcribe en gráfica modernizada sin numeración de páginas.

Sobre esta cuestión, es especialmente reseñable que la autora no tenga reservas a la hora de admitir que la creación de *Claire d'Albe* fue producto de una decisión improvisada y circunstancial. De hecho, pese a confesar los defectos que pueda contener por la celeridad de su composición, dice no haberle merecido la pena realizar su revisión:

*Je me hâte, c'est le mot ; car ayant écrit tout d'un trait, et en moins de quinze jours, l'ouvrage qu'on va lire, je ne me suis donné ni le temps, ni la peine d'y retoucher. Je sais bien que pour le public le temps ne fait rien à l'affaire : aussi il fera bien de dire du mal de mon ouvrage s'il l'ennuie ; mais s'il m'ennuyait encore plus de le corriger, j'ai bien fait de le laisser tel qu'il est.* (Cottin, 1805: vi-vii)

Esta falta de interés final por el resultado de su obra solo es excusable si se conoce el motivo por el que Cottin compone su obra. La necesidad urgente de ayudar económicamente a su amigo la apremia a hacer de la escritura su modo de vida, su profesión, de ahí que no le importasen las críticas que pudieran sobrevenirle. Estas peculiares circunstancias, que reflejaban nítidamente la calidad humada de la autora francesa, la impulsarían, sin siquiera saberlo, a abonar el terreno de los que serían los inicios de su próspera, aunque poco prolongada, trayectoria como escritora.

El sorprendente éxito que alcanzó la obra, probablemente debido a que los lectores, especialmente del sexo femenino, veían en ésta reflejados sus propias preocupaciones y sentimientos, desencadenó que la novelista se plantease seriamente el optar por la publicación como medio de vida permanente. He aquí el comienzo de la carrera literaria de Mme Cottin, quien consiguió deleitar al público francés con obras tan influyentes como *Malvine* (1800), *Amélie Mansfield* (1802), *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie* (1806), entre otras. Sin embargo, en la cúspide de su trayectoria, Mme Cottin ve truncados numerosos y prometedores proyectos a causa de una muerte prematura (Cottin, 1818, i-ii).

## 2. CLAIRE D'ALBE

Pese a que consideramos *Claire d'Albe* una obra meritoria de estudio, no podemos afirmar que esta primera novela epistolar de Mme Cottin, que fue compuesta en tan solo quince días, posea una trama brillante, una estilística elogiada, ni evidencie una destreza intelectual única. A simple vista, puede parecer que el incuestionable reconocimiento que obtuvo la novela por parte del público francés radicaba, tal y como apunta Mme de Genlis, «Au milieu de ce bouleversement universel, madame Cottin, très-jeune encore, fut excusable d'écrire à la mode» (1811: 209), esto es, en que abordaba los temas que mejor se adaptaban a los gustos de la época; sin embargo, al margen de su necesidad de satisfacer al público francés, la autora evidencia en dicho relato unos rasgos claramente románticos que la convierten en una de las primeras difusoras de la estética romántica en Francia.

Jean Gaulmier, gran estudioso de la novelista, se refiere a ésta en los siguientes términos:

*[...] une des meilleures représentantes du premier Romantisme, de ce premier Romantisme dont il faut mesurer la secousse si l'on veut saisir à leur origine quelques courants de la grande littérature qui lui succédera.* (1971: 4)

En consonancia con los valores estéticos y morales de la corriente romántica, Sophie Cottin revela en *Claire d'Albe* una evidente preferencia por la temática amorosa; la autora francesa entiende este sentimiento de un modo trágico y doloroso, pues lo asocia a una pasión desenfadada que conduce ineludiblemente a los amantes a un funesto desenlace.

Con el propósito de arrojar luz sobre las características que sitúan la novela epistolar de Mme Cottin en los albores de la estética romántica, consideramos pertinente realizar una breve síntesis del argumento y de la estructura general de la obra.

Inaugura la novela, como señalamos previamente, un escueto prefacio en el que la autora describe las circunstancias en las que elaboró la obra; indica, asimismo, que es consciente de que su condición femenina y su inexperiencia serán probablemente objeto de crítica.

