

LA SEDUCCION DE LO AMBIGUO: *LES DIABOLIQUES*

Mercedes TRAVIESO GANAZA
Universidad de Cádiz.

“... la poésie n’est pas le but immédiat du peintre; quand elle se trouve mêlée à la peinture, l’oeuvre n’en vaut que mieux, mais elle ne peut pas en déguiser les faiblesses. Chercher la poésie de parti pris dans la conception d’un tableau est le plus sûr moyen de ne pas le trouver. Elle doit venir de l’insu de l’artiste. Elle est le résultat de la peinture elle même; car elle gît dans l’âme du spectateur, et le génie consiste à l’y réveiller. La peinture n’est intéressante que par la couleur et par la forme, elle ne ressemble à la poésie qu’autant que celle-ci éveille dans le lecteur les idées de peinture”¹.

Somos conscientes de la imposibilidad de un acercamiento total entre dos formas de expresión artística que parten de dos sistemas semióticos diferentes. La linealidad de la literatura, el negro sobre blanco, la extensión en el tiempo, se enfrentan a la explosión de líneas y colores en el espacio bidimensional de la tela. Muchos han sido, sin embargo, los intentos de acercar e incluso intercomunicar ambas artes, tanto por parte de pintores, como de poetas, más aún en la época que nos ocupa, finales del siglo XIX, en la que se respira una fuerte tendencia a la “correspondencia” entre las artes. Como Baudelaire, estamos de acuerdo con que la relación entre entre

1 BAUDELAIRE, CH. (1968): *Oeuvres complètes*. Seuil, Paris. *Salon de 1846*, p. 252.

pintura y literatura no debe hacerse a través de una metodología rígida que intente una esquematización de ambas, sino que, mucho más allá, sea el acercamiento a unos ideales estéticos (y éticos), una comunión de ideas y de sensaciones.

Esta actitud, nos parece, nos puede acercar de una forma más visceral al ambiente artístico que se respiraba en el París finisecular y decadentista en que trabajaron los autores que este trabajo intentará aproximar a través de dos de sus obras: Barbey D'Aurevilly con *Les Diaboliques*², y Félicien Rops, a través de las ilustraciones de este autor a la obra del primero³.

La seducción parece ser, según Barbey d'Aurevilly, la característica esencial del dandismo. Esa seducción aparece en su obra inevitablemente ligada a la ambigüedad y al enigmatismo. Por ello nos planteamos acercar los términos DANDI-ANDROGINO, que aparecen tan frecuentemente empleados cuando se estudia la obra de uno u otro de estos autores. El tema nos parece representativo de una estética de la que, creemos, ambos participan.

En 1886 el editor Lemerre, tras haber publicado una segunda edición de la obra de Barbey D'Aurevilly, *Les Diaboliques*, en 1882, (la primera fue editada por Dentu en 1874), publica una serie de diez aguafuertes dibujadas y grabadas por Félicien Rops como ilustración a esta obra. *Le Sphinx y La prostitution et la folie dominant le monde (le jour et la nuit)* constituyen el prefacio y el epílogo que, junto con un retrato de Barbey d'Aurevilly grabado por Rajon y los seis grabados de cada una de las novelas, completan la cifra⁴.

Desde su llegada a París, Rops frecuenta los círculos literarios, al mismo tiempo que se interesa enormemente por conocer las nuevas técnicas de grabado, lo que le permite frecuentar los ambientes artísticos del

2 La edición a la que haremos referencia en el presente estudio es la de BARBEY D'AUREVILLY, J. (1973): *Les Diaboliques*, Gallimard, coll. "Folio", París; especificaremos, en cada caso, la novela a la que pertenece el texto citado.

3 "Il [Rops] lit et relit les récits "diaboliques" de Barbey d'Aurevilly, à la recherche d'un sublime de l'enfer, toujours séduit par le goût du scandale, l'attitude provocante, la violence sensuelle, les "excès insensés". Prêt aussi à s'identifier à Barbey disant de lui-même: "La vie me brûle mais, comme la salamandre, je vis dans ce feu", DELEVOY, R. (1985): "Rops au quotidien", in *Rops*, Bibliothèque des Arts, Lausanne-Paris, p. 171.

