

Naturaleza del héroe en las novelas de capa y espada (Le Bossu de Paul Féval)¹

ANGELS SANTA
Universidad de Lleida

Penetrar en el mundo de las novelas de capa y espada significa franquear el umbral del mundo encantado de los cuentos de hadas en dónde el héroe y la heroína conservan todas sus características fundamentales, aquellas que les convierten en modelos utópicos del deseo y del ensueño.

Le Bossu realiza además la fusión clara con el cuento de hadas al final de la primera parte cuando astucia y maldad se unen para proporcionar a la heredera de Nevers su entrada en el mundo que le corresponde por derecho de nacimiento. Como una nueva Cenicienta, Aurore recibirá de manos de su padastro con el beneplácito de Lagardère las más preciosas galas para asistir al baile del Regente, consagración del banquero Law. Cuento, realidad, ensoñación maravillosa, todos esos elementos se conjugan para estallar en el brillante dominó rosa que lucirá Aurore en el baile constituyendo el punto álgido de su destino. A partir de ese momento, Aurore perderá la inocencia y ya no le será permitido ignorar la lucha por la felicidad. Como Cenicienta, igual que Cenicienta tendrá que luchar con todas sus fuerzas para que su príncipe pueda calzarle el zapato de cristal de la felicidad.

A lo largo de todo el siglo XIX el modelo de las novelas de capa y espada se repite. Como indiscutible padre del género debe de reconocerse a Alexandre Dumas con *Les Trois Mousquetaires*, publicada en 1844. En otras muchas de sus novelas reproducirá los elementos que le hicieron célebre aunque no supere a esta que se convierte en paradigmática. Paul Féval publica, a la sombra de Dumas, ello es evidente, *Le Bossu* en 1857. En los inicios del siglo XX, la novela de capa y espada encuentra un nuevo defensor, que cierra magníficamente el ciclo. Nos referimos a Michel Zévaco con *Les Pardaillan*. Situado en medio de Dumas y de Zévaco, *Le Bossu* con su protagonista principal, Henri de Lagardère, nos ofrece todos los elementos indispensables para el análisis del héroe en este tipo de creaciones.

¹ Con el título *Nature du héros dans les romans de cape et épée: Le Bossu de Paul Féval* este artículo fue publicado en francés in Antoine Court (editor), *A la recherche du populaire*, Cierec, Saint-Etienne, 1993, pp. 17-28.

Si está claro que *Le Bossu* es una novela de capa y espada, es menos claro cuando pretendemos clasificarla dentro del resto de categorías que caracterizan la novela en el siglo XIX y más allá del mismo. A medio camino entre la novela histórica, la novela popular y la novela de aventuras, participa de todas ellas. Y nos parece aventurada, al menos un tanto, la afirmación de Jean-Yves Tadié (Tadié, 1982: 18) cuando la relega decididamente a la casilla de novela popular, negándole el estatuto de novela de aventuras, cuando gran parte del destino de Henri de Lagardère está constituido por la aventura. Bien es verdad que este autor reconoce que los límites entre todos los géneros novelescos mencionados son débiles y difíciles de establecer. Clasificar *Les Trois Mousquetaires* de Dumas como una novela de aventuras frente a la denominación de popular, obedece más bien a una opción crítica que a una realidad. Para evitar en cierto modo estos problemas de denominación, hemos preferido acogernos a la terminología de capa y espada que engloba una novela de aventuras como *Les Trois Mousquetaires* y una novela popular como *Le Bossu*, por seguir la clasificación de Jean-Yves Tadié en *Le roman d'aventures* (Tadié, 1982: 5-27).

El Caballero de Lagardère se yergue como héroe indiscutible de este tipo de novelas. Y su proyección tanto en Francia como en nuestro país² muestra que su creador consiguió superar sus primeros propósitos. Difícil era presumir el éxito de Henri de Lagardère. Una vez conseguido, perduraría en la memoria de todos durante mucho tiempo. Y por ello el hijo de Paul Féval no dudaría en modificar el final del *Bossu* para dejar la puerta abierta a nuevas aventuras de Lagardère para continuar después con el hijo... Pero la degradación había comenzado. Poco o casi nada tenían que ver esos personajes con Henri de Lagardère, *le beau Lagardère*...

