

## Concepción PALACIOS BERNAL

(Universidad de Murcia)

### Hacia una estética del contraste: *L'Âne mort et la femme guillotinée* de Jules Janin

Toda frase, todo libro que no se contradiga a sí mismo,  
es incompleto

FRIEDRICH SCHELEGEL

“C’est à peine si je sais moi-même ce que c’est que mon livre”<sup>1</sup>. Son palabras del propio Janin referidas a *L'Âne mort et la femme guillotinée*. Su fecha de publicación, 1829, primer tercio del siglo XIX, período de turbulencias políticas, de inquietudes sociales, de fermentación literaria, de ambigüedad, de contrastes. En este contexto se presenta un texto que dialoga realmente con su época, que se enmarca en el proceso abierto en el Romanticismo de mutabilidad de los géneros literarios.

¿Novela? ¿Ensayo? ¿Confesión?: “c’est à peine si je sais moi-même ce que c’est que mon livre”. Pero *L'Âne mort et la femme guillotinée* es algo más que un libro. Sus múltiples paratextos organizan el texto hasta convertirlo en obra. Y en obra de contrastes. Empezando por el propio título. Sí, ya podemos presumir de que se trata. De un asno y de una mujer. Y ambos mueren anónimos para el lector, antes de la primera página. Es cierto que así ocurrirá después. Pero ¿es ése el tema? ¿son ellos los héroes? ¿O simplemente el título cumple una función comercial, de atrapamiento del lector, de suspense, como tantos y tantos títulos extravagantes de la época romántica? (Sansgüe, 1987: 19).

Existe un prólogo autógrafo, igualmente lleno de contrastes. Empezando por los primeros párrafos escritos en tercera persona: “l’auteur de ce livre n’est pas de ceux qui refusent à la Critique le droit d’interroger un écrivain sur son œuvre...” El autor mantiene las distancias consigo mismo. ¿Justifica su libro? Sí, porque se adelanta a la Crítica en todo aquello que ésta pudiera preguntarle o reprocharle. ¿parodia de la novela negra? ¿crítica de la verdad en el arte? ¿crítica contra la Crítica? ¿o parodia de la parodia? “C’est le beau d’une préface”, concluye. El que el prólogo sea terriblemente oscuro.

El texto —en la edición que hemos estudiado, puesto que existen otras posteriores del propio autor con ampliaciones y hasta con simplificación del

1 Frase recogida en el Prefacio del autor a la Primera edición de la obra, la de 1829, que es la que hemos consultado y figura en la Bibliografía. Todas las citas irán pues referidas a esta edición.

título (tan sólo *L'Âne mort*), lo que es altamente significativo— se cierra con un epílogo de Honoré de Balzac. Un último capítulo en realidad, el que hace treinta, que es un número de prestigio, según Balzac<sup>2</sup>, quien, tras recoger la historia donde la había dejado Janin, incide en lo macabro. Se titula “Le Couteau à papier”. Curioso cuchillo el de esos aspirantes a médicos que descuartizan el cadáver de la mujer guillotizada —Henriette— sí, a estas alturas, ya tiene nombre la heroína.

