

## Villiers: las muchas caras de Eva

Marta Giné Janer  
Universitat de Lleida

Villiers de l'Isle-Adam nace a la Literatura en un momento especialmente floreciente: a finales del Romanticismo, cuando toda una generación pretendía reaccionar contra el movimiento literario de la primera mitad del siglo. Sus primeras producciones corren paralelas al desarrollo del movimiento Parnasiano. Conforme avanza literariamente, va adquiriendo prestigio como precursor de los Simbolistas. Desprecia el Naturalismo, pero admira la feroz ironía de los realistas contra la burguesía y el espíritu del siglo y, en esta senda, escribirá casi la mitad de su producción. Su obra es, pues, especialmente rica y variada, en ella se puede casi resumir todo un siglo literario. Su obra refleja, además, una gran originalidad y diversidad en todos los aspectos y temas que le emocionan y atraen especialmente. Las figuras femeninas creadas son extraordinariamente diversas, plurales y complejas: recrean sus ensueños, pasiones y, también, su misoginia y desprecio ante la mediocridad cotidiana.

En el fondo de Villiers palpita un idealista, un hombre que satiriza el mundo que le rodea, compuesto de seres que se aferran al lucro, al egoísmo, a la cautela y al conformismo más liso. Para denunciar esta situación, Villiers crea, especialmente en sus cuentos, una serie de condiciones, personajes, conflictos... que provocan la repulsa del lector. De esta forma Villiers se inscribe en la gran fila de escritores que detestan el medio en el que viven. A. Raitt afirma al respecto:

La moitié de l'oeuvre de Villiers consiste donc en une campagne féroce menée contre les idées de son temps, et le représentant principal de ces idées, c'est le bourgeois. C'est

lui que Villiers rend responsable de tous les méfaits contemporains et qu'il dissèque avec une impitoyable ironie. Bien entendu, Villiers n'est pas le premier à s'en prendre au bourgeois: on pense à la fureur horrifiée de Flaubert, aux plaisanteries amères de Baudelaire et à la moquerie irritée de Poe, pour ne citer que ses auteurs de prédilection.<sup>1</sup>

130 Sin embargo, cuando se trata de la mujer, las iras de Villiers hacia esta clase social son especialmente originales. Villiers retrata un mundo femenino de cartón piedra, encarnación de la más llana mediocridad. Los clichés metafóricos de tema vegetal son muy frecuentes en *L'Eve future* y en muchos de sus cuentos, expresión de un lenguaje convencional, de un énfasis cómico, que sirve para definir, gracias a la fantasía verbal, de la forma más negativa posible, a las mujeres. Así, por citar sólo un ejemplo, en "Les demoiselles de Bienfilâtre", Villiers identifica a la mujer como "pelouse", "floraison"... Es decir, como la naturaleza en su encarnación más superficial y, por tanto, menos intensa, menos penetrante, fina e inteligente. La naturaleza pierde así su poder de intensidad, su capacidad abismal. Bajo una aparente belleza se esconde un pronto y tenaz final. En *L'Eve future*, Villiers afirma, también a propósito de la mujer:

Tous les êtres ont leur *correspondance* dans un règne inférieur de la nature. Cette correspondance, qui est, en quelque sorte, la figure de leur réalité, les éclaire aux yeux du métaphysicien. Pour la reconnaître, il suffit de considérer les résultats produits autour de ces êtres par leur présence. Eh bien! la correspondance de ces mornes circés dans le monde végétal (puisque n'étant elles-mêmes, malgré leurs formes humaines, que du monde animal, il faut regarder au-dessous pour préciser leur correspondance), celle-ci n'est autre que l'arbre Upa<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> A. Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, Paris, 1965, p. 166.

<sup>2</sup> Villiers, *Oeuvres complètes*, Slatkine, Ginebra, 1970, vol. I, p. 226. En adelante, cuando citemos, entre paréntesis, las *Oeuvres complètes* de Villiers, nos referiremos a esta edición.

Villiers alude, sin duda, a la perversidad que observa en las costumbres de su hoy, identificado con la muerte, aunque se esconda bajo una aparente fertilidad.

El mismo sentido posee el orden de los nombres en el título del cuento “Virginie et Paul”. Villiers se complace en utilizar los nombres, sólo los nombres, de la pareja enamorada ideal. La pareja del ayer, bella, inocente y enamorada, se opone por completo a la pareja moderna que, obsesionada por el dinero, transforma sus citas amorosas en discusiones financieras. La intertextualidad tiene aquí un uso moral<sup>3</sup>. Para Villiers el caso narrado se repite continuamente y le otorga un carácter general válido para las coordenadas espacio-temporales en las que vive. En el hoy sólo triunfa el dinero. El dinero es la nueva divinidad. El dinero sustituye las emociones. El dinero adquiere falsos visos de dignidad, honestidad y caridad en las frágiles (y también falsas) relaciones amorosas, de forma que el matrimonio se reduce a una operación financiera. El matrimonio se presenta como una fuente de ingresos en un intercambio de mercancías (así pueden interpretarse los cuentos “Une profession nouvelle” o “L’agence du chandelier d’or”; no es casual que Tribulat Bonhomet, el personaje más arquetípico creado por Villiers para denunciar el cinismo y la barbarie modernos, tenga como profesión la de casamentero). Villiers da así buena cuenta del código burgués imperante desde Napoleón.

Por otra parte, muchos cuentos relatan el tema de la prostitución: el tema de la cortesana se pinta como la ética de un burgués que cumple su función, como un comerciante la suya, incluso con un código deontológico:

Les actes sont donc indifférents en tant que physiques: la conscience de chacun les fait, seule, bon ou mauvais. Le point mystérieux qui gît au fond de cet immense malentendu est cette nécessité native où se trouve l’Homme de se créer des distinctions et des scrupules, de s’interdire telle action plutôt que telle autre, selon que le vent de son pays lui aura

---

<sup>3</sup> Señala H. Bordeaux que “le positivisme de l’époque que Villiers poursuit partout de ses sarcasmes se manifeste même dans l’amour, aujourd’hui frère de l’Argent. Dans “Paul et Virginie”, le thème est un dialogue d’amour, et, accompagnant la mélodie, la couvrant même par moments, l’orchestre est un entre-choquement de pièces d’or. L’amour des deux adolescents suinte l’argent: c’est l’amour moderne” (*in Villiers de l’Isle-Adam*, Siffer, Paris, 1891, p. 280).

soufflé celle-ci ou celle-là: l'on dirait, enfin, que l'Humanité tout entière a oublié et cherche à se rappeler à tâtons, on en sait quelle loi perdue<sup>4</sup>

En la precedente cita de "Les demoiselles de Bienfilâtre", Villiers -recogiendo toda una tradición filosófica- interpreta la moral burguesa (de la que forma parte el oficio más viejo del mundo) como la moral de la mediocridad, alejada de la innata que todo hombre lleva impresa en su interior. Moral burguesa que adopta los símbolos del cristianismo a los que se ha trastocado su sentir: Bien=prostitución / Mal=amor sincero que se ha despertado en el corazón de Olympe. Para la familia de Olympe, este amor es el mal, es la transgresión de los valores cívicos. Recurriendo a la ironía, el amor de Olympe se identifica con el calvario de Cristo: la enunciación lúdica, el juego de palabras y referentes muy motivados permite exhibir una gran distancia entre lo dicho y el decir, poner en solfa el valor del lenguaje y dar rienda suelta a la burla cruel contra todo lo burgués.

