

El búho del desván

FRANCOFONÍA
17 (2008)
105-114

FRANCISCO DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACIÓN DE HUESCA
C/ CARDERERA S/N — 22001 HUESCA (ESPAÑA)

TÉL. +34 974239341

<frandom@unizar.es>

RESUMEN Encontramos en una obra de Huysmans, de Colette, de Hergé y en el filme *Blade Runner* la presencia inquietante de un búho, que podría presentar un carácter arquetipal y cuya finalidad no sería otra que la de mostrar, en forma de fábula o parábola, el castigo que la civilización patriarcal impone al súbdito que quisiera indagar en la autoridad del padre.

PALABRAS CLAVE Búho. Autoridad paterna. Desván. Advertencia. Fábula arquetípica.

“Le hibou du cellier”

RÉSUMÉ Nous trouvons dans l'œuvre de Huysmans, de Colette, d'Hergé y dans le film *Blade Runner* la présence inquiétante d'un Hibou, qui pourrait présenter un caractère archétypale; son but serait montrer, sous forme de fable ou de parabole, la punition que la civilisation patriarcale imposerait à quiconque voudrait explorer le domaine du père tout-puissant.

MOTS-CLÉS Hibou. Autorité paternelle. Cellier. Avertissement. Fable archétypale.

“The owl in the ceiling”

ABSTRACT We have found in the work of Huysmans, Colette, de Hergé and in the film *Blade Runner* the disturbing presence of an owl. This can come to represent an archetypal character whose aim is to demonstrate, as within a fairy tale or a fable, that the patriarchal civilization can punish those who explore the Kingdom of the Father.

KEYWORDS Owl. Fatherly authority. Ceiling. Advertising. Archetypal fable.

ANUNCIO DEL RECORRIDO

El demonio de la analogía presenta, en ocasiones, curiosas coincidencias entre autores de lo más dispar; así lo afirmamos tras conseguir reunir, en un mismo ensayo y en pos de un mismo hilo conductor, al francés Joris-Karl Huysmans (1848-1907), a la también francesa Colette (1873-1954), al célebre dibujante belga Hergé (1907-1983) y, por último, a los guionistas de la película *Blade Runner*.

El hilo que nos ha permitido unir la trayectoria de estos escritores de motivación, factura y modos de producción literaria tan diferentes, lo hemos encontrado en la utilización unánime de un escenario en el que, cual *locus amoenus* en negativo, todos ellos han situado un episodio de alguna de sus obras. Pero, además, lo más importante, es que en ese escenario vive y reina un animal que recibe por ello mismo un carácter casi mítico: un búho es revestido en esas cuatro referencias de un aura misteriosa, que lo eleva al rango de protagonista.

Este modesto ensayo tiene como objetivo establecer una red de influencias que, en principio parece tejerse a partir de Huysmans y, cubriendo diversas superficies, pasa por el cómic y alcanza finalmente la ciencia-ficción. Este cometido presenta para nosotros un interés personal, pues con él creemos difundir la importancia y la obra del escritor francés que tantos desvelos y trabajos nos ha ocupado para la redacción y defensa de una tesis doctoral.¹ Injustamente ninguneada en nuestro Estado, la producción literaria de Joris-Karl Huysmans fue decisiva en la evolución de la novela en Francia: fue él quien provocó, principalmente, la defeción de la novela realista de corte psicológico, abriendo el camino para la *Recherche* proustiana y los diferentes avatares del *Nouveau roman*. No en vano, André Breton alabaría con el tiempo en

¹ DOMÍNGUEZ, F. (en prensa) *Huysmans: identidad y género*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.

Huysmans la valentía con que introdujo los elementos oníricos en la prosa y haber dado al traste con los planteamientos psicológicos en la novela; asimismo, dice de él haber formulado “de toutes pièces la plupart des lois qui vont régir l’affectivité moderne” (Breton, 1966: 191). No es poca, pues, la deuda que la novela contemporánea tiene con Huysmans, autor de las célebres *À rebours* y *Là-bas*.