¿Y qué es del texto, de esos veintinueve capítulos que conforman *L'Âne mort et la femme guillotinée*? Pero sigamos con los paratextos, puesto que existen otros: los epígrafes, muy al gusto también de este siglo XIX. Ahí están los de *Le Rouge et le Noir* o los posteriores de Villiers en *Contes cruels*, por citar los de obras muy conocidas. Cada capítulo se resume en uno, casi todos apógrafos. “O fille encore trop chère!” de Lusignan, abre el capítulo XIII: “Le Père et la mère”. Otro: “Le pendu ressuscite” de La Fontaine, ilustración de “Les Mémoires d’un pendu”, capítulo XIV. Otros, los menos, más indefinibles: “C’est cela” (capítulo XVI), “Vraiment!” (capítulo XVII), “À quoi bon?” (capítulo XXVIII). Y así hasta veintitantos ejemplos restantes. Casi todos parecen cumplir su función semántica. Se ajustan al contenido del título del capítulo ¿No existe aquí el contraste? De nuevo respuesta afirmativa. Pero hay que buscarlo, no en el juego de los contrarios, sino en la ironía profunda, a veces diáfana, otras solapada, de todos los capítulos, del libro entero (Bourgeois, 1974: 55-64). Muestro algún ejemplo. El capítulo XXIX —el último— se titula “Clamart”. Clamart es un cementerio, aquel que acoge los restos de los ajusticiados, de aquellos que no pueden recibir agua bendita. Pues bien, su epígrafe es “Un *De profundis*, s’il vous plaît”, firmado: Le Père La Chaise. Es curioso, ¿no?. Tan curioso como el propio contenido del capítulo. Esa profundidad no es otra que la fosa casi a ras de suelo que se cava en este cementerio donde “la sépulture n’est qu’un vain simulacre”. Pronto son profanados los muertos. Ese será y no otro el destino de Henriette. Horas después de la inhumación su cadáver y su sudario caerán en manos extrañas. O el capítulo V de título “Galvanisme”, cuyo epígrafe “Si ce n’est qu’impossible, ça se peut” firmado por M. Scribe ilustra la teoría galvaniana ya conocida en la época de excitar, por medio de corrientes eléctricas, movimientos en los nervios y los músculos de seres vivos o muertos. Y se puede, pero el cadáver que resucita es un cuerpo inanimado. “Le cachot”, capítulo XXI. Su epígrafe: “Des pleurs et des grincements de dents” (*Évangile*). Ciertamente, en la cárcel, todo ha de ser llanto y crujir de dientes. Sin embargo, esta celda en la que se encuentra Henriette es también prisión dichosa, felicidad suprema de un ser que, perdido en el mundo y para el mundo, encuentra por fin paz y sosiego. Aquí canta, ríe, se alegra contemplando su imagen en un botón de metal y parece asumir su culpa. Es la cárcel con todos sus *topoi* románticos (lugar de liberación, de sueño

2 Balzac le escribió a Janin en *Le Voleur* del 5 de Febrero de 1830: “Un titre pareil, monsieur, et 29 chapitres!... Paresseux! mais ne savez-vous pas que le nombre trente possède un prestige” (Janin, 1973: 16-17)

de libertad, de búsqueda de la identidad, también de opresión, de fatalismo, de sufrimiento) frente a la verdadera cárcel, la de los horrores y atrocidades, la de la cruda realidad.

Bien, caminemos ahora por el texto. Un narrador, en primera persona, nos va a contar una historia que se está haciendo, aunque conozcamos su final anticipadamente.

El primer capítulo se abre con una alusión al relato inglés *El Viaje sentimental* y al asno que en él aparece. Esta intertextualidad es representativa. El relato de Sterne, publicado en 1768, conoció una gran fortuna en Francia, junto con su *Tristan Shandy*, desde finales del siglo y durante los primeros decenios del XIX. Su forma discontinua, la ambigüedad genérica, su humor, el papel del narrador, su juego con el lector, las historias que va a contar y no cuenta o que cuenta en otro lugar más apropiado de la narración, son elementos que ejercerán una influencia en profundidad en algunos textos de estos inicios del siglo —de Nodier, de Maistre, de Gautier, de Nerval— (Sangsue, 1987: 24), contribuyendo a la multiplicidad, a la diversidad de un movimiento como el Romanticismo cuya Historia es una historia de redefiniciones y, en consecuencia, de indefiniciones, como así son algunos de los relatos de los escritores citados. Pero volvamos a nuestro asno. “J'écris aussi l'histoire d'un âne”, nos dice el narrador. Pero ya nos previene. Será muy diferente a esa historia del asno y de su muerte que aparece en el *Viaje sentimental*. Aquí, la historia será cruenta. “Voilà ce qui est facile à faire, voilà ce qui excite les transports!” ¿Qué nos está diciendo el narrador? ¿Pretende demostrarnos que es fácil escribir realidades cruentas, atrocidades? ¿Está parodiando la novela negra, la literatura frenética del momento? ¿Pretende acaso ironizar sobre los sentimientos? ¿O bien sobre una naturaleza tan vulgar como la de un asno —el de Sterne— que aparece descrito en un relato y que muere de una manera vulgar? Su asno, el asno de Janin morirá cruelmente, a dentelladas de dogos sanguinarios ya en el primer capítulo. Veamos la descripción:

Au même instant quatre dogues s'élancent, s'approchent, reculent, et enfin se jettent sur le pauvre animal. Ils déchirent son corps en lambeaux; ils le percent de leurs dents aiguës (...) Bientôt le sang coule...

