

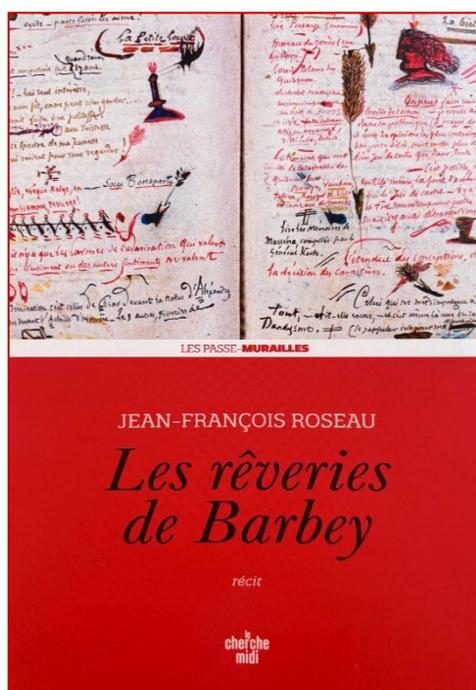
Barbey d'Aurevilly como piedra angular de un juego de epostracismo*

Clara-Cristina ADAME DE HEU

The University of Virginia's College at Wise

ca3m@uvawise.edu

<https://orcid.org/0000-0002-7239-6505>



Jean-François Roseau nos propone en este ensayo literario, galardonado con el Premio Khora – Institut de France, una excelente introducción, no solo a la obra de Barbey d'Aurevilly y a su época, sino al mundo intelectual francés de los siglos XIX y XX, e incluso de la actualidad. El ensayo de Roseau que presentamos aquí sigue la estela de dos volúmenes colectivos recientemente publicados por Garnier y dirigidos ambos por Mathilde Bertrand, Pierre Glaudes y Élise Sorel. El primero, titulado *Barbey d'Aurevilly et l'âge classique* (2018), es un conjunto de contribuciones que analizan el gusto que el autor profesaba por los clásicos franceses. El segundo, titulado *Barbey d'Aurevilly et le Romantisme* (2023) pretende explorar las relaciones ambivalentes de Barbey con el Romanticismo. El

libro objeto de esta reseña se inicia con el anuncio, ya en el prólogo, de lo que podríamos llamar el *problema Barbey*: «il paraît qu'on ne lit plus Barbey aujourd'hui» (p. 19), porque su obra sufriría actualmente el rechazo de un público que la consideraría «un manoir en ruines» (p. 20). Esta afirmación nos retrotrae a los análisis propuestos por Charles Scheel y Pierre Glaudes que coinciden en el desapego con el que el lector moderno trata a la obra aurevilliana. El primero, que se ocupa de la novela *Le Chevalier*

* Reseña del libro de Jean-François Roseau, *Les rêveries de Barbey* (París, Le Cherche-Midi, colección Les Passe-Murailles, 2023, 187 p., ISBN: 978-2-7491-7600-0).

Des Touches, no duda en considerarla un «échec» (Scheel, 1991: 583). Glaudes (1996: 7), por su parte, en su Introducción a *Terreur et représentation* nos invita a enfrentarnos a lo «irreprésentable» de la obra abriéndola a «l'espace du pensable et du dicible».

El texto se muestra rico en citas, pero sin notas a pie de página, incluso cuando remiten a la correspondencia del propio Barbey, como es el caso de la carta a su amigo, el librero Trebutian, con fecha de 12 de febrero de 1855, «j'écris comme je parle, et je parle mieux que je n'écris, quand l'Ange du feu de la conversation me prend au cheveu comme le prophète» (Barbey d'Aureville, 2013: 178); y J.-F. Roseau se disculpa por esta ausencia de referencias, pidiéndonos un acto de fe. Ello se debe al deseo confeso del autor de proponer al lector un vagabundeo, «un prétexte», aun a riesgo de ofrecer «un livre décousu» (p. 22). Y, sobre todo, porque el ensayo está dirigido a un amplio espectro de lectores: por un lado, a los *aurevillistes*, seguidores impenitentes del escritor normando; y, por otro, a los lectores en un sentido más amplio, atraídos por la originalidad del estilo y planteamiento de la obra. Todo se basa en el *ricochet*, una serie de giros insospechados, rebotes y conexiones como si el autor hubiese lanzado una piedra plana al agua, juego llamado *epostracismo*, salto de piedras, o «saltar piedras». En dicho juego, la piedra lanzada repercute, entra y sale del agua despedida con nuevas fuerzas lo que la lleva a nuevas posibilidades en sus saltos produciendo un fenómeno de ondas circulares en la superficie del agua en un equilibrio difícil. Además del *ricochet*, Roseau se sirve asimismo de otra técnica literaria, el encabalgamiento de los capítulos que componen el ensayo. El final de un capítulo anuncia el siguiente de forma fluida consiguiendo despertar la curiosidad en el lector avezado. Esta fluidez en la lectura se acentúa porque nos enfrentamos a trece capítulos no numerados, portador cada uno de un título sugestivo, si bien aportaremos el número de algunos de ellos con fines prácticos.