Es otra constante de Villiers el reflejar un simbolismo de la contaminación para esta falsa moral practicada por todos los seres: Olympe no podrá ser redimida por el amor que siente ya que su alma se había, anteriormente, corrompido por el dinero. Además de Olympe, Villiers ha creado muchos personajes de cortesanas y las ha pintado con "une dernière dépravation" (C.C., ed. cit., p. 254): consiste en provocarse una misma la excitación al sentir que se está "violando" a un joven inocente. Villiers creaba a Elén, en su juventud, con estos tintes de amazona, que después repetirá en la mayor parte de sus mujeres fatales: Evelyn, Marielle, les amies de pension... extienden su poder a todo el que se les acerca, quieren poseer a un ser inocente por orgullo y, porque, como señala Melrose:

le bourgeois, ayant appris qu'il est estropié, qu'il manque de vraies émotions, cherche à estropier les autres en leur paralysant l'esprit, en leur ôtant tout mouvement spontané de l'âme<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Villiers, *Contes cruels*, ed. de P. G. Castex, Garnier-Flammarion, París, 1968, p. 4. En adelante, cuando citemos, entre paréntesis, los *Contes cruels* de Villiers, lo haremos según esta edición.

<sup>5</sup> R. Melrose, *Le moi égaré. Etude de thèmes initiatiques dans l'oeuvre de Villiers de l'Isle-Adam*, Thèse Australian National University, 1972, p. 31.

Ser burgués se convierte en un estado moral: el reino de la mediocridad. Las cortesanas, incapaces de sentir emociones, quieren ahogar el espíritu de los jóvenes inocentes que se les acercan y a los que matan anímicamente. Hay mucho de Sade en Villiers: nuestro escritor se complace en matizar con toques crueles las relaciones amorosas, crueldad fría y racional que estremece aún más porque no va al mundo físico sino al ser más íntimo de la persona. Crueldad porque este sadismo no tiene como base la emoción<sup>6</sup> sino que sólo funciona como la base insana, la deformación del ideal amoroso llevado a cabo por el burgués. Así, las cortesanas creadas por Villiers hacen sufrir al héroe, de sensibilidad delicada y refinada, capaz de grandes dosis de ternura y, en consecuencia -concluye el autor-, víctima de la mujer y del mundo. En ciertas ocasiones, los dos miembros de la pareja responden por igual a esta perversidad voluptuosa. El caso extremo lo constituye, seguramente, el cuento "L'étonnant couple Moutonnet", que halla la felicidad en la criminalidad amorosa<sup>7</sup>, pero que constituye más bien un caso aislado<sup>8</sup>. La norma general es que en el hoy sólo triunfa el dinero y lo antinatural.

En el cuento "L'amour du naturel" Villiers adapta nuevamente al hoy una pareja clásica: Dafne y Cloe: su amor es descalificado, a lo largo del cuento, porque es un amor adulterado como la naturaleza y la sociedad que les rodea. Néry apunta:

tous les fantastiques et redoutables moyens de pression prêtés par l'imagination fertile de Villiers à un monde dénaturé, sont des symboles, réalisés par un prophète, et ces symboles d'hier sont devenus les réalités d'aujourd'hui<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Es así el caso del cuento "La reine Ysabeau", por ejemplo, que también une sensualidad y gustos sanguinarios, aspecto por el que Villiers parece sentir una secreta complacencia y que él justifica en los personajes que escapan al común de los mortales.

<sup>7</sup> Los dos miembros de esta pareja alimentan su común goce erótico gracias a un odio mutuo y a un secreto monstruoso que cada uno de ellos cree sólo conocer: cada uno de ellos ha denunciado, a Fouquier-Tinville a su cónyuge, para hacerlo guillotinar. No se han salido con la suya, pero gozan, al hacer el amor, imaginándose al otro sin cabeza.

<sup>8</sup> Junto con el cuento "Le Secret de la belle Ardianne".

<sup>9</sup> A. Néry, *Les idées politiques et sociales de Villiers de l'Isle-Adam*, D.U.C., París, 1984, p. 57.

Efectivamente, el cuento posee una dimensión muy actual, pero, para el tema que nos ocupa, nos interesa resaltar que la belleza y el amor se sitúan en épocas pasadas idealizadas. En el hoy nada es como era.

En “Le jeu des Grâces”, Villiers traslada al aquí y ahora el mito de las tres Gracias. En el aquí y ahora, las tres Gracias son las hijas de un burgués recientemente fallecido. Las muchachas se entretienen jugando con las coronas funerarias *inoxidables* que, más tarde, colocarán en la tumba del difunto. Su madre, que considera un despilfarro gastar dinero en flores naturales, soluciona así la ornamentación de la sepultura.

Vemos, pues, como Villiers se sirve frecuentemente de un proceso de adaptación de tradiciones clásicas que, como las imágenes del espejo, nos oponen el mundo vil del presente al mundo esplendoroso de los sueños y del pasado.