De lo más realista. Y gratuita ¿no? ¿Es esto lo que quiere demostrar? ¿la gratuidad de lo horrible, de lo macabro, de la cruel realidad? No parece ser tal su intención, pues concluye el capítulo inicial —después de habernos presentado esta muerte del asno, ¡de uno de los héroes del libro!— hablándonos de la “attendrissante et mélancolique narration”, la que debe seguir. Ya veremos si es así o si, por el contrario, no seremos engañados por el narrador. Y llegados a este punto, nuestro narrador presenta a sus personajes.

Deux héros bien différents, sans doute, mais pourtant deux héros inséparables dans mon livre. L'un s'appelait Charlot, comme vous savez —es cierto, pocas

líneas antes ya nos ha dicho su nombre (volveremos sobre él)—; l'autre se nommait Henriette: voici leur histoire; je ne la raconte pas pour vous, c'est à moi seul que je la raconte

Y va a empezar la historia. En el capítulo II. Por supuesto, como tiene que ser contada toda historia. Con su situación geográfica, con sus coordenadas temporales y locales.

Vienne le deux mai, et de cela il y aura deux ans, j'étais sur la route de Vanves, tout entier au bonheur de vivre, de respirer, de sentir un air pur et chaud...

Un poco como "La marquise sortit à cinq heures". Y, de repente, este narrador encuentra a una joven bella montada sobre un asno. Nos cuenta la impresión que recibe ante semejante beldad, la indiferencia de ella, cómo se escapa el asno, cómo le ayuda él a recuperarlo y cómo se van, dejando a nuestro héroe profundamente apenado y conmovido. Dos párrafos después el asno aparece con una pesada carga y sin su dueña. Ya tenemos todos los ingredientes para construir una historia, de amor por supuesto. "Une femme entre les mains du hasard, et ce hasard entre mes mains". El narrador tiene todo el poder para continuar su historia.

Pero ¿acaso continúa en esta línea en los siguientes capítulos? Este encuentro desata las reflexiones del narrador. De su alegría primitiva, pasa a la tristeza, que ya nunca lo abandonará. "De ce jour je devins triste (...) jadis gai, jovial et dispos; à présent triste, morose, ennuyé". Y de una historia tradicional, pasamos a reflexiones del narrador, sin perder nunca de la mano a su narratario. Reflexiones sobre la naturaleza del arte, sobre la representación de la realidad. Su propia naturaleza ha cambiado a raíz del encuentro con Charlot y con Henriette. De una vida absurda, de una felicidad sin sentido, empieza a ver la naturaleza humana, el mundo bajo otro aspecto. Ninguna semejanza existe entre la pastora gentil cantada por los poetas y los pastores harapientos y hambrientos de la realidad cotidiana. Hasta el momento sólo ha visto el mundo de las apariencias: "du sanctuaire de la justice je n'admiraï que la grille, qui est toute en fer, toute dorée" (capítulo III: "Les Systèmes"). Ahora, empieza el espectáculo: el mundo del horror. Capítulo tras capítulo *L'Âne mort et la femme guillotinnée* es una marcha ascendente hasta la cima del horror representada físicamente al final en la muerte de Henriette. En ella importan menos los contenidos que las sensaciones del narrador. "Je me représentai à moi-même que je faisais dans l'horreur des progrès très rapides", nos dice casi al inicio. El deseo de "pousser l'horreur à bout", "encore un peu de courage et l'horreur était à bout" guía su relato. Es el horror, la maldad gratuita. No en vano Janin conocía la obra de Sade e incluso escribió en 1834 un ensayo sobre el célebre Marqués (Landrin, 1978: 115).

El horror representado en lugares. Así la Morgue, con sus losas repletas de cadáveres que nos recuerda esa otra representación del mismo lugar, la

realizada por Zola en *Thérèse Raquin*. “Les Capucins”, hospital de enfermedades venéreas, antiguo monasterio, triste y aislado parecido a las leproserías del siglo XI donde

dans ces murs, l'effroi, la faim, des passions dévorantes (...) du dégoût et de l'horreur. L'air en est imprégné, le ruisseau en est plus fangeux: J'ai vu dans cette enceinte de jeunes hommes, pâles, livides, verts, hébétés, privés de leur raison naissante, insipides victimes d'une insipide passion (...) Cet aspect me fit horreur...

Y la celda de la cárcel de “murs humides, lumière douteuse, paille en lambeaux” y Clamart, el cementerio.

El horror representado en actos: como el sexual entre Henriette y su carcelero vislumbrado entre tinieblas; como la venta del cuerpo de la heroína cual si de una mercancía se tratara, recibo incluido. Representado en objetos: el sudario que recoge los restos de la heroína, la guillotina.

