

IMAGENES DE LA ALTERIDAD EN *Le Bonheur dans le crime* DE BARBERY D'AUREVILLY

Loreto CASADO
Universidad del País Vasco

La atmósfera y el tono dominante de *Les Diaboliques* deben entenderse como una reacción de Barbey d'Aurevilly contra su época. En este sentido *Le Bonheur dans le crime* se organiza en torno al deseo de oponer a la figura del criminal arrepentido de la literatura romántica, la de aquel que no se arrepiente. La negación del mundo, la época y su destino personal determinan la actitud evasiva de Barbey, cuya obra gravita –en la interpretación de Jacques Petit– en torno a dos polos: la destrucción y el escándalo (1).

El estudio de las categorías imaginarias que orientan dicha actitud posibilitan una lectura de la obra en cuanto expresión de una sensibilidad y una problemática “fin de siècle”, y anuncian la condición del artista del siglo XX.

Barbey d'Aurevilly, ¿“dépaycé” en su época? Ciertamente: monárquico, católico, tradicionalista y melancólico, frente al progreso, el materialismo, la observación objetiva y la literatura impersonal. El carácter “à rebours” de su universo y su escritura constituyen el único medio “d' être plus haut que son temps”. Ser diabólico significa lo mismo: en un mundo percibido por su imaginación como disperso y caótico, la búsqueda de una coherencia y una verdad incluso en el pecado, o precisamente en el pecado, en la *contradicción* que supone aceptar dicha verdad y ser creyente. (2) Tanto el estilo aurevilliano, que muy acertadamente se

(1) BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, Folio, 1973, p. 19.

(2) sigo el estudio de PHILIPPE BERTHIER, *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*, Genève, Droz, 1978, pp. 37–48.

compara con una erupción, como su dandismo, suponen una respuesta visceral al vacío y “spleen” de la época: “Ma foi! Je n’ai rien de mieux à faire que ma toilette, je m’ennuie tant!”. Cuanto más gris y mezquina es sentida la monotonía de la vida cotidiana, más virulento y apasionado es el juego que se le opone y que encuentra su expresión más adecuada en el lenguaje del fuego, la efervescencia y el cataclismo: “Je n’écris jamais qu’ *inflammatoirement* comme les tissus s’enflament pour rejeter les échardes qui nous sont entrées dans la chair”.

Que en un ambiente cerrado, momificado y convencional surja alguien diferente, *otro*, es esquema constante en los textos de Barbey d’Aurevilly. En él se apoya *Le Bonheur dans le crime*: los personajes son seres fuera de lo normal, misántropos o excepcionales; el doctor Torty “ne rassemblait ni de tenue ni d’allure à messieurs les médecins de Paris, corrects, cravatés de blanc, comme du suaire de leurs morts! C’était un autre homme”. (p. 113) y la pareja se destaca del público del Jardín des Plantes (“de haute taille”, “parfaitement beaux”). El, altivo y afeminado, dandy, se compara con un gato y con un personaje de Charles Nodier, y ella, de negro, recuerda a la imagen de Isis en el Museo Egipcio, por su amplitud, fuerza y misterio, y se identifica con la pantera del parque, cuyo exotismo es una muestra más de una imaginación obsesionado por la plenitud, singularidad, excesos y extremos, una imaginación realmente cargada del signo +:

La panthère devant laquelle nous étions, en rôdant, arrivés, était, si vous vous en souvenez, de cette espèce particulière où la nature est le plus intense et semble elle même quelque grande tigresse, innapivoisable à l’homme, qui le fascine et qui le mord dans toutes les productions de son sol terrible et splendide. A Java, les fleurs ont plus d’éclat et plus de parfum, les fruits plus de goût, les animaux plus de beauté et plus de force que dans un autre pays de la terre, et rien ne peut donner une idée de cette violence de vie à qui n’a pas reçu les poignantes et mortelles sensations d’une contrée tout à la fois enchantante et empoisonnante, tout ensemble Armide et Locuste” (p. 115).

