

## El juego de luz y sombra en *Sous le soleil de Satan* de Bernanos

Miguel A. GARCÍA PEINADO  
Universidad de Córdoba

### RESUMEN

En este breve trabajo sobre la obra de Bernanos *Sous le soleil de Satan*, se intenta desvelar el procedimiento empleado por el autor en la novela, y por medio del cual se lleva a cabo el enfrentamiento maniqueo entre el Bien y el Mal.

Sirviéndonos de numerosos ejemplos, basados en el eje narrativo «clarté-obscurité» sobre el cual organiza el autor su relato, hemos desvelado los ingeniosos recursos a través de los cuales unos personajes y otros basan su línea de actuación: campo semántico de la palabra (Satanás y sus representaciones) y campo semántico de la percepción, de la mirada (Dios y Donissan).

### RÉSUMÉ

Dans ce bref article sur l'oeuvre de Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, l'on essaie de révéler le procédé que l'auteur emploie dans le roman, pour traduire, l'affrontement manichéen entre le Bien et le Mal.

En nous servant de nombreux exemples, tous basés sur l'axe narratif «clarté-obscurité», autour duquel l'auteur organise son récit, nous avons révélé les recours ingénieux à travers lesquels chaque personnage base sa ligne de conduite: champ sémantique de la parole (Satan et ses représentations), et champ sémantique de la perception, du regard (Dieu et Donissan).

Bien conocida es la opinión de todos los críticos y estudiosos de la novela francesa del siglo XX que se han acercado a la obra de Georges Bernanos: ésta plantea un enfrentamiento maniqueo entre las fuerzas del Bien y las del Mal, hecho que ya se manifiesta desde su

primera novela, en 1926, *Sous le soleil de Satan*<sup>1</sup>. En efecto, este rasgo tan característico de los relatos de Bernanos es claramente perceptible y demostrable, aunque generalmente es puesto de relieve por medio de una sutil trama de relaciones internas o estructuras lingüísticas que el autor «coloca» en las páginas de sus relatos, con una precisión técnica tan lograda que sólo una reiterada lectura puede desvelarnos.

Así, la obra se sustenta y progresa a través del eje narrativo *clarté-obscurité* (claridad que proporciona la luz al intentar vencer a las tentaciones de Satán, oscuridad en que se ve sumido el protagonista en los momentos en que cree no poder vencer las numerosas tentaciones a que es sometido por su enemigo). Este eje narrativo va alternándose según las pulsiones que experimenta Donissan en su «itinerario» hasta llegar a alcanzar la santidad.

El eje narrativo *clarté-obscurité* se desarrolla durante toda la novela apoyándose en una estructura tripartita, coincidente con la que configura el relato (*Histoire de Mouchette*, *La Tentation du Désespoir* y *Le Saint de Lumbres*), y fundamentada en los siguientes puntos:

- Las oposiciones y antítesis en el relato.
- La ineficacia de la palabra.
- La expresión a través de la mirada.

### Las oposiciones y antítesis

El hecho de que el texto progrese a partir del eje narrativo *clarté-obscurité* propicia que en la novela se den varias alternancias, oposiciones u construcciones antitéticas; así pues, desde la presentación de Donissan por el autor, atendiendo a la llamada del abate Menou-Segrais, Bernanos utiliza con complacencia este procedimiento:

— «Me voici, monsieur le chanoine, dit derrière eux une voix basse et forte.»

«Ils se retournèrent en même temps. Celui qui fut depuis le curé de Lumbres était là debout, dans un silence solennel. Au seuil du vestibule obscur, sa silhouette, prolongée par son ombre, parut d'abord immense, puis, brusquement —la porte lumineuse refermée—, petite, presque chétive. Ses gros souliers ferrés, essuyés en hâte, étaient encore blancs de mortier, ses bas et sa soutane criblés d'éclaboussures et ses larges mains, passées à demi dans sa ceinture, avaient aussi la couleur de la terre. Le visage, dont la pâleur contrastait avec la rougeur hâlée du cou, ruisselait de sueur et d'eau tout ensemble car, au soudain appel

1 Citemos las principales ediciones de la novela:

— *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon (col. «Le Roseau d'or»), 1926.

— *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon (col. «Pourpre»), 1957.

