

Paul Féval: de la novela histórica a la novela popular

Àngels Santa
Universitat de Lleida

Trabajar sobre Féval y la novela popular constituye en sí mismo una elección. Elección que se explica por la fascinación que siente el niño cuando escucha las historias o los relatos que le cuentan los mayores. El lector de novelas en el siglo XIX es en gran parte ese personaje a quien le gusta oír historias, a quien le gusta que le cuenten historias...Las historias tienen que ser sencillas por naturaleza, sin demasiados artificios técnicos, sin demasiado rebuscamiento intelectual puesto que todo ello mata el placer...A propósito de esto y refiriéndose a Eugène Sue, Alain Verjat señala:

Si les romans d'E.Sue ont emporté le succès que l'on sait, peut-être est-ce parce qu'ils suivaient remarquablement ceci, qui me semble une loi fondamentale du genre: on ne rancote pas l'Histoire, on ne rapporte que des histoires, on ne connaît la langue que par la parole et le discours, on ne peut que multiplier le particulier pour atteindre au général.¹

Leer a Féval hoy, a finales del siglo XX tiene ese significado... Obedece al placer de oír contar una historia...Una historia tejida con la vida del siglo, fabricada poniendo en juego las pasiones más elementales, aquellas que todos comprendemos a la perfección: el odio, el amor, la venganza, la indiferencia... Al cerrar los ojos, podemos dejarnos llevar en brazos de la novela popular hacia esos universos lejanos, llenos de savia y de vida que constituyen el tejido de las obras de los novelistas populares.

Ese tipo de novelistas están muy lejos de las preocupaciones técnicas y formales que tanto han preocupado al siglo XX, principalmente después de la segunda guerra mundial. Pocos creadores han escapado a ellas. Incluso

¹ Alain VERJAT, "...Et si je t'aime, prends garde à toi!".(Le Discours amoureux dans le mélodrame social d'Eugène Sue) in *Le Récit Amoureux*, Colloque de Cerisy, (éd. Didier Coste et Michel Zérafra), Champ Vallon, Syssel, 1984, p. 257.

algunos de corte tan clásico como Roger Martin du Gard se obsesionan con la renovación formal de la novela, que llega a su punto álgido con el movimiento que se acostumbra a etiquetar como “nouveau roman”. Pese a ello los novelistas populares poseen, a su manera, una preocupación fundamental: la preocupación por la historia.

Féval lo traduce de este modo:

Walter Scott est un romancier historique. Je l'ai dit et ne saurais trop le répéter: Tous les romanciers qui ont une valeur sont des historiens. Ils n'auraient pas de valeur sans cela. La différence entre le roman historique de Walter Scott et le roman historique de Balzac, générateur plus immédiat de notre école, est très apparente assurément, mais, au fond, presque puérile. Elle gît dans l'authenticité de certains noms et dans la date de certains faits.²

Para Féval la novela debe ser histórica. La definición que nos proporciona de este tipo de novela no tiene nada que ver con las diferentes definiciones eruditas de esta palabra. Según el escritor existen dos tipos de novela histórica: la que nos habla de ayer y la que nos habla del momento actual. Así puede considerar a Balzac, a Stendhal, a Sue, a sí mismo como novelistas históricos. Para Féval el verdadero novelista es un novelista histórico, sino no existe. Evidentemente considera además por añadidura los valores de la psicología, de la intriga, de la construcción ordenada de un corpus magnífico, de la elaboración de un mundo.

Existe asimismo un maestro indiscutible de ese tipo de novela. Este maestro se llama Walter Scott en Inglaterra, y en Francia existe también Balzac que no se queda a la zaga.

Podemos pensar que la obra fevaliana se aleja o que es muy diferente de la obra balzaciana, que ha sido influenciada por otros escritores coetáneos del autor de *Le Bossu*. No obstante la gran admiración de Féval, el modelo que tiene presente, la filiación que reconoce como suya lleva por nombre Honoré de Balzac. Con *Les Habits Noirs* Féval trata de continuar el camino trazado por el maestro con *La Comédie Humaine*.