4 *Rops (1833-1898)* (1985) : Ouvrage publié à l'occasion de la rétrospective Félicien Rops. Paris, Musée des Arts Décoratifs, 6 juin-21 juillet 1985; Nice, Musée des Beaux-Arts Jules Chéret, 31 juillet-15 oct. 1985, p. 134.

momento. Amigo de Baudelaire⁵, éste no llegaría sin embargo, a conocer lo que para Huysmans supone la mejor expresión del talento artístico ropsiano: la serie que sirve de ilustración para *Les Diaboliques*⁶ y sobre la cual trabajaremos.

La aristocracia ha perdido su fuerza tras la revolución y el imperio napoleónico; esta pérdida de poder corre paralela a la caída de los ideales revolucionarios. El hombre de esta época, heredero de la educación del Antiguo Régimen, se enfrenta a una sociedad que lo ha defraudado totalmente. La reacción se produce a todos los niveles: el pesimismo, la ironía e incluso la crueldad contra esta sociedad, impregnan gran parte de las creaciones artísticas de finales de siglo. La reacción del dandi es la de un revolucionario en constante rechazo, tanto de la estética, como de la moral social en la que se encuentra inmerso. Ante la homogeneización de las formas y de las ideas, el dandi enarbola la bandera del individualismo a ultranza, del esnobismo de la desenvoltura. De ahí el rechazo de toda disciplina :

“Si vous combiniez le dandysme avec les qualités qui font l’officier: le sentiment de la discipline, la régularité dans le service, etc, etc., vous verrez ce qui restera de l’officier dans la combinaison et s’il ne saute pas comme une pouillère!”
(*Le rideau cramoisi*, p. 29).

Vanidad es la palabra que, para Barbey d’Aureville, mejor define la naturaleza del dandismo. Esta vanidad justifica el interés del dandi por la elegancia y la belleza; comportamiento social y vestimenta se convierten en sus escaparates frente al mundo. Esta primera aproximación no debe

5 Desde su primer encuentro en Namur el 25 de marzo de 1865, la admiración entre ambos artistas fue mutua. En una carta a Edouard Manet, Baudelaire escribía: “Si vous voyez Rops n’attachez pas trop d’importance à certains airs provinciaux (...). Rops est le seul véritable artiste (dans le sens où j’entends, moi, et moi tout seul peut-être, le mot artiste) que j’aie trouvé en Belgique”, cit. por FONTAINAS, A. (1926): *Rops*, F. Alcan, Paris, p.37.

6 “Lorsqu’il quitte Bruxelles en juin 1866, aucun de deux aspects de l’oeuvre de Rops, l’érotique et le satanique, que Huysmans va opposer l’un à l’autre et dont il va décrire la filiation, n’est encore véritablement affirmé”, GUYAUX, A. (1987): “Huysmans, Félicien Rops, et la théologie de l’antithèse”, in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*, Champion, Paris, p.213. Baudelaire no pudo conocer la obra posterior a 1866 de Rops puesto que, justamente en presencia del pintor, Baudelaire sufrió su primer ataque hemipléjico.

estancarnos en el terreno de la frivolidad, es más, la imagen externa del dandi no es (o no debería ser) más que el reflejo de una ética: la de lo trivial al servicio de lo sublime⁷:

“Les esprits qui ne voient ces choses que par leur plus petit côté, ont imaginé que le Dandysme était surtout l’art de mise, une heureuse et audacieuse dictature en fait de toilette et d’élégance extérieure. (...). Le Dandysme est toute une manière d’être, et l’on n’est pas que par le côté matériellement visible”⁸.

Considerándose por encima de las preocupaciones de lo cotidiano, el dandi se ampara bajo el desprecio a cualquier actitud que refleje el sentimiento, hasta adoptar la máscara de lo inamovible, indiferencia externa (¿e interna?) como marca, al mismo tiempo, de su riqueza y de su superioridad intelectual. O, al menos, esa es la descripción que, del dandi, nos propone la obra baudeleriana:

“Le dandysme n’est pas (...) un goût immodéré de la toilette et de l’élégance matérielle. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu’un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit”

En *Les Diaboliques* todos los protagonistas masculinos son descritos como perfectos dandis, ya sea a través de una visión global de su comportamiento o por la elección de un detalle característico:

“...mon vicomte de Brassard, chez qui, esprit, manières, physionomie, tout était large, étoffé, opulent, plein de lenteur patricienne, comme il convenait au plus magnifique dandy que j’aie connu, moi qui ai vu Brummell devenir fou, et d’Orsay mourir” (*Le rideau cramoisi*, p.29).