— *Sous le soleil de Satan*, en *Oeuvres romanesques*, ed. de A. Béguin y M. Estève, Paris, Gallimard (col. «La Pléiade»), 1961; última ed. 1988.

— *Sous le soleil de Satan*, Paris, Librairie Générale Française (col. «Le Livre de Poche»). 1963.

— *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon, 1963.

— *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon-Nourrit et Cie. («Le Livre de Poche»), 1971.

— *Sous le soleil de Satan*, ed. de M. Estève, Paris, Dunod, 1973.

— *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon, 1982.

— *Sous le soleil de Satan*, Paris, Seuil (col. «Points Roman»), 1985; nueva ed. 1987.

de M. Menou-Segrais, il avait couru se laver dans sa chambre. Le désordre, ou plutôt l'aspect presque sordide de ses vêtements journaliers, était rendu plus remarquable encore par la singulière opposition d'une douillette neuve, raide d'apprêt, qu'il avait glissée avec tant d'émotion qu'une des manches se retroussait risiblement sur un poignet nouveau comme un cep. Soit que le silence prolongé du chanoine et de son hôte achevât de le déconcerter, soit qu'il eût entendu —à ce que pensa plus tard le doyen de Campagne— les derniers mots prononcés par M. Demange, son regard, naturellement appuyé ou même anxieux, prit soudain une telle expression de tristesse, d'humanité si déchirante, que le visage grossier en parut, tout à coup, resplendir.» (págs. 89-90)<sup>2</sup>.

La intervención del narrador nos revela ya la primera oposición en apariencia: «dit derrière eux une voix *basse et forte*». En el umbral del vestíbulo *obscur...* se cerró la *porte lumineuse*; su silueta que pareció al principio *immense*, se vio luego *petite, presque chétive*. Sus zapatos estaban aún *blancs*, en contraste con su *soutane* (símbolo del color negro) plagada de salpicaduras. Pero no se da únicamente la oposición en las mismas frases, sino que también entre unas y otras; así, una termina con la *petite* puerta que se cierra y la siguiente comienza con el adjetivo *gros*. Es, como nos descubre el narrador a continuación, una *singulière opposition*.

De este modo, Bernanos utiliza adjetivos y sustantivos antitéticos, apoyando la idea que quiere transmitir al lector y significando unos la parte positiva (*clarté*) y otros la negativa (*obscurité*). Un análisis minucioso de los campos semánticos positivos y negativos, puestos en relación por el autor nos lleva a la elaboración del siguiente modelo, como más representativo de la novela:

luz — sombra  
 claridad — oscuridad  
 alegría — tristeza  
 día — noche  
 santo — criminal  
 fuerza — debilidad  
 salud — enfermedad  
 héroe — antihéroe  
 Cielo — Infierno  
 altura — abismo  
 subida — bajada  
 Bien — Mal  
 lo verdadero — lo falso

2 Las referencias de la obra envían a la edición de Plon-Nourrit et Cie, «Le Livre de Poche», n.º 227, 1971.

Concepción Pérez Pérez, en su excelente edición crítica y traducción de la obra, resalta asimismo esta cuestión, con las siguientes palabras:

«La aparición del padre Donissan en el texto está preparada por una escena preliminar (la entrevista entre Menou-Segrais y el padre Demange) que podemos sintetizar en el anuncio del nacimiento del Niño cuyo referente indirecto es el futuro santo de Lumbres. La ambigüedad es subrayada por el propio texto, y las palabras de Menou-Segrais (“Dentro de un momento el mundo empieza”) son doblemente significativas. La aparición de Donissan reviste, en efecto, el carácter de una auténtica revelación».

(*Bajo el sol de Satanás*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 70).

La realidad es que no siempre podemos encontrar en el texto las oposiciones citadas en un estado «puro», ya que la ambigüedad con que se presentan, creemos que por expreso deseo del autor, hace que conceptos opuestos aparezcan mezclados produciendo una extraña dualidad:

— «... Mon père, il est trop vrai; le diable, qui avait de moi pris possession, est assez fort et assez subtil pour tromper mes sens, égarer mon jugement, *mêler le vrai au faux.*» (pág. 266).

— «Hélas! pourquoi m'étonnerais-je qu'une femme faible dans le malheur ait subir l'entraînement de votre éloquence, la contagion de vos gestes, de votre imagination exaltée, puisque moi-même... un cerveau comme le mien... tout à l'heure... en était à *douter du vrai et du faux...*» (pág. 268).

