

El tratamiento del espacio en los *Contes d'au-delà* de Gaston Danville.

ANA ALONSO
Universidad de Zaragoza

Résumé:

L'analyse de l'espace dans les *Contes d'au-delà* de Gaston Danville

Les *Contes d'au-delà* constituent une exploration des comportements pathologiques d'individus dépayés et solitaires. La brièveté des récits constitue un obstacle pour la réalisation de portraits exhaustifs et impose un traitement concis du temps. On observe les mêmes restrictions dans l'approche de l'espace. Dans ce travail on analysera la représentation spatiale dans les *Contes d'au-delà*, ainsi que le rapport existant entre les lieux et l'appréhension subjective que les personnages en font.

Il y a, d'abord, une étude des espaces fermés, des salles ou des chambres où se trouve isolé le héros; celui-ci projette sur la chambre ses pensées obsédantes et ses crises émotionnelles.

Puis, on analyse les espaces ouverts, évoqués par le narrateur qui suit les personnages dans leurs errances ou raconte à la première personne ses déplacements en ville ou en pleine nature – soit des paysages agrestes et désolés, soit des paysages aquatiques. Ces espaces s'ouvrent alors à l'expérience de l'insolite.

Mots-clé:

Gaston Danville, brièveté, espace, désordres psychologiques, insolite.

Abstract:

Gaston Danville's treatment of the space in *Contes d'au-delà*

This paper intends to study the main lines of the space and the relationship between places and subjective apprehension of characters.

Gaston Danville's *Contes d'au-delà* focuses on the exploration of lonely and rootless figures' anomalous behaviour. The brevity of his short stories implies designing concise portraits, restricting time and space narrative development. It begins by analyzing enclosed spaces, dwellings or rooms in which the character projects, obsessions, and psychological disorders. It continues reviewing open spaces, often linked to a stroll among urban scenery or wild landscapes nuanced by light and shadow variations that open the door to the uncanny.

Key words:

Gaston Danville, short stories, space, psychological disorders, uncanny

La actividad literaria de Gaston Danville¹, escritor muy bien relacionado con los círculos artísticos e intelectuales del momento, pero escasamente conocido², se ubica en la práctica de una novela basada en los descubrimientos de las ciencias experimentales y, más en concreto, de la psicología experimental. De ahí que centre su atención en los conflictos de personalidad y en las patologías del funcionamiento de la mente humana.

Su producción novelesca se desarrolla en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX (1892-1908). Como novelista publicó *Les infinis de la chair: roman* (1892), *Vers la mort: roman* (1897), *L'amour magique: roman* (1902) y *Le parfum de la volupté: roman* (1905). A él también se deben un conjunto de cuentos breves que podríamos catalogar dentro del género fantástico: *Contes d'au-delà* (1893)³, donde el autor pretende fusionar lo fantástico y lo psicopatológico, y construir sus cuentos sobre la base de conocimientos científicos novedosos: la psicología experimental, la sociología «sont là, qui permettent au romancier de pénétrer l'intime mécanisme des passions, des caractères, des moeurs» (Danville 1895:91). El autor se mueve en un terreno contradictorio, entre el relato que pretende reducir lo insólito a la explicación científica y la literatura fantástica, que deja en el aire interrogantes a los que la lógica y el saber racional no pueden dar respuesta⁴.

Inmerso en la atmósfera de fin de siglo, Danville, aunque no puede ser considerado un autor decadente, habida cuenta de su admiración por las teorías sobre la novela experimental de Zola⁵, recoge en sus relatos algunos motivos y temas que se hallan también en la producción de esta época, tales como la interiorización de lo fantástico, el interés por la vida imaginaria y por los recovecos del alma humana y la curiosidad por situaciones límite y casos extremos⁶. Incorpora, por tanto, a sus ficciones ese clima de crisis y de escepticismo provocado fundamentalmente por la decadencia del modelo positivista, la difusión de las teorías evolucionistas de

1 Parece que su nombre verdadero era Armand Blocq (Nombre) Danville (Apellido), según aparece en Ida Mere- llo, "Tradizione letteraria e sperimentazione scientifica nei *Contes d'au-delà* di Gaston Danville", in *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne*, (Univ. de Genova), 1, 137-149, y en las bases datos bibliográficas de autores filosóficos del s. XIX

2 Fue uno de los fundadores de la revista *Mercur de France* y colaboraba con Remy de Gourmont, Saint-Paul- Roux, Pierre Quillard, Ernest Reynaud, Jules Renard, entre otros. y además escribía en la *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* dirigida Théodule Ribot.

3 Sobre los datos biográficos y los *Contes d'au-delà* vid. un trabajo anterior: Ana Alonso, "Literatura fantástica y psicopatología: Los *Contes d'au-delà* de Gaston Danville", *XI Coloquio de la APFFUE. Congreso Interna- cional de Estudios Franceses: La Rioja encrucijada de caminos* (7-19 mayo 2002), 297-309.

4 Como subraya Gwenhaël Ponnau, «loin de s'en tenir exclusivement aux explications d'ordre pathologique qui, dans les récits des savants, paraissent résoudre d'une façon exhaustive l'énigme représentée par ces aberrations, les textes de l'étrangeté psychique ne cessent de manifester les mystères liés aux mécanismes inconscients à l'œuvre dans l'esprit humain, lieu et siège d'un fantastique d'exploration». (Ponnau 1987: 168).

5 Danville expresa sus opiniones favorables y sus críticas a la doctrina propuestas por Zola en su artículo "Les nouvelles sciences expérimentales et le roman", *Mercur de France* (Janvier 1895, pp. 88-92).

6 No encontramos en él sin embargo, temas típicamente decadentes como el culto de la belleza y el artificio, la primacía de la sensación, el narcisismo o el exotismo.

Darwin, el pesimismo filosófico de Schopenhauer y el desarrollo de las ciencias psiquiátricas; éstas últimas despejan la idea de un «yo» dividido, enigmático e incontrolable.

