

## La figura del ángel en *Un cura casado* de Barbey d'Aurevilly

(M<sup>a</sup> Luisa Guerrero Alonso)

A la hora de abordar la producción literaria de Jules Barbey d'Aurevilly, resulta inevitable asociar ésta con el concepto de satanismo, relación que ya sus contemporáneos fomentaron; de este modo, en vida del autor algún crítico escribió que “el señor d'Aurevilly piensa como el señor de Maistre y escribe como el señor marqués de Sade”, revelando esta opinión el desfase, por un lado, entre las declaraciones teóricas de Jules Barbey d'Aurevilly, en las que se afiliaba al legitimismo ultracatólico y, por otro, su práctica narrativa, que configuraba un universo donde la acción del mal no conoce redención ni perdón, de tal modo que el primero triunfaba plenamente en la realidad humana.

A pesar de los continuos esfuerzos de nuestro autor por justificarse y defender sus obras de los ataques de la jerarquía eclesiástica y del grueso de la sociedad de su tiempo, Barbey d'Aurevilly era para sus coetáneos un seguidor destacado de una literatura que se deleitaban aventurándose por los caminos de las perversidades humanas en las que, además, veía reflejada la acción del diablo en la Historia. Lo anterior, unido a la creación de personajes e intrigas estrechamente relacionados con prácticas satánicas y la elección de títulos como *La hechizada* o *Las diabólicas*, llevaron a la opinión pública de su tiempo, y así ha seguido ocurriendo hasta hace poco, a singularizar a nuestro autor por su satanismo haciendo de él un rasgo para “marcarlo” especialmente y, en cierto modo, aislarlo dentro del panorama de la literatura francesa del siglo XIX.

No obstante, la presente intervención quiere completar la imagen del autor normando como “escritor satánico”, pues tiene la voluntad de introducir la importancia que en su universo tienen las figuras angélicas. De este modo,

desde su primer trabajo, la novela corta *Léa* (1832), hasta uno de sus últimos relatos, *Una historia sin nombre* (1882), las narraciones de Barbey d'Aurevilly pivotan sobre el enfrentamiento entre figuras diabólicas y angélicas, que no son más que concreciones humanas de los dos principios en perpetuo enfrentamiento, el Bien y el Mal, para él, Dios y el Diablo, los cuales, en la ideología de este autor, escriben con su conflicto el guión de la historia humana:

El Catolicismo es la ciencia del Bien y del Mal. Sondea las tripas y los corazones, dos cloacas, llenas, como todas las cloacas, de un fósforo inflamable; mira en el alma (Prólogo a la edición de *Una antigua amante*, escrito en 1865).

Los comentarios precedentes exigen por tanto matizar esa etiqueta de “satánico” con la que se ha hecho convivir al autor objeto de esta exposición. En el mismo grado que “satánico”, Barbey d'Aurevilly sería “angélico” pues, como ya he expuesto, sus figuras e intrigas “diabólicas” necesitaban de un contrapunto de extrema bondad y adhesión a la ley de Dios, comportamientos éstos seguidos por las presencias angélicas que transitan por las ficciones aurevillianas.

Ahora bien, la particularidad del relato que he escogido, *Un cura casado* (1865), es que en él ese combate entre el diablo y el ángel tiene un desarrollo y una profundidad que sobrepasa lo que en otros textos es a veces un planteamiento maniqueo sin más. En efecto, en la persona del sacerdote apóstata Jean Gourgue, apodado Sombreval — “Valleoscuro”—, el lector está lejos de encontrar una de esas figuras tópicas de sacerdotes libidinosos cuyo pecado consiste en la transgresión sexual y que aportan uno de los pilares de la novela gótica, manifestación literaria, no se olvide, omnipresente en la literatura europea del siglo XIX.

Jean Sombreval encarna la voluntad de romper la comunicación con Dios, propiciada por su condición sacerdotal, y sustituir esa relación sobrenatural por dos objetos de adoración: primero la ciencia y luego el amor sin límites que tiene por su hija, Calixte, a la que quiere salvar de una muerte segura debido a una extraña enfermedad nerviosa que la muchacha padece. Y este segundo objetivo renueva en nuestro autor la figura del cura apóstata, dotándole de una complejidad emocional que se trasmite a la percepción lectora: por amor a su

hija Sombreval se consagra a curarla con su ciencia y posteriormente a simular una vuelta a la religión, lo que él piensa que podía conseguir acabar con el terrible mal de la joven, de origen sobrenatural, como los narradores del texto exponen en varios momentos.