134 Sigue el mismo proceso la identificación de lo artificial y lo natural. Según Villiers, el hombre ha matado la naturaleza. La época actual se presenta opuesta y contraria a la naturalidad primigenia. En el cuento “L’amour des choses naturelles”, Villiers avanza el pesar del hombre entristecido porque al querer contemplar la belleza de las estrellas, ha visto su universo nocturno reducido por artificiales luces de anuncios publicitarios, o de la mujer que, a pesar suyo, cocinará para su familia unos alimentos privados de su esencia. Nada es como era, asegura nuestro escritor. El amor también se convierte, en la pluma reprobadora de Villiers, en el reino de lo artificial y de las apariencias, simples adornos, exterioridad. A la mujer del siglo XIX le falta el alma ideal que Villiers cree que ésta poseía en el principio de los tiempos. A lo largo de *L’Eve future* se presenta la idea de que la mujer se ha degradado desde Eva. Una Eva que Villiers sueña como la reunión del aspecto formal y del espiritual. En el hoy Eva se limita al instinto. Simboliza la atractiva sirena que tienta, como a Ulises, a lo largo del camino de la vida. La mujer del hoy es la encarnación de la sirena infernal, está anclada en el espíritu de la tierra y aparta al hombre de su natural actitud de adorar al cielo, aparta al hombre -hijo del cielo- de su puesto en las estrellas; el hombre, seducido por la belleza artificial, fondea irremisiblemente en el fango. La actriz es el arquetipo negativo preferido en *L’Eve future* para denunciar la falta de verdaderos sentimientos de la mujer. Como señala D. Conyngham:

Dans l’univers déchu la femme est devenue l’actrice, mais l’homme n’a pas à accuser l’extériorité du masque de le

tromper, car c'est la réalité sous le masque qui déçoit. L'homme n'a pas à se plaindre de l'illusion, mais de la réalité. La femme idéale a laissé vide son beau masque; c'est la bourgeoisie qui le revêt sans savoir le faire valoir, et qui l'enlève pour briser cruellement les rêves de son amant.<sup>10</sup>

Las actrices de *L'Eve future*, Alicia y Evelyn Habal, son afectadas, postizas y ampulosas. A pesar de su aparente divergencia superficial, son idénticas, ejemplo de la mujer-vacío. Villiers recurre a la igualdad teatro/muerte para mostrar la superficialidad de la vida burguesa, entendida como forma existencial: el mundo es un escenario lleno de comediantes, es decir, de espectros o fantasmas. El mundo se convierte, así, en el reino de las máscaras, un reino con el que Lord Ewald y los grandes héroes se negarán a colaborar.

Para Villiers -y en ello es profundamente original- la vida se reduce a una serie de gestos mecánicos y desprovistos de sentido que se repiten hasta el infinito en un universo convertido en decorado miserable. El proyecto de Edison -crear a la mujer-maniquí- se entiende, en último término, a causa del marcado carácter teatral del mundo:

-Improviser!... s'écria Edison: vous croyez donc que l'on improvise quoi que ce soit? qu'on ne *récite* pas toujours (...) En vérité, toute parole, n'est et ne peut être qu'une réalité: -et il n'est pas besoin de Hadaly pour se trouver, toujours, en tête-à-tête avec un fantôme" (*O.C.*, vol. Y, pp. 264-265)

135

El cuento "L'Inconnue" insistirá en esta misma concepción gracias al simbolismo de la sordera y de la audición. El burgués exalta las apariencias, desacraliza los objetos y les da un alma artificial porque no cree en otra.

El carácter de Alicia es descrito como...

un vaste miroitement pareil à de l'eau morte sous une lueur lunaire (*O.C.*, vol. I, p. 327)

---

<sup>10</sup> D. Conyngham, *Le silence éloquent. Thèmes et structures de l'Eve future de Villiers de l'Isle-Adam*, Corti, París, 1975, p. 141

Alicia es puro vacío, pura vanidad. Evelyn Habal es la *vamp* fatal, la imagen de la mujer más venusina y demoníaca que la misoginia de Villiers ha podido crear. Villiers retrata, en el cinematógrafo de Edison, dos danzas de Evelyn: la teatral y la real, la apariencia seductora y el arquetipo del mal, así purga a su héroe de cualquier ilusión:

le réflecteur envoya dans le cadre l'apparition d'un petit être exsangue, vaguement féminin, aux membres rabougris, aux joues creuses, à la bouche édentée et presque sans lèvres, au crâne à peu près chauve, aux yeux ternes et en vrille, aux paupières flasques, à la personne ridée, toute maigre et sombre. Et la voix avinée chantait un couplet obscène, et tout cela dansait, comme l'image précédente, avec le même tambour de basque et les mêmes castagnettes. -Et... maintenant? dit Edison en souriant. Qu'est-ce que cette sorcière? demanda lord Ewald.. -Mais, dit tranquillement Edison, c'est la même: seulement, *c'est la vraie*. C'est celle qu'il y avait sous la semblance de l'autre. (O.C., vol. I, pp. 231-232)

136

El cuento "Fleurs de ténèbres" insiste en la misma idea de la falsa apariencia de belleza. Villiers nos narra un timo escabroso: las flores ofrecidas a los muertos se vuelven a vender -por parte de desaprensivos que las roban de las tumbas- como regalo amoroso, y a precios elevados:

En sorte que ces créatures-spectres, ainsi parées des fleurs de la Mort, portent sans le savoir, l'emblème de l'amour qu'elles donnent et de celui qu'elles reçoivent. (C.C., ed. cit, p. 179)

Las mujeres son muertas-vivas y aman y son amadas con un amor-muerte. La muerte que fluye tras las falsas apariencias es la gran protagonista, sólo se exceptúan los grandes héroes idealistas, como Mr. Anderson, en *L'Eve future*.

Mr. Anderson, el amigo de Edison en la novela, ha sido embaucado y llevado al suicidio por Evelyn, la mujer vampiro escondida tras el disfraz aleatorio que hace creer que la belleza exterior es el reflejo de la belleza interior. Para Villiers, la confusión bonito/bello es posible porque el progreso de la



ciencia ha sustituido lo natural por lo artificial. Lo artificial esconde lo natural y además imita exteriormente lo bello. Como un falsificador de arte, la mujer puede imitar la belleza exterior, pero no puede dotar a esta belleza de alma, es -por tanto- una belleza que carece de esencia y por ello es el reflejo de la muerte.

En definitiva, para Villiers, la mujer condensa todas las fuerzas maléficas y conduce al hombre a la desesperación, en un proceso claramente asimilable a la tentación del paraíso bíblico. El relato amoroso de Evelyn/Anderson es el de Adán y Eva. La tentación, por parte de la mujer, es el punto de partida de la seducción de la materia, de lo terreno, inherente -según la filosofía idealista de Villiers- al principio maligno. Villiers asocia el mal, la mujer y el mundo moderno:

Malheur à qui s'habitue au bercement de ces endormees de remords! Leur nocuité s'autorise des plus captieux, des plus paradoxaux, des plus antiintellectuels moyens séductifs pour intoxiquer, peu à peu, de leur charme mensonger, le point faible d'un coeur intègre et pur jusqu'à leur survenance maudite (*O.C.*, vol. I, p.218)

