

Un rebelde idealista de fin de siglo: Villiers de L'Isle-Adam, el cuento y la ironía

CARMEN CAMERO PÉREZ
USE

Le poète n'est le guide que de ses pareils; le prosateur seul écrit pour tous et peut éveiller les curiosités les plus vastes et les plus difficiles.

(R. de Gourmont).

Con esta afirmación, discutible si se quiere, Remy de Gourmont rinde homenaje al que sin duda fue uno de los grandes prosistas franceses: Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, conde de Villiers de L'Isle-Adam. Admirado por sus homólogos contemporáneos, Mallarmé, Huysmans, Catulle Mendès, Léon Bloy, Villiers supo también con el genio de su prosa despertar el interés de un público más difícil, aunque no por ello menos sensible al placer de la lectura de un texto, que evidencia la maestría y conocimiento del saber hacer de un buen escritor. Por ello, Rosita Mauri, bailarina y lectora del *Gil Blas*, se permitió elevar su ira contra la redacción de un periódico ajeno a la existencia del genio villieriano: *Comment, vous osez imprimer toutes ces turpitudes, pendant que vous avez là Villiers de L'Isle-Adam, pendant que vous avez là un grand écrivain et qui attend?* (R. de Gourmont, 1920: 80). La espera marcará en efecto la carrera literaria de Villiers, que, a pesar de su ardor creativo, no llegará a conquistar una generalizada atención de público hasta que en 1883 pudo publicar sus *Contes Cruels*, fruto del periodo más doloroso de su vida. Estos cuentos, surgidos tras los fracasos económicos, amorosos y artísticos del escritor, y anunciados previamente con el título de *Histoires Philosophiques*, consiguieron finalmente que Villiers ocupara su justo lugar en el ámbito de las letras francesas. *Le Figaro* y tras él todos los periódicos y publicaciones literarias de la época, ofrecían generosamente sus páginas a Villiers. Rosita Mauri fue oída, de previamente ni *Isis*, obra en la que Villiers pretendía ya defender el Ideal contra los ultrajes de la época, ni las siguientes publicaciones, *Elèn* y *Morgane* obtuvieron el menor éxito, sin contar evidentemente esas fracasadas *Premières Poésies*, en las que

nuestro autor dio testimonio de su ferviente romanticismo y admiración por poetas como Musset, Hugo, Lamartine, Vigny y Chateaubriand. Afortunadamente Villiers se apartaría pronto de estas sus *Primeras Poesías* para instalarse mucho más a gusto en la prosa. A partir de 1.883, obras importantes como *L'Eve Future*, *L'Amour Suprême* o *Tribulat Bonhomet*, consagrarán a Villiers, revelando la existencia de ese personaje extraordinario y genial, que supo despertar ya en su juventud la admiración de aquellos que le conocieron: *Villiers de L'Isle-Adam donna à ceux qui le connurent, au temps déjà lointain de sa jeunesse, l'idée même du génie. Les témoignages à cet égard sont probants et unanimes et nul doute qu'il apparut alors comme un personnage extraordinaire* (H. de Regnier, 1913).

En efecto, a partir de 1835, Villiers comienza a ser conocido y admirado en los ambientes artísticos y literarios de París, fascinando a su auditorio con la narración de historias desbordantes de fantasía y mistificación, que anunciaban ya el genio de Villiers en el campo de la narrativa. Fascinado en esta primera época por la figura de Musset, cuya influencia se hace patente en las *Premières Poésies*¹, Villiers sustituiría pronto al poeta romántico por el cuentista americano Edgar Allan Poe, en cuyos textos nuestro autor encontrará un excelente modelo del arte de la prosa y del relato breve, descubrimiento éste que Villiers debe en gran medida a aquél que consideraba *le plus puissant des penseurs désespérés de ce misérable siècle*, Baudelaire². En efecto, gracias a las traducciones que Baudelaire hizo de la obra de Poe, Villiers pudo conocer al cuentista americano y así, tras el fracaso de sus dramas *Elen* y *Morgane*, nuestro autor decidió dedicarse a cultivar el género de la prosa, el relato y el cuento. La melancolía que parecía invadir el pensamiento de Villiers, provocada sin duda por la triste realidad de su propia existencia durante los primeros y fracasados años de su vida, evolucionará hacia una actitud claramente irónica, que Villiers desarrollará de forma particular en sus textos breves. Actitud frente a la vida, defensa y, en cierto sentido, venganza frente a todos los males que su mundo le hacía padecer, la ironía de Villiers se acerca mucho a la del poeta de *Les Fleurs du Mal*, con el que le unían no pocos puntos de contacto: *Tout rapprochait les deux hommes, une sombre et déchirante ironie, une inutile bonté prisonnière du mépris que leur inspirent les hommes, le goût de la mystification cruelle qui les venge de la sottise et leur grandeur désespérée* (M. Daireaux, 1936: 71)³. Ciertamente las opiniones de Villiers sobre su tiempo y su actitud frente a la vida llevan el sello de la influencia baudelaيرية, pero la fuente de ironía mórbida, así como el humor des-

¹ La elección de ciertos epígrafes, como el del *Chant Deuxième de Hermosa*, la evocación de un conflicto interno, donde el deseo de creer en Dios se opone al escepticismo de la inteligencia, el decorado veneciano de algunos poemas, así como el concepto y representación del personaje de Don Juan, revelan la fuerte influencia ejercida por Musset.