En este contexto crítico, que afecta a diferentes campos del saber humano, nace la representación del fenómeno psíquico en el relato fantástico. Éste, como señala Carolina Deroo, «reflète les troubles extérieurs, exprime une angoisse existentielle et transmet une vision différente du moi, à la fois familier et étranger, intégrant progressivement la part inconsciente et incontrôlable qui le compose» (Deroo 2003: 16).

Al elegir el relato breve, Danville debe adaptarse a los imperativos de un género que exige una condensación extrema y el recurso a la elipsis⁷. El modelo de cuento y de «nouvelle» más utilizado en el siglo XIX es el que opta por despojar el texto de todos los aspectos que no son estrictamente narrativos –diálogos, comentarios, descripciones- o que pueden considerarse periféricos –intrigas secundarias, consideraciones teóricas- y se centra en lo esencial: trazar un camino, con frecuencia rectilíneo, que va desde una situación inicial hasta una situación final. Sin embargo, como señala Guy Belzane:

Parallèlement à cette nouvelle dynamique, essentiellement narrative, s'est constituée, principalement au XX^e siècle, une nouvelle plus statique, plus descriptive, voire lyrique, dépourvue de toute véritable action, centrée sur un épisode apparemment banal et anodin, parfois même un non-événement, un rien, un instant comme suspendu hors du temps, mais lourd de sens en ce qu'il restitue, quelquefois dans son inanité même, quelque expérience intérieure tragique annoncée d'emblée ou révélée à la fin (Belzane 1999: 1).

Ésta es la opción prioritaria de Gaston Danville en sus *Contes d'au-là*: la mayoría de los cuentos exploran comportamientos anómalos de personajes desarraigados y solitarios, enfrentados a situaciones críticas que miden sus desequilibrios y sus miedos⁸. La vivencia de la crisis rompe el equilibrio del individuo y las rupturas pueden afectar a diferentes puntos de su personalidad, así como a «la cohérence de son mode de sentir, d'agir et de penser» (Kaes 1974:14). La brevedad de sus relatos le impide desarrollar retratos precisos de sus personajes: algunos carecen hasta de nombre (*Le Rêve de la mort, La Pendule, En Bemol, Des Remembrances, En l'Invécu, La Vallée des Coeurs, Harmonis inconnues, La Coupe de cristal, Les Lutins, L'Ange noir*); de otros solo tenemos una denominación genérica (*Le Substitut*), o la primera inicial de un nombre (*In anima vili*). Pero esta evanescencia les confiere valor: en ella reside una parte de su misterio del que el género fantástico saca un gran partido.

Del mismo modo, la corta extensión material de sus relatos le exige un tratamiento del tiempo igualmente conciso: la duración de la historia es relativamente corta, e incluso puede llegar a centrarse en un instante, en un fragmento de tiempo tan efímero y fugitivo que parece

7 Sobre la utilización de la elipsis en el relato breve, vid. Kibedi Varga 1997: 13. El autor señala: «L'ellipse est la figure de la suppression. Mais supprimer, ce n'est jamais appauvrir, c'est au contraire, aiguïser l'attention, refuser la facilité de l'évidence banale».

8 El personaje tipo sería el del narrador de *Le Horla*, de Maupassant.

como extraído de toda temporalidad⁹. Y lo mismo puede decirse del tratamiento del espacio, que se ve sometido a la restricción, aunque no por ello pierde su funcionalidad: los personajes de Danville se mueven un espacio bastante recortado, pero del que no se puede prescindir. Este trabajo pretende analizar la representación espacial en los *Contes d'au-delà*, los tipos de espacios evocados y la relación de los lugares con la aprehensión subjetiva que los personajes tienen de ellos. El espacio en los textos de Danville no es solo un marco inmutable de las acciones y situaciones humanas. Se trata, como señala Tygstrup, de espacios vivos, «espaces momentanés, évanescents et strictement locaux, liés à des situations précises, qui sont à la base de la représentation littéraire de l'espace» (Tygstrup 2001: 59).

Los espacios interiores. Estancias en soledad. Danville privilegia ciertos lugares, frecuentemente espacios cerrados que dibujan el aislamiento del personaje, por lo que entre el marco espacial y la personalidad del héroe se establecen ciertas analogías, cuando el personaje se halla fijo en un lugar¹⁰. Normalmente se evocan apartamentos o habitaciones que se suponen ubicadas en alguna calle de alguna ciudad. En una dirección opuesta a la de la novela realista y naturalista¹¹, Danville decide no especificar estos marcos espaciales, por lo que raramente hallamos en sus relatos indicaciones topográficas, reales o inventadas. La precisión geográfica no está en su punto de mira, de modo que los espacios que se evocan en sus cuentos podrían ubicarse en cualquier lugar de cualquier ciudad y podrían intercambiarse de un texto a otro, siempre que las características evocadas fueran coincidentes. El autor sigue así la orientación generalizada del género fantástico de finales de siglo, una ficción urbana que, al concentrar sus intrigas en un personaje esencialmente sedentario, recurre a una especialización que ancla el relato en un lugar único.

Consecuentemente, los autores se ven forzados a elaborar nuevos lugares fantásticos que nada tienen que ver con los lugares del fantástico tradicional, derivados de la novela gótica: el interior cerrado de estos relatos rompe con la estética de la mansión siniestra, de los castillos perdidos en montañas inaccesibles, de los subterráneos insondables. En la producción fantástica de finales del siglo XIX los «ailleurs» espaciales son raros y, paradójicamente, es en la propia casa donde se produce el encuentro con lo insólito. Ya no es preciso el desplazamiento espacial al que aludía Roger Caillois para que se produzca la experiencia fantástica (Caillois 1978: 198). Por eso Nathalie Prince habla de una «domesticación» del

9 Las consideraciones de Guy Belzane para la «nouvelle» sont válidas para los cuentos de Danville: «D'une façon générale, alors que le roman donne au lecteur le sentiment du temps qui passe, d'une lente transformation des êtres et des choses, la nouvelle, elle, viserait plutôt à fixer un événement à la fois fugace et fondateur, ou au moins un moment de crise, dont les tenants et aboutissants sont, par la force des choses, laissés sous silence ou simplement suggérés» (Belzane 1999).

