

Crueldad y teatralidad en Villiers de L'Isle Adam

Villiers de L'isle Adam prodigó al teatro una pasión no correspondida. Sus incursiones en el género dramático (*Elen*, *Morgane*, *Axel* y otras obras) no le depararon el éxito que esperaba. Sin embargo el teatro impregna su vida entera, y marca también su obra narrativa. En sus *Contes cruels*, varios relatos son atravesados por la teatralidad: la construcción de ciertas tramas, de ciertos personajes deja entrever una textura palpablemente dramática. En un nivel más profundo, lo teatral se convierte en metáfora de la condición humana. De acuerdo con la original óptica de Villiers la condición humana está signada por la crueldad- una crueldad que emana, según Pierre Citron (1) de su visión trágica del universo. Pero el sesgo trágico del destino del hombre no apunta al *mal de siècle* característico de otros escritores finiseculares sino a “...una rebeldía intransigente donde el apego a los valores ideales excluye el pesimismo” como afirma J.J. Chupeau (2).

En el fenómeno teatral confluyen dos series semánticas diversas: lo lúdico y lo sagrado. La escritura villieriana, que expresa su visión del universo, está teñida de sacralidad pero también de espíritu lúdico. Este “*bretón alucinado y quimérico*”-como lo definía Albert Thibaudet (3)- tiene una obra en la que conviven el lirismo y la sátira, en la que la ironía es la contracara lúcida de la ilusión poética, en la que la mediocridad de lo real se castiga con la burla. Y es en este territorio donde combaten con iguales armas los componentes centrales de su literatura: el territorio de la lucha entre apariencia y realidad, entre vida y ficción. Temas esenciales, fundacionales de lo teatral, presentes en sus espléndidos cuentos: *Sombre récit, conteur plus sombre*, *Le désir d'être un homme* y *Le convive des dernières fêtes*.

Lo siniestro

Eugenio Trías en su ensayo sobre lo bello y lo siniestro cita a Rilke: “*Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar.*” (4)

La hipótesis de Trías es que *lo siniestro* constituye a la vez condición y límite para la percepción de lo bello. Para probarla el autor evoca el análisis kantiano de lo sublime (5): la aprehensión de lo grandioso sugiere al hombre la idea del caos, de lo ilimitado, le provoca una suspensión del ánimo que involucra angustia y temor y la conciencia de su propia insignificancia. Luego se produce una superación del dolor y un sentimiento de placer a través de la razón que capta la condición de infinitud. Así según Kant, el sentimiento de lo sublime nace en plena ambigüedad entre dolor y placer; lo sublime se despierta a través de la sensibilidad que se une a la razón y produce en el hombre un goce moral en que ética y estética se fusionan y se sintetizan. Ante el espectáculo de la belleza caótica – océano, tinieblas, desierto, etc – , el ser humano siente en sí mismo su magnitud y su destino, experimentando simultáneamente su propia pequeñez.

El sentimiento estético, después de Kant, ya no quedará oprimido en la categoría limitativa de *lo bello*. Lo bello en la antigüedad grecorromana implicaba armonía y justa proporción, tenía un carácter limitativo y formal. El idealismo alemán continuará, hasta la consumación, la exploración kantiana en el campo estético, en el registro del sentimiento de

lo sublime. Lo bello y lo sublime se unirán en una sola categoría, en la que el dato sensible y el espíritu infinito se conectan. Es en esta instancia, cuando la filosofía kantiana y el idealismo alemán junto con el romanticismo desbordan el marco restrictivo de una estética basada en lo bello. Se facilitará así la transición consumada por el romanticismo entre lo sublime y lo siniestro.

Retomamos, entonces, la idea de Eugenio Trías sobre *lo siniestro* como límite y condición de lo bello. Para definir lo siniestro apela a una sugestiva concepción freudiana, la de *unheimlich*, vocablo alemán a la vez más preciso y más abarcador: lo explica como "...aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás...". Se trata, por lo tanto, de algo que fue cercano o habitual y se ha vuelto extraño, inhóspito; algo que al revelarse se muestra en su faz siniestra, precisamente por ser, en profundidad, íntimo y familiar. *Unheimlich* une lo inquietante, lo terrible con la idea de lo conocido y familiar. Trías cita a Schiller cuando afirma que lo que hace de la obra de arte una forma viva es la connivencia y síntesis del lado malo y oscuro del deseo y el velo que se teje, elabora y transforma, sin ocultarlo del todo. El ensayista dice que lo bello debe dejar presentir lo siniestro, debe sugerirlo sin mostrarlo; va más lejos, sostiene que la belleza sin la referencia-metonímica- a lo siniestro carece de vitalidad. El arte se sitúa en el vértigo del punto en que el sujeto está *a punto de* ver aquello prohibido, aquello que no debe verse (pues su visión sin mediaciones, sin "velos", destruiría el efecto estético).