Le Bossu ou le Petit Parisien, primera parte de la novela, que continua con *Le Chevalier de Lagardère* pone en evidencia desde su mismo título la importancia concedida al personaje masculino. Los títulos se refieren al héroe enlazando en la primera parte dos momentos importantes de su vida. Su disfraz más representativo, aquel con el que consigue desbaratar los planes de Gonzague y el pseudónimo con el que se le conocía en su infancia. Si seguimos la clasificación establecida por Marthe Robert en *Roman des origines et origines du roman* (Robert, 1976: 62), Lagardère sería un *enfant trouvé*, un huérfano que se hace a sí mismo. Ambos aspectos desfiguran la verdadera personalidad de Lagardère que será el título de la segunda parte y en dónde el personaje aparece en toda su verdadera magnitud.

Como en todo héroe³ que se precie la génesis de su destino no es simple. Al comienzo de la novela, en los fosos del castillo de Caylus, cuenta apenas die-

² Véase el catálogo de las traducciones españolas establecido por Jean-François Botrel (Botrel, 1987: 93-100).

³ Para analizar la dimensión del héroe seguiremos los presupuestos metodológicos enunciados por Gilbert Durand: *Le destin mythique du héros accompli s'inscrit en trois grandes structures solidaires, dans l'ordre d'apparition de ces structures. La première réside en l'annonce du destin exceptionnel par tous les prodiges de la naissance héroïque et les fantaisies de redoublement qui*

ciocho años pero su vida no ha sido fácil hasta entonces. Passepoil y Cocardasse nos lo presentan en las primeras páginas como un hábil espadachín, de gran corazón y de no menor éxito con las mujeres. Para ellos el Pequeño Parísien es el cúmulo de todas las perfecciones, la mejor espada de Francia. En él se resumen todos los defectos y cualidades:

- ...Il est toujours beau, toujours brave comme un lion!
- Toujours heureux auprès du beau sexe!
- (...)-Bourreau de crânes, et si doux avec les faibles!
- Casseur de vitres, tueur de maris!
- (...)-Beau joueur!
- Jetant l'or par les fenêtres!
- Tous les vices, capédédidou!
- Toutes les vertus!
- Pas de cervelle
- Un coeur...un coeur d'or! (Féval, 1950: 42)

Cocardasse no duda en establecer una filiación de Lagardère en la que se mezclan realidad y deseo. El pequeño vagabundo de París es de origen desconocido. Ello permite todos los ensueños, todas las fantasías sobre sus orígenes. La mayor parte de los héroes del siglo XIX tienen orígenes dudosos. Pensemos en los héroes stendhalianos para poner algún ejemplo. Lagardère desconoce a su padre y a su madre, pero posee la nobleza de corazón, y eso, a nivel popular, es fiel prueba de su filiación heroica. Lagardère no tiene nada, no posee nada. Su mismo nombre lo toma de las ruinas de la casa solariega de Lagardère, situada en la esquina de la calle Saint-Honoré. Y París le ofrece sus calles para medrar en la vida. Los comienzos de Lagardère recuerdan los del pícaro de la novela española de los siglos XVII y XVIII. Como Gavroche, se las arregla para ganarse la vida con los más variados oficios, pescador de monedas en el Sena o contorsionista acróbata. Pero esos oficios no son casuales, todos ellos le servirán en el ejercicio de su destino heroico. Distrae como Esmeralda a los paseantes desocupados imitando al macero de Saint-Germain-l'Auxerrois que es jorobado por delante y por atrás. Quasimodo está en la mente de todos. Un Quasimodo astuto que pone en juego toda su fina inteligencia para salvar a la mujer de sus sueños, y sobre todo para ejercer la venganza de Nevers. Para él es fácil aprender el manejo de la espada y ese es su gran patrimonio como antes lo fue de D'Artagnan y lo será más tarde de Jean de Pardaillan. Su fuerza, su destreza, su habilidad se esconden bajo unos rasgos casi femeninos. Lagardère presenta en cierto modo los rasgos del andrógino, como el Gauvain de *Quatre-vingt-treize*, que ponen aún más de relieve su dureza de acero.

renforcent par leurs répétitions la valeur du héros. La seconde est constitué e par les travaux du héros et la victoire sur multiples périls. Enfin, la dernière marque l'accomplissement de la quête du héros par la révélation du trésor ou du secret gardé (Durand, 1979: 176-177).