10 Véase al respecto el artículo de Prince 2003: 431-439.

11 No ocurre así, por ejemplo, en *Le Horla* de Maupassant, donde el narrador de la segunda versión especifica la ubicación de su casa al borde del Sena, cerca de Rouen: «J'aime ma maison où j'ai grandi. Dès mes fenêtres je vois la Seine qui coule, le long de mon jardin, derrière la route, presque chez moi, la grande et large Seine, qui va de Rouen au havre, couverte de bateaux qui passent. À gauche, là-bas, Rouen, la vaste ville aux toits bleus...» (Maupassant 1987: 281).

espacio en los relatos fantásticos.

En algunos relatos de Danville se evoca un espacio doméstico, un apartamento, o una estancia donde vive el protagonista de la historia. Así en *Comment Jacques se suicida*, el personaje se halla solo dentro de la estancia a la hora del crepúsculo; el narrador no alude al crepúsculo como momento de calma, sino que se describe el ruido del viento y de las hojas: «Oui, je l'entend sencore résonner dans la sanglante agonie crépusculaire, tandis que le vent hurlait aux branches, et que les mornes feuillages claquaient comme des ossements qui s'entrechoquent!» (106)¹². El espacio aparece como imagen que se presta a la comparación de un estado anímico: un abismo, un torrente, una liana frágil, unas rocas son los elementos que el narrador cita como referentes de sensaciones de miedo, vulnerabilidad y cercanía de la muerte. Se trata de un espacio inmovilizado, suspendido en el tiempo, anclado en «cet épouvantable instant qui jamais arrivé» (108)¹³. La referencia espacial sirve de elemento de comparación con el estado anímico de un hombre enfrentado a la muerte.

En *Les illusoirs caresses* el punto de partida es también el del un personaje solo, en la noche, que no puede conciliar el sueño en su habitación, turbado por los recuerdos: «l'incohérente bouillie de souvenirs qui grouille en moi, surgissant à la faveur d'associations imprévues, non désirées...» (71). En el exterior, «le ciel bien morne où brillent les éternelles étoiles vaguantes» reproduce la monotonía de una vida concebida como «un bien monotone et bien triste succession de grises choses quand ne l'éclaire pas l'incendie des désirs sensuels ou ambitieux» (73).

En el relato titulado *L'Ange noir*, nos hallamos de nuevo en el interior de una habitación descrita en algunos de sus detalles, percibidos por el personaje «du divan où il était étendu». Su mirada se detiene en algunos objetos: «la soie bleue turquoise», «un petit squelette japonais», «la bougie», «la cheminée», «un coussin écarlate» (170) y deja un vacío descriptivo del resto de la estancia. El exterior está presente en el interior, puesto que el narrador alude los ruidos del viento, identificando su furioso sonido con los pensamientos tristes y dolorosos que el relato va a narrar:

Le vent ... inspirait, de son soufflé furieux, l'orgue de cheminées graves, qui répondait à l'appel de la plaintive harmonie; des pensées tristes, faibles, douloureuses, s'évoquaient, des souffrances aussi (170) [...] le bruit de la bourrasque devient ainsi un chant, psalmodiant les mélancolies lointaines... (173).

El espacio enmarca así las cavilaciones y el sufrimiento de Pierre, su crispación y su tortura psicológica, su abatimiento por «l'instable et morne fouillis d'idées qui le troublent» (173), detallados al máximo por el narrador.

También en *En bémol* se evoca un lugar cerrado, «un boudoir tendu de soie bleue» impregnado de «la frêle remembrance d'un parfum étrange, évanoui» (98), con el que se abre y

12 Los números que figuran entre paréntesis corresponden a las páginas de la edición de Gaston Danville, *Contes d'au-delà*, Paris, Ed. du Mercure de France, 1893.

13 Michel Guiomar, analiza en su estudio las fases de desarrollo de lo insólito y alude al papel de la inmovilización cósmica en las descripciones del espacio. (Guiomar 1988: 196-217).

se cierra este relato. El marco envuelve la relación del protagonista masculino con una mujer fatal, «la courtisane féline, la courtisane lascive».

Otro de los espacios cerrados representativos de este tipo de cuentos fantásticos es la sala de autopsias de *Le revé de la mort*, donde el *incipit* está dedicado a la descripción espacial. Como el protagonista es un médico forense, el lugar descrito es está relacionado con el ejercicio de la actividad médica y científica, pero también es apropiado para la irrupción de acontecimientos extraños por su ligazón con lo siniestro y la muerte: una sala de autopsias, local inquietante, cerrado al público, que Danville describe con detalle utilizando varios campos semánticos:

- el de la *muerte* (autels, crypte, dalles funéraires) (30-31)
- el de la *medicina*: «... allongeant leur surnoise masse grise rongée d'ulcères bruns» (30) calculs hépatiques, entrailles, rigidité cadavérique, carnation, canal vertébral, sinus frontaux, moëlle épinière, scalpel
- el de lo *siniestro*; sournoise masse grise, cadavres, louche clarté, barreaux, demi-ténèbres, macabre travail, putréfaction,

En una situación de espera, el narrador, encargado de realizar la autopsia, ve transfigurarse el espacio familiar de la sala en «quelque temple consacré à une farouche divinité, qui exigeait le tribut quotidien d'hosties humaines» (31).

Las referencias espaciales de los interiores descritos están íntimamente ligadas a la situación de encerramiento y sedentarismo de los protagonistas de los relatos y, por tanto, a la percepción de su entorno. Los espacios domésticos no transmiten a los personajes que los habitan una sensación de abrigo o refugio: para ellos, la casa no es, como señala Bachelard, «un gran berceau», «un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité» (Bachelard: 4). Sus inseguridades, sus miedos o sus dudas se acrecientan sin salir de esas cuatro paredes que constituyen su pequeño mundo. Pero, en cambio, la casa es el espacio de su vida íntima y, por lo tanto, de sus recuerdos: los personajes de Danville rememoran, a veces involuntariamente, un pasado doloroso impregnado en los muros de la habitación. De ahí el empleo de un vocabulario que presagia los acontecimientos inquietantes que van a suceder o las crisis psicológica del personaje, crisis que engendra «des mouvements incessants et incontrôlés de projection et d'intériorisation du monde» (Deroo 2003:85). Así, como señala Nathalie Prince «la topographie du fantastique se sédentarise et gagne une intensité inédite... Le fantastique est entré dans la maison» (Prince 2001: 38).