A la caracterización satánica que asume Sombreval, siguiendo los tópicos del código byroniano, se añade un comportamiento donde destaca una inmensa ternura paterna, con gestos y palabras que hablan del desmedido amor que profesa a su hija; de este modo, la caracterización satánica resulta matizada por la atractiva paradoja de un padre cuyo amor acaba en suicidio.

El tratamiento transgresor que Jules Barbey d'Aurevilly aplica a la figura satánica de Sombreval se extiende a la figura angélica de su hija, Calixte. Y ello porque Calixte resulta algo más que una figura cuya morfología y actuación en la dinámica textual sobrepasan los caracteres canónicos del prototipo angélico para derivar hacia otro prototipo que tiene un especial protagonismo en el imaginario aurevilliano: el redentor crístico. En la figura de nuestra protagonista el ángel transita hacia el redentor, el serafín necesariamente se convierte en Jesucristo al revestirse el primero de una función de expiación y sacrificio existencial.

Después de exponer a grandes rasgos las líneas fundamentales de mi exposición, pasaré a la ilustración textual de las mismas, concretada en dos momentos:

—en el primero, realizaré una visión panorámica y caracterizadora de lo que he llamado “figuras intercesoras” entre la esfera sobrenatural y la humana, presentes en todas las civilizaciones y visiones antropológicas que aquellas desarrollan.

—en el segundo, me centraré en *Un cura casado*, para, como antes adelanté, ver cómo la narración realiza la deriva de la figura del ángel a la del redentor crístico en el personaje de Calixte Sombreval.

El breve recorrido por las distintas concreciones del arquetipo del mensajero entre lo trascendente y lo humano que tiene en la figura del ángel su representación más extendida, empieza, como casi toda operación de rastreo, en Mesopotamia, en cuyas diversas regiones se adoraba a distintos dioses, aunque algunos eran comunes, los cuales, a su vez, surgían como

emanaciones de un “deus otiosum”, de un ser supremo que, por su sublimidad, resultaba sólo accesible a los hombres a través de unos espíritus intermediarios. Hacia el 3000 a.C. aparecieron en la zona mesopotámica las primeras iconografías de genios alados que asumían distintas formas, desde la antropomórfica, los karibú, que serán las protoformas de los querubines, hasta las morfologías animales: el águila, el toro, el león, todas ellas representaciones que serán introducidas en el libro bíblico del profeta Ezequiel. En el primer capítulo, ante el mismo profeta se manifiesta la divinidad rodeada de estos seres que se describen como seres refulgentes y alados, a la vez que sus rostros reproducen las figuras del hombre, del león, del buey y del águila. (Ezequiel 1,4-12). Dichos espíritus alados se presentaban como mensajeros benéficos cuya misión era fundamentalmente comunicadora: llevaban a los dioses los homenajes que los hombres les dedicaban y comunicaban a estos últimos los favores divinos. Sin aún adoptar la morfología angélica tradicional, ya unían a esta misión trasvasadora la de protección de los hombres, ayudados por su invisibilidad cuando intervenían en la existencia de éstos. Junto a ellos, las poblaciones mesopotámicas también creyeron en espíritus alados malignos que perturbaban la existencia humana provocando enfermedades, inspirando malas acciones y molestando a los hombres en su vida cotidiana.