² Villiers conoció a Baudelaire en París hacia 1860, sintiéndose rápidamente fascinado por la figura del poeta.

³ La relación Baudelaire-Villiers se pone de manifiesto igualmente en sus obras, donde coincide en ocasiones el mismo tipo de crítica: v. por ejemplo los cuentos de Villiers *Fleurs de Ténèbres*, *Le Tueur des Cygnes* o la novela *L'Eve Future*, muy cercanos de los textos de Baudelaire *La Corde*, *L'Albatros* y *Mon Coeur mis à nu*.

plegado en su relato de 1867, *Claire Lenoir*, se encuentran en el cuentista americano. Villiers nos hace asistir a la experiencia de Bonhomet, el burgués positivista, que, con ayuda de su oftalmoscopio, consigue ver en los ojos de Claire Lenoir, ya muerta, la horrible imagen de su marido, que, reencarnado en un canaque, mata a Henry Clifton, antiguo amante de su esposa.

Con este texto Villiers inicia su programa irónico-satírico contra el positivismo y la llamada religión del progreso, intentando exorcizar así las fuerzas negativas del mundo. Rebelde idealista de fin de siglo, Villiers luchará contra la mediocridad de una sociedad que detesta⁴, lanzando sus iras contra la figura del burgués, a quien nuestro autor se encarga de fustigar, burlándose de sus aberraciones, orgullos y vanidades⁵. La creación de Tribulat Bonhomet va a marcar el inicio de todo un programa satírico: *Le fait est que je ferai du bourgeois* —declara Villiers a Mallarmé— *si Dieu me prête vie, ce que Voltaire a fait des cléricaux, Rousseau des gentilshommes et Molière des médecins*. A pesar de que Villiers no fue el primero en atacar al burgués (Monnier y Flaubert ya la habían hecho), su originalidad consiste en utilizar las armas de sus propios enemigos para ridiculizarlos, probándoles, al mismo tiempo, la existencia del ideal y lo sobrenatural, frente al materialismo y la ciencia. Así, en *Claire Lenoir*, será el oftalmoscopio lo que hará derrumbarse el sólido edificio de la ciencia positiva, llevando a Bonhomet a admitir que la idea pura puede ser tan real como el objeto material, haciendo pues triunfar el idealismo sobre el materialismo. Tal es el mensaje de Villiers que muy acertadamente supo captar el grabador belga Félicien Rops en el frontispicio que, en 1890, realizó para la obra. Como bien refleja la inscripción que figura en el mismo: *Hic jacet virtus victrix fortunae*, la virtud positivista representada por Bonhomet y que se pretende vencedora de la fortuna, yace bajo una lápida, muerta y enterrada. La vencedora real es Claire Lenoir, tipo opuesto al de Bonhomet, representante y defensora del ideal y lo sobrenatural, que, como muestra su propio nombre, es capaz de ver claro en la oscuridad. Este empeño que Villiers pone en derrumbar el edificio de la ciencia, se manifiesta de forma particular en sus *Contes Cruels*, modelos de concentración y rigor literarios, que Villiers utiliza, por otra parte, para desplegar su ironía y fantasía.

Aprovechando las ventajas que ofrece la brevedad textual, Villiers construye sus relatos cultivando el arte de la elipsis, la intriga y la sugestión, manteniendo el interés del lector más allá de los límites mismos de la lectura. Fiel a la técnica narrativa del cuento, ambientes y personajes serán descritos de forma somera, bastando sólo algunos detalles esenciales para dibujar decorados o siluetas, valga como ejemplo la presentación del conde de Athol al comienzo de *Véra: Un homme de trente à trente-cinq ans, en deuil, au visage mortellement pâle* (1986: 553). La intriga, a menu-

⁴ Al igual que el Des Esscintes de Huysmans, Villiers intentará escapar del mundo habitual, de ahí la presencia en su obra de personajes como Axël o Sara, cuya nobleza y superioridad consiguen crear un mundo más digno.