7 En palabras de Baudelaire a Rops: “Vous savez quelle importance j’attache à l’art badin et profond, au sérieux masqué de frivolité”, cit. por HOFFMANN, E. (1981): “Notes on the iconography of Félicien Rops”, *The Burlington Magazine*, 123, p.124.

8 BARBEY D’AUREVILLY, J. (1845): *Du Dandysme et de G. Brummell*, in *Oeuvres Complètes*, La Pléiade, Paris, 1966, pp. 673-4.

“Dans son empressement à se mettre au jeu, M. de Karkoël n’ôta pas ses gants, qui rappelaient par leur perfection ces célèbres gants de Bryan Brummell, coupés par trois ouvriers spéciaux, deux pour la main et un pour le pouce” (*Le Dessous des carts d’une partie de whist*, p.185).

“Excepté ce détail ridicule (comme aurait dit le monde) et qui montrait assez de dédain pour les goûts et les idées du jour, tout était simple et dandy comme l’entendait Brummell, c’est-à-dire irremarquable, dans la tenue de cet homme qui n’attirait l’attention que par lui-même...” (*Le Bonheur dand le crime*, p, 116, descripción de Serlon de Savigny, su protagonista masculino).

“C’était un élégant que ce jeune homme -un gant jaune comme on disait des élégants de ce temps là” (*La vengeance d’une femme*, p. 298, descripción del protagonista de la narración, Robert de Tressignies).

Todos son perfectos dandis de la misma forma que lo son Mesnilgrand y Jules-Amedé-Hector de Ravila de Raviès, cuyo donjuanismo es el avatar supremo del dandismo⁹. Pero su descripción queda limitada a una apariencia externa que no aparece, en ningún momento, explícita ni implícitamente ligada a una “superioridad aristocrática de su espíritu”. En la obra de Barbey la pasión se impone sobre la vanidad. Así pues, respecto del “ideal” dandi baudeleriano, observamos en *Les Diaboliques* un alejamiento impregnado de una cierta ironía:

“Le calme était déjà revenu dans ce dandy, le plus carré, et le plus majestueux des dandys, lesquels -vous le savez!- méprisent toute émotion, comme inférieure, et ne croient pas, comme ce niais de Goethe, que l’étonnement puisse jamais être une position honorable pour l’esprit humain” (*Le rideau cramoisi*, p. 40).

La obra plástica de Rops ha de ofrecer al espectador en un sólo instante -el instante de una mirada- la totalidad de una historia. Las largas

9 Si todo esto no es más que la explosión exarcebada del egocentrismo y la vanidad, sería otro tema a discutir que no nos puede ocupar ahora.

descripciones de decorado que nos ofrece la obra literaria de Barbey d'Aurevilly, la creación de un ambiente oscurecido, enrarecido con la sensación de que algo, hasta ahora oculto, va a ser revelado, han de ser traducidas a un sistema de signos distinto. La obra ropsiana refleja la implicación de lo plástico en el mundo de las letras y conserva siempre un carácter dual: "A la frontière entre le lisible et le visible, l'oeuvre de Rops est une oeuvre des limites car elle est, en partie, directement liée à l'activité littéraire et elle est, dans ce sens, censée illustrer un discours"¹⁰. Por los condicionantes de su forma de expresión artística, la serie de grabados de "Les Diaboliques" son el resultado de una enorme capacidad de síntesis. Rops ha dejado de lado cualquier referencia a la personalidad del autor, y a todo decorado accesorio. El pintor se concentra en la imagen de la protagonista femenina, que ocupa casi por completo el espacio pictórico, y domina totalmente -de igual forma que lo hace en la obra literaria- la escena. La escenografía -continuando con el símil teatral-, queda limitada a los objetos absolutamente esenciales para insinuar, más que dibujar, con breves trazos, todo el desarrollo de la historia.