Además de los signos premonitorios que el léxico recoge, Danville incorpora elementos del espacio exterior que inciden en la percepción amenazadora del interior. Así, son recurrentes las referencias a unas condiciones meteorológicas adversas ,tales como ráfagas de viento (“le bruit de la bourrasque devient ainsi un chant, psalmodiant les mélancolies lointaines”, 173) o tormentas (“la pluie tourbillonnante et capricieuse des feuilles rousses”,105), que modifican

la conducta del individuo o acentúan si desequilibrio interior y, por lo tanto, la percepción del espacio en que se encuentran¹⁴.

Asimismo conviene subrayar la importancia que el autor otorga a la atmósfera de dichas estancias, construidas a partir de las variaciones de luz que metamorfosean las formas espaciales objetivas. Ello propicia el desarrollo de conductas anómalas del personaje y, al mismo tiempo, la trasfiguración de un lugar familiar en un lugar fuera del tiempo y del espacio conocido. Así, el médico de *Le rêve de la mort*, al percibir el espacio objetivo de la sala de autopsias, está mediatizado por la «louche clarté, traversant les barreaux des fenêtres» que dejan el lugar sumergido en «la demi-ténèbre» (30); la habitación de *L'ange noir* está únicamente iluminada por las «lueurs diffuses» de una lámpara que la deja en «l'obscurité flotante» (170); la visión de la cortesana de *En bémol* está relacionada con ese «rai de soleil, glissant à travers les tentures mal jointes» (101); las escenas extravagantes que tienen lugar en *La Lampe* tienen su origen en los cambios de intensidad de la luz de la estancia: «Entre le moment où je commençai à m'apercevoir que la lumière diminuait d'intensité et celui où je fus plongé dans les ténèbres, il se fit d'inappréciables dégradations...» (79).

La percepción del «yo» que narra está marcada por la incertidumbre y la confusión; los objetos familiares toman apariencias insólitas, y todo gira en torno a «une atmosphère de rêve, dégagee de toute réalité lourde» (81). La luz es utilizada por Danville como agente de transformación de la realidad, como elemento inductor de percepción inestable del espacio, con lo que abre las puertas al discurso de lo incierto, de lo amenazador, de lo fantástico. Así lo señala Carolina Deroo en su tesis al precisar que «l'alliance d'une intériorité en déséquilibre et d'un univers environnant instable élaborent les principales tensions narratives» (Deroo 2003: 129).

Al estar paralizados en la habitación, los personajes de los relatos de Danville solo logran salir de sus límites espaciales mentalmente. En ocasiones lo consiguen por medio de la ensoñación, como el protagonista de *Les illusoires caresses* que, por medio de «volontaires hallucinations» (72) intenta captar «les merveilleux, les introuvables Edens, aux horizons radieux de lumière pure et de voluptés jamais ressenties, les Edens fertiles en enchantements renouvelés à l'infini» (73), aunque tales paraísos se revelan enseguida como quimeras, como sueños irrealizables que crean «une trop lourde désillusion, une fois dissipées!».

En otros relatos, el medio de escape del espacio cerrado es el éter o el opio. Pierre, protagonista de *L'Ange noir*, víctima de sufrimientos psicológicos y «en ce moment de suprême, d'infinie angoisse» (171), siente miedo de acostarse «car il redoute trop les insomnies cruelles» (173) y cae primero en un estado de somnolencia que le lleva a la evasión espacial a través del recuerdo: «la rêverie s'en va, molle, incertaine, fuit par les espaces libres du vaste

14 Sobre la importancia de los estímulos exteriores y su influencia sobre el individuo decía el Docteur N. «Normalement toutes les excitations provenant de l'extérieur ou de l'intérieur provoquent chez le sujet des sensations qui s'agrègent à sa personnalité consciente, c'est-à-dire au tout complexe produit des associations antérieures, par un acte de synthèse: la perception» (Docteur N: 1893, 359)

champ des souvenirs...» (174). Abatido por la sensación de soledad («...et je suis seul, seul, toujours seul, sans autre compagnie que celle des méchantes pensées» 176), recurre al éter; así el personaje se desplaza «aux demesurées merveilles, dressées dans la brume onduleuse de l'Imaginaire». El espacio se metamorfosea: de la habitación oscura y solitaria se pasa a «des gouffres immenses d'Infini qui vont jusqu'aux mauves horizons» (177). Se trata de un «espace énorme» que provoca sensaciones ambivalentes de vértigo, de espanto y de seducción al mismo tiempo. El éter consigue alejar al personaje de su vida cotidiana y dolorosa y el espacio, percibido desde sus efectos se convierte en fuente de gozo: «j'éprouve à ce spectacle une jouissance inexprimable de ne plus percevoir le fardeau de la vie, de planer au-dessus des laideurs humaines oubliées» (178).

Un efecto parecido consigue el protagonista de *La vallée des coeurs*. Tras tomar opio para evadirse, empieza a ver otros lugares: «mes yeux commencèrent à percevoir les choses d'ailleurs» (141). Un «paysage morne», desolado, rocoso, sin vegetación alguna: «Des roches, des roches énormes, et qu'aucune végétation, pas même le lichen lépreux ou les mousses grises, s'amoncelaient en deux hautes montagnes» (142) será lo primero que percibirá bajo el efecto del estupefaciente; la alteración de la percepción le convierte en espectador de un valle donde «des coeurs, d'horribles coeurs, des milliers, des myriades de coeurs gisaient dans un grouillement rouge» (142).

Imaginar otros espacios es el recurso del narrador de *En bémol*. El deseo de partir del aquí le hace desear la evasión a un país de ensueño: «Je voudrais t'emporter loin d'ici, dans un pays de rêve, aux horizons vermeils, où nous serions heureux». Como en los versos baudelairianos¹⁵, en ese espacio soñado se busca la belleza, la felicidad y la inocencia, lejos del aquí; se trata de un «ailleurs» por el que no pasa el tiempo, que exhala perfumes y aromas, en el que solo se escuchan «les harmonies des souffles invisibles», bajo cielos estrellados y luminosos. En contraste, la habitación donde se marchitan algunas flores que han perdido ya su perfume: «l'agonie de jacinthes mourantes, pâmées en une coupe de cristal» (98).