⁵ En su brillante artículo sobre *La formación bíblica de Villiers de L'Isle-Adam* (1989: 106-108), Jesús Cantera pone de manifiesto el carácter obsesivo que la sentencia *vanidad de vanidades, y todo es vanidad* adquiere en la obra de Villiers.

do creada desde el inicio del relato, será mantenida a lo largo del mismo mediante la narración de una historia que avanza por estratos, introduciendo elementos sorprendentes e inesperados tendentes en cualquier caso a obtener el buscado efecto final. Final clave, condensado frecuentemente en una sola frase poética o sentenciosa, que abre la imaginación del lector, invitándole a prolongar su ensueño y reflexión. Así, textos como *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, *La machine à gloire*, *Duke of Portland* o *Le Convive des dernières fêtes*, ofrecen un final cerrado solo en apariencia, dadas las resonancias que el efecto último crea en el espíritu del receptor. Así, desde el punto de vista de la técnica narrativa, Villiers llega a afirmarse como un excelente cuentista, llegando incluso a ser considerado el Edgar Poe francés. En efecto la crítica se encargará de subrayar la relación entre ambos escritores; para Remy de Gourmont, *Villiers reste cela, le conteur, en somme notre Edgar Poe* (1920: 78), mientras que Gustave Khan señala que *l'influence la plus profonde qu'on puisse déterminer chez Villiers est celle d'Edgar Poe* (1902: 216). Ciertamente la influencia de Poe sobre Villiers resulta evidente en determinados relatos que, como *Claire Lenoir*, *Catalina* o *La Torture par l'espérance* ponen de manifiesto la utilización casi obsesiva del miedo, del personaje y por consiguiente también del lector, como elemento clave de la intriga. Es éste un factor común a los dos cuentistas y que, por otra parte, encontramos también en la misma época en Maupassant. No obstante, si en Poe el miedo es a veces gratuito, en Villiers su utilización posee siempre una finalidad específica, la de probar una verdad filosófica, convencido como estaba de que la literatura debía poseer un contenido y un fin idealista⁶. De Poe, Villiers admirará también el uso de la ironía, mediante la que él mismo se vengará de la ciencia y la razón. Sus *Contes Cruels* reúnen a toda una serie de hombres de ciencia, profesores y doctores, que son en definitiva avatares del arquetipo de Bonhomet (ver por ejemplo el profesor Schneitzoëffer, en *L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir*, o el doctor Chavassus en *Le Traitement du Dr. Tristan*).

La sátira y la ironía se mezclan en los *Contes Cruels* para denunciar el materialismo del burgués. Bonhomet afirmaba ya admirar mucho a un prodigioso escritor, que había ganado su peso en oro con sus libros, lo que constituía para él la mejor de las recomendaciones. Este tema será retomado y desarrollado en varios cuentos que Enrique Pérez LLamosa agrupa bajo el nombre de *Cuentos del dinero* (1984: 51). Se citan aquí los textos de *Virginie et Paul*, *Les Demoiselles de Bienfilâtre* y *Le plus beau dîner du monde*. En los dos primeros, el amor se ve sometido a cálculos financieros. Virginie y Paul, bajo un diálogo aparentemente idílico, construyen un juego de palabras sobre el dinero.

Olympe, en *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, olvidando que el amor no es un sentimiento, sino un objeto de mercantilismo, se entrega a un poeta sin recursos económicos. En *Le plus beau dîner*, dos notarios de provincias desean ofrecer la más bella cena del mundo a sus amigos, siendo el segundo quien triunfa al haber tenido

⁶ Esto explica que los Simbolistas encontraran en Villiers a uno de los defensores de sus principios literarios, excluyéndolo de las feroces críticas que lanzaban contra los poetas parnasianos.

la idea genial de poner en el plato de cada invitado una moneda de veinte francos. A estos cuentos, podemos añadir otros como *L'Affichage céleste*, *Fleurs de Ténèbres* o *Le Jeu des Grâces*. El primero desarrolla la idea de utilizar los vacíos espacios celestes para fines comerciales, mientras *Fleurs de Ténèbres* cuenta el robo de las flores de las tumbas, que los burgueses revenden luego para adornos femeninos. El tema vuelve a aparecer en *Le Jeu des Grâces*, donde Mme Rousselin, cansada de gastar dinero en flores para la tumba de su marido, decide comprar coronas inoxidables. El materialismo del burgués le lleva incluso a construirse un sistema de defensa para protegerse de ciertos sentimientos y ciertas ideas consideradas extravagantes. Así *Le traitement du Dr. Tristan* tiene por objeto la destrucción en el espíritu del hombre moderno de palabras tales como generosidad, fe o alma inmortal, mientras *L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir* pretende hacer fuertes a los niños, ante el dolor provocado por la pérdida de sus padres.