*Quant à moi, je sens si bien ce qui lui manque, que je ne m'attends pas que mon âge, ni mon sexe me mettent à l'abri des critiques, et mon amour-propre serait assez mal à son aise, s'il n'avait une sorte de pressentiment que l'histoire que je médite le dédommagera peut-être de l'anecdote qui vient de m'échapper.* (Cottin, 1805: vii-viii)

La novela está compuesta por 45 cartas, en su mayoría escritas de la mano de la protagonista de nombre homónimo al de la obra, y un apartado final que, según anuncia un epígrafe explicativo que lo precede, fue redactado por Elisa de Biré, amiga de Claire y destinataria de la mayoría de las epístolas de la novela:

*Ici finissent les lettres de Claire, le reste est un récit écrit de la main d'Elise; sans doute elle en aura recueilli les principaux traits de la bouche de son amie, et elle les aura confiés au papier pour que la jeune Laure, en les lisant un jour, pût se préserver des passions, dont sa déplorable mère avait été la victime.* (Cottin, 1805: 261)

La acción se desarrolla en Touraine, cerca de Tours, en un entorno aislado, casi utópico, propicio para abandonar el alma a la ensoñación y a la contemplación. La exaltación de la naturaleza, rasgo propio del Romanticismo, es un elemento primordial del relato. La protagonista describe minuciosamente la naturaleza en la segunda carta de la obra, que va dirigida a Elisa, una descripción que resulta accesoria a los ojos de una destinataria que conoce perfectamente el escenario en que vive su íntima amiga y que, evidentemente, pretende ubicar al lector en el paisaje en el que transcurre la trama.

En la segunda carta, la autora relata igualmente los acontecimientos pasados de la protagonista para situar al lector en antecedentes; Claire contrajo matrimonio a la muerte de su padre y por consejo de éste con M. d'Albe, un sexagenario adinerado, amigo íntimo de su progenitor. Siguiendo los dictados de aquel, la protagonista decide dedicarse exclusivamente a satisfacer sus obligaciones conyugales y familiares. Sus hijos, Laure y Adolphe, llenan de felicidad su existencia, sin embargo, ante la llegada de la primavera, Claire confiesa a su amiga que se lamenta de no haber conocido nunca el auténtico amor.

La actitud que evidencia la protagonista es claramente de desazón y de apatía por el ser humano y por todo aquello que le rodea; el mundo exterior, a excepción de la apacible na-

turalaleza, le produce aversión. He aquí una anticipación del ‘mal du siècle’ romántico, del ‘spleen’ que provoca en los personajes que lo padecen un profundo sentimiento de melancolía y angustia vital.

En la cuarta carta, Claire d’Albe anuncia la inminente llegada de Frédéric; este joven huérfano carente de buenas maneras, mas con buena disposición de corazón, se traslada a casa de la familia d’Albe para ayudar en los asuntos laborales de M. de Albe. Claire será la encargada de instruir a Frédéric en los modales de la época, labor que lleva a buen puerto tras mucha constancia y tesón. El trato continuo con el nuevo huésped hará aflorar en la protagonista un sentimiento interior que desconoce, pero está convencida, a juzgar por las continuas alusiones que realiza en sus cartas a Elisa, de que solamente se trata de una amistad recíproca.

En las cartas sucesivas se percibe cómo la sensación de culpa invade a Claire d’Albe, quien progresivamente va tomando consciencia de que está enamorada de Frédéric y de que el sentimiento entre ambos es mutuo. Tras el descubrimiento, la protagonista, que cree comprometida su virtud, máxima que debe imperar por encima de todo en la conducta de una mujer de su condición, ve desconsolada cómo desaparece su razón de existir.

Su sentimiento de culpabilidad es tan fulminante que enferma; Frédéric, alejado ahora de su amada, experimenta cómo su vida se desvanece. La narración de esta pasión desenfrenada da buena cuenta de la concepción trágica e irracional de la estética romántica; se trata de un amor violento que arrastra a los amantes a un irremediable funesto final. A este respecto, la carta 34 recoge una de las descripciones más brutales de las consecuencias románticas de un amor mal avenido:

*Le reste de la soirée il a paru assez tranquille ; cependant je ne le perdais pas de vue : tout à coup je me suis aperçue qu’il pâlisait, sa tête a fléchi, et en un instant il a été couvert de sang ; des artères comprimées par la violence de la douleur s’étaient brisées sa poitrine.* (Cottin, 1805: 209)

Mme de Genlis comenta de forma un tanto irónica la opinión que le merece esta rocambolesca escena de *Claire d’Albe*, en la que se describen los desmesurados efectos físicos que ocasiona el dolor del enamoramiento en Frédéric:

*Frédéric arrive chez la cousine de Claire, il sourit<sup>12</sup> en l’abordant ; mais ses artères comprimées par la violence de la douleur se brisent, et en un instant il est tout couvert de sang. Voilà*

<sup>12</sup> Un tanto curiosa resulta la descripción de la sonrisa de Frédéric que realiza Cottin justo antes de que al protagonista le estallen las arterias a causa del dolor que le provoca el amor que siente hacia Claire. Probablemente, se trate de un nuevo intento por parte de la autora de mostrar a Frédéric como un hombre tierno y bondadoso, características que ya habían quedado acreditadas por medio de la descripción inicial del personaje al comienzo de la historia. Esta reflexión se halla motivada por la siguiente explicación: Respecto de las descripciones de los personajes literarios, cabe aludir a la influencia ejercida en la literatura dieciochesca por las técnicas fisionómicas descritas por Gaspard Lavater en su obra traducida al francés *L’Art de connaître les hommes par la physionomie* (1775-1778) (Blackburn, 2008: 67-73). Según Lavater, la forma de ser o el carácter de cada persona se veía reflejado en los rasgos físicos de la misma, de forma que estudiando la fisionomía del individuo podía conocerse en profundi-