137

Para nuestro escritor, los sentimientos, en el hoy, se reducen a histerias, nervios... Los sentimientos son la manifestación del alma y el burgués carece de ella. El burgués rechaza todo lo que sobresalga de las normas de la moderación, es decir, según Villiers, de la mediocridad y de la vulgaridad. Las emociones que puede experimentar un burgués son mediocres como él mismo: no amará ni odiará en exceso. "L'Inquiéteur" es el personaje creado por Villiers para ejemplificar este axioma. El *inquiéteur* es el hombre encargado de "aliviar" el dolor del esposo por la pérdida de la esposa amada, inspirándole serias dudas sobre la fidelidad matrimonial de la difunta:

Cette diversion, frappant, en effet, l'imagination du survivant et y suscitant des sentiments inattendus, lui permet de faire froidement et distraitement face, en homme de coeur, aux tristes nécessités de la situation (*O.C.*, vol. VI, p. 256)

Otorgando al *inquiéteur* figura de funcionario público, Villiers despliega aún mayores dosis de crueldad sobre la sentimentalidad moderna. El *inquiéteur* es, en cierta forma, el producto de la ciencia positivista aplicado a resolver los “males” del sentimentalismo. Estos seres-vacíos están más cerca de los animales que de los hombres, asegura Villiers. Hemos ya señalado la importancia del simbolismo vegetal y teatral que Villiers utiliza para dar cuerpo a sus concepciones más queridas. Similar importancia posee el simbolismo animal, identificado con el mundo instintivo para oponerlo al mundo ideal<sup>11</sup>. Edison asegura:

ces femmes, dis-je, sont moins distantes, en réalité, de l'espèce animale que de la nôtre (*O.C.*, vol. I, p. 220)

Evelyn participa del significado simbólico de la araña, del gato y de la víbora. Félix, el protagonista de *La Révolte*, o el marido de Claire Lenoir, en el cuento de este mismo título, presentan el mismo fenómeno; las prostitutas de “Les demoiselles de Bienfilâtre”... “tenaient de l'émerillon et de la volaille” (*C.C.*, ed., cit., p. 6)... El hombre y la mujer quedan reducidos a la bestia ya que no han sabido recuperar el sentido que el universo poseía en tiempos del jardín bíblico. La animalidad se asocia al instinto, el indicio más claro de la incapacidad humana para traspasar el universo físico. Cuerpo y alma aparecen disociados, la mujer funciona como una máquina y transpone este carácter mecánico a las actitudes afectivas. Así, sorprendentemente, ciencia y animalidad corren paralelas en Villiers y ambas son descalificadas.

El mensaje que resulta es sumamente pesimista: la mujer con la que el escritor -y sus héroes- se encuentra es la cara opuesta a tal como el autor imagina a su compañera ideal, la mujer real no se corresponde con el ensueño del escritor. Entre los seres la comunión es imposible, el hombre permanece para siempre aislado. La reciprocidad entre dos personas, con la finalidad de entrever el ideal, es ilusoria. Sólo puede existir una reciprocidad física que jamás podrá completarse y definirse en la interioridad. Los protagonistas de “Véra”, que habían acariciado la compenetración, son separados por la muerte<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Vid., en este aspecto, J. Decottignies, *Villiers le taciturne*, Presses Universitaires de Lille, 1983, pp. 137-138.

<sup>12</sup> En toda la producción de Villiers, sólo encontramos un ejemplo de amor feliz y duradero en la tierra: el cuento “La maison du bonheur” presenta una pareja feliz pero

\* \* \* \* \*

Lo artificial, el vacío... lo presiden todo. Villiers crea entonces a Hadaly. Hadaly, ideal en iraní -según nuestro autor-, es la muñeca-maniquí que recorre las páginas de *L'Eve future*. El protagonista masculino de esta novela, Lord Ewald, había destinado su vida a realizarse en un amor absoluto, ideal perfecto, amor de cuerpos y de almas mediante el cual él se contemplaría en la amada, encarnación de su mejor yo. El encuentro con el otro es decisivo en la concepción del amor de nuestro escritor: el amor pide su realización, el amor necesita al ser amado y el enamorado siente inocentemente que ese amor sublime llegará. Pero esta ambición, reconoce Villiers con ironía, es excesiva. La mujer, Alicia, no es ese ángel esperado con el que se deseaba la fusión total y, no pudiendo coincidir con esa imagen privilegiada de él mismo que proyectaba sobre la mujer ideal, al lord no le queda otra salida que la muerte. El hombre, que ansiaba proyectarse él mismo en la mujer, se encuentra delante del vacío.

En la imaginación del corazón solitario y heroico existe prenatalmente el objeto del amor, porque el objeto que se busca no es otro que una imagen interior, un concepto ideal que el hombre -el *animus*- se ha hecho de la mujer -su *ánima*-. En el amor, el uno es para el otro una simple idea, la idea que nace en el primer instante del conocimiento. Esa idea o imagen inmovilizada despertará el amor en el alma del que lo busca como concepto. Edison, convertido en la voz de la conciencia del desesperado lord, le revela estas verdades del amor:

139

L'être que vous aimez dans la vivante, et qui, pour vous, en est seulement RÉEL, n'est point celui qui apparaît en cette passante humaine, mais celui de votre désir (*O.C.*, vol. I, p. 135)

El proceso es idéntico al experimentado por Guilhelm en "Le meilleur amour". Bretón, nueva encarnación del autor, Guilhelm se apasiona por la idea que tiene de Yvaine, sobre todo cuando a causa de la guerra la relación entre ambos es sólo por carta. Las cartas hacen crecer el amor porque "Le meilleur

---

completamente aislada del mundo. Como este aislamiento total es irrealizable, el mensaje final del cuento es que la felicidad es una quimera.

amour” es el ideal que se nutre de la imaginación y no de la realidad -afirma el autor-, el mejor amor es el que vive de esperanza. Guilhelm configura la unión de héroe épico e íntimo y se ajusta a la tradición caballeresca del mundo trovadoresco. El matrimonio con Yvaine hubiera mostrado a Guilhelm la frivolidad e inconsistencia de su mujer, lo mejor es la senda que sigue de la idealización en la ausencia.