Si nos volvemos hacia Villiers, constataremos que alimenta una concepción estética idealista, atribuye al arte una función de iniciación: el artista debe suscitar impresiones desconocidas, sublimes e intensas. El escritor francés, conocido por su desdén hacia el realismo, hace de sus cuentos instrumentos de revelación, en los que la función de la ficción nunca es copiar lo real sino desenmascararlo. Interesante como ejemplo de contigüidad entre lo sublime y lo siniestro es la serie referida a Tribulat Bonhomet, protagonista de tres de sus relatos. Bonhomet encarna al burgués vanidoso, positivista al punto de que, para comprobar lo invisible, llega hasta la crueldad o el sadismo. Uno de esos relatos es *Le Tuer de cygnes*, en que Bonhomet tortura y mata cisnes para poder escuchar su canto final puesto que los cisnes cantan antes de morir. Jacques Chupreau sugiere que con esta nouvelle Villiers se venga de los tormentos que le infligió un mundo que se burlaba de los ideales; cita a H. Bornecque: "*Derrière le cygne idéal et le cauteleux bourreau croyant le tenir à sa merci s'embusque le vengeur qui, avec la même 'sinistre douceur' dans la agencement de son piège, chasse à son tour le traqueur.*"(6)

-Acerca de máscaras y cisnes estrangulados

Bornecque, jugando con la homofonía *cygnes/signes*, señala que Bonhomet no sólo extermina cisnes sino también signos. Así también los protagonistas de los *Contes cruels* son, a veces, los que ejercen la crueldad; otras, sus víctimas.

El período de los *Contes cruels* en Francia es el de la finalización y apoteosis con las grandes novelas de Víctor Hugo, y el del triunfo de Flaubert y la escalada de los naturalistas. Villiers se mantiene apartado de los cenáculos literarios y en una carta se define como parnasiano, romántico y simbolista a la vez. Ama a los poetas de lo imaginario como Gautier, Poe y sobre todo Baudelaire, con quien comparte el culto de la perfección y de la ironía, la sensibilidad y las aspiraciones místicas. El momento en que escribe la

mayoría de los *Contes cruels* es el que, después de la derrota de 1871, presencia el lento ascenso de los aires decadentes. Su obra se publica antes de la aparición de los libros clave del decadentismo como *Al revés* de Huysmans; excepto ciertas búsquedas estilísticas y de vocabulario Villiers no tiene mucho en común con los decadentes. Villiers es fundamentalmente él mismo, evadiendo todo encasillamiento.

Su objetivo adquiere una doble forma : por un lado, el ataque al materialismo, representado principalmente por una burguesía mezquina ; por el otro, la apasionada búsqueda del ideal que toma el aspecto del amor, la nobleza y la espiritualidad. De este modo los relatos se ubican en una amplia gama de registros que va desde lo satírico hasta lo fantástico.

Así en *Sombre récit, conteur plus sombre* (7), la anécdota está focalizada en un dramaturgo que, durante una cena de colegas, narra un duelo. M. D*** encubre a un personaje real, Adolphe Dennery, un exitoso autor teatral contemporáneo de Villiers. Villiers compone un retrato irónico : "...M.D***(*homme rompu aux ficelles du théâtre, une sommité quant à la charpente de toutes les situations dramatiques, celui, en fin, de tous qui a le mieux prouvé s'entendre à 'enlever un succès'...*)" (8). Los elogios que así le dispensa el narrador- un narrador en primera persona-se releerán, al avanzar el relato, como lo que son en realidad : críticas. El "oficio", la eficacia y el éxito de M.D*** se deben a su cinismo e insensibilidad, a su oportunismo. Porque M.D*** trata la *vida* como si fuera *teatro*, transfigura instantáneamente el flujo vital en obra dramática. De esta manera, cuando un amigo va a verlo para contarle un problema serio y pedirle su ayuda (se trata de un duelo a muerte), lo primero que se le ocurre es que le está contando las peripecias de una obra que está en tren de componer. Podemos citar ejemplos de esta actitud :

. "Je crus qu'il venait me soumettre le dénouement d'une pièce conçue par lui dans le silence de la province..."

. "Je compris qu'il me jouait la première scène de sa machine..."

A pesar de la obsesión patológica por su profesión, en un momento del relato de su amigo Raoul, M.D*** descubre que lo que le narra aquél pertenece al dominio de la vida real. Y aquí Villiers apela a su vena satírica : M.D***, no obstante su conciencia de la realidad de los hechos narrados por Raoul, mantiene hacia ellos una actitud constantemente contaminada por su condición de dramaturgo. En verdad, todo el cuento está estructurado en torno de esta *contaminación* recíproca "vida-representación". Pues no sólo el nivel semántico se construye a partir de ella sino también el sintáctico (9), ya que -en parte- la estructura del cuento ¿imita?, ¿es un "pastiche"? de una obra teatral...Para aclarar esta hipótesis, recordaremos que el relato de Villiers tiene un marco, hay un primer narrador que expone la situación inicial (cena de amigos;etc) y que en un momento dado se aparta discretamente, dejando la palabra a M.D***. En un paréntesis y con otro tipo de letra se lee: "(*Je lui laisse, strictement, la parole*)...". La narración se apoya, en gran parte, en el diálogo entre M.D.*** y su amigo M.de Saint Sever, apenas interrumpido por comentarios de M.D.***, que -como es el "autor de la obra"- es quien aclara actitudes, escenarios, vestimentas en observaciones como :

- "Raoul était superbe, tout en noir, l'air grave et décide, très calme, imposant a force de naturel."