En sus grabados, el hombre, cuando está presente, lo está siempre en un lugar secundario (al igual que en la obra de Barbey) semi-oculta tras la figura dominante de la mujer, protagonista central en la novela y absoluta en la pintura. En esta ocasión destacaremos sólo una ilustración: *Le plus bel amour de Don Juan*¹¹. La ilustración que acompaña a la primera de estas novelas nos presenta una figura masculina que domina el segundo plano, una figura masculina de porte altivo y aristocrático cuya mirada se pierde en el infinito, sobrevolando con total indiferencia por encima del resto de los hombres. Su enorme capa flotando al viento realza aún más su ya imponente figura; figura y actitud de un verdadero dandi. La silueta esbozada en el segundo plano no es otro que la de Barbey d'Aurevilly, presente en la ilustración como en la obra, tras cada uno de los personajes masculinos que aparecen en escena¹².

Ciertamente, hasta ahora, sólo hemos hecho referencia al dandi en su vertiente masculina. Pero existe una "raza" de mujeres igualmente excepcionales cuyo comportamiento y atributos son los del dandi:

10 BERMUDEZ, D. (1990): "La morsure ropsienne", *Correspondance*, 2, p.32.

11 Cfr. en relación con el relato de Barbey, ROPARS-WUILLEUMIER, M.-CL. (1973): "*Le plus bel amour de Don Juan* narration et signification", *Littérature*, 9, pp.118-125.

12 Cfr. PHILIP, M. (1981): "Dandysme et androgynie dans *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly", *Nouvelle Revue Française*, 342-343, p.147.

“Mais cet air... qui la séparait, non pas seulement des ses parents, mais de tous les autres, dont elle semblait n’avoir ni les passions, ni les sentiments” (*Le rideau cramoisi*, p. 52, descripción de Alberte).

“Elle était mieux qu’indolente; elle était indifférente; aussi indifférente que Marmor de Karkoël quand il jouait au whist. Seulement, Marmor n’était pas indifférent au whist même, et dans sa vie, à elle, il n’y avait point de whist: tout était égal!. C’était une nature stagnante, une espèce de femme-dandy, auraient dit les Anglais” (*Le dessous de cartes d’une partie de whist*, p. 195, a propósito de la condesa Tremblay de Stasseville).

La descripción y la plasmación gráfica de los dandis -homme-dandy / femme-dandy- de *Les Diaboliques* como seres especiales en su físico y en su espíritu, y como grandes seductores, aparecen impregnadas de características que, en principio, son definitorias del sexo contrario al que ellos pertenecen. Y es en este momento en el que la línea que separa lo femenino de lo masculino comienza a desdibujarse.

Muchas son las demostraciones del proceso de virilización sufrido por las protagonistas femeninas de los relatos de *Les Diaboliques*. Repetidas veces a lo largo de su obra Barbey d’Aurevilly insiste en que el físico de sus protagonistas refleja siempre su carácter psicológico: “La physionomie est une immersion de l’âme à travers les lignes correctes ou incorrectes, pures ou tourmentées du visage” (*La vengeance d’une femme*, p. 299). Todas las características del otro sexo que posean las protagonistas son, pues, el reflejo de una ambigüedad sexual que sobrepasa las apariencias.

Rops, en sus grabados, ha sabido también captar esta duplicidad sexual que, como el dandismo, esconde una manera de ser bajo una ambigua manera de parecer. Con la cohesión de los dos sexos en su persona, el dandi multiplica su poder de seducción sobre los demás:

“L’homme qui a reçu le don divin de l’androgynie, exerce sur les femmes et les autres hommes un pouvoir de séduction quasiment irrésistible”¹³.

13 PHILIP,M.(1981): *Op. cit.*, p. 146.

Los dandis se presentan, en definitiva, como seres “andróginos”. Entenderemos la androginia en su sentido más amplio, como “tout ce qui dans un individu qui appartient à un sexe suggère l'autre: allure, attitudes, comportement”¹⁴. Hemos de tener en cuenta, por otra parte, que nos enfrentaremos siempre a los estereotipos de “femineidad” y de “masculinidad” al uso a finales del siglo XIX. La atracción de lo ambiguo juega en este caso un papel fundamental al mismo tiempo que enlaza perfectamente con el ambiente de misterio que rezuma *Les Diaboliques*. Utilizaremos la terminología diferenciadora propuesta por TRANOUEZ¹⁵: el término “andróginos” quedará reservado exclusivamente para el hombre que presenta elementos femeninos, y el de “amazona” para la figura femenina virilizada.