El amor entre Lord Ewald y Hadaly es un amor hecho de ilusión conscientemente. *L'Eve future* expresa el carácter subjetivo de la impresión amorosa y la realidad más que incierta de la comunicación. Como es el propio Ewald el que ha inventado un alma sublime para Alicia, y como el alma real de ésta imprime un obstáculo infranqueable para el amor y la felicidad, el lord desea amar a la actriz dejando de lado su alma vil. Lord Ewald desea ver a Alicia muerta:

Contempler morte miss Alicia serait mon désir (...). En un mot la présence de sa forme, fût-elle illusoire, suffirait à mon indifférence éblouie, puisque rien en peut rendre cette femme digne de l'amour. (*O.C.*, vol. I, p. 93)

140

Aceptar la muñeca-maniquí supone otra forma de la muerte. Se acepta la muñeca porque ella permite reducir al mínimo la figura femenina, porque se puede desproveer a la mujer real de su rol en el amor. Como asegura A. Raitt,

En effet, si toute connaissance est forcément subjective, comment deux amants peuvent-ils jamais se reconnaître tels qu'ils sont en réalité? Si Véra morte est aussi réelle que la femme Alicia, l'amour n'est-il pas une illusion comme tout le reste?<sup>13</sup>

En el origen del deseo la muñeca queda reducida al rol de objeto, el deseo vive de la alta imagen que el hombre ha dibujado de sí mismo, de un pensamiento emocionado por el propio ego. Para Villiers, el mundo es sólo la apariencia que tenemos de él, sin embargo necesitamos esa apariencia para creer en la verdad. Gracias a esa apariencia, Lord Ewald puede crear el amor sublime que siempre ha soñado, con la única ayuda de su imaginación. La

---

<sup>13</sup> A. Raitt, *op. cit.*, p. 255

mujer real ya ha sido desechada, incapaz de satisfacer las supremas esperanzas del corazón masculino; con la ayuda de Edison, Lord Ewald animará la mujer de perfecta belleza y de perfecta inteligencia. La vida de ésta es cuestión secundaria. Lo importante no es lo que existe sino la idea que se tiene de su existencia:

l'Être de cette présence-mixte que l'on appelle Hadaly dépend de la volonté libre de celui qui OSERA le concevoir. SUGGEREZ-LUI DE VOTRE ÊTRE! Affirmez-le, d'un peu de votre foi vive, comme vous affirmez l'être, après tout si relatif, de toutes les illusions qui vous entourent. Soufflez sur ce front idéal! Et vous verrez jusqu'où l'Alicia de votre rêve se réalisera, s'unifiera, s'animerá dans cette Ombre. (O.C., Vol. I, p. 136)

Lord Ewald abandona así su proyectado suicidio y lo sustituye por el recurso a la imaginación que le propone la vida con la maniquí. El papel de Hadaly -el papel que el lord buscaba en la actriz Alicia<sup>14</sup>- consiste en suscitar la actividad de la imaginación por la cristalización que su forma hace posible. Villiers, como Stendhal, se aleja de la idea según la cual el amor sería una forma de conocimiento; al contrario, el amor es una invención: el tema de los signos se aplica a las relaciones amorosas. El ser más noble necesita ese signo, ese vacío, para *verse* y para percibir la belleza. Hadaly es Galatea, invención humana, autómatas y actriz por excelencia en cuanto que es el resumen de todas las mujeres que su creador puede imaginar; Ewald es libre de configurar en ella la mujer que prefiera, sin otros límites que los del ensueño. Edison, y especialmente lord Ewald, son Pigmalión: Edison por su trabajo activo y el lord por dar curso a la fantasía. Gracias a los dos la muñeca-maniquí cobra vida. Pigmalión es, en este caso, un ser doble. Edison construye, en su laboratorio, una estructura -Hadaly- que será animada por el amor del lord. El mito de Pigmalión pone en estrecha correspondencia a la mujer y a la obra de arte; más

141

---

<sup>14</sup> Lord Ewald se siente atraído por la actriz seguramente porque vislumbra en ella un signo que puede conducirle a descubrir otros signos múltiples, todos llenos de belleza. Ewald se da al vacío para descubrir un mundo más bello. Sobre esta temática es interesante consultar el artículo de R. Chambers, "L'Ange et l'automate, variations sur le mythe de l'actrice de Nerval à Prouts", in *Archives des Lettres modernes*, 128, (1971).

aún: sugiere la identidad entre el objeto amado y el objeto artístico. El problema del arte, de la escritura en particular, se repite asociado al amor. Conyngham señala:

la vie et la mort dans le langage nous intéressent car *L'Eve future* est un roman qui traite de la différence entre les deux états, en exploitant pleinement le parallélisme entre la parole et la femme<sup>15</sup>

El universo humano se vislumbra bajo el prisma de un mundo de signos que carece de referente. La creación de los signos depende del hombre que necesita comunicarse, aunque es consciente de la gratuidad de su tarea:

ce métal qui marche, parle, répond et obéit, en revêt *personne*, dans le sens ordinaire du mot (...)

Miss Hadaly n'est encore, *extérieurement*, qu'une entité magnéto-électrique. C'est un Être des limbes, une possibilité (*O.C.*, vol. I; p. 119).

142

Para el lord, pues, y si volvemos al tema del amor, se tratará de autosugestión. Aceptar amar a la muñeca implica amar al ser del deseo sabiendo que éste reside en uno mismo, que el otro sólo es otro si nos autosugestionamos para creerlo así y el ideal amoroso se mantendrá mientras se mantenga el esfuerzo sobrehumano de autosugestión.

\* \* \* \* \*

La incomunicación es el mayor enemigo del ser humano -afirma Villiers-. Esta incomunicación, provocadora de melancolía profunda y permanente, será el patrimonio no sólo de los grandes héroes sino también de heroínas escogidas que defienden como único bien la grandeza de los ideales. No todo es misoginia en Villiers, nuestro autor también ha creado criaturas femeninas escogidas. Es el caso de Elisabeth, en *La Révolte*, o Claire Lenoir, o las protagonistas de los cuentos "L'Inconnue", "L'amour suprême", "Duke of Portland"... todas mujeres "atteintes d'âme" (*O.C.*, vol. XI, p. 24), bellas y pálidas, palidez en consonancia con los seres que no han fijado sus límites en la tierra, y sometidas

---

<sup>15</sup> D. Conyngham, *op. cit.*, p. 28.

-a veces- a maridos que son la cara más opuesta del ideal. Maridos arquetípicos del burgués más materialista. Así, el protagonista masculino de “L’amour sublime”, Mr. Evariste, es un político vulgar, “c’était le type de l’homme de nos jours” (Ibid., p. 24) -sentencia Villiers-; es un ser tan grotesco en sus actitudes que, de sentirse complacido por la fidelidad de su esposa, pasará a experimentar un molesto sentimiento de envidia e incomprensión por una virtud que le supera y le humilla:

pauvre ami! Pas MÊME... trompé (Ibid., p. 36)

Con estas parejas, Villiers continúa confrontando dos mundos: el del burgués obsesionado por lo contable y el que él desea del amor ideal. Pero, en estos retratos, la dulzura y el amor van a las criaturas femeninas. Barbey d’Aurevilly ya había visto esta oposición en su crítica, por todo lo demás furibunda, de *La Révolte*:

Ce mari de *La Révolte* c’est le Commerce, c’est le Comptoir fait homme, et la femme qui lui est unie, et qu’il emploie depuis des années à aligner des chiffres et régler ses comptes, c’est la Poésie! c’est l’idéal!<sup>16</sup>

143

Para Elisabeth, y todos los seres de elección imaginados por Villiers, el amor es una comunión más allá de las fronteras de la vida terrena. Pero, el contacto cotidiano con la mediocridad acaba por ahogar a estos personajes. Villiers se avanza a su tiempo al asociar a esta temática el rol de la maternidad. El amor materno-filial, en el caso de Elisabeth, es inexistente, madre e hija son unas extrañas la una para la otra, ya que la hija no es sino una copia del marido:

Ma fille (...) Je en vois que vous seul, au fond de ses yeux, vous m’avez poursuivie jusque-là. (O.C., vol. VII, pp. 34-35)

Elisabeth, para seguir fiel a su ideal, está dispuesta, pues, a abandonar por igual al marido y a la hija. Elisabeth intuye la grandeza de la maternidad, pero se rebela contra la explotación masculina de esa maternidad que consiste en

---

<sup>16</sup> J.A. Barbey d’Aurevilly, *Le théâtre contemporain*, Savine, Paris, 1889, p. 296.

reducir a la mujer a una única función. *La Révolte* es también interesante porque deja al descubierto el juego de mentiras culturales sobre el que reposa, muy a menudo, el hecho de ser madre.

En otras ocasiones también Villiers reflexiona sobre cuestiones candentes de la realidad social, y lo hace sin la ironía que presidía los cuentos. Es el caso de los dramas -que podríamos denominar de familias burguesas y que se desarrollan en un marco urbano- escritos por Villiers en los inicios de su producción literaria<sup>17</sup> y de los que sólo nos han llegado fragmentos (“La Tentation”, “Marthe”...). El mensaje de Villiers es de pesar ante la desaparición de las familias ancestrales, receptáculo de tradiciones. En “La Tentation”, el matrimonio d’Aigues-Mortes es feliz mientras vive en Bretaña, como una familia feudal. Trasladarse a París da paso a la intriga y supone la pérdida del amor. Geneviève ve en el regreso a la tradición hogareña la solución al conflicto matrimonial que la sociedad urbana ha provocado:

J’aime mieux être en Bretagne, avec ton père et lui (...). Je veux m’en aller là-bas, dans notre maison! chez nous! dans la vieille maison où nous nous sommes tant aimés! où ma mère est morte en me bénissant!... Laisse-moi partir!<sup>18</sup> .

144

Con los cambios acontecidos en la sociedad moderna, Villiers, aferrado a las tradiciones, no puede sublimar la evocación del pasado. El pasado se cambia en ideología. Ante el temor que le inspiran las transformaciones, Villiers quiere vislumbrar en las costumbres tradicionales la norma de un estado de cosas definitivo, porque es lo natural. Pero nos equivocaríamos si viéramos en Villiers únicamente un espíritu conservador. El fondo del mensaje es una reflexión sobre la fidelidad en el matrimonio, fidelidad que la sociedad que Villiers conoce ha convertido en futil, como fútiles son los grandes valores, a punto de desaparecer -según Villiers-:

---

<sup>17</sup> En principio, Villiers deseaba triunfar como autor dramático. Conseguir el éxito de Dumas, por ejemplo, en la escena. Pero su ideología chocaba de tal modo con los gustos de la sociedad bienpensante que llenaba los teatros en esos momentos, que sólo cosechó fracasos.

<sup>18</sup> Villiers, *Oeuvres complètes*, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, vol. II, p. 963



dès le début de sa carrière littéraire, ce problème a préoccupé Villiers de l'Isle-Adam. *Claire Lenoir* porte en épigraphe *Non moechaberis* et l'héroïne a subi, elle aussi, une tentation, dont le souvenir la torture. Tentation encore, la force qui entraîne Elisabeth, dans *La Révolte*, à franchir le seuil de la maison conjugale pour essayer de se construire une vie à l'image de son rêve<sup>19</sup>

Para Villiers no se trata tanto, sin embargo, de rechazar el presente en sí mismo, como de defender la grandeza de las pasiones y de los sentimientos. Si rechaza el presente es porque en el mundo en el que vive todo es prosaico, mediocre. La grandeza, en el bien y en el mal, ha desaparecido. Nuestro autor la recrea en sus obras más idealistas. En ellas, la mujer se narra con tintes de grandeza tal, que no puede sino emocionarnos. Para Villiers, la mujer ideal tiene el poder de llevar al hombre a la salvación.

\* \* \* \* \*

La mitad ideal es la encarnación del ánima, tan tenebrosa como luminosa, tan destructora como creadora, con el poder de conferir al enamorado el ego eterno. El hombre siente a través de la mujer; la mujer llama al hombre hacia el cielo mediante su belleza física y anímica, en términos que recuerdan *El banquete*: lo que une a los amantes es la nostalgia de los seres incompletos por su otra mitad, lo que une a los amantes es el anhelo hacia la unidad superior de los tiempos pasados. Es un amor comunión interpretado como resultado de una unión anterior a la aparición de los enamorados en el mundo. Esta unión aspira a una especie de andrógino. El amor es una pasión innata y presupone en el corazón que ha surgido ser fuente de la clemencia, de la ciencia, del conocimiento, de todas las disposiciones corteses o mundanas.

Tullia Fabriana, la protagonista de *Isis*, es el personaje femenino descrito con mayor precisión por Villiers. Pertenece a la época de juventud de nuestro autor. Sara, la protagonista de *Axël*, la obra de madurez, es la encarnación definitiva de los sueños de nuestro escritor. Las dos configuran su imaginario ideal. A las dos nos referiremos para definir la mujer ideal de Villiers.

---

<sup>19</sup>P. G. Castex, "La Tentation, scènes inédites", in *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars, 1965, p. 3.

Tullia nos recuerda a las Amazonas antiguas, es de gran belleza, alta y posee el carácter del alma desconocida. Está dotada sobre todo de intensidad:

Elle paraît vint-quatre ans, ajoute Forsiani; elle en a de vingt-six à vingt-sept. Il est difficile de se figurer une femme plus belle. C'est une blonde, avec un teint blanc comme cette statue; des yeux noirs, d'une expression admirable! (...) C'est la plus haute supériorité humaine. (*O.C.*, vol. IX, p. 23)

La palidez refleja la luz haciendo pensar en la luz ideal. Sin embargo, la superioridad va reñida con la humanidad. Las altas cualidades de Tullia la alejan de los mortales. Es indiferente al dolor y sus conocimientos sobrepasan la comprensión de los hombres. Es un proceso que ya experimentaba Hermosa, la protagonista de *Premières Poésies*, y que nos sugiere que el conocimiento, el árbol de la ciencia, es incompatible con la esencia humana, con el árbol de la vida. Tullia ha renunciado a toda relación ordinaria con el común de los humanos. Su fiel criada, Xoryl, por contraste, resalta la inhumanidad de Tullia<sup>20</sup>. La virginidad que Tullia guarda tan celosamente, se corresponde con la soledad en la que vive. Ha escogido convertirse en una estatua de piedra y hielo. Piedra no sometida a la muerte. Hielo por su calidad de transparencia, materia que es como si no existiera puesto que se puede ver a través suyo, encarnación de la conjunción de contrarios, inexistentes en la época primigenia.