Son ,en efecto, la clase de observaciones que funcionarían como *didascalias*. Pero la estructura narrativa se torna aún más compleja al añadir lo que podríamos denominar "didascalias de segundo grado" pues M.D*** agrega a estos comentarios frases que translucen su oficio de dramaturgo. Por ejemplo : " On eût dit q'il était en scène".

Otro tema que interesa mencionar es la ocasional reaparición del primer narrador que así ocupa ,también él, otro espacio aclaratorio o didascálico para describir actitudes de M.D.*** : “Ici D*** s’arrêta, visiblement troublé par le souvenir des incidents...”

Toda esta compleja estructura donde se entrelazan las tramas de dos niveles diversos de ficción alcanza su clímax en el momento en que el dramaturgo, en un paroxismo de confusión, pretende “llamar” a su amigo Raoul, muerto en el duelo, como si se tratara de un actor que terminó con su escena. Antes lo había encontrado sublime, verdadero, sin poses ni falsas posiciones. Cegado por una monstruosa deformación profesional, habla de su amigo como si estuviera representando su muerte. Con la voz quebrada por la emoción, al final de su relato recibe los aplausos de sus oyentes, exactamente como si se tratara del fin de una representación.

El epílogo vuelve sobre el primer narrador (aquel que había delegado el relato al comenzar M.D.*** con su historia del duelo) ,que se encuentra unos días después a un amigo literato que le cuenta la historia aclarando: “...telle que je l’avais entendue...”.

Consideramos que uno los grandes atractivos del cuento reside en la sugestiva forma en que Villiers logra imbricar en la narración técnicas teatrales que, además de dar cuenta del talento del autor, reflejan la compleja relación entre vida y representación, apariencia y verdad, con todas sus ambigüedades y contradicciones. Así reverbera también en el teatro pirandelliano. En otros niveles el relato se dedica a sonreír irónicamente, podríamos decir, ante los trucos de un autor exitoso y alcanza un punto culminante en la espléndida secuencia donde M. D*** afirma –ante el cuerpo inerte de su amigo- que Raoul está sublime. Es aquí donde podríamos aplicar la interpretación de Trías puesto que en ese momento confluyen lo bello y lo siniestro. La belleza radica en la perfección del arte del cuentista, en la destreza de la construcción narrativa y de la creación de los personajes, lo siniestro brota de la confusión terrible y patética de D***, de la descripción que muestra el embotamiento de su sensibilidad.

Pirandello expresa con agudeza la ambigüedad de ese entrecruzamiento entre vida y representación : “Pero los personajes no deben parecer fantasmales sino realidad creada, producto de la fantasía y sin embargo, más reales que la voluble naturalidad de los autores...”

Notas

- (1) Citron, P., Ed. crítica de : Villiers de L'Isle Adam, *Contes cruels*, Garnier-Flammarion, París, 1978.
- (2) Chupeau, J. J., Prólogo de Villiers de L'Isle Adam , *Contes et récits*, Bordas, París, 1970
- (3) Villiers de L'Isle Adam, *Contes cruels* , Librairie Générale Française, París, 1983.
- (4) Trías, E., *Lo bello y lo siniestro*, Ed. Parramon, Barcelona, 1984.
- (5) Cf. nota (4)-
- (6) Bornecque, J. H., *Villiers de L'Isle Adam*, Nizet, París, 1974.
- (7) Idem n.(3) : p. 186-196 .
- (8) Idem n.(3) : p. 187 .
- (9) Cf. Todorov. T., *Literatura y significación*, Planeta, Barcelona, 1971.

Bibliografía

- Villiers de L'Isle Adam, *Contes cruels*, Librairie Générale Française, París, 1983.
- Villiers de L'Isle Adam, *Contes cruels*, Garnier-Flammarion, París, 1978. Edición crítica a cargo de Pierre Citron.
- Villiers de L'Isle Adam, *Contes et récits*, Bordas, París, 1970. Prólogo de J. J. Chupeau.
- Castex, P. G., *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, París, 1951. Cap. "La Cruauté de Villiers".
- Todorov., T., *Literatura y significación*, Planeta, Barcelona, 1971.
- Trías , E., *Lo bello y lo siniestro*, Parramon, Barcelona, 1984.
- Ubersfeld, A., *Semiótica teatral*, Cátedra, Univ. de Murcia, 1993.