Horror en las personas. En el carcelero que seduce a Henriette, “Un homme! je ne sais pas si on peut l'appeler un homme (...) hideux (...) ouvrant une large bouche dont l'épaisse lèvre laissait à peine entrevoir les dents aiguës et noirâtres d'un vieux renard”.

Pero también es el horror de la naturaleza humana, de Henriette vacía, falsa —“froide et vaine, egoïste et ingrate, et pourtant si jolie!”— sin sentimientos hacia Charlot, su asno, hacia sus padres a quienes se niega a reconocer. Incluso en el horror, la naturaleza moral se asemeja a la física (Capítulo VIII: “Traité de la laideur moral”), siendo la lepra del corazón tan pestilente como la otra.

A sus distracciones y reflexiones cotidianas les faltaba una heroína —Henriette—, la que había hallado en el camino y, de repente, un día la encuentra por la calle. Nada de su aspecto primitivo, ni de su altivez. Con la cabeza agachada y perdida entre los transeúntes se acerca a la Morgue donde encuentra el cadáver de un hombre que ha muerto por su amor. Es su primera metamorfosis, a la que seguirán otras muchas. Así, será una gran dama que pide para los pobres, bella, artificial, sin alma, sin recuerdos. Y en otro capítulo ya la encontraremos enferma y, por ello, despreciada por la sociedad. Su única salida será la prostitución y de aquí al asesinato sólo necesitará un instante de enajenación. Arrestada, condenada, seducida por su carcelero de quien tiene un hijo, ajusticiada. Sí, ya es la mujer guillotizada. La historia ha hecho honor al título. Murió Charlot y ahora muere Henriette.

Hemos desbrozado el argumento y parece una historia real. Pero es discontinua, inconstante, sorprendente, grotesca y llena de contrastes. Veamos en qué. En el prólogo como veíamos. En la misma estructura narrativa del texto. Compuesto de capítulos, estos no son sino episodios aislados cuyo único hilo conductor es el narrador, héroe verdadero quien se cuenta la historia a sí mismo

porque “Je voulais savoir ce que deviendrait l’héroïne de mon livre”. Y se distrae —y distrae al lector— con historias en las que participa directamente como la de la boda de Jenny, su lavandera, niña y mujer en una página. O con otras que ha oído contar. Aquella historia narrada por un musulmán, con todos los ingredientes de las historias que se cuentan oralmente: “Dans une des dernières soirées de l’automne, pâle et triste comme un jour d’hiver, je me trouvai à la campagne (...) C’était un véritable musulman (...) il se fit tout à coup un grand silence”, recreándose en la forma en que las mujeres de la reunión le escuchan. Y otra, ciertamente fantástica, del ahogado que despierta del sueño dulce de la muerte.

Con anécdotas y reflexiones sobre la virtud, sobre la felicidad, sobre la pena de muerte. Hay que recordar que *L’Âne mort et la femme guillotinée* fue publicada poco después de *Le Dernier jour d’un condamné*. El tema estaba en candelero con partidarios y detractores de la abolición de la pena capital.

El libro lo recoge (Capítulo XV: “Le Pal”) y en clara alusión irónica al relato de Hugo comenta el narrador:

Je m’estimai heureux d’avoir parlé à un pendu, d’avoir assisté à ses sensations de mort, et j’étais tout fier de pouvoir raconter l’histoire d’un homme de l’autre monde, sans être forcé de me contenter du récit incomplet et obscur d’un patient qui marche à la mort

Porque en el capítulo XXV: “Le Dernier jour d’un condamné” —¿como homenaje a Hugo, quien ya es un maestro? ¿como parodia?— el condenado de Janin incluso cuenta su muerte:

enfin mon exécution et ma mort ne m’ont laissé aucun souvenir; et si je n’étais certain que toutes ces choses ont eu lieu, je n’en aurais pas le moindre sentiment. J’ai lu depuis dans les gazettes les détails de ma conduite sur l’échafaud...

Y el narrador —¿es ironía o es admiración?— concluye: “Il y a un beau livre à faire avec ses pages”<sup>3</sup>.

Estos elementos de la estructura se presentan con gran mezcla de estilos. Poético en ocasiones, como en el capítulo X (“La Poésie”) cuando el narrador encuentra en un cajón un largo poema de amor que “relee” para nosotros. Otras “romanesque”, casi folletinesco —son los ejemplos de las historias contadas dentro del relato: la del bandolero siciliano al que ahorcan, la del musulmán empalado—, realista en la pintura del horror, periodístico en sus observaciones o en los detalles de la actualidad.