Este deambular por los espacios desconocidos y oníricos pone de relieve la necesidad de evasión del personaje de las ficciones de Danville, aunque también nos remite a un individuo perdido física y psicológicamente.

En los relatos analizados, Danville parte de un entorno doméstico o familiar, literalmente encerrado entre muros, que acoge a personajes solitarios altamente vulnerables y con una predisposición al desequilibrio emocional. Su linearidad cotidiana se ve alterada, dentro de su propia casa, por la irrupción de recuerdos que se pretenden olvidar, por la ansiedad que les produce el remordimiento de conductas anómalas, por el recurso a estupefacientes que trastocan sus puntos de referencia más cercanos. La casa es el centro donde comienzan o se acentúan las crisis de identidad, por lo que pierde ese valor de «coquille» al que alude Bachelard y se convierte en un espacio problemático que soporta múltiples proyecciones de

15 «Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe / loin du noir océan de l'immonde cité, / vers un autre océan où la splendeur éclate, / bleu, clair, profond, ainsi que la virginité?» (Baudelaire 1961: 69).

la subjetividad del individuo. Al mismo tiempo, este escenario ofrece al escritor un lugar delimitado y definido que, como señala Carolina Denroo, « renforce le développement du processus de concentration sur lequel est fondée la structure du récit» (Denroo 2003: 135)

Los espacios exteriores. Trayectos y desplazamientos. Si las estancias cerradas son el marco espacial elegido con frecuencia en los cuentos de Danville, también nos encontramos con descripciones de espacios abiertos por donde sus personajes deambulan. Por una parte, encontramos espacios urbanos poco definidos, que el narrador describe sin recurrir a la enumeración o al inventario, es decir, sin una intención de exhaustividad dificultada por la brevedad del relato. Se trata de conseguir una ambientación a partir de detalles sobresalientes que se cargan de funcionalidad.

En el relato de *Le Meurtrier*, un narrador cuenta en primera persona su estado de crisis por impulsos homicidas que no puede controlar, y recuerda con dificultad los acontecimientos de ese pasado que le atormenta, donde vivió una experiencia de desdoblamiento del «yo». En un primer momento el espacio rememorado es muy abstracto: se recuerda bajando hacia «un abîme vague et paresseux, luego «noir, complet, absolu, cruel» (18). Luego, esa parte del «yo» sometido a una experiencia anómala -«un moi issu de moi» (18)- se mueve por una calle sombría de una ciudad desconocida, sin determinar. Sus perfiles se ven difusos bajo la espesa niebla.

La ciudad se ve transfigurada por las condiciones de oscuridad y bruma, así como por las reverberaciones de las luces de la calle: «Quelle froide pluie commença d'essaimer ses fines gouttelettes, mettant un vernis de laque à la chaussée déserte, moirant l'obscurité!» (19). El personaje ve «monstres endormis» allí donde no hay más que casas. El misterio se acrecienta con la soledad de la calle -«Personne ne passait, personne» (19)- y con la lluvia y el barro de la calzada.

Danville atribuye el ataque de cólera y el impulso homicida del personaje a «l'aspect du lugubre et morne paysage». Seguidor de las teorías naturalistas de Zola, asume la influencia determinante del medio en el individuo y explica su conducta criminal a partir de este determinismo. La descripción espacial camina de la mano de la progresión de la crisis del personaje, desde la cólera hacia la sobreexcitación exagerada que se traduce en la aceleración del movimiento y del recorrido espacial por las calles de la ciudad.

Más numerosos son los cuentos en que Danville recrea paisajes naturales por donde vagan sus personajes o ante los que se detienen para la contemplación. Fundamentalmente hay dos modalidades de paisaje en sus textos: el paisaje acuático, que tiene como centro el mar o el río, y el paisaje agreste y desolado.

En el cuento titulado *Éblis*, el marco es un espacio acuático: el mar bajo la tempestad enfrentado a «deux solides marins», Loïc, el padre e Yves, su hijo. Danville opta por una descripción apoyada en el uso sistemático de adjetivos, así como el empleo de metáforas, lo que confiere a la descripción un marcado carácter poético: la evocación de «les crêtes argentées

des grandes lames», «les hurlements de la mer houleuse» (135), «la haute muraille de falaises», «la mer grondante» consigue enmarcar el relato en un espacio hostil y amenazador. El lector recibe esta impresión, que se acentúa con el recurso de la repetición¹⁶, desde el *incipit* del cuento, de varias frases que funcionan como un estribillo, modulando el ritmo de los acontecimientos: «Or la nuit était sombre et le vent soufflait fort». El fenómeno insólito el encuentro con Eblis, un demonio, un ser venido de ninguna parte o de todas, había sido anunciado previamente por el padre: «Et s'il survient quelque événement insolite, demande mon secours ou conseil» (136). Danville juega también con la iluminación espacial, La luz que baña el espacio es extraña («des flots qui luisaient émeraude» (137), «des lueurs fauves» (138), al igual que los ruidos; «les sifflements de la bise», «la voix stridente de l'inconnu», «la mer grondante» (138). Todos estos elementos anticipan la idea de la muerte. («Alors, dans la brume, Yves reconnu où bien de hardis compagnons avaient trouvé la mort», 139) ya esbozada en un léxico siniestro indicativo de oscuridad, amenaza, peligro, violencia.

Bajo el efecto hipnotizador de la mirada de Eblis, Loïc pierde el control del timón de su barco; el naufragio se describe como un abismo que engulle a su presa, con lo que Danville recurre al tópico del océano como monstruo devorador, presente en muchos textos del XIX. El narrador describe el momento como un acontecimiento que logra abrir una brecha en ese espacio triste concebido como algo sólido que se rompe: «avec des craquements de membrures qui résistent et deux grands cris sinistres, qui trouèrent l'espace morne» (140).