Definición un tanto reductora, que no nos da la categoría total de la obra. Podemos considerarla una imitación de Balzac, pero sobre todo es otra cosa, es algo diferente. Ciertamente es posible realizar entre ambas obras toda una serie de paralelismos y señalar varias semejanzas. Sin embargo, la seducción del escritor de Rennes estriba precisamente en la diferencia.

No pretendemos demostrar que Féval imita a Balzac o que le continúa; nuestro propósito es insistir en la idea de que se trata de un escritor

² Paul FÉVAL, “Rapport sur le progrès des lettres (romans)” in *Recueil de rapports sur le progrès des Lettres et des Sciences en France*, Publication faite sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique, Librairie Hachette, Imprimerie Impériale, Paris, MDCCC LXVIII, p. 43.

moderno, entendiendo por modernidad lo que el mismo Stendhal entendía,³ es decir comprometerse con las ideas de su tiempo y darles una forma literaria, lo que a sus ojos convertía a Racine en el mejor escritor de su época, porque había sabido traducirla con palabras y con obras artísticas.

Paul Féval se sitúa entre los grandes escritores del género popular de su tiempo, si aceptamos de entrada la existencia de este género.

Vamos a apreciar sus dotes de novelista a través del análisis de dos de sus obras: el primer volumen des *Habits Noirs*, titulado asimismo *Les Habits Noirs*, que nos cuenta las aventuras de André Maynotte y *Le Bossu*, obra en la que se da vida al más célebre personaje de Féval, Henri de Largardère.

Algunos años separan el nacimiento de ambas obras. *Le Bossu* se publicó en 1857, *Les Habits Noirs* en 1863; la publicación del resto del ciclo durará hasta 1875. Fecha que marca un giro importante. El ciclo des *Habits Noirs* refleja las características románticas pero incluye también, sobre todo, al final los mitos de la decadencia, elemento muy importante en el desarrollo del mismo.

Si *Le Bossu* pertenece de una forma muy clara a las novelas de capa y de espada, *Les Habits Noirs* constituyen mejor una epopeya social semejante a las de Sue o Hugo.

Para la primera nos referiremos al modelo de *Les Trois Mousquetaires*, publicada en 1844. Dumas y su equipo de colaboradores retomará en otras obras los mismos elementos que le dieron fama pero *Les Trois Mousquetaires* permanece como una obra paradigmática. Féval publica sin lugar a dudas *Le Bossu* a la sombra del éxito logrado por Dumas. En los inicios del siglo XX, la novela de capa y de espada encuentra un nuevo defensor, que cierra de forma magnífica la moda de este tipo de novelas: nos referimos a Michel Zévaco con su héroe Jean de Pardaillan. Si bien es cierto que a lo largo del siglo XX los imitadores de este tipo de novela darán popularidad y celebridad a la misma: Cécil Saint Laurent, Juliette Benzoni, Anne et Serge Golon y en nuestro país Arturo Pérez Reverte (*El maestro de esgrima*, *El Club Dumas*) muestran que los resortes del género continúan funcionando admirablemente y cautivando a los lectores ávidos de historias y de aventuras.

Para la segunda, es necesario colocarla entre *Le Comte de Monte-Cristo*, cuya publicación se sitúa en 1844-1846 y *Les Misérables*, publicada en 1862, teniendo en cuenta también el mundo evocado en *La Comédie Humaine*, como ya hemos señalado. Es preciso insistir asimismo en las relaciones que existen con Eugène Sue. Féval utiliza en *Les Habits Noirs* el mismo tipo de coincidencias, las mismas casualidades, atribuye al azar el mismo papel que el autor de *Les Mystères de Paris*. No olvidemos que Féval escribió un libro para responder a Sue, *Les Mystères de Londres*, y el personaje, algo estereotipado del marqués de Rio-Santo, Fergus O'Breane,

³ STENDHAL, *Racine et Shakespeare*, Garnier-Flammarion, Paris, 1970.

responde de forma muy clara al personaje de Rodolphe de Gerolstein. Féval detestaba a Sue y lo dice en varias ocasiones. Sin embargo, le debe en parte su éxito. Ciertamente, sin Sue, jamás le hubieran pedido a Féval que escribiese *Les Mystères de Londres*, la primera obra que le dió fama y popularidad antes que *Le Bossu*. Paul Morand habló de forma inolvidable de esta obra:

...Aucun livre ne fait mieux sentir la magie criminelle du brouillard que *Les Mystères de Londres* de Paul Féval, trait d'union entre les romans libertins et cruels à la *Clarisse Harlowe* et le roman policier à la Wallace, oeuvre touffue, parfois balzacienne, parfois d'une absurdité sublime, mais pleine de couleur et d'atmosphère (d'où émane un Londres fantastique...)⁴

Antenor Joly le propone escribir "une machine propre à concurrencer *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue."⁵

Hemos establecido un paralelismo entre *Les Misérables* y *Le Comte de Monte-Cristo* para explicar la tradición literaria en la que se inscribe *Les Habits Noirs*. El protagonista, André Meynotte, es víctima como Jean Valjean y Edmond Dantès de una injusticia. Tal vez la semejanza más extraordinaria sea la que puede estrablecerse con Edmond Dantès, ya que ambos héroes son inocentes y caen en una trampa que les tiende el odio y sobre todo la envidia. Todo crimen necesita de un culpable, únicamente un culpable para que las cosas queden claras y los otros sospechosos se vean libres de toda posible acusación. A partir del momento en que esos hombres son reconocidos como culpables, les espera la prisión, la desvinculación del mundo de los vivos y luego el renacimiento bajo una serie de máscaras distintas. Es la primera parte de una serie de novelas que tendrán "les habits noirs", para usar la terminología fevaliana, como protagonistas.

Tanto *Le Bossu* como *Les Habits Noirs* obedecen a una preocupación fundamental de Féval: la de escribir novela histórica, en un sentido amplio, es decir traduciendo a través de sus obras la historia social de su época. *Les Habits Noirs* pretenden reflejar la situación de la justicia en el siglo XIX y el poder de las sociedades secretas. En *Le Bossu* se analiza bajo un prisma moderno el período de la Regencia, la interpretación de Féval coincide en numerosas ocasiones con la de los historiadores actuales.

Creemos que las novelas de Féval traducen las obsesiones fundamentales de la época en que vivió y nos proponen una interpretación de las mismas, como sucede con frecuencia en las producciones de una época determinada.

⁴ Paul MORAND, *Londres*, Plon, 1927, Cité par Francis LACASSIN, Préface aux *Habits Noirs* de Paul FÉVAL, Laffont, Paris, 1987, p. VII:

⁵ Francis LACASSIN, Préface aux *Habits Noirs* de Paul FÉVAL, *op. cit.*, p. X.

Mircéa Eliade avait le premier nettement formulé l'hypothèse selon laquelle nos récits culturels, et en particulier le roman moderne, sont des réinvestissements mythologiques plus ou moins avoués, tandis que C.G.Jung découvrirait parallèlement que certains personnages mythologiques, certaines configurations symboliques, certains emblèmes, loin d'être le produit évhémériste d'une circonstance historique précise, sont des sortes d'universaux d'images –les archétypes et les images archétypiques– passibles de rendre compte de l'universalité de certains comportements humains, normaux ou pathologiques⁶

Sin embargo, pese a esas palabras que nosotros pensamos poder aplicar al novelista de Rennes, el mismo Gilbert Durand afirma, refiriéndose a él:

Certes, chez Paul Féval (...) l'on retrouve bien des mythes, mais ces mythes sont comme plaqués de l'extérieur sur le récit littéraire et non pas intimement vécus, assimilés par toute la sensibilité et la ferveur de l'auteur, comme le sont ceux de *La Chartreuse* qui d'abord sont passés par le filtre du Brulard et l'alchimie de toute une vie consacrée à la quête artistique. Dans (...) *Les Mystères de Londres* le mythe est présent mais à l'état grossier, et sans intégrer comme chez Beyle le "petit fait vécu", d'où son aspect creux et inauthentique. En ces romans feuilletons, le mythe est désaffecté.⁷