La segunda figura mediadora viene representada por uno de los dioses olímpicos más famosos y singulares, el dios Hermes, romanizado en Mercurio. Hijo de Zeus y de la pléyade Maya, numerosas leyendas le atribuyen ya desde pequeño una intensa actividad intelectual, una aguda astucia y un fuerte encanto social. Sus funciones derivadas de estos caracteres coincidirán casi una por una con las que el judaísmo y el cristianismo atribuyeron a los ángeles; entre ellas citaremos su papel comunicador entre el cielo y la tierra, su cercanía a los hombres —el dramaturgo Aristófanes lo definió como “el dios más amigo de los hombres”—; a través de él la presencia divina se inserta cotidianamente en el mundo. Su bonhomía le hace próximo a los hombres a quienes sirve de guía y escolta hacia el Hades. También con él se asocia la prosperidad y la fortuna y en función de esto es patrón de mercaderes y ladrones. Se caracteriza por el movimiento continuo tanto espacialmente, pensemos que lleva unas sandalias con alas, como sustancialmente, pues su caduceo permite

que pueda transmutar sustancias, poder que luego heredarán los alquimistas.

Pues bien, toda esta herencia tan densa de figuras comunicadoras, móviles, trasmutadoras, llegará al pueblo judío. Durante su exilio en Babilonia en el siglo VI a.C., los hebreos descubrieron estas figuras mensajeras y se sintieron especialmente atraídos por ellas, fijándose especialmente en los Caribú, quizás por su forma antropológica, que les hacía más cercanos a nuestra condición humana; los judíos potenciaron en estas figuras el papel de mensajeros al servicio de un único dios, el verdadero, a diferencia de la pluralidad babilónica y helénica. Los testimonios textuales que dan carta de naturaleza a estas figuras son dos: el libro de Ezequiel y el libro de Enoch. El primero (del que ya he hablado y que en varios capítulos introduce apariciones angélicas), les confiere un carácter ora benéfico (capítulos 8 y 10) ora maléfico (véase la clara alusión a Satán en el capítulo 28). El segundo (hoy ausente del canon bíblico ortodoxo e incluido en la lista de libros apócrifos) ofrece la primera clasificación de los ángeles en las escalas de arcángeles, querubines y serafines. En el Nuevo Testamento las alusiones a figuras angélicas recorren los evangelios y los textos finales.

A la hora de hablar de la morfología y funciones de estas figuras, es preciso decir que las representaciones más extendidas los asocian con manifestaciones luminosas radiantes de las que la vestimenta de lino blanco es la más extendida, tal y como aparecen en el libro de Ezequiel; sus voces emiten un cántico de alabanza continuo con el que celebran la Creación, de la que han sido testigos y cuyas maravillas difunden. En este sentido, a quienes sienten su presencia, los orientan hacia la alabanza universal de tal modo que su mente y corazón pasan a conectarse con el poder de la creación invisible que los ángeles constituyen y a vivir una vida nueva:

Quienes experimentan la presencia de un ángel sufren un cambio, pues pasan a formar parte de él. Adquieren su sabiduría y se integran en la unidad que es la Fuente de la vida. El conocimiento que les proporcionan los ángeles no se puede diferenciar del amor y la unidad (Barker, 2003: 20).

El hecho de haber formado parte los ángeles de la creación invisible y haber asistido como testigos a la creación visible, que es la que describe minuciosamente el Génesis, les confiere un estado de conocimiento

sobrehumano por el que ven la unidad de las cosas, sin las divisiones que caracterizan el conocimiento del estado visible. El conocimiento angélico proporciona la visión de la Creación material como unidad a la vez que la del Tiempo como globalidad simultánea y no como una realidad sucesiva; por eso los ángeles han sido dotados de una visión profética que supone un dominio sobre el tiempo de tipo sucesivo.

Por otro lado, la asociación del ángel con la morfología luminosa traduce su conexión con Dios, luz suprema en la que están los ángeles. Su participación en Dios fundamenta su función conectora entre el mundo inmanente de la experiencia cotidiana y la Fuente de toda Vida, esto es, Dios:

Por medio de los ángeles podemos lograr una cierta percepción del Ser Supremo, y por su mediación obtenemos un conocimiento completo de la creación. Nos revelan todo lo que la mente humana es incapaz de conocer por sus propios medios. Y nos guían en los diversos modos del razonamiento humano (Barker: 10).

Junto a esta misión reveladora y comunicadora, el ángel tiene como misión privilegiada la protección del ser privilegiado de la Creación, el hombre; tal es la encomienda especial de los ángeles custodios; a ello se añade cómo se han involucrado en el plan que la Providencia ha preparado para los hombres así como su especial contento ante el rescate de un alma descarriada, lo que ilustran las palabras de Jesús en el evangelio de san Lucas “Así os digo que hay gozo delante de los ángeles de Dios por un pecador que se arrepiente” (15:10).