*dans les romans de ce nouveau genre une preuve d'amour absolument nécessaire, il faut du sang et des fureurs mutuelles dans l'amour réciproque et de l'aliénation de tête.* (Genlis, 1811: 216)

Tras el incidente, podemos percibir en los amantes una actitud opuesta: Frédéric aboga por la supremacía del sentimiento, mientras que para Claire prevalece el respeto a los dictados morales y a las reglas sociales. Frédéric, cuya condición representa a la perfección la naturaleza romántica, critica lo falaces que resultan los valores que rigen la sociedad, tal y como evidencia el siguiente fragmento:

*Crois-moi, Claire, amitié, foi, honneur, tout est faux dans le monde; il n'y a de vrai que l'amour, il n'y a de réel que ce sentiment puissant et indestructible qui m'attache à ton être, et qui dans ce moment même te domine ainsi que moi [...].* (Cottin, 1805: 265)

Por otro lado, del mismo modo que la naturaleza, la religión se convierte en una fuente de consuelo para la protagonista. Si bien la Ilustración hacía de la razón el único motor posible del progreso humano, quedando las creencias religiosas en un segundo plano<sup>13</sup>, el Romanticismo hace de éstas un medio para expiar los pecados de los amantes. La concepción religiosa del romántico no se rige por una doctrina establecida de forma artificial por el ser humano, sino que emana del propio individuo cuando actúa en armonía con el mundo exterior. La virtud que defiende Claire solo puede ser considerada una característica parcialmente romántica, pues, aunque ésta se nutre de unos criterios morales inamovibles, el fin que la sustenta no es otro que el de actuar de acuerdo con las reglas artificiales y mudables de su entorno social.

En último término, es preciso hacer alusión al pasaje final de la obra; en éste se describe la agonía de la protagonista que muere tras reencontrarse con su amante en el mismo paisaje sombrío al que se alude a comienzos de la narración, esto es, frente a la tumba de su progenitor. Tras este desdichado acontecimiento, se pierde la pista de Frédéric; sin embargo, la novela concluye con una descripción que presagia el destino del amante.

*[...] un homme inconnu, enveloppé d'une épaisse redingote, et couvert d'un large chapeau, avait suivi le convoi dans un profond silence, qu'au moment où l'on avait posé le cercueil dans la terre, il avait tressailli, et s'était prosterné la face dans la poussière, et qu'aussitôt que la fosse avait été comblée, il s'était enfui impétueusement en s'écriant: — A présent je suis libre, tu n'y seras pas longtemps seule!* (Cottin, 1805: 284)

dad su personalidad. De ahí que durante la época se acentuase el uso de las descripciones físicas para revelar la personalidad de los personajes en la literatura. No es de extrañar que las desmedidas descripciones de Cottin se vieran afectadas por las teorías de Lavater, siendo quizás un ejemplo de ello la chocante referencia a la sonrisa de Frédéric justo antes de estallarle las arterias. De hecho, la sonrisa de los personajes para Lavater era un «verdadero barómetro de la bondad del corazón y de la nobleza del carácter» (Galet, 1837: 201).

<sup>13</sup> Pese a la soberanía de la razón que preconizaban los filósofos ilustrados, lo cierto es que en la literatura francesa del siglo XVIII, especialmente en la femenina, se recurre con frecuencia a la exaltación de la moral religiosa. Un buen ejemplo de ello lo constituye la mayor parte de la producción literaria de Mme de Genlis, quien hace de la defensa del dogma cristiano y de su aplicación en las escenas cotidianas la temática principal de sus obras.

Último rasgo, inconfundiblemente romántico, de la obra: el suicidio como elemento constante en las narraciones románticas. David Paul Bianciardi, en su Tesis Doctoral, comenta al respecto lo siguiente:

*Le roman s'achève ainsi de façon paroxystique, sur une note propre à ébranler nerveusement le lecteur; théâtral, ce personnage inconnu, déjà drapé dans des vêtements sombres qui lui confèrent le caractère d'une apparition fantastique, se dévoile par sa dernière phrase: libre, il l'est de ce serment qu'avait exigé Claire, de ne point attenter à sa propre vie. C'est donc bien un suicide qui s'inscrit de manière parfaitement lisible dans ce dénouement. Les deux pistolets que possède Frédéric déterminent cette issue. Tel Werther, Frédéric mettra un terme à sa pérégrination terrestre, désormais erratique, car sans but.* (1995: capítulo 5, 85)

Con frecuencia el escritor romántico pone fin a la vida de uno de sus protagonistas, especialmente si su amante ha fallecido, ya que se contempla la muerte como el único medio posible mediante el cual el individuo puede librarse de las penalidades del amor. La pasión es llevada a su extremo, razón por la que el suicidio y la enajenación mental constituyen uno de los recursos más habituales de la estética romántica.