No pretendemos comparar a Paul Féval con Stendhal, ni a la obra de Féval con la de Henry Beyle. Pero el juicio de Gilbert Durand nos parece un tanto precipitado y en todo caso atribuible únicamente a una obra como *Les Mystères de Londres*, una de las primeras obras del autor del *Bossu* que éste ni siquiera publicó con su propio nombre. Utiliza el de Sir Francis Trolopp. No se trata ni muchísimo menos de su obra maestra. Si queremos encontrar una correcta interpretación de los mitos hay que buscarla en sus grandes novelas, como pueden ser *Le Bossu* y *Les Habits Noirs*. En estas obras el aprendiz de escritor se ha convertido en maestro. Sin duda alguna, hubiese podido alcanzar cimas más elevadas, aunque lo que consiguió no sea despreciable. Su éxito en vida no favoreció su inclusión en el panteón literario en el que Stendhal brilla como una figura señera. Paul Féval se dejó llevar por la maquinaria de la novela popular, que también aprisionó a Dumas y a tantos otros. La necesidad de escribir sin descanso para proporcionar a los periódicos y a los lectores el material que le exigían no le permitió cuidar demasiado sus obras. Todo ello se vio agravado por las dos ruinas sucesivas que le aquejaron, por la revisión o refundición de sus obras debido a su conversión religiosa. A pesar de todo, Féval alcanzó un cierto grado de perfección. Y esa perfección no se encuentra en *Les Mystères de Londres*,

⁶ Gilbert DURAND, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Berg International, Paris, 1979, p. 11.

⁷ Gilbert DURAND, *Le Décor Mythique de "La Chartreuse de Parme"*, Corti, Paris, 1961, p. 235.

pese a su fama y al juicio favorable, que ya hemos señalado, de Paul Morand. En todo caso se halla en *Les Habits Noirs* y en *Le Bossu*.

Uno de los mitos comunes a ambas novelas es el mito de Orestes, es decir la venganza. No se trata de una novedad en el terreno novelístico. Ya en *Le Comte de Monte-Cristo* Dumas lo había convertido en un tema fundamental. Monte-Cristo es un héroe byroniano, como los descritos por Mario Praz⁸, dominado por una cierta fatalidad. Ese carácter fatal se deba tal vez a la venganza. Héroe romántico hasta el fin, Monte-Cristo lleva a cabo una venganza implacable.

En las dos novelas de Féval que nos ocupan la venganza desempeña un papel primordial. Tanto Henri de Lagardère como André Maynotte consagran una gran parte de su vida a la misma. En los fosos del castillo de Caylus, el duque de Nevers muere asesinado y Henri de Lagardère jura vengarlo. La venganza inspira todos sus actos, lo domina. Aunque su obsesión se dulcifica por la presencia de Aurora, la hija de Nevers. El ángel reduce el papel de la fatalidad y dulcifica sus rasgos. Al lado de Edmond Dantès no encontramos un ángel parecido, pese a las recientes adaptaciones de la novela, notablemente para la televisión.⁹ A pesar de todo, Lagardère no perdonará a nadie que hubiese participado en el asesinato de Nevers. Durante dieciocho años prepara sus fuerzas en España y regresa luego a Francia, dispuesto a descubrir al asesino de Nevers y a combatirlo en su propio terreno. Lagardère es el héroe que se convierte en servidor del imposible. Defiende como propia una causa que no es la suya, sino la de la familia de Nevers, pero como un perfecto caballero andante se consagra a la defensa de la huérfana.

El caso de André Maynotte es más semejante al de Edmond Dantès. Encarcelados a pesar de ser inocentes, el uno y el otro fueron víctimas de un complot. Dos fuerzas poderosas los manipularon según sus intereses. Como consecuencia pasarán los mejores años de su vida en prisión. Edmond Dantès consigue salvarse tras su encuentro con el abate Faria. André Maynotte escapa tras su encuentro con Lambert. La cuerda, utilizada para la huida, es el verdadero cordón umbilical, que le permite regresar a la tierra mientras que Lambert muere en la difícil empresa. Tanto en el caso de Dantès como en el de Maynotte se trata de un verdadero renacimiento. Un hombre nuevo sale de la cárcel y se dispone a enfrentarse con el mundo. Este enfrentamiento tendrá lugar a través de una serie de obstáculos que es necesario superar para

⁸ Mario PRAZ, *The Romantic Agony*, 1930, reédition Oxford, University Press, 1973.