Haciendo uso de la hipérbole, Villiers construye un discurso irónico, que respondería a la definición que de dicho fenómeno nos propone O. Ducrot: *Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation* (O. Ducrot, 1884: 211). La descripción de Ducrot, que traslada al campo de la lingüística las teorías literarias de Bakhtine, introduce en la ironía el concepto de polifonía y por tanto de punto de vista. En efecto el locutor asumiría las palabras, pero no el punto de vista que implican, produciéndose pues una distancia entre las palabras y el locutor, distancia que en el caso de Villiers, alcanza igualmente a la acción, la sociedad y el mundo. *Désaccord de la pensée avec le langage, désaccord de la pensée avec l'action, et finalement désaccord de la pensée avec elle-même* (Jankélévitch, 1964: 52-53). Esta óptica polifónica del discurso implica igualmente al lector, llamado a intervenir activamente para interpretar el enunciado del narrador. Tal connivencia autor-lector aparece como la condición misma de la inmediata percepción de la intención irónica. En los cuentos citados, las señales de la ironía (exceso de retórica, exageración, vulgaridad de tono...) son lo bastante claras para producir un completo cambio en la significación aparente del texto. El mensaje, de contenido científico y positivista, puede así ser invertido sin dificultad: la glorificación del progreso y la ideología optimista que conlleva, se transformarán en objeto de sátira, siendo finalmente ese denunciado pasado deplorable el que adquiere valores positivos. No obstante, no todos los textos de Villiers ofrecen tan explícitamente las marcas de la ironía. Cuentos como *Le Secret de l'ancienne musique* centran su campo de acción en el dominio de lo implícito, universo de la ambigüedad, cuyo principio no es otro que el juego de confusión entre la apariencia y la realidad, lo que hace que el lector no llegue a saber exactamente contra quién dirige Villiers su mirada crítica. Del mismo modo, la actitud de Villiers para con la ciencia no deja de conllevar un cierto grado de indeterminación. Los personajes de Bonhomet o Edison (en *Claire Lenoir* y *L'Ève Future*), encarnaciones mismas del espíritu científico de su siglo, formarían

parte de un proceso paródico, en el que Villiers incorpora los elementos del conocimiento positivista para trascenderlos y liberarse así conscientemente de ellos. El material parodiado no llega pues a ser totalmente destruido, sino más bien reconstruido o reorganizado con el fin de proporcionar una nueva visión. La reserva que ciertamente Villiers mantiene con respecto a la ciencia, se verá mezclada con un sentimiento de atracción hacia las posibilidades que ésta pudiera abrir, manteniendo no obstante la prohibición de penetrar en los espacios de lo oculto y lo misterioso, dominio de lo fantástico, en el que Villiers también se adentraría con textos como *Véra o L'Intersigne*.

Los textos de Villiers exigen pues al menos dos sistemas de organización y de comprensión de la realidad que no cesan de interferirse: *[ils] possèdent un pouvoir d'ébranlement dont la force réside moins dans les moyens, souvent faciles, de la violence polémique, que dans cette indétermination qui mine et conteste sourdement l'évidence du sens et l'apparente finalité* (M. Dentan, 1983: 46).

Indeterminación, ambigüedad, lagunas incluso de significado que llaman al lector a construir necesariamente la referencia de la verdadera Realidad, que en definitiva no se sitúa ni en el pasado ni en el presente, sino en esa búsqueda de un Arte Ideal, que parece sólo poder afirmarse en la negación, la ausencia y la muerte: *Alors, l'âme des cygnes expirants s'exhalait, oublieuse du bon docteur, en un chant d'immortel espoir, de délivrance et d'amour, vers des cieux inconnus* (V. de L'Isle-Adam, *Le Tueur de cygnes*, 1986, II: 135).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANTERA, J. (1989): «La formación bíblica de Villiers de L'Isle-Adam», *Villiers de L'Isle-Adam. L'Homme, la réalité, la fiction*. Ed. a cura de Marta Giné. Lleida: Publ. de l'Estudi General de LLeida, pp.105-118.
- DAIREAUX, M. (1936): *Villiers de L'Isle-Adam, l'homme et l'oeuvre*. París: Desclée de Brouwer.
- DENTAN, M. (1983): «Villiers de L'Isle-Adam, entre la dérision et l'ineffable», *Le lecteur et son texte*. Lausana: Ed de L'Air.
- DUROT, O. (1984): *Le dire et le dit*. París: Minuit.
- GOURMONT, R. de (1920): *Promenades littéraires*. 4^e série. París: Mercure de France.
- JANKÉVITCH, V. (1964): *L'Ironie*. París: Flammarion.
- KHAN, G. (1902): *Symbolistes et Décadents*. París: Vanier.
- PÉREZ LLAMOSAS, E. (1984): *Villiers de L'Isle-Adam. Cuentos Cruces*. Madrid: Cátedra, Letras Universales.
- RÉGNIER, H. de (1913): *Portraits et Souvenirs*. París: Mercure de France.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (1986): *Oeuvres Complètes*. París: Gallimard, Bibl. de La Pléiade.