— «Mais elle sentait aussi quelque chose comme une *joie obscure.*» (pág. 174).

Esta dualidad, o falta de individualidad propia, hace que incluso los personajes de la novela se vean reflejados en un espejo, y teniendo como referentes sus propios desdoblamientos del yo, que simbolizan la alternancia entre el Bien y el Mal; es decir, lo que de bueno y de malo hay en Donissan (que es quien suele verse reflejado en este juego de espejos) y en los demás. Veamos varios ejemplos:

— «Une minute encore, immobile, replié sur lui-même, il tenta de se reprendre pour un nouvel effort, —un second pas— dont toute sa chair hérissée attendait l'arrachement. *La glace posée sur sa table lui renvoyait de lui-même une image de cauchemar...*» (pág. 121).

— «Et le vicaire de Campagne vit soudain devant lui son double, une ressemblance si parfaite, si subtile, que cela se fût comparé moins à l'image reflétée dans un miroir qu'à la singulière, à l'unique et profonde pensée que chacun nourrit de soi-même.» (pág. 155).

— «Il parlait, les yeux baissés, avec un embarras grandissant. Il se sentait ridicule, odieux peut-être. Enfin, il se tut. Mais, avant de relever le front, *il vit, comme en lui-même, comme au plus profond miroir, le regard posé sur le sien,* et il dut le chercher malgré lui, il dut se livrer tout entier... Une seconde, il se sentit nu, devant son juge plein de pardon.» (pág. 234).

— «Hélas! il y a peu de temps, je l'eusse encore souhaité. À certaines heures, *voir est à soi seul une épreuve si dure, qu'on voudrait que Dieu brisât le miroir.* On le briserait, mon ami... Car il est dur de rester debout au pied de la Croix, mais plus dur encore de la regarder fixement...» (pág. 246).

— «*Une curiosité, dont l'âge n'a pas encore émoussé la pointe, et qui est l'espèce de vertu de ce vieux jongleur, l'entraîne à se renouveler sans cesse, à se travailler devant le miroir.*» (pág. 280).

— «Si bas que le grand homme soit tombé, la bêtise toute nue lui fait honte. Mais *il*

*redoute par-dessus tout de rencontrer son image dans la sottise ou la lâcheté d'autrui, comme dans un tragique miroir.»* (pág. 286).

A veces el juego de espejos es tan perfecto que nos describe al personaje en una triple dimensión correspondiente a las etapas pasada, presente y futura de su vida:

— *«Cette vision, à la fois une et multiple, telle que d'un homme qui saisisrait du regard un objet dans ses trois dimensions, était d'une perfection telle que le pauvre prêtre se reconnut, non seulement dans le présent, mais dans le passé, dans l'avenir, qu'il reconnut toute sa vie...»* (pág. 155).

Con frecuencia el juego de luz y sombra en que se encierra la lucha entre el Bien y el Mal, se desarrolla con una crudeza inusitada por medio de un lenguaje guerrero o un imaginario de la guerra:

— *«Le saint de Lumbres, un jour, connaîtra la face de son ennemi. Il faut, cette fois, qu'il subisse en aveugle sa première entreprise, reçoive son premier choc. La vie de cet homme étrange, qui ne fut qu'une lutte forcenée, terminée par une mort amère, qu'eût-elle été si, de ce coup, la ruse déjouée, il se fût abandonné sans effort à la miséricorde s'il eût appelé au secours? Fût-il devenu l'un de ces saints dont l'histoire ressemble à un conte, de ces doux qui possèdent la terre, avec un sourire d'enfant-roi?... Mais à quoi bon rêver? Au moment décisif, il accepte le combat, non par orgueil, mais, d'un irrésistible élan. À l'approche de l'adversaire, il s'emporte non de crainte, mais de haine. Il est né pour la guerre; chaque détour de sa route sera marqué d'un flot de sang.»* (pág. 116).