El texto de Roseau atrae al lector por el acercamiento tanto a temas literarios complejos como a asuntos cotidianos de la sociedad contemporánea. Desde Normandía –no podía faltar– y su reforma territorial llegamos a la cultura de la cancelación moderna, a la que el autor define como «présomption de culpabilité» (p. 134); desde los «affrontements binaires» (p. 84), al peligro que los algoritmos (p. 47) que se imponen a los espíritus vulnerables o bienintencionados, inconscientes estos del control al que son sometidos en su formación humana. Las alusiones a elementos de la cultura popular, ya sea una película como *The Graduate*, ya sea la defensa de refinadas costumbres de antaño caídas en desuso, entre ellas la disciplina de cuidar una correspondencia, incapaces de mantenernos a flote víctimas de la velocidad a la que estamos sometidos. La velocidad de la vida moderna nos esclaviza en la trivialidad que supone el uso de los smartphones y los mensajes de texto.

La frescura estilística del ensayo, que da vida a una época entre dos siglos y más allá, no podía obviar el mundo editorial francés. Roseau acerca así al lector menos académico a editores como Jacques Schiffrin (p. 19) o Alphonse Lemerre (p. 25). Entre ellos, destaca Buloz por su rechazo a publicar las obras del escritor normando. Roseau

señala la importancia de Bernard Fallois (p. 100) como cerebro del éxito de Simenon, y no olvida al visionario editor Roger Nimier, responsable del éxito de la colección Livre de Poche (p. 117).

Dos temas caros al autor del ensayo son la memoria y el tiempo. Jean-François Roseau no puede obviar que es hijo de la literatura francesa del XIX y cuenta, entre otros referentes, con figuras como Chateaubriand o Barbey. En relación con el primero, Roseau despliega en el texto una serie de artefactos de memoria. Entre ellos, destacan el Panteón como encarnación de una «*mémoire commune*» (p. 122) y la Bibliothèque Nationale de France, ligada también a la memoria (*memento mori*) (p. 110). El lector no puede dejar de sonreír ante la ingenuidad mostrada por un autor, galardonado en numerosas ocasiones, que no duda en reconocer su recurso al *Petit Larousse en couleurs*. Su confesada consulta de la enciclopedia infantil en su calidad de artefacto de memoria es realmente un homenaje a la educación previa a lo digital. Esto le lleva a otra conexión inesperada: la defensa de la administración pública a la que, aunque institución no siempre perfecta, considera sin embargo garante de la «*mémoire collective*» (p. 124), en continuo movimiento. En cuanto al segundo tema, «le désir de durer» (p. 119), Roseau resalta la costumbre de Barbey de decorar sus textos como si de miniaturas medievales se tratara.

El lector se enfrenta en este ensayo a una intrincada red de «triades» (p. 157) o «trinité(s)» (p. 42) ya desde el principio. La tríada Barbey-Rimbaud-Verlaine es un buen ejemplo de esta técnica, pero hay otras, numerosas e inesperadas: las tríadas parecen no tener fin en la sucesión infinita de conexiones propuestas por el autor. La formada por el poeta M. de Guérin-Trebutien-Barbey desemboca, a su vez, en la que integran Léon Bloy-Barbey-M. de Guérin (p. 42). Otros conjuntos ternarios como el de la «félinité-féminité-fatalité» (p. 79) o el de león-pantera-gato» (p. 79) son, en realidad, la excusa perfecta de la que se vale Roseau para acercarnos al tema tan querido por Barbey de la nictalopía. Con todo, el ritmo ternario y otros como el paralelismo no son los únicos recursos de análisis intelectual desarrollados por el autor. Nos encontramos además, en este paseo literario poco convencional, con el movimiento circular. El capítulo 9 titulado «Le retour en grâce de Sainte-Beuve» nos sirve de modelo pertinente de esta estructura. Roseau aborda el debate tan actual en nuestros días de la cultura de la cancelación para conducir al lector hacia el tema tan aurevilliano de Satán y el mal. Así, de la tríada literaria Proust-Sainte-Beuve-Barbey, emerge la compuesta por miembros de la cultura popular formada por Polanski-Céline-Cantat, que da lugar a una nueva digresión: la eficacia de los estereotipos. Estos, en su simplicidad, facilitan la identidad social. Todo lo anterior va seguido de una nueva digresión –otra más– sobre el entusiasmo estéril que muestra la sociedad francesa por los debates interminables.