No obstante esta voluntad de homenaje, creemos poder afirmar que en este continuum argumental en torno a un búho que vive en un altillo existe una motivación más oscura y profunda que la simple causalidad intertextual. Tengamos en cuenta que siempre ha sido la bodega subterránea y no el altillo la que ha llamado la atención de la crítica de corte psicoanalítico. Marie Bonaparte, que, además de traductora de Freud al francés, fue una gran estudiosa de Poe, sitúa en las numerosas referencias del escritor estadounidense a las profundidades de la casa un fantasma de introspección anal del falo (Bonaparte, 1933: 144). Bachelard, por su parte, habla del “mystère de la cave”, otorgando a la tierra de la bodega, de frío y húmedo tacto, un contenido onírico relacionado con las obsesiones matriciales (Bachelard, 1984: 107). El poder de evocación de los sótanos alcanza, asimismo, a Melville, quien hace morir a su Bartleby en un lugar subterráneo llamado “Las Tumbas” –*Tombs*, término tan cercano a *wombs*, ‘úteros’. La bodega encierra en sí misma el peligro de regresión uterina, que, según Arnold Cooper, es una de las grandes amenazas para la construcción sólida de la virilidad (Cooper, citado por Gilmore, 1994: 38).²

Todo esto en relación con la bodega; pero, ¿y el altillo?; nadie se ocupa de las propiedades del altillo, carente como parece de cualquier tipo de peligro. Y, sin embargo, nos hallamos en esta red de ascensiones al desván superior faltos de sentido y de motivación. Es esta indagación la que vamos a efectuar a lo largo de las líneas que siguen para escudriñar el papel fantástico-mítico de su morador, el búho.

2 David D. Gilmore cita el artículo de Arnold M. Cooper titulado "What Men Fear: The Façade of Castration Anxiety" de la obra editada por Gerald Fogel, F.M. Lane y R.S. Liebert *The Psychology of Men: New Psychoanalytic Perspectives* (Nueva York: Basic Books). En Gilmore, 1994: 38.

1 LOS MOCHUELOS DE HUYSMANS

En una de las novelas menos conocidas de Huysmans, la titulada *En rade* –que vendría a significar algo así como “en dique seco”– encontramos la primera ocurrencia de este fenómeno de desván con rapaz nocturna. En ella, el protagonista Jacques Marle se refugia en el castillo de Lourps para huir de sus acreedores parisinos. Propiedad de la familia de Louise, su enferma esposa, el castillo se convierte en motivo habitual de las pesadillas y de las obsesiones de Marle. Es una de las obras en que con mayor profusión aparecen las metáforas de tipo acuático típicas en Huysmans: muros que respiran humedad, sótanos inundados, sudores fríos... metáforas que tienen una importancia crucial en la psicología huysmansiana, pues siempre van asociadas a la comisión del acto sexual o a una obsesión de muerte: toda la novela no es sino la puesta en escena de un fantasma de regresión al útero materno –con todos los peligros y angustias que ello conlleva (Bernheimer, 1984: 105).

En medio de uno de sus recurrentes sueños, Marle es despertado por unos extraños sonidos que rompen el silencio de la noche:

Un grand cri rompit le silence, se répercuta sous les voûtes.

[...]

- Il y a quelqu'un dans l'escalier.

[...]

- Il entendit, dans l'escalier, au travers de la porte mal jointe, un bruit de pas, frôlant d'abord légèrement les marches, puis titubant encore .

[...]

Il sauta du lit, saisit une boîte d'allumettes.

(Huysmans, 1984: 63-64)

Jacques recorre las diferentes estancias del castillo comprobando hasta qué punto la humedad de la noche sube por todos y cada uno de los muros del castillo. Sigue en la dirección de la procedencia del ruido, cansado, con la mente todavía fija en las brumas de su sueño erótico... La angustia de la situación ante lo desconocido se acrecienta por momentos; el miedo se apodera de este improvisado guerrero nocturno:

La lamentable solitude de ces chambres le poignait et, avec elle, une peur inattendue, atroce, la peur non d'un danger connu, sûr, car il

sentait que cette transe s'évanouirait devant un homme qu'il trouverait tapi dans un coin.

[...] Découragé, il se décidait à remonter quand un bruit d'orage retentit soudainement au-dessus de sa tête dans l'escalier; il s'avança. En l'air quelque chose d'énorme emplissait, en la ventilant, la cage.

[...] Dans un souffle ronflant de forge, deux rouelles de phosphore en flammes se jetaient sur lui.

Alors, il recula et frappa, piquant comme avec une épée dans les deux trous de feu, coupant comme avec un sabre, tapant de toutes ses forces sur la masse hurlante qui se débattait, butant contre les murs, ébranlant la rampe.