La playa recibe al día siguiente los cuerpos de Yves y de Loïc. Al igual que ocurría en le Meurtrier, el suceso es justificado por el narrador como un hecho totalmente ligado a las condiciones en que la acción se desarrolla: la noche oscura y el fuerte viento: «L'on ne s'étonna pas, car la nuit était sombre et le vent soufflait fort!».

Otra descripción espacial ambulatoria¹⁷ encontramos en el relato *Vainement*. El espacio como elemento que permite al narrador fijar en su memoria una experiencia extraordinaria, quizá un sueño o una pesadilla: un «paysage témoin» (57). El lugar permanece como testigo de los acontecimientos, inalterable, como un argumento a favor de la realidad de lo narrado: «...où se passa ce que je tiendrai à l'heure présente pour un rêve, ou plutôt pour un cauchemar, si cette vision journalière des lieux qui demeurent exactement semblables, eux, et vers lesquels une force stupide me pousse à revenir chaque jour, ne me rappelait que ce fut réel» (57).

Este espacio revisitado es un espacio marino; el narrador confiesa la seducción que siente hacia mar: «la mer exerce sur moi des séductions d'amante». El mar es algo que llena el espíritu del héroe del relato. Danville describe en registro poético el espacio marino: mediante una estructura de tipo [nombre + predicado] con un recurso sistemático al adjetivo, el autor desarrolla la función simbólica de la descripción al asimilar el mar a la mujer amada:

16 Michel Viegnes señala al respecto: «Les motifs de répétitions, en effet, sont inhérents au principe du fantastique: «le monde de la peur et de l'angoisse participent de l'éternel retour du même», (Viegnes 1990:118).

17 El término proviene del estudio de Philippe Hamon (1993).

«ondulations», «berceuse», «profil», «perfides», «étréintes», «dentelle», «brunes», «baisers», «dos», «caressées», «parfums» son los términos que remiten a la asimilación mar-mujer y que ocupan un lugar importante en el relato, el *incipit*, y una extensión considerable, en relación con el total del mismo.

El espacio marino es el marco de la ensoñación y del placer sensorial: aromas, colores, sabores, sonidos, así como de la soledad: «... nul importun ne venait troubler ma solitude heureuse» (58). Pero también de la sorpresa, por mostrar a los ojos del protagonista «un espace inaccoutumé» (59) cuando tiene lugar la gran marea de equinoccio, que deja al descubierto una gran cantidad de matices de color ligados al musgo, a las algas, a los corales, a las especies marinas. Todo ello transforma el espacio habitual en «un décor de féerie idéale» que tiene la capacidad transportarnos, «par son esthétique suprême, irrèelle, sa beauté, loin de la banalité hideuse, étroite et terne des mesquines conceptions humaines...» (60).

El momento crepuscular acentúa la personificación de las rocas y acantilados: la masa de los conglomerados graníticos «figurait quelque bête énorme» (62) lamida por las olas. La descripción se centra entonces en los cambios de colores que se perciben cuando la intensidad de la luz baja, cuando la bruma metamorfosea el paisaje y las sombras difuminan los contornos y relieves: «... ce fut le règne des teintes douces, nuancées en de tons de rêve, de chatouillements de nacre, de nuées irisées».

El espacio es el marco de apariciones fantasmales, en este caso del encuentro con un personaje extraño que evoca su pasado de homicida compulsivo que disfruta con la mutilación, a la manera del Maldoror de Lautréamont: «Je me suis autrement délecté dans la contemplation de ces poitrines ouvertes...» (64).

«Longtemps j'avais subi la tentation homicide, je m'étais débattu contre l'invincible attirance du meurtre (...) Dès lors je cherchai des victimes qu'il me fallait sacrifier à cette passion qui se paraît de tant d'attraits. Tuer! ce me paraissait si doux...; et en réalité je connus là (...) toutes les ivresses, tous les enchantements, toutes les voluptés!» (65)¹⁸.

El espacio poco definido del crepúsculo favorece la confusión del océano y del cielo: «les horizons laiteux où se confondaient, dans un seul brouillard blême, l'océan et le ciel» (68). Los acantilados forman «fantastiques architectures de ténèbres».

El movimiento incesante y sin finalidad del mar funciona de recordatorio de un pasado homicida que se desearía olvidar. El paisaje marino se abre a la experiencia fantástica de la aparición espectral y el relato explota el espacio como cimiento de lo anómalo. En los *Contes d'au-delà*, el mar está ligado al errar, al exilio, al despojo, «le lieu sans limites où viennent se perdre tous les itinéraires humains» (Jourde 1991: 30).

Danville retorna a la descripción acuática en *À la dérive*, centrado en la «charmante errance nocturne» de una pareja, Lucy y Raymond Dotal, por las aguas silenciosas y tranquilas de un afluente. La descripción del espacio acuático se ve completada por los juegos

18 «Tuer un enfant, c'est bon et chaud» (66)

de luces (la luz de la luna, que da una coloración blanquecina a arbustos y árboles) y por los aromas y los perfumes del espacio: «haleine embaumante des foins», «cette obscure senteur aux relents de marécage».

La mayor parte de la descripción se articula sobre dos isotopías antagonistas del paraje. Por una parte, Danville incorpora elementos que remiten en el imaginario a sensaciones de inquietud y de amenaza potencial tales como la oscuridad, el silencio, el calor agobiante, los ruidos quejosos de la naturaleza, los olores oscuros de la ciénaga¹⁹, ... Paralelamente, alternando con esta isotopía, Danville utiliza un léxico que configura un paraje agradable, tranquilo e íntimo, alejado del «brouhaha de conversations tumultueuses» (24), animado por tibias brisas, perfumado por «l'haleine embaumante».

La utilización de «Soudain» (26) marca el paso brusco de un paseo placentero a una pesadilla: Lucy percibe «un gouffre noir» delante de la barca que le hace experimentar el terror. El paraje familiar para la pareja, que daba el mismo paseo con frecuencia, se transforma en un espacio amenazador. Danville explota aquí los cambios de comportamiento repentino de una mujer víctima de un «état d'angoisse, sans cause extérieur, plus affreux peut-être que s'ils avaient leur source dans une réalité» que trastoca «les contours familiers vus tant de fois» (36).