### 3. LA TRADUCCIÓN ANÓNIMA DE 1822

Tal y como señala Jean Gaulmier (1971: 3), *Claire d'Albe*, al igual que el resto de las novelas de Mme Cottin, obtuvo un éxito inmenso durante casi medio siglo, no solo en Francia, sino también en toda Europa. Las traducciones de su primera obra proliferaron, motivo por el cual no es de extrañar que encontremos versiones de ésta en numerosos idiomas, tales como el inglés, el alemán, el italiano, el portugués, el español, entre otros. Sin embargo, todas las traducciones realizadas de la obra datan en su mayoría de la misma época, esto es, de principios del siglo XIX.

En el caso español, esto se explica, tal y como apunta Baquero Escudero, por «la notable influencia, en las décadas iniciales del siglo [XIX], de novelas de índole sentimental de carácter histórico en las que destacaron, especialmente, autores franceses como Mme. Genlis, Mme. Cottin o Florian» (2017: 15). De hecho, según Dengler, las novelas de Cottin fueron traducidas con tal éxito en España porque cumplían tres requisitos indispensables: «que la obra contenga un fondo esencialmente moral, con casos ejemplificadores, que en ella el amor aparezca siempre como peligroso y que sus personajes se sitúen a medio camino entre el bien y el mal<sup>14</sup>» (1999: 68).

<sup>14</sup> En realidad, estas líneas que Dengler parafrasea en su trabajo y que extrae del periódico *El Censor* (Madrid, 1820) dicen literalmente lo siguiente: «Para que las novelas puedan producir un efecto útil en la juventud son necesarias tres condiciones: 1.<sup>a</sup> que contengan preceptos y ejemplos de moral pura y practicable; 2.<sup>a</sup> que la pasión del amor, centro alrededor del cual giran todas las novelas, se pinte como realmente es, menos halagüeña que peligrosa; 3.<sup>a</sup> que se describan al mundo y a los hombres ni excesivamente buenos ni excesivamente malos» (1820: 27). El autor de esta reseña sobre la traducción de *Mathilde* contribuye al rotundo éxito de la autora en nuestro país al asegurar que las novelas de Genlis cumplen cuidadosamente todas estas reglas: «Madame Cottin, autora de *Mathilde*, ha observado cuidadosamente estas reglas en sus novelas. Todos sus amores tienen la catástrofe desgraciada y terrible; en todas se proclaman los principios de la buena moral, las virtudes quedan premiadas, y los vicios y los errores castigados» (1820: 27-28).

Numerosos elogios sobre las novelas de Mme Cottin se multiplicaban en la prensa española de la época, lo que justifica que sus obras se convirtieran en nuestro país en un codiciado material para su traducción. Especialmente lisonjera es la que se publica en el *Periódico de las damas* en el mismo año en el que ve la luz la primera traducción al español de *Claire d'Albe*, 1822:

*La Clara de Alba se dio a luz sin el nombre de su autor; pero por eso no dejó el público de admitirla con sumo aprecio [...] Nadie había visto jamás hasta madame Cottin en los escritos de una mujer juntos tanta gracia, sentimiento, embeleso, pasión y elocuencia. Todos los literatos de su tiempo la colmaron de elogios a porfía [...] Madame Cottin será siempre contada entre los escritores clásicos de su nación, y lo que todavía es mucho más envidiable, querida como ornato de su sexo por la práctica constante de las virtudes más ilustres.* (1822: 30-31)

Tal y como señala la cita anterior, la primera traducción al español de *Claire d'Albe* fue publicada bajo el anonimato sin que esto fuera óbice para ser sumamente apreciada por los lectores españoles de la época. Esta constituye una versión al español de la quinta edición de la obra francesa titulada *Clara de Alba. Novelita en cartas*, título que informa al lector del subgénero novelesco al que se adscribe la obra y que, probablemente, fuese asignado en un intento de captar la atención de un público que conocía bien los gustos de la época.

Diez años más tarde se publicaría la segunda versión española de la obra que, salvo por la corrección de algunas erratas, es la misma que la anterior; la publicación de ésta, realizada a partir de la séptima edición de la novela francesa, según la información ubicada en la portada, y no de la quinta, como la primera, se atribuye al editor D. Manuel Saurí; sin embargo, el autor de la traducción sigue sin declarar su autoría.