— *«À présent, debout au pied du lit, il frappait et frappait sans relâche, d'une rage froide. Aux premiers coups, la chair soulevée laissa filtrer à peine quelques gouttes de sang. Mais il jaillit tout à coup, vermeil. Chaque fois la chaîne sifflante, un instant tordue au-dessus de sa tête, venait le mordre au flanc, et s'y reployait comme une vipère: il l'en arrachait du même geste, et la levait de nouveau, régulier, attentif, pareil à un batteur sur l'aire. La douleur aiguë, à laquelle il avait répondu d'abord par un gémissement sourd, puis seulement de profonds soupirs, était comme noyée dans l'effusion du sang tiède qui ruisselait sur ses reins et dont il sentait seulement la terrible caresse. À ses pieds une tache brune et rousse s'élargissait sans qu'il l'aperçût. Une brume rose était entre son regard et le ciel livide, qu'il contemplait d'un oeil ébloui. Puis cette brume disparut tout à coup, et avec elle le paysage de neige et de boue, et la clarté même du jour. Mais il frappait et frappait encore dans ces nouvelles ténèbres. Il eût frappé jusqu'à mourir. Sa pensée, comme engourdie par l'excès de la douleur physique, ne se fixait plus et il ne formait aucun désir, sinon d'atteindre et de détruire, dans cette chair intolérable, le principe même de son mal.»* (págs. 118-119).

En este litigio entre el Bien y el Mal la lucha puede llevarse a cabo a través de los ojos, como si se tratara de un combate de miradas, como ocurre en el encuentro entre Mouchette (que ha sucumbido a la tentación de Satanás) y Donissan (que se convertirá en el Santo de Lumbres) y que es definido por el narrador como «nuevo combate»:

— «Il n'oublia pas le lieu du *nouveau combat*.» (pág. 168).

— «Pour le voir, elle s'était dressée sur la pointe des pieds, à la hauteur de son épaule. Le petit visage crispé ne reflétait qu'une affreuse déception. En un éclair, la colère, le défi, un désespoir cynique s'y tracèrent tour à tour et avec une telle netteté, un tel approfondissement des traits, que cette figure d'enfant n'avait plus d'âge. C'est alors que ses yeux rencontrèrent le regard étrange fixé sur elle. Ils le soutinrent à peine. Et ils gardaient encore leur flamme, que l'arc détendu de la bouche n'exprimait plus qu'une anxiété pleine de rage.» (pág. 169).

En ese instante, la mirada de Donissan es descrita como un arma contundente que puede doblar las rodillas a Mouchette:

— «Le regard que l'homme de Dieu tenait baissé sur Mouchette, à toute autre, peut-être, eût fait plier les genoux.» (pág. 176), en lo que es descrito por el narrador, de modo reiterado, como un enfrentamiento cara a cara:

— «Ils se trouvèrent de nouveau face à face, comme au premier moment de leur rencontre.» (pág. 174).

En este combate cada personaje utiliza las armas de aquel a quien representa; así, Mouchette se servirá de la palabra como Satanás, mientras que Donissan ya hemos visto que emplea la mirada o el gesto:

— «Et, baissant le bras, il traça du pouce, sur la poitrine de Mouchette, une double croix. Elle fit un bond léger en arrière, sans trouver une parole, avec un étonnement stupide. Et quand elle n'entendit plus en elle-même l'écho de cette voix dont la douceur l'avait transpercée, le regard paternel acheva de la confondre.» (pág. 175).

Esta última cita nos introduce de lleno en las funciones desarrolladas en la novela por la palabra y la mirada, que veremos a continuación.

## **Función de la palabra**

Georges Bernanos publica su obra en 1926, pero, en cartas dirigidas a escritores y críticos amigos, afirma haberla comenzado en 1920. Esto se ha entendido siempre como una deuda de la novela a la Primera Guerra Mundial, en la que se desarrolla una lucha entre «buenos» y «malos». Si la Guerra ha pervertido la palabra a través del heroísmo y Satanás representa el lado malo, el silencio, el equívoco, la mentira de la historia<sup>3</sup>, es claro que

<sup>3</sup> Citemos, a este respecto, la interesante opinión de Concepción Pérez:

«Pero la pervisión de la palabra contra la que se alza el *Sol de Satanás* tiene una vía concreta de materialización a través de la pluma del falso escritor: los contemporáneos del autor reconocieron enseguida a Anatole France bajo la caracterización del personaje de Saint-Marin. El escepticismo de la pluma de France, que obtuvo el Nobel en 1921, es para Bernanos germen del "crimen esencial, absoluto", porque jugar con la esperanza de los hombres es la "falta que nada redime"». (pág. 45, *op. cit.*).

también se identifica con la parte oscura o negativa del eje narrativo *clarté-obscurité*; esta parte «obscura» del citado eje se ve sustentada por la palabra: medio de expresión de Satanás para tentar a sus víctimas.