En efecto, Barbey en *Du dandysme ...*, ya relaciona dandismo y femineidad en el sentido en que ambos, el dandi y la mujer, conceden una enorme importancia a la elegancia y que ambos demuestran tener una marcada tendencia a la seducción y que para ello, desarrollan toda su gracia natural y todo su ingenio convirtiéndolos en un arma arrojadiza: “... un Dandy est femme par certains côtés”¹⁶.

Este carácter femenino que Barbey d'Aureville concede al dandi es una actitud que lo caracteriza frente a otros autores de la época¹⁷. Baudelaire, por ejemplo, en *Du dandysme* opone el dandi a la mujer: el primero reina sobre lo artificial y es, por ello, admirable, “la femme est naturelle, c'est-à-dire, abominable”.

Así pues sus personajes masculinos participan de las características femeninas tradicionales: la gracia natural, la coquetería, la delicadeza, la elegancia...:

14 Cfr. PHILIP,M.(1981): *Op. cit.*, p. 141, nota 1.

15 Cfr. TRANOUEZ,P.(1977): “L'Asthénique, l'Amazone et l'Androgyne, *Revue des Lettres modernes*, pp. 491-497.

16 *Op. cit.*, p. 710.

17 Algunos críticos ven asomar aquí el fantasma de la homosexualidad en la obra aurevilliana (cfr. p. 265). Estos se cuestionan si, con la muerte final de todas las heroínas excepto de aquella que, precisamente, presenta unos rasgos de masculinidad más marcados, -Hauteclair, protagonista de *Le Bonheur dans le crime*- y con la victoria final del hombre, la labor de la protagonista femenina no se limita, en definitiva, a ser la de mediadora entre dos hombres: el héroe, siempre dotado de todos los atributos que puedan exaltar su persona, y el narrador, que parece irremediabilmente conquistado por esta figura masculina vencedora. Cfr. DODILLE,N.(1986): “Les femmes de l'écrivain”, *Romantisme*, 52, pp. 45-56, y (1988): “La question biographique dans *Les Diaboliques*”, in *L'Ensorcelée et Les Diaboliques. La chose sans nom*, S.E.D.E.S, Paris, pp. 71-81.

“J’étais comme ces femmes qui n’en font pas moins leur toilette quand elles sont seules et qu’elles n’attendent personne. Je m’habillais pour moi” (Brassard, *Le rideau cramoisi*, p. 45)

“... son air efféminé et hautain (...) il portait des cheveux courts qui n’empêchaient nullement de voir briller à ses oreilles deux saphirs d’un bleu sombre.” (Savigny, *Le bonheur dans le crime*, p. 116)

“M. de Karkoël venait de se déganter. Il avait tiré de leur étui de chamois parfumé, des mains blanches et bien sculptées à faire la religion d’une petite maîtresse qui les avait eues...” (Karkoël, *Le dessous des cartes d’une partie de whist*, p. 187)

de la misma forma que sus personajes femeninos aparecen descritos con caracteres tradicionalmente masculinos:

“Je [es Brassard quien habla] crus que j’allais m’évanouir ... que j’allais me dissoudre dans l’indicible volupté causée par la chair tassée de cette main, un peu grande, et forte comme celle d’un jeune garçon, qui s’était fermée sur la mienne” (Alberte, *Le rideau cramoisi*, p. 55)

“... mais tous étés splendides et savoureux, plantureux automnes, épanouissements et plénitudes, seins éblouissants battant leur plein majestueux au bord découvert des corsages, et, sous les camées de l’épaule nue, des bras de tout galbe, mais surtout des bras puissants, de ces biceps de Sabines qui ont lutté avec les Romains, et qui seraient capables de s’entrelacer, pour l’arrêter, dans les rayons de la roue du char de la vie”. (Descripción de las amantes del conde Ravila de Raviés, *Le Plus bel amour de Don Juan*, pp.90-91)

“Une femme qui fait ce que fait un homme (...). Elle était devenue beaucoup plus forte que son père” (Hauteclair, *Le bonheur dans le crime*, p.131).