Esta segunda versión, a diferencia de la de 1822, sí contiene un prólogo del editor, en el que se alude, entre otros datos, a la calidad de la traducción:

*[...] la traducción nada deja que desear; su estilo es sencillo y sonoro, la narración marcha libre de inútiles episodios y pomposas descripciones, y su desenlace es tan tierno y terrible a un mismo tiempo, que es imposible dejen de temblar a su aspecto aquellas jóvenes a quienes pudiera tocar un día la suerte de la desgraciada Clara.* (1832: 8)

En consonancia con D. Manuel Saurí, consideramos que ambas versiones francesas, aunque publicadas en fechas distintas y sobre diferentes ediciones, no dejan de ser la misma, pues son bastante fieles al original, no solamente en cuanto a significado, sino también en forma. La estructura epistolar de la novela francesa, que se presta tan poco a la modificación, —como sí ocurre con la traducción de poesía— ha sido trasvasada simétricamente en la lengua meta; asimismo, el lenguaje del texto español, que conserva fielmente el contenido original, ha adoptado acertadamente en la mayoría de las ocasiones una forma naturalizada, por lo que, ante los ojos del lector español, ésta puede pasar perfectamente de manera inadvertida como una obra original.

Desde el punto de vista léxico-semántico, la traducción, aunque con adiciones poco significativas, se adapta, por norma general, fielmente al contenido de la obra francesa. Solo en escasas ocasiones localizamos términos traducidos con un significado que se aleja

radicalmente del utilizado por Mme Cottin, como se puede observar en el ejemplo que transcribimos a continuación, que pone de manifiesto cómo la traducción de ‘*emporemment*’ (accesos) no reproduce de modo alguno el significado del término francés:

*Quand j’ai épousé Claire, j’étais sujet à des emporemments terribles qui éloignaient de moi mes serviteurs et mes amis; elle, sans les braver ni les craindre, a toujours su les tempérer [...].* (Cottin, 1805: 59-60)

Cuando me casé con Clara, me veía sujeto a terribles **accesos**<sup>15</sup> de ira, que alejaban de mi lado a los amigos y criados; y mi Clara, sin despreciarlos ni temerlos, ha sabido templarlos siempre. (1822: 48-49)

Pese a que, generalmente, el traductor se distancia en su justa medida de las estructuras sintácticas de la lengua origen durante el proceso de trasvase, encontramos determinados enunciados en la lengua de llegada que dificultan la comprensión, tal y como el que transcribimos a continuación:

*Elle qui se voyait naguère heureuse mère, sage épouse, aimée, honorée de tout ce qui l’entourait; n’ayant point une pensée dont elle pût rougir, satisfaite du passé, tranquille sur l’avenir, la voilà maintenant méprisée par son amie, baissant un front humilié devant son époux [...].* (Cottin, 1805: 224)

Ella, que en otros tiempos se veía madre dichosa, recatada esposa, querida y honrada de cuantos había a su lado no teniendo un pensamiento de que pudiese correrse, contenta de lo pasado y sosegada sobre lo venidero, hétela aquí despreciada de su amiga, bajando su rostro humillado delante de su marido [...]. (1822: 153-154)

Como podemos observar en el fragmento en español precedente, la sintaxis por la que opta el traductor reproduce casi literalmente la utilizada por Cottin en la versión original de forma que la traducción resulta casi un calco sintáctico de la obra francesa; incluso la utilización de las preposiciones en la lengua meta se ve afectada por las estructuras gramaticales francesas, resultando, si no incorrecta, lingüísticamente poco natural: «*honorée de tout ce qui l’entourait*» > *honrada de cuantos había a su lado*; «*satisfaite du passé*» > *contenta de lo pasado*, etc.

La mayor parte de las incorrecciones de la versión española son de índole ortotipográfica, pues es habitual localizar en el texto acentuados términos que no deberían estarlo, aunque fuera costumbre de la época escribirlos con acento: ‘*ménos*<sup>16</sup>’, ‘*apénas*<sup>17</sup>’, ‘*dio*<sup>18</sup>’, ‘*entónces*<sup>19</sup>’,

<sup>15</sup> Consideramos probable que el traductor haya confundido en este caso los términos ‘accesos’ y ‘excesos’.

<sup>16</sup> De acuerdo con la sexta edición del *Diccionario de la lengua castellana*, ‘*menos*’ no se escribía con acento en ninguna de sus acepciones (1822: 530). Utilizamos esta edición concreta por haberse publicado en la misma fecha en que se publicó la traducción que analizamos.

<sup>17</sup> Según el diccionario anterior, ‘*apenas*’ no se acentuaba en ninguna de sus acepciones (1822: 64).

<sup>18</sup> Esta forma verbal de ‘*dar*’ tampoco figura acentuada ninguna de las veces en las que aparece en el citado *Diccionario*.

<sup>19</sup> Igual que ocurre en los casos anteriores, ‘*entonces*’ tampoco aparece con acento en dicho *Diccionario* (1822: 341).