Il s'arrêta exténué, enfin, regarda, stupide, le cadavre d'un énorme chat-huant dont les serres crispées rayaient le bois, ensanglanté de gouttes.
(Huysmans, 1984: 66-67)

Vemos, pues, que no se trata de un búho propiamente dicho, sino de un *chat-huant*, un mochuelo (*Athene noctua*): especie que se refugia frecuentemente en ruinas y casas abandonadas. Pero lo importante es que los ruidos por él producidos son motivo de inquietud de Jacques, quien deja la tranquilidad del lecho conyugal para ascender las escaleras y enfrentarse al enigma. No es menos revelador, como comprenderemos más adelante, que dé muerte al ave en lugar de limitarse a la simple identificación del origen de los ruidos.

2 EL GRAN DUQUE DE COLETTE

La siguiente ocurrencia la encontramos en uno de los capítulos de *La Maison de Claudine*, la obra que asentó definitivamente la fama literaria de su autora, la francesa Colette. En el capítulo titulado "Le veilleur", los niños de la narradora, tras montar una comedia de sugestivo título -"Le revenant de la commanderie"-, empiezan a escuchar misteriosos pasos en la profundidad de la noche campesina. Colette se ve incapaz de penetrar en el secreto de los chavales, quienes lo guardan celosamente hasta que uno de ellos, Renaud, exclama en medio de una acalorada conversación: "je sais, je sais [...] C'est le Commandeur en armure, qui revenait déjà du temps de grand-père..." (Colette, 1960: 163).

Ante un misterio de semejante magnitud, apto para crear las más terribles pesadillas en los niños que están bajo su influencia, Colette decide subir una noche al granero con dos de sus jóvenes protegidos:

La lune en son plein blanchissait d'un bout à l'autre une longue piste de lumière où les rats avaient laissé quelques épis de maïs rongés. Nous nous tînmes dans l'obscurité derrière la porte à demi ouverte, en nous nous ennuyâmes pendant une bonne heure. [...] Renaud me toucha le bras: on marchait le bout du grenier [...] Le pas, solennel, approchait, et je serrai dans mes bras le cou des deux garçons.

Il approchait, lent, avec un son sourd, bien martelé, répercuté par les planchers anciens. Il entra, au bout d'un temps qui nous parut interminable, dans le chemin éclairé. Il était presque blanc, gigantesque: le plus grand nocturne que j'aie vu, un grand-duc plus haut qu'un chien de chasse. (Colette, 1960: 165)

Estamos ante una escena que Colette supo construir con muy buen oficio: un ambiente onírico, perfectamente ambientado gracias a la luz lunar, los pasos misteriosos y la presencia del búho, un viejo ejemplar de *grand-duc* que, como el estereotípico abuelo en su armadura, se pasea por las habitaciones menos concurridas del *château* medieval. Aun a pesar de que sea relativamente difícil que un Búho real –o Gran Duque– (*Bubo bubo*) se haya refugiado en el altillo de una casa de campo, la escena es perfectamente creíble para un público inexperto. Tras la consulta de literatura especializada³, deberemos pensar que esa experiencia no ha sido realmente vivida por la autora, sino tal vez escuchada o, mejor, leída. Una experiencia que resultaría muy sugerente para la escritora, pues no dudó en utilizarla para un capítulo de una de sus obras más conocidas. Desconocemos si en la génesis de *La Maison de Claudine* podemos incluir una influencia huysmansiana: que sirva esta intertextualidad comprobada para la investigación de quien estuviera interesado en la obra de Colette.

3 “Hábitat: Promontorios rocosos en bosques, riscos, laderas y estepas. Anida en rinconadas entre rocas y monte, en árboles huecos o nidos viejos de aves de rapiña” (Peterson, 1953: 213).