Así pues, en la novela la palabra y la voz (y en consecuencia la boca, lugar fisiológico de las dos) están revestidas de una serie de connotaciones y matices negativos, propios de su función en el relato. De entre los numerosísimos ejemplos que pueblan el texto, citemos algunos que nos muestren las diferentes variantes:

— «Mais son dangereux aversaire le laissait *parler dans le vide*.» (pág. 16).

— «Pas de *paroles en l'air*, s'écria le marquis.» (pág. 17).

— «Trop adroit pour user son autorité en *paroles vaines*.» (pág. 103).

— «... inquiet de placer le mot, la phrase méditée à loisir, puis *partait sans avoir rien dit*.» (pág. 105).

— «Et jusqu'à ce que la surprise muette de tous l'ait rappelé à lui-même et qu'il se taise de nouveau il parle, parle avec cette éloquence embarrassée, bégayante, d'une pensée qui semble traîner *la parole* après elle, *comme un fardeau*...» (pág. 129).

— «Il *cherchait vainement la parole* qui devait être dite.» (pág. 165).

— «La violence et le désordre de ses sentiments, *arrêtèrent la parole sur ses lèvres*.» (pág. 209).

— «De plus, *je vous interdis de parler* (...). Taisez-vous.» (pág. 210).

— «*Qu'importe le mot?* fait-il. A-t-on le choix?.» (pág. 292).

Todos estos ejemplos coinciden en la inutilidad de la palabra, que, o no llega a ser pronunciada o su función se reduce a cero. Otro matiz común que encontramos es el de la palabra que produce daño o mal:

— «Ce que vous allez entendre, dit l'abbé Menou-Segrais, *vous fera du mal* sans doute.» (pág. 201).

— «Je le sais, balbutia le pauvre prêtre. Ah! que *vos paroles me font mal!*» (pág. 206).

Otra connotación destacable de la palabra, siempre dentro de esa parte negativa del eje *clarté-obscurité*, es su equivalencia de pecado, suciedad o impureza:

— «Il écoute un murmure bientôt plus distinct... monotone... inexorable. Il le reconnaît... Ce sont eux. Un par un, hommes et femmes, les voilà tous, dont il sent le souffle monter vers lui, moins détestable que *leur parole impure, mornes litanies du péché, mots souillés* depuis

des siècles, ignoblement ternis par l'usage, passant de la bouche des pères dans celle des fils.» (pág. 273).

Merece la pena resaltar un matiz diferente en la palabra, que, en un momento del encuentro de Donissan y Mouchette, subvierte su signo negativo y se reafirma como un valor positivo, expresando incluso matices como el de «voix formidable», o «distincte»:

— «Il ne lui laissa pas le temps de répondre et d'ailleurs elle ne trouvait pas un mot. Il l'entraînait déjà, tout en parlant, sur la route de Desvres, à grands pas, dans les champs déserts. Elle le suivait. Elle devait le suivre. *Il parlait, comme il n'avait jamais parlé, comme il ne parlerait plus jamais, même à Lumbres et dans la plénitude de ses dons*, car elle était sa première proie. Ce qu'elle entendait, ce n'était pas l'arrêt du juge, ni rien qui passât son entendement de petite bête obscure et farouche, mais avec une terrible douceur, sa propre histoire, l'histoire de Mouchette non point dramatisée par le metteur en scène, enrichie de détails rares et singuliers —mais résumée au contraire, réduite à rien, vue du dedans. Que le péché qui nous dévore laisse à la vie peu de substance! Ce qu'elle voyait se consumer au feu de la parole, c'était elle-même, ne déroband rien à la flamme droite et aiguë, suivie jusqu'au dernier détour, à la dernière fibre de chair. À mesure que s'élevait ou s'abaissait *la voix formidable*, reçue dans les entrailles, elle sentait croître ou décroître la chaleur de sa vie, *cette voix d'abord distincte*, avec les mots de tous les jours.» (págs. 178-179).

Con la significación de *mensonge*, podemos citar varios ejemplos:

— «'Jure-le, Malorthy!

C'est juré!' répondit le brasseur.

Ce mensonge lui parut sur-le-champ une ruse...» (pág. 18).