‘antes<sup>20</sup>’ ‘á dios<sup>21</sup>’; o, el caso contrario, términos que deberían acentuarse según la edición del *Diccionario de la lengua castellana* vigente en 1822, y que en la traducción no se acentúan, como ocurre con ‘quizá<sup>22</sup>’. También localizamos monosílabos que figuran en la traducción de forma acentuada, sin que la normativa de la época así lo establezca<sup>23</sup>, tales como ‘ví’ o ‘más<sup>24</sup>’. Detectamos, asimismo, la presencia de formas verbales que, en ciertas ocasiones, aparecen acentuadas y, en otras, no, sin que parezca haber justificación alguna entre esta distinción: tomemos como ejemplo ‘envía’, forma verbal que localizamos acentuada en la traducción, mientras que otros verbos en el mismo tiempo y persona que en el caso anterior figuran sin acentuar en la versión española, como ocurre con ‘podría’, ‘comía’, etc. Igualmente, percibimos que en la traducción se hallan términos escrito con ‘g’ en lugar de con ‘j’, como ocurre con ‘ultrage<sup>25</sup>’, así como vocablos escritos con el prefijo ‘es’ en lugar de ‘ex’, tal y como prescribe el citado Diccionario: ‘esperimento<sup>26</sup>’, ‘éstasis<sup>27</sup>’, ‘esclamar<sup>28</sup>’, ‘espresar<sup>29</sup>’.

Por otro lado, percibimos cómo el traductor, adecuándose a las costumbres de la época, hace un uso constante de los pronombres enclíticos, buscando de nuevo dotar su versión de la naturalidad lingüística que anteriormente mencionamos. Por tanto, pese a que circunstancialmente se somete en exceso a las estructuras sintácticas de la obra original, comprobamos cómo, por norma general, el traductor consigue hábilmente adaptar su versión a las costumbres lingüísticas de la época en que se enmarca su traducción.

Otro ejemplo del mismo propósito por parte del traductor se encuentra en el uso de la abreviatura ‘Vm.’ La versión española revela que, en casi la totalidad de las ocasiones, cuando en el texto original figura ‘vous’, el traductor opta por ‘vm.’, abreviatura empleada con frecuencia en la época en que se realizó la traducción según la novena edición de la *Ortografía de la lengua castellana* (1820: 151), y que significa ‘vuesamerced’ o ‘usted’. Con-

<sup>20</sup> Caso similar es el de ‘antes’, que figura sin acento en el ya mencionado Diccionario (1822: 58).

<sup>21</sup> Cuando esta expresión se utiliza para despedirse, se escribe, de acuerdo con el Diccionario *ut supra*, con la ‘a’ acentuada (1822: 301).

<sup>22</sup> En dicho Diccionario figuran tanto ‘quizá’ como ‘quizás’ de forma acentuada (1822: 684), pero nunca sin acentuar.

<sup>23</sup> En la novena edición de la *Ortografía de la lengua castellana* (1820) figura al respecto la siguiente información (actualizamos la grafía para facilitar la comprensión): «Ningún monosílabo o voz de una sílaba, apelativa o propia, ya acabe en vocal, ya en consonante, se acentuará [...] Se exceptúan aquellos monosílabos que teniendo más de una significación, se pronuncian con mayor pausa en una que en otra, los cuales para denotar esta diferencia se acentuarán en la acepción que se pronunciare con más detención y fuerza» (1820: 79-80).

<sup>24</sup> Este adverbio aparece en la traducción de *Claire d'Albe* en ocasiones acentuado y, en otras, sin acentuar, sin que apreciemos diferencia semántica en los contextos de utilización en que difieren. Ciertamente es que, en la mayoría de los casos, el traductor lo escribe sin acento.

<sup>25</sup> Atendiendo a la sexta edición del *Diccionario de la lengua castellana*, ‘ultrage’ siempre se escribe con ‘j’ (1822: 825).

<sup>26</sup> Solo figura ‘experimento’ o ‘experimentar’ en el citado Diccionario (1822: 375).

<sup>27</sup> Según el mencionado Diccionario, es posible escribir ‘éxtasi’ o ‘éxtasis’ (1822: 376), pero nunca ‘éstasis’. A este respecto, conviene aclarar que en la traducción se utilizan indistintamente ‘éxtasis’ y ‘éstasis’.

<sup>28</sup> Solamente encontramos ‘exclamar’ (1822: 377) en dicho Diccionario.