“Tout ensemble”, “tout à la fois”, “enchantante et empoisonnante”. Como en la problemática baudelairiana, se puede hablar de una actitud oximorónica constante en la obra de Barbey d’Aurevilly. El mismo título de *Le Bonheur dans le crime* contiene en sí la paradoja propia de una imaginación de contrastes (“J’aime le paradoxe, —dirá— il est vrai; ma naissance elle même en fut un, ma mère m’ayant introduit dans le monde le jour où on célèbre la fête de tous ceux qui en sont partis”)(3).

Dicho comportamiento imaginario determina la temática de la dualidad y contrarios que inspira todas sus obras. En *Le Bonheur dans le crime*, Hauteclair y Savigny son doblemente dobles. Reunidos en un solo cuerpo en la metáfora de Philemon y Baucis, por separado revisten cada uno los caracteres masculinos y

(3) BERTHIER, op. cit. p. 1; 2 de nov. 1808 es la fecha de nacimiento de Barbey.

femeninos. Savigny en cuanto dandy y Hauteclaira armada cual guerrero, un "Saint Georges femelle". Por otra parte, como sirvienta, Hauteclaira-Eulalie (nuevo desdoblamiento) es la antítesis de la condesa, ésta última se convierte en símbolo de una época, de una nobleza y una moral víctimas de su tiempo.

C'était une femme blanche, molle de tissus, mais dure d'os, au teint de lait dans lequel eût surnagé du son (...) mise au monde et crée pour être victime... pour être broyée sous les pieds de cette fière Hauteclaira, qui s'était courbée devant elle jusqu'au rôle de servante... (p. 142).

No será la única identificación de Hauteclaira con la serpiente, sino que de forma recurrente servirá para caracterizar los cuidados de la sirvienta, "enveloppante", "silencieuse", "les yeux fermés"... etc.

La vinculación de la serpiente victoriosa con el tema del relato en cuestión podría hacer pensar en la inversión de valores de la mitología romántica, en la que Satanás se convierte en Jesús y Caín en el Elegido. Según las tesis de Gilbert Durand la curva mítica romántica es una curva redencionista y mesiánica propia del siglo de las filosofías de la historia, del progresismo y evolucionismo y es una afirmación del mito de Prometeo y de la imaginación antitética. (4) Una nueva actitud se percibe en la problemática baudelairiana, en la que, si bien las antítesis aparecen tan pronunciadas como en la poética de Víctor Hugo, no se diluyen sintetizadas en una progresión épica, sino que perviven en una nueva dimensión imaginaria sin dar la victoria ni a uno ni a otro de los contrarios. Refleja un cambio de orientación mitológica del siglo que se caracteriza por un lado por un retorno a Dionisios, pero que por otro anuncia la figura de Hermes.

El dinamismo imaginario de Barbey d'Aurevilly comparte tal orientación mitológica de finales de siglo: es aquella que representa el tercer polo de la psiquis, corregido por Durand en su denominación de "sintético", a la que prefiere "dramático", y que se centra en aquellos contenidos que suponen un proceso temporal. (5) El tipo de estructuras -dramáticas- que lo definen se generan a partir de un impulso que intenta superar el dualismo estático y antitético que significa la confrontación con el Tiempo, no mediante su anulación, gesto propio de un repliegue intimista, o del reposo y la pasividad mística, sino dominándolo, instalándose en su propio devenir mediante su representación, estructuras que se manifiestan en aquellas imágenes dotadas de una carga simbólica de maduración y cambio, susceptibles de revelar una lógica heterogeneizante tanto en el espacio como en el tiempo imaginario.

A partir de estas consideraciones la imagen de la serpiente venenosa adquiere un nuevo sentido y evoca la transformación temporal en cuanto animal que cambia de piel permaneciendo él mismo; la metamorfosis de Hauteclaira a lo largo del relato lo confirma.