Mince, souple, gracieux comme une femme, mais dur comme du fer (...) C'est aussi la mobilité de cette physionomie fine et changeante, qui pouvait languir aux heures d'amour, comme un doux visage de femme, qui pouvait aux heures de combat semer la terreur comme la tête de Méduse (Féval, 1950: 44-49).

Una de las características fundamentales de Lagardère, sumamente necesaria para el desarrollo y la comprensión del relato será su juventud. Una juventud que no corresponde a la edad y que supera los límites del tiempo. En los fosos del castillo de Caylus, al principio de la novela, el escritor define la juventud del personaje.

C'était la jeunesse qui attire et qui séduit, la jeunesse que regrettent les victorieux; la jeunesse que ne peuvent racheter ni la fortune conquise, ni le génie planant sur le vulgaire agenouillé; la jeunesse en sa fière et divine fleur, avec l'or de sa chevelure bouclée, avec le sourire épanoui de ses lèvres, avec l'éclair vainqueur de ses yeux! (Féval, 1950: 49).

El retrato del héroe se completa con unos cabellos rubios que contrastan con las cejas, el bigote y los ojos oscuros. Lagardère tiene todo lo necesario para gustar. Y continuará poseyéndolo al paso del tiempo puesto que casi veinte años después, en el baile del Regente, cuando se aparece a Gonzague ante los ojos de la viuda de Nevers los pocos cambios que se aperciben en él confirman su atractivo y su fuerza.

Lagardère avait un costume complet de cour en satin blanc brodé d'argent. C'était bien toujours le beau Lagardère; c'était le beau Lagardère plus que jamais. Sa taille, sans rien perdre de sa souplesse, avait pris de l'ampleur et de la majesté (...) Comme le vent, la pluie, la neige, et la tempête glissent sur le front dur des statues, le temps, la fatigue, la douleur, la joie, la passion, avaient glissé sur son front hautain sans y laisser de trace.

Il était beau, il était jeune; cette nuance d'or bruni que le soleil des Espagnes avait mise à ses joues allait bien à ses cheveux blonds. C'est l'opposition héroïque: molle chevelure faisant cadre aux traits fièrement basanés d'un soldat (Féval, 1977: 54).

Es la imagen del héroe diurno. Blanco en el marco oscuro de la noche, con el sol en sus cabellos y en su tez, con la mano presta a empuñar la espada vengadora, dotado de eterna juventud pese a todas las vicisitudes.

Bien es cierto que el mismo Henri de Lagardère tiene una razón para esa juventud que no deja de sorprender: la premonición de su amor por Aurore. Una vez más el amor romántico pretende hacer desaparecer los límites de la edad, los límites del tiempo y de la muerte.

Je suis jeune (...) Je sens déborder en moi la jeunesse, la force, la vie. (...) Cela est certain, adorée, ceux de mon âge sont plus vieux que moi. Sais-tu pourquoi? Je vais te le dire. Les autres font ce que je faisais avant de rencontrer ton

berceau sur mon chemin, les autres aiment, les autres boivent, les autres jouent, que sais-je! Les autres quand ils sont riches comme je l'étais, riche d'ardeur, riche de téméraire courage, les autres s'en vont prodiguant follement le trésor de leur jeunesse. Tu es venue, Aurore, je me suis fait avare aussitôt. Un instinct providentiel m'a dit d'arrêter court ces largesses de coeur. J'ai thésaurisé, pour te garder toute mon âme. J'ai renfermé la fougue de mes belles années dans un coffre-fort. Je n'ai plus rien aimé, rien désiré. Ma passion sommeillant comme la Belle au bois dormant s'éveille, naïve et robuste; mon coeur n'a que vingt ans!(Féval, 1974: 74).

Notemos, desde el punto de vista de la técnica, que Féval recurre nuevamente a los cuentos de hadas. Si antes, para permitir a Aurore asistir al baile, el intertexto claro era *La Cenicienta*, Lagardère utiliza explícitamente *La bella durmiente del bosque* para explicar su situación. Episodio que, según los biógrafos, podría explicarse por la experiencia del propio Féval quien contrae matrimonio en 1854 con una joven de veinte. No poseemos suficientes elementos de juicio. Lo que sí cabe afirmar es que la diferencia de edad entre el hombre y la mujer es frecuente en las novelas de este autor.