⁹ Nos referimos a la adaptación televisiva retransmitida por TVF1 en 1998, protagonizada por Gérard Depardieu y Ornella Muti. En ella Edmond Dantès termina sus días felizmente junto a Mercédès, después de haber disfrutado, durante el transcurso de su venganza, de los favores de una hermosa y abnegada amante.

realizar una venganza total. André Maynotte es como Oreste que espera casi veinte años para vengarse y que lo hará empujado por su hermana Electra quien ha alimentado durante este tiempo en su corazón el odio y el deseo de venganza. Podríamos decir que André Maynotte tiene en cierto modo un complejo de Orestes, y ello explica su manera de actuar. Interpretamos la palabra complejo en el sentido bachelardiano del término o en el sentido durandiano, no en el sentido psicoanalítico.

André Maynotte se halla predispuesto a ello puesto que pertenece a una tierra, Córcega, en la que la venganza se venera:

Je suis fils de cette sombre terre où la vengeance est une religion.¹⁰

Cuando es feliz y vive despreocupadamente, esa idea no tiene cabida en su alma; quiere únicamente defenderse. Tras su entrada en prisión, la venganza le obsesiona sin cesar, sin abandonarle ni un solo instante:

Ce que j'appelle mon idée, Julie, c'est la vengeance de notre pays corse. Elle me tient; elle n'a pas grandi depuis le premier moment, car elle emplissait déjà tout mon coeur. Mon coeur serait trop étroit pour deux amours; il n'y faut que toi seule, et tu y gardes toute la place. La haine est entrée dans les pores de mon amour comme deux liqueurs se mêlent dans le même vase. C'est pour toi que ma justice à moi a jugé cet homme et l'a condamné. Que ce soit demain ou dans vingt ans, la sentence sera exécutée.
Je le chercherai, je le trouverai, je l'écraserai.¹¹

Así se resume todo su programa. Amor y venganza van a la par en el alma de André Maynotte. Posee la intuición del complot del que es objeto, él, su felicidad y su amor por Julie. Penetra el peligro con una perfecta clarividencia.

Si je devenais fou, ma folie serait de croire que notre ennemi t'aime.¹²

En realidad, no está demasiado lejos de la verdad. Toulonnais-l'Amitié, el Lecoq corso había sentido una cierta pasión por Giovanna en su juventud. Pero Lecoq olvidó pronto, incapaz de mantener en su corazón una cierta fidelidad a la mujer amada, como el mismo Gonzague, fascinado por la altivez de la viuda de Nevers.

¹⁰ Paul FÉVAL, *Les Habits Noirs*, Laffont, Paris, 1987, p. 71.

¹¹ *Ibidem*, p. 72.

¹² *Ibidem*, p. 73.

Fière créature autrefois! Belle au-dessus des plus belles; douce comme les anges, vaillante autant qu'un chevalier! C'est la seule femme que j'eusse aimée, si j'avais pu aimer une femme!¹³

Sin embargo, Lecoq utiliza a Giovanna para sus fines. Es Schwartz, este enemigo que no se sabe enemigo, quien ama a Julie. El azar mezcla el destino de Julie y el destino de Schwartz varias veces.

Inmediatamente después de su salida de la prisión el deseo de venganza se apodera del corazón de André y es superior a cualquier otra consideración:

A droite, c'était Julie et un danger presque inévitable. A gauche, c'était l'exil, l'inconnu, et je ne sais quelle chance de se venger.¹⁴

La razón le empuja a partir hacia la posibilidad de vivir, para recuperar las fuerzas suficientes para regresar para vengarse. Pero esta duda y esta elección, como la del caballero de la Charette, será castigada, ya que el tiempo perdido en Londres da a Schwartz la posibilidad de conquistar el corazón de la hermosa Giovanna.

Pese a su fuerza de voluntad, André siente disminuir su deseo de venganza cuando regresa de Londres, al entrar en la iglesia de Saint-Roch porque oye, en el fondo de su corazón, la voz de sus sentimientos que es más fuerte que todo:

Pourquoi? Pour se venger.