3 Sobre las posibles comparaciones o parodias entre las dos obras, véase el Prólogo de Bailbé (Janin, 1973: 9-13) y Landrin, 1978: 94-96.

Ambiguo en la localización geográfica. En la topografía de un París que se intuye, que se esboza pero al que casi no se describe, sino que se recorre. En el uso casi atemporal o más bien etéreo de la historia. Tan sólo la referencia a esos dos años transcurridos entre el comienzo de la historia y la muerte de Charlot contada en el capítulo I o al embarazo completo de Henriette, referido de un capítulo a otro.

Y los contrastes son continuos. Entre cómo era el asno (“fier et robuste”) y en lo que se convirtió poco antes de morir (“triste et infirme”)

Contraste de sentimientos. Los de la propia heroína que sólo recuerda a Charlot en el patíbulo, junto al otro Charlot, su verdugo.

Contraste en la Morgue presentada como un “petit bâtiment” con el “charmant effet” de su tejado y convertida en un “délicieux rendez-vous” para las “commères” mientras que, en su interior, los cadáveres se amontonan en las losas, el del viejo obrero con la cabeza aplastada, el del niño atropellado, el del joven suicida.

Contraste entre el beso real y el beso de la lámina de acero de la guillotina cuando el trabajador del patíbulo recibe la visita de su amiga quien se presta “à jouer son rôle sur ce théâtre”, se “presta” a morir para probar la máquina (capítulo XXIV: “Le baiser”).

Contraste entre Charlot, el héroe del narrador por quien éste siente pena como si de una persona se tratara, por quien maldice a Henriette por no tenerlo en su recuerdo, y el otro Charlot, el verdugo, así llamado familiarmente, legitimado para matar.

Contraste en Henriette, altiva, seductora y risueña cuando la conoce el narrador, medita burla, ingenua, con dignidad o sentimental en sus múltiples metamorfosis.

Y sobre todo los del narrador “jadis, gai, jovial et dispos”, “à présent triste morose, ennuyé”; que deja escapar la historia como si no controlara la situación, que la recupera, que duda permanentemente sobre sí mismo, sobre sus personajes, que reflexiona con lucidez, que goza de la vida o, por el contrario, se sume en la oscuridad, en las innumerables preguntas sin respuesta que dan cuenta de su insatisfacción.

A Janin se le ha criticado su posición ambigua frente al Romanticismo en los momentos en que publica su libro. Y sobre estas premisas se pretende justificar *L'Âne mort et la femme guillotinnée* como crítica de la obra de Hugo, como parodia de las novelas sentimentales o de la novela negra, de los relatos crueles, tan abundantes a principios de siglo, ayudados por los momentos cruciales históricos. La Revolución, el Imperio, la Restauración, las ejecuciones, las guerras civiles, enfrentan al hombre al terror y muchos escritores hicieron de él su fuente de inspiración, hicieron del sadismo su dominio predilecto.

Sin embargo, si parodia existe, es tan perfecta que escapa al lector. Más bien obra ambigua cuyo valor reside en su propia ambigüedad pues, pretendiéndose antiromántica, por expresar las insatisfacciones del héroe-autor-narra-

dor, es profundamente romántica. ¿Acaso no es contradictorio e indefinible el propio Romanticismo? ¿Acaso no aúna la belleza y la fealdad, la locura y la seriedad? ¿Acaso no ama lo terrible y lo grotesco, lo bufón y lo horrible?

Tras este caminar por el texto, me permito concluir con palabras similares a las de Janin: "c'est à peine si je sais moi-même ce que c'est que mon texte" y por ello pido disculpas al auditorio.

### Referencias bibliográficas

BAILBÉ, Joseph-Marc (1974). *Jules Janin (1804-1874), une sensibilité littéraire et artistique*. París: Minard.

BOURGEOIS, René (1974). *L'Ironie romantique*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

BROMBERT, Victor (1975). *La Prison romantique*. París: Corti.

JANIN, Jules (1973). *L'Âne mort et la femme guillotinée*. Ed. de J-M. Bailbé. París: Flammarion.

LANDRIN, Jacques (1978). *Jules Janin, conteur et romancier*. París: Les Belles Lettres.

SANSGUE, Daniel (1987). *Le récit excentrique*. París: Corti.

STEINMETZ, Jean-Luc (1978). *La France frénétique de 1830*. París: Phébus.