Además de estos espacios acuáticos, hallamos en los cuentos de Danville descripciones de paisajes marcados por la desolación y la aridez. Es el caso del marco en que se ubica el relato *Les lutins* en cuyo *incipit* se plantean las características de este topos descriptivo: «La lande s'étend, déserte, tapissée de bruyère roses; et au-dessus d'elle, le brouillard des gros nuages sombres voile le ciel de sa gaze épaisse» (153). Esta frase con la que da comienzo el relato se repite una vez más a modo de estribillo; el autor enfatiza este carácter desolado del paisaje en otro de los estribillos que estructuran la narración: «Il va, il va en la lande nue» (156).

El espacio que rodea al edificio está aislado de la civilización y la vegetación que lo está metamorfoseando indica al lector el estado de abandono en que se encuentra: «Le lierre et les ronces ont envahi les salles immenses où ne réenti plus le pas des hommes bardés de fer» (154). Formando parte de este paisaje se encuentra una casa de campo, «le manoir de Kérandal» (153)²⁰, presentado como un edificio siniestro: «C'est une habitation maudite, au-dessus de laquelle planent avec des tristes croassements les orfraies et les oiseaux de mauvais présages» (153). Sin embargo, percibido por el visitante que se acerca a él, puede tener las connotaciones positivas de refugio seguro frente a las condiciones atmosféricas adversas: «Mais là-bas dans l'ombre, se dresse le vieux manoir, comme un asile rassurant» (155).

El narrador elige cuidadosamente el momento –el crepúsculo y la noche-, la atmósfera –el silencio absoluto, «Tout se tait»- y las condiciones atmosféricas –lluvia y temporal de

19 Sobre el simbolismo de las ciénagas como evocación de la inmovilidad, de la podredumbre y de la muerte vid. Jourde (1991: 30-37)

20 Topónimo que corresponde a un lugar de la comuna de Plouy, en el Golfo de Morbihan.

viento para acentuar el misterio que rodea al edificio e integrar el fenómeno extraordinario: la llegada de los duendes para formar sus rondas infernales en las noches de luna nueva. La llegada de un visitante altera el plan de los duendes, que «à nul ils ne reconaissent le droit de troubler leur mystère» (157). Cuando el viajero penetra en el interior del edificio, éste se metamorfosea, se inunda de luces y se llena de seres imaginarios: «un peuple aux formes sveltes, aux surnaturelles beautés, anime l'espace morne». El viejo edificio sale de su estado inerte y «les grands murs séculaires, voyant cet étranger, fremissent de toutes leurs pierres» (157) Pero el fenómeno dura muy poco tiempo y el personaje sufre como secuela de su experiencia «une soudaine et poignante tristesse», cuando el espacio vuelve a su estado inicial de desolación y soledad. Hay, pues, una interacción entre las características del entorno y los sentimientos del personaje.

Este recurso al espacio natural como elemento ligado al estado de ánimo del protagonista se utiliza de nuevo en *La Marguerite*. También aquí el incipit del relato está dedicado una descripción espacial: un paisaje matinal en el que, bajo la transparencia lechosa de la luz de la mañana y la bruma, los árboles parecen guardianes negros. Se trata de un espacio despojado y desnudo que transmite tristeza, angustia y nostalgia a quien lo contempla: «et de cette pauvre terre dépouillée, toute nue, ridée de sillons bruns, vient une inexprimable tristesse, qui monte, monte, envahit tout de sa morne angoisse, et ouate mon âme d'un mélancolique brouillard de regrets» (116).

Danville recurre al espacio cómplice de un cierto estado de ánimo, a la manera de los románticos. El registro poético se impone en estas descripciones que se sitúan en el comienzo de los relatos; es aquí donde el autor recurre más sistemáticamente a las figuras de estilo, fundamentalmente metáforas («Les feuilles mortes jonchent la terre de leurs petits cadavres roux») y comparaciones («ainsi qu'une haie bien alignée, de hauts gardiens noirs»). Una parte del léxico tiene una función expresiva, por cuanto que acentúa el carácter misterioso y dramático de lo descrito. Adjetivos como «lourde», «froide», «informes», «sombres», «noirs», «mortes», «dépouillée», «nue», «inexprimable», «morne», «mélancolique», «pâles», ... remiten a algo impreciso que va a suceder y que romperá sin duda la inmovilidad del paisaje.

Todas estas *errances* de los personajes de Danville justifican la inserción de descripciones de los espacios que recorren. Sus desplazamientos por decorados urbanos o naturales tienen siempre un desenlace trágico: el espacio les enfrenta a situaciones de extrañeza psíquica, experiencias de desdoblamiento o crisis de angustia. El acto de vagar por calles de ciudades sin nombre o por territorios solitarios, si bien los libera del encerramiento de sus refugios, deja al descubierto su vulnerabilidad, su permeabilidad a los elementos negativos que perciben. No obstante, en algunas ocasiones se puede vivir el espacio con calma y serenidad. El paisaje funciona entonces a modo de bálsamo que cura temporalmente las heridas del alma:

Au loin, la mer s'étendait, ruisselante de clarté, sous le baiser étincelant de la

lune; les houles, apaisées et muettes, baignaient d'un faible ressac la grève toute blanche (...) et l'influence consolatrice des choses pâles et belles m'en-tourant, adoucit l'amertume de la première violence (47)

O cumple con discreción la función reiterativa de cómplice de los personajes del relato: «Souvent ils prolongeaient ainsi leur charmante errance nocturne, heureux de cet isolement intime, qui berçait le flot rêveur, complice muet des songeries amoureuses» (26).