3 EL BÚHO DE MOULINSART

La marcada similitud de esta escena con un episodio de *Les Bijoux de la Castafiore* –cómico de la serie *Les Aventures de Tintin* realizada por el belga Hergé– es tal que podríamos hallarnos ante un caso descarado de plagio –o de préstamo-homenaje, todo depende del grado de sospecha con que se observen estas curiosas coincidencias. En la célebre *bande dessinée*, la diva italiana dice haber escuchado de noche pasos en el altillo, previamente a la desaparición de una gran esmeralda de su propiedad. Esos ruidos, que introducen un componente de *Unheimliche* en la trama, son corroborados por el pianista de la Castafiore, monsieur Wagner, quien dice haberlos escuchado también. La situación se presta al suspense; Tintín, deseoso de conocer la veracidad de esa presencia extraña en la mansión del capitán Haddock, sube al altillo y espera, junto con su perro Milou, en el interior de un viejo baúl. El tiempo pasa en el transcurso de cuatro viñetas hasta que el joven reportero averigua la causa de esos misteriosos pasos: “le voilà donc, le ‘monstre’ qui marchait dans le grenier, et dont les yeux et les cris avaient tant effrayé madame Castafiore” (Hergé, 1963: 54). Un búho era la presencia perturbadora del descanso de la cantante italiana; un animal venerable y venerado cuya instalación en el altillo es respetada y hasta deseada: su presencia física permite pensar en el descenso de la población de roedores, frecuentes y molestos huéspedes de las habitaciones humanas. Tras desvelarse el enigma, los invitados y residentes de Moulinsart pueden dormir tranquilos...

4 LA MASCOTA DEL CREADOR DE ANDROIDES

En la siguiente ocurrencia de esta fábula creemos encontrar una plasmación más elocuente de lo que creemos conforma un complejo psicológico de presencia e influencia universales. Se trata de una importantísima escena de la película *Blade Runner*, dirigida en 1982 por Ridley Scott y de cuyo guión se responsabilizaron Hampton Fancher y David Webb Peoples, en una adaptación de la novela de Philip K. Dick *Do*

Androids Dream of Electric Sheep?⁴. En ella, Roy Blatty, el replicante Nexus 6 que se ha escapado de la colonia del espacio exterior, vuelve a la Tierra para encontrarse con su creador y preguntarle por la posibilidad de alargamiento de su vida. Para acceder a la inexpugnable vivienda del ingeniero creador de androides, el replicante recurre a uno de sus colaboradores, el ingenuo J.F. Sebastian; este biólogo atesora el enorme honor de jugar al ajedrez con Tyrrell, por quien es constantemente vencido debido a su inferior inteligencia. Pero incluso J.F. tiene dificultades para llegar hasta el gran creador; necesitará el androide sugerirle un movimiento de pieza que, por su efectividad, deslumbró a Tyrrell y le permita introducirse en el cubil del padre-creador. Una vez dentro, el replicante interroga a su progenitor por el secreto de su vida... Lo que nos interesa de esta escena –aparte de su relevancia en el conjunto de la historia– es que el androide haya debido recurrir a una operación lógico-matemática para acceder al templo del saber máximo y que, una vez dentro, frente a su padre, un enorme Búho real mecánico, cruce los aposentos de Tyrrell de un extremo a otro. Ascensión, dificultades de acceso, tensión extrema, símbolo de la sabiduría: ¿cómo no ver en la mansión de Tyrrell, encaramada a un monte, un avatar más del altílo con rapaz nocturna, incluso más convincente que los anteriores?

5 INTENTO DE (AUTO)EXPLICACIÓN

En ese fantasma ascensional relacionado con las aves nocturnas, el psicoanálisis clásico sabría encontrar una simbología de marcado carácter sexual. Freud afirmaba que los animales eran frecuentes proyecciones de la hostilidad del niño hacia el padre (Freud, 1912: 52);



4 El guión de Fancher y Peoples se separa en gran medida de la novela de Dick, especialmente en aquellos motivos que nos interesan en este ensayo. Cambian los guionistas los nombres de muchos personajes, dotándoles de una connotación bíblica que da a la película un significado metafísico del que carece la novela. Sin embargo, aun siendo la escena correspondiente a la ascensión a la “casa del padre” una originalidad de Fancher y Peoples, la presencia de búhos en el texto de Dick es mucho más significativa. No sólo los búhos son los primeros animales que mueren durante la guerra civil, sino que un búho es el objeto con el que Eldon Rosen (el Tyrrell del film) intenta sobornar al policía Deckard. Se trata, pues, de un elemento de alto valor simbólico.

asimismo, y en su estudio sobre Leonardo da Vinci, señala el vínculo la identidad del buitre con la figura de la madre, proveniente de una fábula del antiguo Egipto y relatada en sus escritos por casi todos los padres de la Iglesia (Freud, 1910: 1593). Si tenemos en cuenta, por otra parte, la relación insoslayable entre las aves y la capacidad de volar, también podremos encontrar en los alados animales una alusión al deseo de ser apto para la vida sexual pues este es el significado que Freud concede a los sueños en que sueña el durmiente que vuela (id.: 1613).