Tras este largo paréntesis, a mi juicio necesario en cuanto que resulta imprescindible tener claros los rasgos morfológicos y funcionales del ángel para ver cómo los asume y singulariza el texto aurevilliano, pasaré a ilustrar el proceso por el que el escritor normando somete a metamorfosis la figura del ángel convirtiéndola en la de Cristo, con las consecuencias ideológicas que de ello se derivan y que en parte pueden argumentar la condena que el texto sufrió en su momento por parte de la jerarquía eclesiástica.

El lector de *Un cura casado* no ha de esforzarse mucho para asociar a Calixte Sombreal con la figura del ángel, tanto por sus rasgos físicos como por su actuación a lo largo del relato; la luminosidad e hiperbólica blancura centellean y deslumbran a los demás en cualquier espacio donde la joven se

presente:

Calixte era menos una mujer que una visión —“una visión, decía Jeanne Roussel, que casi consiguió que pudiera verla, a fuerza de hablarme de ella, como Dios quería, en sus planes, que ese malvado de Sombreval la tuviera siempre ante sus ojos”. Se diría que era el Ángel del sufrimiento andando por la tierra del Señor y andando con su belleza de ángel fulgurante y virginal, la cual no podía ser profanada por el dolor por muy cruel que éste fuera. [...] Poseía la belleza cristiana, la doble poesía, la doble virtud de la Inocencia y la Expiación...La palidez de la cólera de Néel no era más que rosas lavadas por las lluvias en comparación con la palidez sobrenatural de Calixte. Como un recipiente de marfil humano, demasiado puro para resistir ante las rudas embestidas de la vida, su rostro, más que pálido, quedaba sencillamente enmarcado por unos cabellos de un rubio oro claro, recogidos hacia arriba y que dejaban al descubierto sus doloridas sienes (Barbey d’Aurevilly, 2005: 154)<sup>1</sup>.

La cita presenta a una Calixte de exacerbado angelismo, destinada al cielo, tal y como irá demostrando a lo largo de la narración con su incapacidad de generar una actuación integradora con el ámbito terrestre, como será, entre otras, su negativa a responder a las proposiciones sentimentales de su único amigo, el joven noble Néel de Nehou. Frente a otras ficciones de tradición angélica en las que el conflicto central surge cuando el ángel es conquistado por lo terrenal y quiere permanecer en esta esfera, mezclarse con lo humano, participar de esta condición, renegando así de su naturaleza primera, Calixte Sombreval, por el contrario, cumple escrupulosamente con su condición de criatura del cielo y para el cielo, portadora de un mensaje para los humanos; y es precisamente en esta función profética, con la que Barbey d’Aurevilly enriquece a su personaje, donde se instala la heterodoxia del texto aurevilliano.

En la narración de *Un cura casado*, Calixte Sombreval trasmite de manera singular especialmente a su padre y luego a todos los que la conocen, un mensaje de carácter trascendente, pues no sólo se servirá de sus palabras para hablar de la voluntad divina sino que su mismo físico evidencia esa voluntad sobrenatural: a través de su enfermedad nerviosa, cuyo origen la ciencia no ha podido determinar y cuyo recordatorio es la marca cutánea en forma de cruz roja que aparece en su frente y que ella misma se encarga de ocultar con un extraña banda roja. Las voces narradoras que confluyen en el

---

<sup>1</sup> Las citas que ofrezco de *Un cura casado* pertenecen a la edición de la colección Clásicos universales de la Editorial Cátedra, publicada en 2005, de cuya edición y traducción yo misma soy autora.

texto subrayan cómo dicha marca no hace más que recordarle a Sombreval su pecado de apostasía y la necesidad de convertirse a través de la persona de su hija, la cual es consciente de cómo Dios la ha marcado y elegido para tal mediación, como le declara a Néel de Nehou: “Estoy marcada para la muerte y para rescatar el alma de mi padre. ¡Usted lo sabe de sobra!”.