— «Et, avant que la vieille femme eût place encore un mot, elle trouva sans hésiter, sans y penser même, *le seul mensonge* qui ne fût pas tout à fait invraisemblable». (pág. 187).

— «Son rire! voici l'arme du prince du monde. Il se dérobe *comme il ment*, il prend tous les visages, même le nôtre. Il n'attend jamais, il ne fait ferme nulle part. Il est dans le regard qui le brave, il est dans la bouche qui le nie. Il est dans l'angoisse mystique, il est dans l'assurance et la sérénité du sot... Prince du monde! Prince du monde!» (págs. 254-255).

Este último caso es el más común ya que la mentira forma parte de la idiosincrasia de Satanás, que engaña a los mortales confundiéndolos con mentiras o simplemente no les dice la verdad y guarda silencio —espacio propio de Satanás—, silencio que adquiere, a veces, tonos negros o peligrosos:

— «Un *profond silence*, c'est déjà le péril et l'aventure...» (pág. 29).

— «Chacun verra-t-il toujours, s'il détourne la tête, derrière lui son ombre, son double, *la bête* qui lui ressemble et *l'observant en silence?*» (pág. 134).



— «*Mais quand il fit silence, elle ne sentit vivre encore.*» (págs. 179).

En este último ejemplo Mouchette, una de las caras de Satanás y que ha sido enfrentada a Donissan, ornado en ese caso de los dones de Dios, parece recuperarse al producirse el silencio del sacerdote.

### Función de la mirada

La mirada representa en el relato el polo positivo del eje de narración *clarté-obscureté*, es el rasgo sustentador del Ángel luminoso; así pues, la construcción de la imagen de Donissan está en función de su percepción visual. Quizá no sea casualidad el que los ojos y la mirada sean rasgos destacados por los que conocieron al escritor y que éste quisiera transmitir a sus personajes. Veamos algunos testimonios recopilados por Jacinto-Luis Guereña<sup>4</sup>:

— «A los treinta años, Bernanos tenía una belleza deslumbradora. Bajo la frente alta y recta, sus ojos de un azul claro, aquellos ojos con azul celeste que una sonrisa infantil iluminaba sin parar y que en seguida se destacaban en un rostro viril de una palidez mate» (Robert Vallery-Radot).

— «Me acuerdo de sus ojos azules, de su mirada de acero...» (François Le Grix).

— «... tenía una mirada extraordinaria que surgía de los ojos de color violeta...» (Stanislas Fumet).

En efecto, en la novela, que se configura alrededor de la alternancia luz/sombra, la mirada sustenta la parte de *clarté* del eje narrativo sobre el que éste se funda. No es eso extraño ya que claridad/oscuridad generan día/noche y así como Satanás y sus representaciones (Mouchette y el primer caminante que se le aparece a Donissan) actúan por medio de la palabra y durante la noche, Donissan para triunfar tiene que servirse de la vista durante el día; es decir, debe basar su lucha en la *clarté* si quiere triunfar sobre Satanás, *l'obscurité*.

La mirada es definitoria de los personajes y fundamentalmente de Donissan y Menou-Segrais; por medio de ella adquiere el Santo de Lumbres su coherencia y equilibrio interior, alcanzando su dimensión de héroe. De un modo general podemos afirmar que la mirada tiene un valor positivo o negativo que se corresponde con la persona «que mira», aunque también puede no corresponderse con las características del personaje. Veamos algunas connotaciones:

a) de alegría, luz o fuerza:

— «*Les lectures, dans lesquelles il avait trouvé jusqu' alors non pas seulement sa joie, mais sa force...*» (pág. 131).

— «... Il tenait âprement *son regard* fixé sur le clocher *plein de soleil.*» (pág. 122).

4 Jacinto GUEREÑA: *Bernanos*, Madrid, Epesa, 1974, págs. 21, 22 y 23.

— «Et néanmoins, sans rien craindre, *il regardait l'extraordinaire clarté* avec une confiance sereine...» (pág. 164).

b) de violencia, sombra, oscuridad:

— «Son visage, maintenant glacé reflète dans le *regard sombre* la détermination d'une violence calculée.» (pág. 117).

— «*Sous ses yeux, la petite ville s'assombrit*, semble descendre sous l'horizon.» (pág. 129).