Tendríamos entre las manos una escena que casi podríamos calificar de arquetípica, cuya lectura en clave psicoanalítica nos pone frente a una representación atávica de la madre junto al deseo del durmiente por unirse sexualmente a ella. Teniendo en cuenta que la novela de Huysmans se desarrolla en un contexto altamente femenino, el del inundado castillo de Lourps, no será demasiado disparatado afirmar la equivalencia de la escena con una obsesión de posesión libidinosa de la madre. Es esta la base del complejo de Edipo que, como todo el mundo sabe, es la gran piedra angular de la psicología freudiana: el niño ansía la unión carnal con su madre, pero la presencia del padre como competidor se lo impide, amenazándole por ello con la amputación de su apéndice viril.

Otra posibilidad de interpretación es la que podríamos construir sobre la base de la antigua creencia que asocia a la lechuza –y, por extensión, al búho–, con la sabiduría. Un saber que se halla en posesión, en su grado máximo, del gran maestro, del responsable de la creación del universo y al que el pensamiento divino atribuye la paternidad de todos los seres. En ese caso, el deseo de ascender a lo más alto de la casa escondería un ansia de conocimiento que comportaría no pocos peligros y angustias. El búho, como solitario y misterioso residente de esas alturas, sería la representación *familiar* de la autoridad divina, el depositario de ese saber inalcanzable, ya que esencialmente alejado del alcance del resto de los habitantes de la casa. Y es, precisamente, en esa distancia en la que el patriarcado ha asentado la autoridad sin discusión de la figura del padre. Por ello mismo, la ascensión al altísimo provoca un miedo insalvable: el que se tiene a la furia del padre sorprendido en su Olimpo particular.

La escena de la ascensión al altísimo no deja de simbolizar, de esta manera, la prohibición que la sociedad androcéntrica quiere comunicar a quien desea alcanzar el nivel de sabiduría del padre omnipotente. Un

miedo y un peligro que la cultura vehicula a través de este tipo de fábulas, en principio anodinas, pero que tan profundamente se fijan en el imaginario del individuo. En ellas se deposita toda la ideología de nuestra civilización patriarcal, centrada y basada en el respeto indiscutible de la autoridad paterna. Por su profundidad de sentido y capacidad evocadora, la presencia de un búho en una zona elevada de la vivienda podría formar parte de los arquetipos inamovibles de la humanidad: sería necesario un contraste con otras culturas para formular su universalidad. Pero ese tal vez sea un trabajo para la antropología cultural, que desborda los límites y pretensiones de este modesto artículo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, GASTON (1942) *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris: José Corti.
- BERNHEIMER, CHARLES (1984) "L'exorbitant sexuel: castration et sublimation chez Huysmans", *Romantisme*, 45, 104-115.
- BONAPARTE, MARIE (1933) *Edgar Poe*, Paris: Gallimard.
- BRETON, ANDRÉ (1939) *Anthologie de l'humour noir*, Paris: Livre de Poche [1966].
- COLETTE (1922) *La Maison de Claudine*, Paris: Hachette-Le Livre de Poche [1960].
- DICK, PHILIP K. (1968) *Blade Runner*. ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, Madrid: Biblioteca "El Mundo" [2002].
- DOMÍNGUEZ, FRANCISCO (en prensa) *Huysmans: identidad y género*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- FREUD, SIGMUND (1910) "Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci", *Obras Completas*, Madrid: Biblioteca Nueva, V, 1577-1619 [1972].
- (1912) *Tótem y tabú*, Madrid: Alianza [2000].
- GILMORE, DAVID D. (1990) *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*, Barcelona: Paidós Básica [1994].
- HERGÉ (1963) *Les Bijoux de la Castafiore*, Paris et Tournai: Casterman.
- HUYSMANS, J.-K. (1886) *En Rade*, Paris: Gallimard [1984].
- PETERSON, P., MOUNTFORT, G. Y HOLLUM, P.A.D. (1953) *Guía de campo de las aves de España y de Europa*, Barcelona: Omega [1977].
- SCOTT, RIDLEY (1982) *Blade Runner*, guión de Hampton Fancher y David Webb Peoples, Los Angeles: Blade Runner Partnership, Ladd Company y Sir Run Run Shaw.