Si examinamos la serie de *Les Diaboliques* elaborada por Rops, podemos llegar, tras una ligera y superficial mirada, a la demostración precisamente contraria a la que queremos llegar en este trabajo: lejos de presentar una mujer cuyas características sexuales queden disimuladas o

veladas, la obra ropsiana parece ser la explosión de la sensualidad femenina, de la Mujer con mayúsculas, de la mujer en todo el esplendor de su cuerpo semidesnudo¹⁸. Sin embargo, un análisis más detenido de las figuras femeninas nos permite apreciar que se trata de mujeres de una excepcional configuración física, de una enorme fortaleza muscular, marcadas con la fortaleza propia de una figura masculina. No nos parece, por tanto, que la elección que hacemos de las ilustraciones comentadas sea manipulativa.

Examinemos pues dos de los grabados: *La Vengeance d'une femme* y *Le dessous des cartes d'une partie de whist*. La duquesa de Sierra-Leone representa, en su esplendor, el tipo "amazona" del que venimos hablando. Observamos la seguridad en sí misma que refleja su actitud: la barbilla alzada desafiando al mundo; la posición de sus pies denotando firmeza y solidez; sus hombros y brazo aparecen cargados de una tensión y una fuerza a penas contenida; la rotundidad de su rostro con rasgos bien marcados y bien delimitados... Todo en ella viene finalmente a demostrar su poderío físico, y, por lo tanto, psíquico.

En la segunda ilustración, *Le dessous des cartes d'une partie de whist*, podemos comprobar la vertiente femenina del dandi a través de la figura de la condesa Tremblay de Stasseville. Ella representa la "femme-dandy" que Barbey D'Aurevilly nos describe de forma tan explícita en su obra. Se trata de una figura femenina y, por ello, dominadora absoluta de todo el espacio. Toda la atención del espectador se concentra en esta noble dama de ricos y cuidados vestido y peinado, que pese a la actitud de intento de silenciarse a sí misma con ambas manos, conserva la pose enérgica y decidida de una mujer capaz de elevarse por encima de cualquier código moral, incluso, o precisamente, en el mismo instante en que parece respetarlo mejor que ninguna otra persona, conservando con ello ese halo de ambigüedad y misterio que rodea a todas las protagonistas de *Les Diaboliques*.

Pero la androginia del dandi no es sólo el resultado de la potenciación en su apariencia externa, de características sexuales contrarias a las que le son propias, también de su ausencia o su indeterminación. La figura

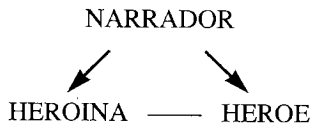
18 Cfr. la teoría que sobre la semidesnudez de la mujer en la obra de Barbey d'Aurevilly desarrolla MARINI, M.(1973): "Richochets de lecture. La fantasmagorie des *Diaboliques*", *Littérature*, 10, pp. 3-19.

Para el análisis de la semidesnudez en la obra ropsiana nos parecen interesantes dos artículos de HOFFMANN, E.(1981): "Notes on the iconography of Félicien Rops", *The Burlington Magazine*, 123, pp. 206-218, y HOFFMANN, E.(1984): "Rops: peintre de la femme moderne", *The Burlington Magazine*, 126, pp.260-265.

femenina que preside el primer plano en la ilustración de *Le plus bel amour de Don Juan* se trata, por contraposición al resto de las mujeres dibujadas, de una adolescente que apenas parece haber comenzado a desarrollarse, con una débil y delicada configuración física. Sus caracteres sexuales están apenas esbozados, su posición recatada refleja la inseguridad de un ser que no ha asimilado aún la existencia de sus propias capacidades eróticas. Quizá este ejemplo sea relevante precisamente por la confrontación entre la seguridad de las otras protagonistas en sus comportamientos y potenciales eróticos, lo que les proporciona una fortaleza interna que las asemeja finalmente al hombre, y la inseguridad de esta figura, que, si se acerca a la forma de la androginia, es, precisamente, a partir del carácter aún muy indefinido de su sexo. Su ambigüedad no reduce su capacidad de seducción sino que, por el contrario, la duplica.

La androginia perfecta parece lograrse también, al menos en la obra ropsiana, con la unión total entre ambos sexos durante el acto amoroso. Sería un estudio apasionante confrontar la escena de la entrega amorosa de los dos protagonistas en *Le Bonheur dans le crime* (p. 191), y la ilustración que de esta novela nos ha hecho Rops: enmarcados en una figura oval casi perfecta, dos seres unidos por sus bocas, nos presentan el uno su perfil anterior, el otro su espalda, completando entre los dos lo que podría ser, y en este contexto podríamos afirmar que lo es, el anverso y el reverso de una misma figura: el andrógino.