Sin embargo, el mensaje indeleble que lleva Calixte no fructificará a favor de la voluntad divina, al contrario, originará la perversión de la misma puesto que Sombreval decide simular una conversión al catolicismo y pedir su reingreso en las funciones sacerdotales, con lo cual, a la postre, se repite el acto de apostasía primero, esta vez encubierto y unido al sacrilegio. Cuando Calixte conozca a través de su padre espiritual, Méautis, este simulacro, desesperará y pondrá en duda el mensaje que ella misma estaba encargada de transmitir; respecto a esto último, es preciso apuntar que en los capítulos finales del relato se potencia la capacidad profética de la joven, atributo propiamente angélico, no se olvide. Su conocimiento del tiempo futuro se centra en anunciar a quienes la rodean en su lecho de muerte, con su terrible grito “*¡Estamos condenados!*”, que tanto su padre como ella no encontrarán la salvación, con lo que la joven niega la confianza que tenía en lograr la conversión de su padre ayudándose de sus insistentes plegarias y acatando su terrible enfermedad. Su grito apunta a lo estéril de la expiación que ha protagonizado a lo largo de su vida y produce un cortacircuito en el principio teológico que Barbey d’Aurevilly quería encarnar en la joven: el de la Comunión de los Santos y la Reversibilidad de los méritos del justo; ambos dogmas defienden que el hombre santo puede salvar con su sacrificio el abismo instaurado por el pecado original y subsanado por la Redención crística. En este contexto, el que un creyente asuma las faltas ajenas supone un deseo de revivir la interacción entre Dios y los hombres y reafirmar la acción humana como camino de progreso hacia la trascendencia; por eso, para la teología cristiana, el sufrimiento del justo es regenerador, ya que su expiación vuelve a comunicar al hombre con la realidad divina. Éste es el aspecto que la conclusión de la novela pone en entredicho y además en boca del que ha sido agente de expiación, la propia Calixte Sombreval; su grito sume en las tinieblas su vivencia espiritual y esboza la posible ineficacia de sus súplicas ante su



creador, aspecto que recoge argumentos dados por su mismo padre a lo largo de la novela. La Iglesia contemporánea de la novela vio el carácter problemático de las preguntas que quedaban en el aire textual de la misma: ¿Acaso el ángel mediador había fracasado como agente trasmisor? ¿Acaso Dios rechaza perdonar? Muy probablemente esto es lo que hacía problemático el texto para la jerarquía católica, más que su posible satanismo, que a esas alturas del siglo se había convertido en un tópico literario asumido y al que el público estaba acostumbrado.

Pero, si problemática es la función profética de Calixte como mediadora ante Dios, también su físico lo es, o mejor dicho, su morfología angélica presenta más aristas de lo que parece. Su rostro angelical y la visión del mismo resulta turbada por la presencia de esa extraña cinta escarlata que pretende ocultar una cruz, esa extraña señal de nacimiento que el texto, recordemos, presenta como la venganza divina a la apostasía de Sombreval. Ahora bien, en esa cinta y en esa cruz ocultada se inscribe la morfología que completa —y hace problemática— la del ángel: hablamos de la morfología crística que hace que en la joven se unan dos arquetipos, el del mensajero y el del redentor, que completan y se erigen como figura de llegada del enviado divino a la existencia humana:

Demasiado ancha para considerarla un adorno, aquella cinta escarlata que le ceñía la cabeza de un blanco tan mate y bajaba muy cerca de las cejas, figuraba perfectamente la corona sangrante de una frente mártir. Se diría que era un círculo de sangre coagulada —derramada allí en sublimes torturas— y se podría pensar en las Medusas cristianas. De cuya frente abierta mana realmente sangre bajo las espinas de la coronación mística, como la que hemos visto derramarse en estos últimos años de las desgarradas frentes de las estigmatizadas del Tirol (155)

La cinta de Calixte es presentada en varios momentos como corona de espinas, y en el momento de la crisis nerviosa que será mortal, el mismo cabello angélico se convierte en corona de sufrimiento, agentes, por tanto, cinta y cabello, de martirio, rememorando la pasión del Señor:

Después de una hora de estar postrada durante la que Calixte se mostró como absorta, sus dolores nerviosos, que podían adormecerse, pero cuyo origen seguía estando en ella, se despertaron como tigres dormidos y la devolvieron a la intensa vida de las sensaciones. Cada cabello de la hermosa cabeza rubia se convirtió en una aguja de dolor. Profundos estremecimientos sacudieron hasta romper su frágil cuerpo

(437).