Tullia ha sintetizado en ella los planos corporal, intelectual y espiritual a los nueve años de edad. Bachelard ha destacado la importancia de este brusco cambio infantil. En *La poétique de la rêverie* afirma, a propósito de Tullia, que la vida adulta de este personaje adopta las características que le marcó este momento vital, en apariencia ingenuo y pueril:

cette ouverture au monde dont se prévalent les philosophes, n'est-elle pas une réouverture au monde prestigieux des premières contemplations? Autrement dit, cette intuition du monde, cette Weltanschauung, est-ce autre chose qu'une enfance qui n'ose pas dire son nom? Les racines de la

---

<sup>20</sup> Es éste un procedimiento que gustaba a Villiers y que repitió con las parejas de Sione y Morgane, en *Le Prétendant*, y Ukko y Axël, en *Axël*.

grandeur du monde plongent dans une enfance. Le monde commence par une révolution d'âme qui bien souvent remonte à une enfance. Une page de Villiers de l'Isle-Adam va nous en donner l'exemple<sup>21</sup>

La página en cuestión se refiere a la infancia extraordinaria de Tullia, infancia que va a marcar su vida adulta. Tullia reúne en sí el mito del hermafrodita y el de Satán, el ángel rebelde. Une, a una apariencia encantadora, una gran crueldad. La apariencia encantadora adquiere en las criaturas femeninas de Villiers tintes viriles, que -en el caso de Tullia- adopta la forma del travestismo. Tullia, de noche, se disfraza de caballero, en un anhelo de reactivar la androginia primigenia.

Pero Tullia también se identifica con Cleopatra: se considera una reencarnación de la antigua reina, obligada a vivir en un presente infame. Y es que, a pesar de su desprecio de las contingencias, Tullia se distingue por un maravilloso brillo erótico, por una sensualidad y gracia instintivas; sin parecer lasciva jamás, obedece a su anhelo de poseer al hombre. Así, la heroína de Villiers tiene mucho de la reina cortesana, el ideal erótico más audaz, quizás, de la Literatura:

147

“-O belle et sombre amie, je ne connaissait pas ton histoire, et cependant, lorsque j’entendis prononcer ton nom pour la première fois, je me souviens d’avoir tressailli, moi qui ne sait plus tressaillir (...) aux récits de toute cette histoire il m’a semblé... plus d’une fois que ma mémoire, abîmée tout à coup dans les domaines profonds du rêve, éprouvait d’inconcevables souvenirs” (*O.C.*, vol. IX, pp. 194-195)

El conflicto de Tullia y de buena parte de los héroes de Villiers radica en la existencia de un impulso vital excesivamente grande que busca su paroxismo ora en la sublimación ora en la perversión. Aproximarse a las regiones sublimes constituye un movimiento de elevación que se halla precedido por el desencadenamiento de los deseos corporales. Los héroes de Villiers se desligan de todos los nexos corporales, pero permanecen unidos todavía al mundo por el

---

<sup>21</sup> G. Bachelard, *La poésie de la rêverie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1978<sup>7</sup>, p. 88.

puente más intenso: el de la sed amorosa. En ello surge claramente un paralelismo con Sara y Axël y podemos deducir que Villiers tenía desde muy joven las mismas teorías que su obra posterior desarrolla. *Isis* es una novela inacabada. Su protagonista Tullia, pues, se nos escapa. Habrá que recurrir a *Axël*, la obra de madurez, el testamento literario de Villiers, para encontrar la última criatura femenina, largamente creada por nuestro autor.

*Axël* presenta la fusión de dos entidades contrarias y complementarias -Hombre y Mujer- en una unión ideal, recuerdo del mito del andrógino. Axël y Sara, por tanto, no tienen mucha personalidad propia: su destino es representar una idea llevada al máximo de perfección. Simbolizan al Hombre y a la Mujer engendrando la utopía del amor perfecto porque, en Villiers, el ensueño de absoluto se conjuga siempre con el amor.

Los dos protagonistas sufren pruebas y encuentran obstáculos en su camino (la religión instituida, las doctrinas ocultistas, las riquezas...), tal como el caballero en busca del Graal. Pero también podemos afirmar que sus padres y antecesores son etapas de este viaje: las generaciones que les han precedido han existido únicamente para preparar un Hombre y una Mujer que tienen que ser la culminación de la raza. El tiempo tiene como función perfeccionar la casta.. Axël y Sara son los dos seres de élite, último peldaño de la evolución y que, habiendo llegado a la perfección, desaparece. Axël y Sara declaran su independencia de toda contingencia y su anhelo de abandonar el mundo. Así, el idealismo integral de Villiers conduce a sus personajes a la muerte. Antes, sin embargo, deben sufrir, juntos, una última prueba: el deseo amoroso.

Sara es tenebrosa y deseable al mismo tiempo. Es el ánima, diosa equívoca, de doble naturaleza; unión de dos tipos de mujer para completar la escisión que el héroe ideal de Villiers siente en sí. Sara participa del simbolismo de todo lo alado. Simultáneamente, Villiers le asocia imágenes de tierra firme y de agua. Sara no es una mujer, sino todo el universo, ideal soñado por todos los simbolistas y los decadentes. Para Axël, encontrarla es el logro supremo de identificación con lo eterno.

Sara, la enamorada sublime, hará a Axël promesas de una sensualidad voluptuosa y dolorosa al mismo tiempo, porque Sara es una virgen sabia en amor. El dúo enamorado de Axël y Sara constituye uno de los fragmentos más poéticos de toda la producción de Villiers. Él, que se burló del falso amor en muchos de sus *Contes cruels*, creó, con el diálogo de Axël y Sara, uno de los más bellos fragmentos de la literatura amorosa.

Para Axël y Sara lo más importante llega a ser la idea que cada uno se hace de la felicidad amorosa y ésta es suprema en el ánimo de los dos protagonistas.