La visión que de la pareja nos ofrece la obra aurevilliana, parece ser la contraria: la perfección alcanzada con la unión de los sexos en Rops, se convierte en un proceso de "asexualización" en la obra de Barbey. Si analizamos las relaciones triangulares ¹⁹ sobre las que se estructuran los diferentes relatos:



sólo en dos casos el narrador se ve, de alguna forma, implicado directamente en la narración, y no es sólo un espectador ajeno a ella: Mesnilgrand en

19 Cfr. PETIT, J. (1974): *Essais de lectures des "Diaboliques" de Barbey d'Aureville*, Lettres Modernes, Minard, París

A un dîner d'Athées, y Robert de Tressignies en *La Vengeance d'une femme*. Ambos, después de sus relaciones con la pareja, pierden completamente su interés sexual por figuras del sexo femenino, insinuándose incluso su impotencia. (cfr. pp. 277 y 332 respectivamente).

Algunos autores apuntan la posibilidad de lograr un tercer sexo que reúna en él a estos dos otros sexos superiores, el andrógino y la amazona. No nos parece que esta sea la intención ni en Barbey ni en Rops: no se trata de un empobrecimiento, sino de un intento de duplicación de las potencialidades de seducción en unos seres excepcionales. La androginia nos parece que, lejos de suponer una pérdida de especificidad sexual, en la obra de estos autores, supone un enriquecimiento de las capacidades seductoras de sus personajes.

El andrógino y la amazona se configuran finalmente, como seres superiores dotados de un poder suplementario. Simplificando al máximo: si la fuerza es la característica definitiva del hombre y la gracia la de la mujer, andrógino y amazona participan por igual de la especificidad de ambos sexos, con lo que su poder de seducción se ve doblemente aumentado. El dandi, el andrógino, y la amazona, parecen formar parte de una raza superior de elegidos y por ello irremediabilmente ligados entre sí. Es más, si la androginia multiplica el poder de seducción que el dandi ejerce sobre otros hombres y otras mujeres, podemos llegar a la conclusión de que ésta es la condición *sine qua non* del dandismo, y de que, en la obra de Barbey d'Aureville y en la de Félicien Rops, podemos hablar de una equivalencia entre dandismo y androginia establecida sobre la base de una misma connotación: la seducción²⁰. Terminaremos con las mismas palabras con las que, a propósito del dandi, Barbey d'Aureville pone fin a su obra *Du dandysme et de G. Brummell*:

“Natures doubles et multiples, d'un sexe intellectuel indécis, où la grâce est plus grâce encore dans la force, et où la force se retrouve encore dans la grâce; Androgines de l'Histoire, non plus de la Fable...”²¹

20 Cfr. PHILIP, M. (1981): *Op.cit.*, pp. 141-149.

21 *Op. cit.*, p. 718.

Resumen

La seducción que ejerce el dandi en *Les Diaboliques* de Barbey d'Aureville así como en los grabados de Félicien Rops a esta obra, está íntimamente ligada a la ambigüedad y al enigmatismo. Los protagonistas de ambas obras son andróginos y amazonas que, jugando con el poder de su duplicidad sexual, intentan lograr la admiración de ambos sexos. La convivencia de características de los sexos en la persona del dandi incrementa e intensifica su poder de seducción sobre los demás.

Résumé

La séduction que la figure du dandy exerce dans *Les Diaboliques* de Barbey d'Aureville ainsi que sur les gravures de Félicien Rops qui illustrent cette oeuvre, est intimement liée à l'ambiguïté et à l'énigme. Les protagonistes des deux oeuvres sont des androgynes et des amazones qui, à travers le jeu de la duplicité sexuelle, tentent de susciter l'admiration des deux sexes. La conjonction des caractéristiques des deux sexes chez le dandy décuple son pouvoir de séduction.

Summary

The dandy's seduction in *Les Diaboliques* by Barbey d'Aureville and also in Félicien Rops's illustrations for this novel, is closely attached to the ambiguous and enigmatic behaviour. The main characters in both works are androgynous figures and amazons, who, playing with the power of their double sexual nature, intend to obtain the admiration from both sexes. The coexistence of sexual features belonging to both sexes increases as well as intensifies the dandy's power of seduction over the others.