Según el texto avanza, Calixte, en su aspecto doliente, va asimilándose más a Cristo, en un proceso que recuerda el Viacrucis; ella misma en su discurso va a fundir las dos entidades, al compararse en sus sufrimientos con Cristo, al que llama el ángel de los Olivos, el cual aceptó, como ella, beber del cáliz que anunciaba su muerte por amor a los hombres. Es curioso que siempre el personaje de la hija de Sombrevil funcione con esa doble entidad, la de ángel y la de redentor a través de la conjunción del agente enviado para transmitir el mensaje divino y del agente enviado para sufrir, verdadera esencia de la figura de Cristo.

Esta asimilación crística encuentra su apogeo en las escenas de los últimos momentos de Calixte en la tierra, verdadera Pasión hasta acabar convirtiéndose la joven en Cristo en el lecho de dolor, su Gólgota particular; sin embargo, Barbey d'Aurevilly hace una recreación problemática de este episodio de la crucifixión, pues dota a la agonía de la joven, a pesar de repetir la desolación de Cristo, de un contenido heterodoxo a partir de las palabras finales que anulan el acto de redención:

Al acercarle la hostia, en la cual quizás percibía como santa Teresa, a Jesucristo bajo la forma visible y sangrante de su pasión, ya no se veía en ella una muchacha que iba a expirar, sino un ser humano que la santidad divinizaba.

El rostro de Calixte se hizo totalmente celeste. Sus hermosos ojos engrandecidos emitieron un resplandor desconocido. Su cabello se iluminó como una aureola. La cruz de su frente lanzó destellos, y su palidez, diáfana como el éter, y como si su alma, desde dentro, la hubiera iluminado, transpiró un ligero efluvio de oro... Su cuerpo entero fulguró... ¡qué prodigiosa visión [...].

Calixte, atraída por el divino imán de la Eucaristía, pareció alzarse horizontalmente de su lecho, y, bajo la atracción del amor, acercarse a la hostia... [...].

Pero de pronto, como si hubiera tenido la intuición final, se deshizo en llanto:

—¡No! —continuó hablando—. Mañana moriré. Cuando llegue, me habré muerto... Me ama demasiado para encontrarme con vida —añadió con una hondura católica que hizo que todos se estremecieran. Y concentrada en su padre, sin separarse de él, exclamó:

—*¡Estamos condenados!* (447-448).

Es habitual en la narrativa aurevilliana la introducción de personajes

antitéticos que desarrollan esa visión maniquea de la realidad que caracteriza especialmente a este escritor. Ya hemos visto cómo, en un principio, la pareja formada por Jean Sombreval y su hija así lo eran, con los matices enriquecedores que el texto desarrollaba, que contribuían a complicar lo que sería una oposición frontal entre ambos.

Esta pareja actancial no es la única que el lector encuentra; en efecto, inmediatamente se le impone el dúo constituido por la prometida de Néel de Nehou, Bernardine de Lieusaint y la propia Calixte Sombreval, que encarnan los dos polos del imaginario femenino del autor. Para el objetivo de nuestra exposición, señalaremos una nueva pareja en cuanto que ambos componentes desarrollan la figura del ángel. Acerca de Calixte Sombreval ya hemos escrito suficiente; ahora es el turno del otro “ángel” del universo de *Un cura casado*, el padre espiritual de la hija de Sombreval, el padre Méautis. Por su físico y su espiritualidad exacerbada desarrolla en las páginas de la novela una relación gemela con Calixto; en efecto, el padre Méautis, en su extraordinaria pasión religiosa, es comparado con los querubines, “los Ángeles adoradores de Dios”, y será su inmenso amor al Creador lo que le lleve a denunciar ante Calixte la impostura sacrílega de Jean Sombreval, provocando la crisis mortal de la joven y la hecatombe en la que se resuelve la narración :

No omitió nada. Lo dijo todo. [...] Y temiendo, más que volverse loco, el ser cómplice por su silencio del sacrilegio que se estaba consumando, si verdaderamente se consumaba, había pedido a Dios con tanta insistencia, en el sacrificio de la misa, que le enviara un solo signo que lo sacara de aquella tortura, que ese signo, Dios, conmovido por la miseria de su servidor, se lo había enviado en los últimos tiempos —tres veces, y cada vez más claro— y que a partir de entonces ¡se había propuesto contárselo todo!, ¡pasara lo que pasara! (368).