(4) v. Gilbert DURAND, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Paris, Berg International 1979, p. 249.

(5) v. Gilbert DURAND, *L'Âme tigrée*, Paris, Denoël-Gonthier, 1980, p. 52.

Temática isomorfa de la representación imaginaria del drama temporal es el tejido, símbolo universal del devenir. *Le Bonheur dans le crime*, se sitúa en otoño y el paisaje reviste los caracteres de esta estación del año (“feuillement roux”) recurriendo en su forma de expresión a metáforas textiles (“soleil d’ouate d’or”, “rivière verte et moirée”). Simbolizan a su vez con el satén y el terciopelo con que se presentan Hauteclair y la pantera. Por otra parte la mutación de Hauteclair en Eulalie sirvienta, la hace aparecer “armada” de los instrumentos de costura, instrumentos que a su vez se describirán más tarde abandonados, después del crimen, de acuerdo con su nueva metamorfosis, ahora en condesa, revelando su condición de “moira” (6).

Poco a poco se va configurando la gran constelación que se origina a partir de la mitología del círculo y el esquema imaginario rítmico que integra el fuego, la cruz, el giro, la fricción, la sexualidad y la música, así como los símbolos vegetales y lunares, (7) y que tiene por común denominador la representación del “drama”, o mejor su repetición (8). La escena contemplada por Terty desde la espesura del bosque reproduce dicha constelación.

Le château endormi, morne et blanc sous la lune, était comme une chose morte... Partout ailleurs que dans ce pavillon, choisi à dessein, et dont la porte-fenêtre, ornée d'un balcon, donnait sur des persiennes à moitié fermées, tout était silence et obscurité; mais c'était de ces persiennes à moitié fermées et zébrées de lumière sur le balcon, que venait ce double bruit des appels du pied et du grincement des fleurets. Il était si clair, il arrivait si net à l'oreille, que je préjugeais avec raison, comme vous allez voir, qu'ayant très chaud (on était en juillet), ils avaient ouvert la porte du balcon sous les persiennes. J'avais arrêté mon cheval sur le bord du bois, écoutant leur engagement qui paraissait très vif, intéressé par cet assaut d'armes entre amants qui s'étaient aimés les armes à la main et qui continuaient de s'aimer ainsi, quand, au bout d'un certain temps, le cliquetis des fleurets et le claquement des appels du pied cessèrent. (9)

De forma insistente se repiten las expresiones en torno al “paso” que nutren la mitología de transgresión inspiradora de la actitud imaginaria “dramática”. Y se trata no de una victoria sobre el tiempo, sino de una instalación en el

(6) las “Moirai son diosas lunares e hilan el destino de los hombres. Mircea Eliade recuerda cómo Homero las llama “las hilanderas”. Las “Moirai” dependen de la fuerza lunar y según un texto órfico forman parte de la luna. Divinidades del nacimiento probablemente en un principio, fueron más tarde transformadas en personificación del destino. Eliade precisa igualmente el sentido de “tejer”, no solamente predestinar sino también crear, sacar de sí mismo y de la propia sustancia, como la araña construye su tela. v. Mircea ELIADE, *Traité des religions*, Paris, Payot, 1965.

(7) v. Gilbert DURAND, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bords 1969, p. 389.

(9) p. 150; el subrayado es mío.

tiempo. Hauteclair y Savigny son "beaux immuablement malgré le temps" y Torty insiste en el carácter perenne y presente de su felicidad "qui dure toujours!" (p. 160).

Paradójicamente —pero ya he aludido a cómo esta actitud imaginaria dramática asimila la paradoja— a esta instalación en el devenir que se expresa por medio del simbolismo del progreso, lo hace a su vez bajo la forma de la encarnación mineral, otro tema dominante en la obra de Barbey.