<sup>29</sup> Caso similar a los anteriores es el de ‘espresar’, que no aparece recogido con esta grafía en el mencionado Diccionario (1822: 375).

trasta con este intento de naturalización por parte del traductor el caso de ‘M.’, que figura en el texto meta como traducción, o más bien no traducción, de la abreviatura de ‘monsieur’. Dando continuidad a las anteriores decisiones, lo lógico habría sido que el traductor determinase trasladar a la lengua de llegada ‘M.’ por medio de la adaptación lingüística que posibilita la utilización de las abreviaturas de la época de ‘señor’: S.<sup>r</sup> o S.<sup>or</sup>, sin embargo, se decanta por la exotización<sup>30</sup> dando pistas al lector de su versión que tiene ante sí un texto traducido.

En definitiva, se trata de una traducción que, pese a presentar inexactitudes ortotipográficas, plasma adecuadamente el significado de la novela francesa, sin introducir generalmente ni omisiones, ni adiciones, ni alteraciones semánticas que podrían redundar significativamente en la calidad del texto de llegada. La utilización por parte del traductor de un enfoque mayoritariamente naturalizante constituye una de las decisiones más atinadas que revela la versión española, dado que el lector de la época se enfrentó al texto traducido como si de un original propiamente dicho se tratase, evitando así que su contenido pudiera resultarle ajeno y difícilmente asimilable. De este modo, podemos afirmar que la versión española de 1822, aunque mejorable, constituye un ejemplo idóneo de exactitud semántica y de naturalización lingüística.

#### 4. CONCLUSIÓN

Sophie Cottin, autora tan elogiada como vituperada por sus contemporáneos y predecesores, obtuvo en nuestro país un rotundo éxito tal y como ponen de manifiesto los incontables elogios publicados en la prensa española de principios del siglo XIX. Pese a que no fue considerada la obra por excelencia de la autora francesa en España, lo cierto es que *Claire d’Albe* fue recibida de muy buen grado por reunir las cualidades literarias valoradas entre el público español de la época: poseer un carácter eminentemente moralizante, describir la exaltación de las pasiones humanas como algo indeseable y peligroso y, por último, dotar a los personajes de cualidades creíbles, de forma que el lector pudiera fácilmente identificarse con ellos.

La clave de su éxito en nuestro país también pudo residir en la propia traducción, porque es lógico pensar que por muy buen argumento que narre la obra original y aunque se adapte a los gustos predominantes de la época, si es trasladada a nuestra lengua con poca naturalidad lingüística y con incorrecciones sintácticas y ortotipográficas significativas, a ojos del lector español hará de la lectura una empresa tediosa y nada gratificante. De este modo, consideramos que el traductor se convierte en un individuo tan responsable del devenir de la obra francesa como el propio autor original, dando lugar a lo que podríamos denominar como responsabilidad compartida entre autor-traductor.

Con todo, podemos afirmar que la primera traducción al español de *Claire d’Albe* constituye un recurso esencial para conocer cómo la novela epistolar francesa, en especial, la fe-

---

<sup>30</sup> Utilizamos ‘exotización’ en oposición a la ‘naturalización’ lingüística.

menina, se abrió paso a través de nuestras fronteras, y cómo por medio de una traducción exacta y fiel consiguió ganarse el favor del público español, logrando situarse, aunque no al mismo nivel que Mme de Genlis, entre el elenco de escritoras francesas de renombre dentro la cultura literaria receptora.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO (1820). *El Censor*. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003894597&page=24&search=Cottin&lang=es>. Consultada en diciembre de 2017.
- ANÓNIMO (1822). *Periódico de las damas*, n.º 13. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004981101&page=29&search=Cottin&lang=es>. Consultada en diciembre de 2017.
- AA.VV. (1858). *Journal de demoiselles. Vingt-sixième année*, París, Bureau du journal.
- BAQUERO ESCUDERO, ANA L. (2017). «La novela histórica en el pensamiento literario de la época romántica», en González Herrán, J.M., Sotelo Vázquez M.L., Carbonell M. C., Gold H., Thion Soriano-Mollá D., Ripoll Sintés B., Cáliz Montes J. (eds.), *La historia en la literatura española del siglo xix*. Disponible en: [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/112114/1/08564\\_130474\\_835\\_.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/112114/1/08564_130474_835_.pdf). Consultada en diciembre de 2017.
- BIANCIARDI, DAVID PAUL (1995). «Sophie Cottin, une romancière oubliée à l'orée du Romantisme, une vie, une œuvre, contribution à l'étude de la réception», tesis doctoral. Disponible en: <http://dabianc.free.fr/these.html>. Consultada en diciembre de 2017.
- BLACKBURN, PATRICIA (2008). «La technique physiognomonique de J.K. Lavater et son influence sur le personnage de roman». Disponible en: <http://www.archipel.uqam.ca/1256/1/M10278.pdf>. Consultada en diciembre de 2017.
- BRIX, MICHEL (2014). *Histoire de la littérature française : Voyage guidé dans les lettres du xie au xxe siècle*, París, De Boeck.
- BUYS, SILKE (2015). *Vocation et éducation de la femme dans le roman épistolaire féminin du xviiiè siècle. L'histoire d'un contre-récit ou d'une résignation à son sort?* Disponible en: [https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/213/013/RUG01-002213013\\_2015\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/213/013/RUG01-002213013_2015_0001_AC.pdf). Consultada en diciembre de 2017.
- COTTIN, MME (1805). *Claire d'Albe*, París, Giget et Michad. Disponible en: [gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54937795](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54937795). Consultada en diciembre de 2017.
- COTTIN, MME (1818). *Œuvres complètes de Mme Cottin, avec une notice sur la vie et les écrits de l'auteur*, tome I, París, Corbet et Dabo. Disponible en: <https://catalog.hathitrust.org/Record/008618518>. Consultada en diciembre de 2017.
- COTTIN, MME (1822). *Clara de Alba. Novelita en cartas*, Madrid, Imprenta de Sancha. Disponible en: <https://catalog.hathitrust.org/Record/009780384>. Consultada en diciembre de 2017.
- COTTIN, MME (1832). *Clara de Alba. Novelita en cartas*, Barcelona, Librería de Cerda [https://books.google.com/books/about/Clara\\_de\\_Alba.html?id=XywhUrmJiTMC](https://books.google.com/books/about/Clara_de_Alba.html?id=XywhUrmJiTMC). Consultada en diciembre de 2017.
- COULET, HENRI (1995). «Le *topos* du roman corrupteur dans les romans français du xviiiè siècle», en Herman J. y Pelckmans, P. (eds.), *L'épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime*, París, Éditions Peeters Louvain, pp. 175-190.
- DENGLER, ROBERTO (1999). «Actitudes ante la traducción en el primer tercio del siglo xix», en Lafarga, F. (ed.) *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.
- DIDIER, BÉATRICE (1998). *Le roman français au xviiiè siècle*, París, Ellipses.