Por esta razón, el sacerdote actúa como intermediario del mensaje de Dios para Calixte, con el fin de que la muchacha adquiera conocimiento del horror espiritual que su padre está cometiendo. Méautis se erige pues en ángel exterminador que, como ocurría en el Génesis, expulsa a Calixte, a su padre y a su enamorado Néel del pequeño paraíso en el que la falsa conversión del segundo los había introducido. Esta vez, el ángel sí comunica el mensaje de Dios, en oposición a lo que había ocurrido con Calixte, cuya función mediadora no sólo no había tenido fortuna, sino que se había vuelto contra ella misma.

Así pues, en las ficciones aurevillianas sólo hay espacio para el aniquilamiento, progresivo o instantáneo, poco importa; en este proceso, la función mediadora del ángel sólo es productiva cuando se trata de transmitir destrucción y muerte, nunca misericordia y redención. El rostro de Dios, en el universo del autor normando, es irascible y su brazo punitivo: el único ángel que cumple con su misión comunicadora lo hace para anunciar la terrible justicia divina, como lo hizo el arcángel del paraíso; frente a ello, el lector no puede olvidar que la mistificación de Sombreval tiene su origen en el supremo amor paterno y en el lógico deseo de salvar a su hija de la muerte. Por ello, unas veces el texto mira hacia un Dios justiciero y otras hacia un Dios misericordioso y, en este movimiento de alternancia, revela un autor obsesionado con la imagen de un Dios castigador de la rebeldía pero a la vez también atraído por la imagen de la posibilidad de que al final actúe un Dios clemente: la intriga narrativa alimenta hasta el final el dilema, sin resolverlo en los juicios de unos narradores que, en otros momentos textuales, han transmitido sus opiniones sin paliativos.

Por ello, el lector cierra este libro con la pregunta de si verdaderamente el Dios de Calixte ha podido condenar eternamente el inmenso amor desplegado en este torturado mundo afectivo tanto por parte del padre como de la hija. Enfrentarse a esta novela excluyendo su dinámica de multiplicación de propuestas teológicas, de imágenes de Dios y de funciones angélicas, no haría más que mutilar la complejidad e inquietud de un texto que une la reflexión teológica con el ejercicio literario; por eso, *Un cura casado* ha de leerse panorámicamente, abarcando sus contradicciones y planteamientos, haciendo del querubín el Cristo ineficaz de un abismo desolado, en el que sólo llega a algún puerto la acción del padre Méautis, el particular ángel exterminador de esta novela.

## **Bibliografía sucinta sobre angelología**

- BARKER, M. (2003) *Una extraordinaria reunión de ángeles*. Madrid. Pearson Education.
- BLOOM, H. (1997) *Omens of millenium: the Gnosis of Angels. Dreams, and Resurrection*. London. Fourth Estate.
- CORBIN, H. et al. (1978) *L'Ange et l'homme*. Paris. A. Michel.
- FOMBONNE, J-M. (1996) *Des Anges et des hommes. De la nuit des temps au III<sup>e</sup>*

- millénaire*. Paris. Hachette.
- GONZÁLEZ ALCANTUD *et al.* (2001) *Seres intermedios: ángeles, demonios y genios en el mundo Mediterráneo*. Madrid. Clásicas.
- MARTÍN CONTRERAS, E. (2006) *Los ángeles en el Talmud y en el Midrás*. Barcelona. Riopiedras.
- SERRES, M. (1999) *La Légende des anges*. Paris. Flammarion.
- VELASCO, J.-M. *et al.* (1984) *Ángeles y demonios*. Madrid. Fundación Santa María.