Intentar realizarla supondría una desilusión. Lo mejor es guardarla para la eternidad. Esta característica aleja el amor de su realización terrestre. La mejor manera de llegar a poseer el ensueño amoroso consiste en dejar el mundo:

l'homme n'emporte dans la mort que ce qu'il renonça de posséder dans la vie<sup>22</sup>

Gracias a la renuncia consciente, expresada en el doble suicidio, Axël y Sara quedan fuera de las contingencias terrestres. El sacrificio de sus cuerpos, implica la glorificación en la eternidad. La experiencia de la muerte se asemeja a la del mito del ave fénix, inmolándose para renacer de sus propias cenizas:

(le Phénix) meurt sur un bûcher, mais c'est pour renaître aussitôt, toujours pareil à lui-même sous ses renaissances successives<sup>23</sup>

El mito del fénix ilustra la imagen del amante y de la vida amorosa. El pájaro de fuego convierte la pasión amorosa en el libre sacrificio del amante. Quemados en el fuego del deseo inmortal, Axël y Sara abandonan su funda carnal para renacer en su integridad reencontrada. Axël y Sara guardan su amor para otros mundos, de manera que la mujer y el amor se convierten en el descubrimiento de las correspondencias secretas que unen el alma humana al absoluto.

Théophile Gautier ya expresaba en *Mademoiselle de Maupin* las razones que impulsan al suicidio: ese minuto esplendoroso en el amor, cuando el hombre y la mujer tienen la impresión de fundirse en una sola alma, de sobrepasar tiempo y espacio, ese minuto no puede repetirse, ese minuto es fugaz, intentar revivirlo supone degradar el recuerdo. En *Axël*, Villiers refleja similar conflicto: el amor implica un deseo de morir porque en la muerte se conjuga el instante supremo de exaltación sensual. El fénix dice que, más allá de la muerte, el amor triunfa de las fuerzas que quieren aniquilarlo:

SARA, d'une voix plus sourde

---

<sup>22</sup> Villiers, *Axël*, ed. de P. Mariel, La Colombe, Paris, 1960, p. 253. En adelante, cuando citemos, entre paréntesis, *Axël*, nos referiremos a esta edición.

<sup>23</sup> G. Mathieu-Castellani, *Mythes de l'Eros baroque*, P.U.F., Paris, 1980, p. 217.

Nous savons ce que nous quittons: non pas *ce* que nous allons trouver!

AXËL

Nous retournons, purs et forts, vers *ce* qui nous inspire l'héroïsme vertigineux de l'affronter (*Axel*, ed. cit., p. 252)

El suicidio propone la imagen estimulante de una doble victoria sobre el tiempo. Victoria porque con el suicidio se espera triunfar de la muerte inscrita en el devenir de la espera humana. Victoria porque con la muerte los amantes se liberan del tiempo que desgasta el deseo. La muerte es un principio, es la huida feliz de la posesión alienante:

La qualité de notre espoir ne nous permet plus la terre. Que demander, sinon de pâles reflets de tels instants, à cette misérable étoile où s'attarde notre mélancolie? La Terre, distu? Qu'a-t-elle donc jamais réalisé, cette goutte de fange glacée, dont l'Heure ne sait que mentir au milieu du ciel? (*Axël*, ed. cit., p. 249)

150

El principal motor de la felicidad de los amantes está en su imaginación. Stendhal ya había mostrado la incompatibilidad de la dicha y del mundo. Villiers lleva a límites insospechados las consecuencias de esta afirmación:

Rassasiés pour une éternité, levons-nous de table et, en toute justice, laissons aux malheureux dont la nature est de en pouvoir mesurer qu'à la sensation la valeur des réalités le soin de ramasser les miettes du festin. -J'ai trop pensé pour daigner agir! (*Axël*, ed. cit., p. 249)

Para Villiers, como para Axël, no hay arca de alianza posible entre su sentido idealismo y el desgaste provocado por la acción o el paso del tiempo. El ardor de vivir, exaltado por el frenesí amoroso, se ve así frenado por la triste conciencia de un ser que comprende que la ilusión se estropea, lo que implica acabar la meditación por un acto de supremo renunciamiento. La proposición de suicidio conjunto que hace Axël a Sara es la consecuencia lógica de esta meditación, en ella se ve la expresión máxima de la libertad, libertad que iguala a los personajes a Dios.

El rol de la mujer ideal, Sara, en esta obra de predilección de Villiers, es el soñado por el autor a lo largo de toda su producción: la belleza y el goce anhelados y vividos sólo unos intensos instantes, goce fuerte de todo el ardor del deseo y pospuesto para el más allá, porque Villiers concibe el cielo como una prolongación de la dicha lograda en el momento de morir. Para ello es imprescindible la presencia femenina. La mujer, tan a menudo denostada por Villiers en el universo de la narrativa corta, es aquí ensalzada y nos recuerda -por su rol intermediario- a las grandes criaturas femeninas de la literatura occidental: Isolda, Beatriz, Laura..., imágenes de la esposa ideal, capaces de iniciar al héroe en la senda de lo absoluto. El héroe asume su destino gracias a la mujer, un destino -que en el caso de Villiers- se conjuga con la muerte, liberadora del cuerpo, senda de esperanza en un más allá de las fronteras del tiempo y del espacio.

\* \* \* \* \*

No se posee nunca realmente a una mujer, sustituta de una amada única y soñada, grabada en el fondo del alma varonil. Sobre esta constatación, Villiers edificará su concepción de la realidad femenina. Angustiado ante la vulgaridad del mundo en que vive y ante el silencio de la divinidad, Villiers crea un universo femenino a medio camino entre el idealismo y la sátira. Sátira para burlarse de las mujeres que lo rodean y entre las que no encuentra a su ánima: una enunciación que toma como base profundamente original fantasías y metáforas animales, vegetales, mitos clásicos, ética y moralidad, artificialidad y ciencia... discurre en sus textos y constituye una de las reflexiones más personales de la literatura francesa del siglo XIX sobre la mujer. En el otro extremo, la constatación de que los seres verdaderamente nobles, no encuentran nunca su alma gemela y, ante ello, el recurso a la maniquí, expresión profundamente misógina de Villiers. Pero también, la creación literaria transcurre por la senda del ensueño: en esas circunstancias, la heroína de Villiers toma tintes grandiosos, a medio camino entre la cortesana y el andrógino, y se adorna con todas las dotes concebibles (belleza, inteligencia, pasiones extraordinarias...). Evidentemente no podemos analizar las muchas caras de Eva, en Villiers, siguiendo una metodología feminista. Constataríamos entonces el carácter marcadamente tradicional de su producción. Pero, si seguimos criterios únicamente estéticos, las criaturas femeninas de Villiers poseen la belleza del ensueño y de la ironía.