Héroe solitario como la mayor parte de los héroes de las novelas de capa y espada, Lagardère no tiene amigos; frente a la comunidad formada por los tres Felipes opondrá la lealtad de su juventud y consagrará su vida a la venganza de Nevers, el que fue su hermano durante una hora. El largo exilio español nos lo muestra solo con la niña a quien debe cuidar y educar y en París el único amigo que se le conoce es el doble de sí mismo: el jorobado, Jonás, Eso-po. Es un caballero errante. Tras él se perfila la sombra de los caballeros de la Mesa Redonda, de Lancelot y la más próxima de Don Quijote. Sus aventuras tienen tintes quijotescos. No en vano Zévaco explicita esta filiación para el héroe de la capa y la espada, de una forma un tanto chauvinista. Jean de Pardailan, durante su estancia en España, se hace muy amigo de Miguel de Cervantes, quien al fin ha encontrado el modelo viviente para su Don Quijote, personaje que le posee y atormenta (Zévaco, 1952).

En Lagardère, como en muchos de estos héroes, virtud y crimen se alían. El público les perdona tantas muertes, inútiles a veces. Porque tanto en el ejercicio de la muerte como en el de la virtud son excesivos. Como los antiguos caballeros andantes, no soportan el menor atentado a su honor y están siempre dispuestos a desenvainar la espada ante la menor sombra de insulto, pese a que sus adversarios sean nobles y simplemente les separe un malentendido. Buena prueba de ello es la cita que Lagardère da a Nevers en los fosos de Caylus con el simple fin de medir sus fuerzas, cita providencial porque permite al pequeño parisién salvar la vida de Aurore de Nevers.

Lagardère posee asimismo una cierta fatalidad, que le aproxima a los héroes bíronianos, descritos por Mario Praz (Praz, 1930). Como Edmond Dantès, consagra toda su vida a la venganza. Y él no descansa hasta que la sangre del asesino de Nevers se inmolara sobre la tumba del duque. Venganza que inspira todos sus actos, que le domina. Bien es cierto que, como en el caso de la viuda

de Nevers que lo siente con mayor fuerza si cabe, ese deseo de venganza se halla paliado por la presencia de Aurore. El ángel reduce la fatalidad y dulcifica sus rasgos. Si Edmond Dantès hubiese tenido a su lado a ese ángel es posible que su crueldad y su fría decisión se hubiesen visto modificadas. No obstante, Lagardère no perdona a nadie de los que participaron en el asesinato de Nevers.

Hemos dicho que el héroe está solo. Sin embargo, a su lado emergen algunas comparsas que le revalorizan y le sitúan en su justo lugar como ser de excepción con respecto a los demás. Siguiendo una técnica cara a este tipo de novelas, al heroísmo existe un contrapunto cómico, encarnado aquí por Cocardasse y Passepoil, un gascón y un normando que, frente al parisién que es Lagardère, evidencian una diferencia un tanto distante y ridícula. Cocardasse y Passepoil acentúan la comicidad de Planchet en *Les Trois Mousquetaires*. Poseen las características de este tipo de servidores. Fidelidad a toda prueba.

Más parecido a Lagardère es el Marqués de Chaverny quien pretende a Aurore en Madrid. Secunda al caballero en su labor de destrucción de Gonzague y, como buen doble de Lagardère, desposará al doble de la heroína, Doña Cruz o Flor. Puesto que Aurore de Nevers está doblada casi a lo largo de todo el relato por Doña Cruz, la gitana recogida en España, que tiene su misma edad y que Gonzague pretende utilizar para suplantarla en la casa de Nevers.

Desde el comienzo de su existencia el camino de Lagardère es un camino sembrado de obstáculos. Tras su infancia difícil, allí a dónde va siembra la discordia y la desazón. Camino que culmina en los fosos del castillo de Caylus cuando se dispone a enfrentarse a Nevers. Y a partir de entonces seremos testigos del más difícil todavía. Lagardère lucha tratando de proteger a la pequeña de pocos meses que duerme no lejos de él. Se convierte en el servidor de lo imposible y logra realizar la hazaña impensable, desafiar a sus enemigos con Aurore en un brazo y la espada en otro. Lagardère ha encontrado una razón para vivir y a ella va a consagrarse aunque tenga por enemigo a uno de los caballeros más poderosos de Francia que cuenta con el apoyo del propio Regente. Este servicio de lo imposible le lleva, como a todo héroe que se precie, a pasar por diversos ritos, a seguir un ciclo iniciático en el que su vida peligrará en numerosas ocasiones. De entre los momentos que en España Lagardère está al borde de la muerte, retengamos aquel en que, entregado por los gitanos a sus enemigos, revive el tema de la falsa muerte. Tan sólo los inocentes ritos de Flor, la gitana agradecida y enamorada, le arrancan a una muerte cierta. Todos los elementos inherentes al motivo se encuentran en el episodio, el escondite-tumba, el filtro adormecedor, las heridas que, recordando a las de Cristo, le devuelven la vida. En su peregrinar por el mundo de lo imposible, Lagardère se halla acompañado por dos armas fundamentales; por una parte la estocada de Nevers, con la que realiza implacablemente su venganza, por otra la divisa de Nevers: *J' y suis*. Es como si Lagardère hubiese abdicado por completo de su personalidad para abrazar la de Nevers, abrazo que culmina con los esponsales con la heredera del nombre. En realidad, durante todo el trayecto heroico, el protagonista ha ido en pos de su identidad que no podía ser otra que la de duque de Nevers, como le promete el Regente al final de la novela.