- ESCOBAR ARRONIS, JOSÉ (2005). *Romanticismo y Revolución*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/romanticismo-y-revolucin-0/>. Consultada en diciembre de 2017.
- GALET, DOCTEUR (1837). *Le corps de l'homme ou l'anatomie et la physiologie humaines*, tome III. París, Mansut fils, Libraire.
- GAULMIER, JEAN (1971). «Sophie et ses malheurs ou le Romantisme du pathétique», en *Romantisme*, n.º 3, pp. 3-16.
- GENLIS, MME DE (1811). *Histoires des femmes françaises les plus célèbres; et de leur influence sur la littérature française comme protectrices des Lettres et comme auteurs*, tome II, París y Londres, Chez Colburn, Libraire.
- GODINEAU, DOMINIQUE (2015). *Les femmes dans la France moderne: xvie-xviii siècle*, Paris, Armand Colin.
- MARTINEZ OJEDA, BEATRIZ (2015). «La censura femenina en Francia durante el siglo XVIII: la prohibición de la lectura novelesca», en Corpas Pastor G., Seghiri Domínguez M., Gutiérrez Florido R. y Urbano Mendaña M. (eds.), *Nuevos horizontes en los Estudios de Traducción e Interpretación*, Ginebra, Editions Tradulex, pp. 686-696. Disponible en línea: <http://www.tradulex.com/varia/AIETI7-proc.pdf>. Consultada en diciembre de 2017.
- MILLET, CLAUDE (2007). *Le romantisme: du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, París, Librairie Générale Française.
- PAQUIN, ÉRIC (1998). «Le récit épistolaire féminin au tournant des Lumières et au début du XIXe siècle (1793-1837). adaptation et renouvellement d'une forme narrative», tesis doctoral. Disponible en: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6765/these.pdf?sequence=1>. Consultada en diciembre de 2017.
- PETITOT, ALEXANDRE (1818). *Notice historique sur la vie et les écrits de Mme Cottin, suivie d'une introduction nouvelle au roman de Mathilde*, París, Foucault Libraire.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1820). *Ortografía de la lengua castellana, novena edición notablemente reformada y corregida*, Madrid, Imprenta Nacional.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1822). *Diccionario de la lengua castellana, sexta edición*, Madrid, Imprenta Nacional.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES (1852). *Œuvres complètes de J.-J. Rousseau : avec des notes historiques et une table analytique des matières*, París, Alexandre Houssiaux, Libraire. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2069919>. Consultada en diciembre de 2017.
- SETH, CATRIONA (2013). *La fabrique de l'intime. Mémoires et journaux de femmes du XVIIIe siècle*, París, Éditions Robert Laffont, S.A.
- VAUBLANC, VINCENT-MARIE VIÉNOT DE (1833). *Mémoires sur la Révolution de France, et recherches sur les causes qui ont amené la Révolution de 1789 et celles qui l'ont suivie*, tomo 2, París, G.-A. Dentu, imprimeur-libraire.