Cuando esto ocurre, la sensación placentera apenas dura un instante y el léxico se encarga de encajar signos de malos augurios, y el adjetivo «morne» se utiliza recurrentemente²¹:

Dehors -je me souviens – pas un souffle ne faisait s'agiter les maigres platanes de l'avenue. Au ciel, ainsi que des diamants épars en un écrin de velours sombre, scintillaient les étoiles, et la nuit épandait sur la ville endormie sa sérénité bienfaisante, son calme... (45)

Vuelve entonces el relato a concentrarse en su verdadero eje, en ese personaje inestable y problemático, obsesivo y compulsivo, predispuesto a la conducta patológica que tanta fascinación despertaba en Danville, y con una tendencia permanente a convertirse en víctima de lo insólito y de lo fantástico, concebido éste a la manera de Maupassant, como algo «sorti de nos âmes».²²

El tratamiento literario que Gaston Danville hace del espacio refuerza esta predisposición, explotando otros elementos pasajeros: incertidumbre, espera, indecisión, insomnio, duermevela, ensoñación, delirio²³. Dichos elementos metamorfosean el espacio habitual en un espacio poético, «la mystérieuse poésie du décor des ténèbres» (25). El escritor acude con frecuencia a esta poetización del espacio: el texto recoge entonces un léxico específico y acumula adjetivos y figuras de estilo que, paradójicamente, se superponen al uso del registro científico y médico²⁴. Frente a la frialdad de la escritura experimental, el registro poético permite la creación de una atmósfera particular, construida sobre los juegos de luces y de sombras, aromas y perfumes registrados con detalle por la mirada subjetiva del personaje. No se trata de un acto de contemplación pasiva, sino de un intercambio: el espacio acoge una circulación anímica en dos sentidos: por un lado, el sujeto trasvasa sus sentimientos y sus desequilibrios afectivos a los paisajes que contempla. Por otro, determinados aspectos de los marcos espaciales analizados penetran en su interior y modifican o acentúan sus sensaciones y sentimientos: a la desolación

21 En concreto, el adjetivo “morne» aparece ligado la palabra “espacio» en tres ocasiones, en p. 31, p. 140, y p. 157, además de utilizarse acompañado a “paisaje» p.19; p. 141).

22 Maupassant (1883).

23 Vid. al respecto Guiomar. (1988: 197).

24 Comparto la opinión de Ida Merello quien exponía en su artículo sobre Danville: “Ma l'interesse della scrittura di Danville risiede nel fatto che l'esigenza di scientificità non coincide con un tipo di descrizione fredda e analitica, obediante ai principi dell'estetica naturalista (...) La funzione del suo discorso è solitamente del tutto emotiva...” (Merello 1987: 142)

y virulencia de la topografía corresponde el desarraigo y la violencia del individuo. De modo que, como apunta Carolina Deroo, «L'espace est également modifié jusqu'à se transformer, dans certains cas, en un lieu intermédiaire, transitionnel, mêlant extériorité et intériorité» (Deroo 2003:125) .

Aislándose en espacios cerrados o deambulando por parajes desconocidos de «inquiétante étrangeté», el héroe se sentirá para siempre desarraigado:

je ressemble à un homme qui posséderait la géographie parfaite d'une contrée, en aurait lu d'exactes descriptions topographiques, et se trouverait transporté sur les lieux mêmes; je crois, que malgré ses notions antérieures, il ne manquerait pas d'être dépaysé (41).

Bibliografía:

- ALONSO, Ana. 2003. «Literatura fantástica y psicopatología: Los *Contes d'au-delà* de Gaston Danville», *XI Coloquio de la APFFUE. Congreso Internacional de Estudios Franceses: La Rioja encrucijada de caminos* (7-19 mayo 2002), 297-309.
- BAUDELAIRE, Charles. 1961. «Moesta et errabunda», *Les Fleurs du Mal*, Paris, Garnier.
- BELZANE, Guy. 1999. «Le traitement narratif», *Revue TDC (Textes et Documents pédagogiques)*. *La nouvelle, un genre à part*, n.º 776, mai. <http://www.cndp.fr/revueTDC/776-41210.htm>
- CAILLOIS, Roger. 1978. «Au coeur du fantastique», in *Cohérences aventureuses*, Paris, Gallimard.
- DANVILLE, Gaston. 1893. *Contes d'au-delà*, Paris, Ed. du Mercure de France.
- 1895. «Les nouvelles sciences expérimentales et le roman», *Mercure de France*, janvier, 88-92.
- DEROO, Caroline. 2003. *Crise du sujet, crise de la représentation dans les nouvelles fantastiques au tournant du siècle: domaine français, anglais et américain*. Université Lille III - Charles de Gaulle. Thèse de doctorat de Littérature Comparée, sous la direction de M. Jean-Marc Moura.
- DOCTEUR N. 1893. «La psychologie expérimentale dans le roman. À propos des *Contes d'au-delà*», *Mercure de France*, août, 358-360.
- GUIOMAR, Michel. 1988. *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti.
- HAMON, Philippe. 1993. *Du descriptif*. Paris, Hachette.
- JOURDE, PIERRE. 1991. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XIXe siècle. Gracq, Borges, Michaux, Tolkien*. Paris, José Corti.
- KAES, René. 1979. *Crise, Rupture et Dépassement*, Paris, Bordas.
- KIBEDI VARGA, A. 1997, «Le temps de la nouvelle», *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours, volume premier – Actes du colloque de Metz, juin 1996*. Louvain, UCL.
- MAUPASSANT, Guy de. 1883. «Le fantastique», *Le Gaulois*, 7 octobre .
- MAUPASSANT, Guy de. 1987. Le Horla (Deuxième version), in *Contes fantastiques complets*, Paris, Marabout.
- PONNAU, Gwenhaël. 1987. *La folie dans la littérature française*. Paris, Ed. du CNRS.
- PRINCE, Nathalie. 2003. «Espace domestique, espace fantastique. Pour une «hétérotopologie» du fantastique fin-de-siècle», in Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal (eds.), *Littérature et espaces : actes du XXXe Congrès de la Société française de littérature générale et comparée*, Limoges, 20-22 septembre 2001, 431-439.
- TYGSTRUP, Frédéric. 2003. «Espace et récit», in Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin,

Bertrand Westphal (eds.), *Littérature et espaces : actes du XXXe Congrès de la Société française de littérature générale et comparée*, Limoges, 20-22 septembre 2001, 57-63.

VIEGNES, Michel. 1990. *L'esthétique de la nouvelle française au XXème siècle*. New York, Peter Lang.