Et il y avait en lui quelque chose de plus fort encore que la vengeance, c'était l'amour.¹⁵

De ahí a la renuncia a la venganza por amor, existe únicamente un paso:

J'oublierai celui qui m'a fait tant de mal. Je ne chercherai ni à savoir son nom ni à connaître son visage. Je ne me vengerai pas. Je promets cela et je le jure, afin de retrouver ma Julie, afin qu'elle m'aime toujours et que nous soyons heureux.¹⁶

Su sacrificio es inútil. Puesto que en el mismo momento en que lo realizaba, en el instante mismo en el que renunciaba a su venganza, Julie se casaba con otro. A partir de este momento, privado de su amor, privado de su

¹³ Paul FÉVAL, *Le Bossu*, Arthème Fayard, Paris, 1950, p. 144.

¹⁴ Paul FÉVAL, *Les Habits Noirs*, op. cit., p. 87.

¹⁵ *Ibidem*, p. 98.

¹⁶ *Ibidem*, p. 100.

bien máspreciado, su corazón se encontrará completamente lleno del deseo de venganza y se entregará a ella en cuerpo y alma.

Les hommes m'ont frappé innocent; Dieu m'a brisé à l'heure où j'accomplissais la loi du pardon. Ce qui me reste de coeur est à l'enfant sans mère, mais ce qui me reste de force appartient à la vengeance. Je n'espère plus, je ne crois plus. L'enfant sera riche par moi; par moi, l'assassin de mon bonheur sera puni; je le jure!¹⁷

Con todo Maynotte no ha olvidado la lección de Monte-Cristo. La venganza lleva en sí misma el germen de la tristeza, la venganza tiene un gusto amargo. La historia se repite con él. No obstante, posee una ventaja sobre Monte-Cristo. Lagardère tenía un ángel a su lado. Maynotte tiene a su amor, y su amor es más fuerte que su odio.

André Maynotte, l'heure qui approche, et qui va vous venger, vous donne-t-elle beaucoup de joie? (...) Vous êtes triste, dit-elle encore. Je comprends cela. Votre amour est plus fort que votre haine.¹⁸

Como para Monte-Cristo el término venganza sufre una evolución. Maynotte ya no desea vengarse, quiere únicamente castigar, castigar a quienes le han hecho daño, castigar al asesino de su felicidad. Se convierte en héroe justiciero, en el desfacedor de entuertos, se substituye a Dios para hacer justicia.

Je n'ai pas le désir de me venger, mais la volonté de punir: volonté froide, éprouvée, inébranlable. Dieu seul, désormais, pourrait mettre un obstacle entre ma main et le coupable. Quelles que soient les apparences, je suis juge. Ici est mon tribunal. Mon arrêt sera prononcé sans passion ni hâte. J'ai le temps.¹⁹

Maynotte se enfrenta a Lecoq, a su objetivo. Como Lagardère se enfrenta a Gonzague. Tanto Lecoq como Gonzague serán destruidos por la misma arma que sirvió para matar, para hacer daño a los demás. Lagardère mata a Gonzague con la estocada de Nevers. El duque de Nevers había muerto de una estocada en la espalda debida a Gonzague. Lecoq muere aprisionado por el complicado resorte del brazalet de hierro y de la caja fuerte que le desmenuza, destruyéndolo completamente, guillotínándolo de una manera terrible. La venganza justiciera se ha llevado a cabo.

Para realizar su venganza estos héroes no dudan en disfrazarse. No vamos a insistir en las diversas identidades del conde de Monte-Cristo, bien conocidas

¹⁷ *Ibidem*, p. 116.

¹⁸ *Ibidem*, p. 318.

¹⁹ *Ibidem*, p. 389.

por todos. Los personajes fevalianos asimismo poseen varias personalidades: Henri de Lagardère es Maître Louis, el Cincelador, Esope, el jorobado. André Maynotte es M. Bruneau, Trois-Pattes...En los dos casos el disfraz más feo es el más característico: Trois-Pattes es una especie de gusano rastrero, amarrado a la tierra, próximo de la misma y de sus amenazas cuya mirada se vuelve hacia el ser etéreo, representado por la mujer. El jorobado se inclina también hacia la tierra debido a su deformación. Los héroes no se detienen ante la ignominia y la utilización de la astucia, si es el precio que hay que pagar para obtener el tesoro que desean.