Volvamos a la estocada de Nevers. Un golpe certero en la frente tras unos pases de consumado espadachín. Los asesinos de Nevers perecen todos a causa de este agujero sangriento en la frente entre ambos ojos. La filiación bíblica de parecida estocada es evidente. Es David frente a Goliat. No olvidemos que Lagardère recrea toda la simbología de lo pequeño para enfrentarse a lo grande. Es el *pequeño parisién* frente al poderoso príncipe de Gonzague, favorito del Regente, dueño de la primera fortuna del país.

La divisa manifiesta el deseo de afrontar cualquier tipo de problema, de afrontar la vida y lo imposible con igual ímpetu. Esta divisa le sirve como *mot de passe* para llegar al corazón de la irreductible Aurore de Caylus, viuda de Nevers, princesa de Gonzague.

Sin embargo, el comportamiento heroico no le basta a Lagardère para desafiar la fuerza y el poder de Gonzague. Para vencer le es preciso recorrer a la astucia. La astucia significa la degradación del héroe. El *beau* Lagardère se convertirá en el repelente jorobado. Tan sólo los ojos y la voz, debidamente dominados y modulados, podrán dar a sus amigos la pista reveladora. Héroe que para conseguir sus propósitos no duda ni un solo instante en abdicar de sus prerrogativas para adquirir el favor de Gonzague. Si en el libro el sobrenombre de Jonás evoca su rivalidad con un hombre que recibe el sobrenombre de la Ballena, desde el punto de vista mítico evoca a aquel que se recoge en la obscuridad protectora de la ballena para mejor disponer el ataque contra el enemigo. Lagardère asimila a la perfección el disfraz de jorobado hasta tal punto que no sabemos en dónde se encuentra la verdadera personalidad del héroe, si en esa joroba o en la reivindicación de la belleza realizada por el caballero.

Disfraces, manipulaciones, todo ello dará lugar a numerosas escenas de reconocimiento que forman el patrimonio de la novela de capa y espada, que mantienen el interés y que constituyen el soporte primordial de la intriga.

Lagardère posee un secreto que le hace temible. Es el secreto del nacimiento de la heredera de los Nevers. El haberse adentrado en los caminos de ese secreto le hará merecedor de la muerte por parte de sus enemigos. Frente a él se yergue el enemigo nato, símbolo, a pesar de su fuerza y de su belleza y también de su juventud, del mal en toda su más genuina expresión. Lagardère sabe que entre él y el asesino de Nevers la lucha es a muerte. Pero Lagardère juega durante mucho tiempo sin ventaja. Porque ignora que el asesino de Nevers se llama Gonzague. Cuando reconozca al hombre marcado por su mano, ningún cuartel será posible. Y él sabe que, como poseedor de tal secreto, sólo le queda una solución: la lucha a muerte. Jamás Gonzague consentirá en dejar con vida al testigo de su traición y de su ignominia.

Pese a su alto destino, el héroe siente la tentación de la felicidad fácil, adquirida con poco esfuerzo. Puesto frente al dilema de tener que renunciar a la felicidad si se mantiene fiel a Nevers, por un momento tiene en cuenta la posibilidad de huir hacia un oscuro destino con la heredera de Nevers. Tal pensamiento, tal traición por momentánea que fuera, será castigada como la duda de Lancelot en *Le Chevalier de la Charrette*. Lagardère se ve desposeído de todos

sus atributos y condenado a muerte como asesino de Nevers, gracias a la pasividad de aquella que le cree culpable del mayor de los delitos: el robo del carriño filial a la madre. Aurore de Caylus tarda mucho tiempo en aceptar a Lagardère como hijo, y sólo en esa aceptación podrá encontrar el héroe su salvación, porque saldrá de ella dignificado y con todos los atributos para reivindicar la recompensa que le corresponde: el cariño de la hija de Nevers y con ella el patrimonio que la convierte en la heredera más rica de Francia.