— «Il marchait cette fois lentement, tenant son regard fixe devant lui (...) Les ténèbres étaient si épaisses que, *si loin que portât son regard, il ne découvrirait non seulement aucune clarté, mais aucun reflet...*» (pág. 136).

c) de derrota (Mouchette) o victoria (Donissan):

— «Alors, le rire de Mouchette se tut. *La flamme instable de son regard s'éteignit*. Et soudain, lamentable, exténuée, obstinée, elle implora de nouveau.» (pág. 180).

— «'Je t'ai vue! (À ce tu, elle frémit de rage). Je t'ai vue comme peut-être aucune créature telle que toi ne fut vue ici-bas! Je t'ai vue de telle manière que tu ne peux m'échapper, avec toute ta ruse'...» (pág. 181).

d) subvertir las funciones del lenguaje y la mirada:

— «Et comme *l'autre l'interrogeait du regard...*» (pág. 118).

— «Nous l'attendrons donc, dit le curé de Luzarnes d'un air princé, *interrogeant du regard son compagnon*» (pág. 279).

— «*Au secours! dit le regard...*» (pág. 283).

— «Puis *il demanda, les yeux mi-clos.*» (pág. 285).

— «Je ne sais rien du crime dont vous la pensez coupable. *À nos yeux* le problème se pose autrement» (pág. 205; lo lógico habría sido «À notre avis» en vez de «À nos yeux»).

Es muy sintomático que Bernanos denomine en el capítulo VII de la segunda parte, *Beauregard* a las colinas llenas de setos floridos; así, el vocablo recubre, con su función metonímica del paisaje, de belleza (beau), altura (colina) y luminosidad, (los setos floridos) al Santo de Lumbres.

Dentro de la importancia que mantiene la mirada sobre la palabra en la obra, debe ocupar un apartado especial el dedicado a los múltiples momentos en que el narrador se complace en suspender las alusiones referidas a voz y mirada en una misma frase, hecho que facilita la «antítesis semántica» y con frecuencia «ideológica» en la novela:

— «D'un regard, de ce regard profond, anxieux, qui ne cède pas, il a traversé les menues politesses, les mots vagues.» (pág. 105).

— «Quand je parle de vous, pas un qui ose me regarder en face.» (pág. 106).

— «... il le vit se dresser tout à coup, le regard égaré, le bouche dure...» (pág. 112).

— «Le monstre vous regarde en riant, ...» (pág. 123).

— «...regards à double et triple détenté, lèvres saintement jointes ou pincées d'un pli mauvais.» (pág. 127).

— «Mais le plus souvent il écoute, avec une attention extrême, le regard avide et douloureux...» (pág. 129).

— «Il voudrait parler, se confier, contempler dans un regard, même inconnu, mais amical, compatissant, sa propre inquiétude...» (pág. 143).

— «Puis il défailloit les yeux grands ouverts, parlant en rêve...» (pág. 145).

— «En sorte que, reprenant la parole, son regard démentait déjà sa voix...» (pág. 171).

— «Et cette voix disait mille choses encore, et n'en disait qu'une, mille choses en une seule, et cette seule parole brève comme un regard, infinie...» (pág. 235).

— «Celui qui renia trois fois son maître, un seul regard, a pu l'absoudre...» (pág. 256).

— «La belle voix grave de l'illustre écrivain resta comme perchée sur la dernière syllabe, tandis que son regard se fixait à l'angle du mur...» (pág. 289).

— «Les derniers mots s'étranglent dans sa gorge, tandis qu'il implore des yeux, avec une émouvante confusion...» (pág. 293).

— «La phrase commencée s'étrangle dans sa gorge, tandis que montent à ses yeux de vraies, de honteuses larmes» (pág. 296).

A lo largo de este breve recorrido por *Sous le soleil de Satan* hemos podido deducir el modo de que Bernanos invita a su lector a viajar de la mirada a la palabra, en este espacio cerrado en que el escritor encierra a sus personajes para que se debatan y lleven a cabo esa lucha maniquea entre el Bien y el Mal, ornada de imágenes fulgurantes que van alternándose gracias al eje narrativo *clarté-obscurité*. En esta «lectura de las almas» (Mouchette y Donissan) realizada por Bernanos, el autor se nos revela como un gran conocedor del ser humano y nos ofrece su particular visión del camino hacia la santidad a través del enfrentamiento con las fuerzas del Mal.