La asimilación con la piedra se da ya en la presentación de la pareja en el Jardin des Plantes, tímidamente expresada en el detalle de los dos zafires en las orejas de Savigny y que provocan un juego de correspondencias ya que, al recordar dos esmeraldas, reproducen los ojos de la pantera. Esta proyecta su densidad negra y luminosa (nuevo oxymoron: la pantera es "d'un noir si profond et si mat que la lumière, en y glissant, ne la lustre même pas, s'y absorrait, comme l'eau s'absorbe dans l'éponge qui la boit..." (p. 115) en los de Hauteclair "deux larges diamants noirs". Juego especular y juego estelar que acompañan la aparición radiante de la pareja.

"Le diamant est un regard qui hypnotise. C'est une pierre de la force du regard" (10) La imaginación cristalina, afirma Bachelard, adquiere su verdadero significado en el cristal aislado, raro, en la piedra preciosa, única, excepcional. En él se insertan los valores imaginarios del cielo y de la tierra que lo convierten en "lieu d'échange et d'alliance". En el cristal, como en la Estrella, tema surrealista por excelencia heredado de la Alquimia, se aglutinan los mitos de regeneración y esperanza.

Otra forma de encarnación mineral a la que se transfiere idéntico simbolismo la ofrece el tema de la esfinge, en cuanto símbolo del paso de un mundo a otro, monstruo compuesto de elementos contradictorios (mujer o ser humano y animal) y por ello también símbolo del Andrógino (11). Estos caracteres se condensan en la figura femenina central del relato y en su "obra". (12) No sólo se la compara con la serpiente, sino que se insiste en su aspecto animal: "Chez Hauteclair, c'est surtout l'animal qui est superbe" (p. 152) —dice el doctor Torty, que por otro lado califica el caso Hauteclair— Savigny de teratológico.

Participando simbólicamente del aspecto fabuloso del monstruo, está el Andrógino, imagen de particular insistencia en la temática aurevilliana. Ya se presentía en la representación de la dualidad reunida y en la inversión de los rasgos masculinos y femeninos: "Chose étrange! dans le rapprochement de ce beau couple, c'était la femme qui avait les muscles, et l'homme qui avait les nerfs" (p.

(10) Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1948, p. 307.

(11) v. Gilbert DURAND, *Figures*, op. cit. p. 105.

(12) v. nota 6.

(13) v. Philippe BERTHIER, op. cit. p. 172.

116). Si en el interés de Barbey por la mezcla de sexos deben contarse las referencias a Byron, al mito platónico, a las teorías de Swedenborg y su aplicación en la admirada novela de Balzac *Seraphitus-Seraphita* (13), es el factor “mezcla” o “combinación” el que interesa en este estudio retener, y sobre todo el misterio, el enigma que se representa tanto en la imagen del Andrógino como de la Esfinge: “Cela me prenait la pensée comme la griffe de sphinx d’un problème, et cela devint si fort, que de l’observation, je tombai dans l’espionnage, qui n’est que de l’observation à tout prix” (p. 147). Enigma que no se resuelve y excluye todo desenlace. El proyecto llevado a cabo en *Le Bonheur dans le crime*, es un desorden y un orden al mismo tiempo, como dirá Torty, de acuerdo con su temperamento imaginario oximorónico y permite una lectura alquímica o lectura que deja presentir entre otros rasgos de la Ratio Hermética, la combinación de elementos y neutralización de contrarios.

En la “coincidencia de contrarios”, mitema de la divinidad hermética, fija Gilbert Durand la atención no en la noción de “contrarios” sino en la de *coincidencia*. Ya que la verdadera estructura del arquetipo de Hermes es la *no* dualidad lógica que simbolizan el Hermafrodita, la combinación de lo humano y lo divino, lo sagrado y lo profano: en él se basa el mitema de la alteridad inseparable, en el que se representa el diálogo del creador con su obra.