En todo este recorrido Lagardère se ha enfrentado a Gonzague, fuerza del mal. Gonzague es descrito por Féval como el prototipo de la maldad, en un universo maniqueísta por excelencia. Pero una cierta simpatía se desprende del autor hacia su genio maléfico. Gonzague es apuesto y la juventud eterna que caracteriza a Lagardère parece alcanzarle a él también. Insigne en el mal, logra conmover las fibras más sensibles con su cuidada retórica y con su amor caballeresco hacia la insensible Aurore de Caylus, la inconsolable viuda de Nevers.

Lagardère es parisiense. París es la ciudad ensoñada desde Madrid por Aurore, París se convierte en ciudad prisión, prisión feliz porque los amantes se revelan en ella con toda la fuerza de sus sentimientos, prisión liberadora al fin porque a partir de ella la gloria de Lagardère se pondrá de manifiesto en la iglesia de Saint-Magloire ante la tumba de Nevers.

A través de su lucha heroica Lagardère accede por fin al preciado tesoro, que en su caso es doble: el oro de Nevers y el amor de la heroína. El uno sin el otro hubiesen dejado la aventura del héroe incompleta. Era necesario unificarlos en un supremo esfuerzo, para que la gloria heroica alcanzase su máxima realización. Féval termina su obra con el encumbramiento completo del héroe. Zévaco lo hará con su desaparición mítica, dejando en el ánimo de todos sus fieles la posibilidad de su reaparición. En ambos casos, los dos novelistas intentan proyectar un modelo de héroe, entre romántico y caballero de la Mesa redonda, que pueda conquistar el corazón y la mente de los lectores, sobre todo del público femenino. Lagardère es el prototipo de los caballeros de la capa y la espada, porque, como señaló el profesor Garguilo en el coloquio de Rennes de 1987, consagrado a Féval, la capa le sirve para proteger el cuerpo de la pequeña Aurore y la espada le sirve para defenderla de todo peligro (Garguilo, 1992: 115).

Héroes sobrehumanos, los protagonistas de la novela de capa y espada obsesionan el imaginario femenino porque tienen respuesta a todas las ansias de cortesía de protección expresadas a lo largo de todos los tiempos por él. Lagardère es el héroe por excelencia, puesto que, como reconoce la angelical Aurore de Nevers, nada ni nadie pueden rivalizar con él. Aquí estriba el encanto de estos héroes, y la fascinación que ejercen sobre el lector. Dejemos la palabra a la enamorada Aurore para expresarlo. Ella nos sirve de colofón.

Je ne sais rien au monde, prononça-t-elle ensuite, le sourire aux lèvres et les paupières demi-voilées, rien de meilleur, rien de plus noble, rien de si beau que vous! (Féval, 1977: 71).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTREL, Jean-François. (1987). *Editions de Paul Féval en espagnol* in *Paul Féval, 1816-1887*, Rennes, pp.93-100.
- (1992). *Paul Féval, romancier espagnol* in *Paul Féval, romancier populaire*, sous la direction de Jean Rohou et Jacques Dugast, Presses Universitaires de Rennes, pp. 31-58.
- DURAND, Gilbert. (1979). *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Berg International, Paris.
- FÉVAL, Paul. (1950). *Le Bossu ou le petit Parisien*, Arthème Fayard, Paris.
- (1977). *Le Chevalier de Lagardère*, Garnier, Paris.
- GARGUILO, René. *Le Bossu...Modèle du roman de cape et d'épée*, in *Paul Féval, romancier populaire*, op.cit., pp. 115-124.
- PRAZ, Mario. (1973). *The Romantic Agony*, 1930, reedición Oxford University Press.
- ROBERT, Marthe. (1976). *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, Paris.
- TADIE, Jean-Yves. (1982). *Le roman d'aventures*, PUF, Paris.
- ZÉVACO, Michel. (1952). *Les Pardaillan: Pardaillan et Fausta*, Arthème Fayard, Paris.