El autor del ensayo se deleita en un ejercicio comparativo –que no de literatura comparada– en el que analiza las similitudes y diferencias de los escritores, siendo Barbey el punto central de la comparación. De la dupla Flaubert-Barbey ya presente en el

Prólogo, el lector llega a Rimbaud-Barbey, sin olvidar la que nos parece indudablemente la más insospechada, la de Barbey-Simenon, unidos por la nictalopía, la «laideur sublimée» (p. 113) y el «ordinaire extraordinaire» (p. 114). Nos encontramos también a la pareja Barbey-Maupassant unida por su «faire vrai» *versus* el «naturel vrai» (p. 114), seguida por la pareja Barbey-Gracq establecida alrededor de los interiores (p. 115), así como de la diferencia entre texto y *billet* (pp, 120-121). En cuanto a la figura primordial del siglo XIX, Sainte-Beuve, su aparición no se limita al simple análisis comparativo, sino que introduce el debate ya clásico del método crítico del primero, basado en el estudio de la biografía del autor y de sus textos, que instituye un tipo de crítica literaria denominado «sainte-beuvisme» (p. 130), muy denostado posteriormente. Roseau no pretende ser original en su recurso a Sainte-Beuve; lo que le interesa es continuar el debate iniciado por Proust, pero alejándose de este último. El «sainte-beuvisme» lleva en su seno la semilla de la cancelación de grandes artistas; cancelación a la que la sociedad contemporánea se lanza con cierta frivolidad. El debate es actual y ambos campos ofrecen puntos válidos según el ensayista, que intercede por el artista vilipendiado por el público, ya que, según Roseau, los *crímenes* no deben implicar la anulación del derecho de redención.

El lector hallará también otros temas muy queridos de Barbey y que los aurevillistas reconocerán fácilmente. La *rougeur*, elemento indispensable del corpus de Barbey, domina el capítulo 12, titulado «Une certaine idée de la rougeur». Dicho capítulo se inaugura con la defensa por parte de Roseau de la existencia del «rouge aurevillien» comparable al «rougissement racinien» y al «rougeoiement stendhalien». El «rouge aurevillien» destaca por ser «couleur plurielle» (p. 167), susceptible de «décline(r) toute une gamme de nuances et finit par virer aux extrêmes» (p. 167). Miss Demonette, el gato de Barbey, inaugura el capítulo 4, «Dans l'œuvre du félin». El felino, especialmente el gato, «animal fétiche des sorcières, le chat l'est aussi de Barbey d'Aurevilly». (p. 73), se acerca al dandi en su distintiva elegancia y su determinación de no dejarse inmutar cuando disfruta de la impasibilidad propia de su naturaleza. El felino, además, se asemeja a Satán, «animal infernal». (p. 68). El encabalgamiento que aparece aquí es previsible para el lector avezado, ya que el capítulo 5, «Tirer le diable par la queue», está dedicado al Maligno, lo que le permite a Roseau adentrarse en la lectura de la obra de Denis de Rougemont, *La part du diable*. Y el capítulo 7 está dedicado a la evolución del *kitsch* aurevilliano, en la que el autor «ne cesse d'affiner avec l'âge» (p. 109) hasta su coronación como gran maestro. Finalmente, hay otro tema ineludible: el de la misoginia del Barbey que protagoniza el capítulo 11: «Vieux garçon misogyne». Roseau lo define como «misogyne ambigu» (p.156), ya que la figura femenina aurevilliana hace gala paradójicamente, en su falta de pudor, de vehemencia y personalidad, llegando a superar incluso a otras protagonistas femeninas de la literatura del siglo XIX. El mismo recurso del rebote que gobierna el ensayo desde su inicio le permite continuar en nuevas

incursiones, entre ellas sobre la amistad, o retomar su advertencia sobre la peligrosidad que supone la polarización que acecha a la sociedad actual.

Jean-François Roseau como lanzador de la piedra en el juego del epostracismo, Barbey como piedra lanzada que rebota creando círculos en un equilibrio inestable que consigue mantenerse durante doce capítulos y, finalmente, el lector como compañero invitado al juego, constituyen los elementos de una nueva tríada, que –como todo juego– no es, en realidad, sino un intento de retrasar la llegada inevitable de la muerte: «L'esprit de ricochet est plus qu'un art de vivre. C'est l'art de retarder la mort» (p. 179).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBEY D'AUREVILLY, Jules-Amadée (2013 [1908]): *Lettres de J. Barbey d'Aurevilly à Trebutien. Avec un portrait inédit de l'auteur grave à l'eau forte par Georges Noyon*. T. II. Miami, Hardpress Publishing.
- BERTRAND Mathilde; Pierre GLAUDES & Élise SOREL {dir.} (2018): *Barbey d'Aurevilly et l'âge classique*. París, Classiques Garnier.
- BERTRAND Mathilde; Pierre GLAUDES & Élise SOREL {dir.} (2023): *Barbey d'Aurevilly et le Romantisme*. París, Classiques Garnier.
- GLAUDES, Pierre [dir.] (1996): *Terreur et représentation*. Grenoble, ELLUG.
- ROUGEMONT, Denis de (1982 [1942]): *La part du diable*. París, Gallimard (col. Idées).
- SCCHEEL, Charles (1991): «Le Chevalier Des Touches de Barbey D'Aurevilly: Roman à thèse ou épopée donquichottesque». *Nineteenth-Century French Studies*, 19/4, 583-599.