Estos disfraces tan frecuentes en la obra fevaliana se explican por las necesidades del procedimiento narrativo. El héroe tiene un enemigo. Para esconderse de él, cuando le conoce, utiliza el disfraz; para encontrarle y desenmascararle sino le conoce lo utiliza también. Procedimiento muy generalizado en los novelistas populares, procedimiento que les permite prolongar el relato, alejarnos del final de la novela. Cuando los héroes se enfrentan, la historia se termina rápidamente. Es necesario encontrar los medios para prolongar el mayor tiempo posible el enfrentamiento heroico.

El mundo de la novela popular en general y de la novela fevaliana en concreto nos muestra de forma muy clara que el destino humano se halla marcado por una cierta fatalidad que podría resumirse en este axioma: Todo se paga. Los personajes no podrán escapar a ello a pesar de su creciente deseo de huida. El personaje de Fleur-de-Marie, en *Les Mystères de Paris*, es un ejemplo muy representativo de esta ley implacable. La hija de Rodolphe está marcada para siempre por el estigma de la prostitución. Su pasado le impide ser feliz y contraer matrimonio con el príncipe Henri.²⁰ La misma ley rige en el universo del *Bossu* y de *Les Habits Noirs*. El menor pecado, incluso involuntario, debe pagarse. De ahí la gran fuerza del tema de la venganza. Se trata de un mundo dominado por el mito de la venganza. No se perdona. No se olvida. Estos crímenes, voluntarios o involuntarios, poseen una motivación muy clara: la posesión del oro, como símbolo de la prosperidad material. La sociedad positivista de la segunda mitad del siglo XIX encuentra en este hecho una manifestación que la caracteriza. El único personaje, capaz de vencer a este poderoso adversario, proviene del pasado: es el héroe, el héroe disfrazado la mayor parte de la veces y por lo mismo banalizado. Únicamente el héroe que comprende los valores espirituales será capaz de vencer la tentación del oro y de reequilibrar el mundo a través de la venganza justiciera que instaura de nuevo el orden que el crimen había alterado.

Tanto en *Le Comte de Monte-Cristo* como *Le Bossu* terminan con el triunfo de la justicia, con la venganza reparadora. También sucede lo mismo en *Les Habits Noirs*. Pero el final feliz es momentáneo. La fatalidad persigue al héroe vengador. André Maynotte muere en Australia junto a Julie. Los

²⁰ Eugène SUE, *Les Mystères de Paris*, Jules Rouff et Cie éditeurs, Paris, s. d, p. 1498.

“habits noirs” no son ajenos a esas muertes. Puesto que ellos son los instrumentos de la fatalidad. Son la mano que actúa, la mano que hiera. Símbolos nocturnos, amarrados a la tierra y al deseo de riqueza, son los representantes de una sociedad decadente y materialista, muy clásica en el siglo XIX en medio de la que es muy difícil vivir. El materialismo ahoga la espiritualidad. Esta novela popular es la novela de las aspiraciones simbolizadas por el ser femenino hacia la espiritualidad huyendo de la materia encarnada en los “habits noirs”. Novela popular que pone en escena al pueblo y que posee una apariencia progresista aunque en el fondo es bastante conservadora ya que tiene la mirada puesta en el pasado, en el tiempo heroico, en el tiempo en el cual el dinero no contaba, en el tiempo en que el espíritu poseía la primacía sobre la materia.

Féval busca la espiritualidad. Su interés por la empresa de la construcción del Sacré Coeur, su cambio de vivienda para habitar más cerca de la basílica simbolizan este deseo espiritual, su deseo de alejarse del oro y de la tierra para dejar bien claros sus anhelos de absoluto. Sus ruinas sucesivas adquieren también en esta perspectiva una significación. *Les Habits Noirs* puede interpretarse una obra desencantada, que pone de manifiesto el fracaso del progreso, del positivismo, del culto del oro, que pone de relieve que la única verdad importante es la verdad espiritual, pero ésta muere ahogada por la ambición y el poder. Mirada pesimista en suma. La única esperanza la constituía el héroe, pero el héroe desaparece en brazos de la Fatalidad.