En dicha lectura alquímica se equipara la obra literaria al proyecto del Sabio, Médico, Alquimista o Astrólogo, en su experimento del Principio de Similitud hermético, continuando la perspectiva del pensamiento simbólico tradicional que pretende descifrar el misterio de la realidad.

El dinamismo de la imagen en la obra de Barbey d’Aurevilly permite tal identificación y hablar de una “problemática de la alteridad”, en cuanto ésta última se interioriza en el acto de creación. La representación de la Dualidad en *Le Bonheur dans le crime*, es la representación de la Obra de Arte. Basta con recordar la asimilación de Savigny a una pintura y de Hauteclaira a una estatua del Museo Egipcio; unidos y formando una escultura se describen también en la escena observada por Torty. Otras metáforas de la escritura insisten en esa identificación y en la realización que lo ha hecho posible.

Ce jour où je la rencontraenfin, elle avait son bonheur écrit sur son front d’une si radieuse manière, qu’en y répandant toute la bouteille **d’encre double** avec laquelle elle avait empoisonné la comtesse, on n’aurait pas pu l’effacer! (p. 164) (14).

Ese “bonheur”, –se dice al final de la novela– no puede describirse, ni pintarse, ni relatarse; se compara sin embargo con un texto literario (se trata de *L’Amour dans le mariage* de Mme de Stäel y el *El Paraíso Perdido* de Milton). Y si estas referencias han de tomarse según Jacques Petit como una profanación del amor conyugal (15), es el carácter repetitivo el que interesa en la lectura mítica propuesta.

(14) El subrayado es mio.

(15) v. *Diaboliques*, op. cit. 361.

Dualidad y obra se confunden en la imaginación de Barbey d'Aurevilly, cuya problemática repite la del "parfait chimiste", que, como Baudelaire, intenta extraer el oro del barro, la Belleza del Mal. *Alteridad* o sobrevaloración del proyecto creativo como *experiencia*: reconciliación, deber fundamental, mensaje, misión o justificación.

Resumen

“Imágenes de la alteridad en *Le Bonheur dans le crime* de Barbey d’Aureville es un estudio de las categorías imaginarias que traducen la evasión del autor frente a su época y que permite una lectura de la obra en cuanto expresión de una sensibilidad “fin de siècle”. Ser diabólico o dandy supone la aceptación de la contradicción y la paradoja ante el “spleen” y el vacío. Como en la problemática baudelairiana se puede hablar de una actitud oximorónica constante, determinada por un dinamismo imaginario inspirado por la temática de la dualidad y contrarios, reflejo de un cambio de orientación mitológica del siglo, dentro de las perspectivas trazadas por Gilbert Durand.

Résumé

“Images de l’alterité dans *Le Bonheur dans le crime*, de Barbey d’Aureville est une étude des catégories de l’imaginaire qui traduisent l’évasion de l’auteur face à son siècle et qui permet une lecture de l’oeuvre en tant qu’expression d’une sensibilité “fin de siècle”. Etre diabolique ou dandy représente l’acceptation de la contradiction et du paradoxe devant le “spleen” et le vide. Comme dans la problématique baudelairienne, on peut parler d’une attitude oxymoronique constante, déterminée par la thématique de la dualité et des contraires, qui reflète un changement d’orientation mythologique de l’époque, dans les perspectives tracées par Gilbert Durand.

Summary

“Images of the alterity in *Le Bonheur dans le crime*” by Barbey d’Aureville is a study of the imaginery categories within the story. A reading of the work as an example of the “fin de siecle” sensitiviness allows us to see how these imaginery categories are used by d’Aureville as an escape from his time. Being diabolical or dandy means the acceptance of the contradiction and paradox involved in the election between the ‘spleen’ and the void. We can discern, very much like in Baudelaire’s works, a steady and firm oxymoronic pose that comes form an imaginary dynamism inspired by the subject–matter of his age: the duality and the contraries. Following Gilbert Durand critical approach, *Le Bonheur dans le crime*, shows the change in the mythological orientation that took place at the end of the century.