

Évariste Gamelin, un héros triste

Alfonso SAURA SÁNCHEZ

Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe
Universidad de Murcia

0 De la amplia literatura suscitada por la Revolución Francesa destaca una novela centrada en el terrible año noventa y cuatro. Se trata de *Les Dieux ont soif*¹, novela de Anatole France publicada en 1912. Como es propio del género «histórico», la visión del pasado está cargada de presente. France refleja en ella dos preocupaciones fundamentales: el papel social de los humanistas e «intelectuales» -término definitivamente acuñado tras el affaire Dreyfus- y su conjunción con el ascenso creciente del poder popular², por una parte; y por otra, la actualidad de la influencia de J.-J. Rousseau³. Para estudiar la relectura de la Revolución que France ofrece a sus contemporáneos y su auténtico contenido ideológico, nada mejor que atenernos al texto editado y centrarnos en el supuesto héroe o personaje principal.

¹ France, Anatole, *Les Dieux ont soif*, Paris, Calman-Levy (Le Livre de Poche), 1972. Citaremos siempre siguiendo esta edición con indicación de página entre paréntesis.

² Para Levaillant, el socialismo de France habría querido conciliar «les nécessités de la politique populaire et la fidélité à un certain philosophisme des lumières». Cfr. Levaillant, Jean, *Les aventures du scepticisme, Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France*, Paris, Colin, 1965, p. 739.

³ Para los contemporáneos no pasó desapercibido. En la reseña que René Doumic hace de esta novela recién aparecida para la *Revue des deux mondes* afirma: «Ainsi trouvera-t-on doublement intéressant qu'il publie aujourd'hui un roman sur la Révolution, et que ce roman paraisse justement à la date où des fêtes officielles consacrent le culte de Rousseau comme culte national». Cfr. Doumic, R., «Un roman sur la Révolution», in *Revue des deux mondes*, Tome X, 1912, n°10 (livraison du 5 juillet), pp. 443-444 (la cita es de la p. 434). Por otra parte los ataques, explícitos o no, a J.-J. Rousseau son constantes a lo largo de todo el texto.

Partiremos de la idea de Hamon de que el personaje se construye⁴, de que es soporte de valores y de evaluaciones, «carrefour» normativo e ideológico del texto⁵ y de nuestra propia suposición de que los principios que aplica Hamon en sus estudios sobre la novela zoliana, puede aplicarse cómodamente a otros «personajes» literarios, que rebasan el proyecto naturalista⁶. Para el análisis de la ideología manifestada en el texto nos serviremos fundamentalmente de *Texte et Idéologie*⁷. Recordemos sucintamente algunas de las ideas básicas enunciadas allí.

Que no se trata tanto de estudiar la «ideología» (concepto poco nítido, por otra parte) del texto, cuanto el efecto-ideología construido/deconstruido por el texto (p. 9 y 10).

Que la ausencia no es forzosamente exclusión, sino variante, elipsis, procedimiento que puede ser leído y colmado por el lector (p. 13-16).

Que el efecto-ideología pasa por la construcción de aparatos normativos textuales; que esos aparatos normativos-evaluativos pueden ser distribuidos de manera

⁴ «L'effet-personnage» d'un récit n'est peut-être que la somme, la résultante d'un certain nombre «d'effets descriptifs» disséminés dans l'énoncé.(...) «Une description se laisse en général facilement localiser (...) le "personnage" est une entité, une "unité" sémiologique, beaucoup moins localisable, prélevable, séparable, beaucoup plus "diffuse"». Hamon, Ph., *Introduction à l'Analyse du Descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

⁵ «On peut enregistrer, concentrées sur un même personnage, plusieurs normes, une norme esthétique (...), une norme technologique (...), une norme linguistique (...) et une norme éthique (...). Un "carrefour normatif", un "personnage hétéroclite" (...), une polyphonie normative est ainsi construite et posée par le texte, qui propose donc en même temps et en un même lieu textuel au lecteur un horizon d'attente problématique: le personnage ainsi présenté sera-t-il, par la suite, plutôt positif ou plutôt négatif?» Hamon, Ph., *Texte et Idéologie*, Paris, PUF, 1984, p. 33. Más adelante insiste aún a propósito del héroe: «L'emploi du terme "Héros" signale donc le renvoi à une certaine facticité, à une certaine théâtralisation du personnage, donc à sa littérisation, donc à des normes et à des hiérarchisations esthétiques; (...) le héros est un carrefour normatif, plutôt qu'un décalque du réel». *Ibidem*, p. 90-91.

⁶ Para Hamon el personaje zoliano se diferencia del balzaciano por asumir, por delegación, los datos documentales o los comentarios sobre la acción que en la obra de Balzac corrían a cargo de las intrusiones autoritarias del narrador; y por integrar de manera verosímil la información en la acción. Así el personaje deja de estar «vacío», para convertirse en un motivo «pleno», «personnage "bonne-à-tout-faire" du projet naturaliste». Dice literalmente Hamon: «Regardeur-voyeur, technicien affairé, bavard explicateur, porte-regard, porte travail ou porte-parole, nous avons déjà là affaire à un micro-système très cohérent de rôles narratifs, système que nous pouvons considérer comme la conséquence directe d'un cahier des charges général et des présupposés les plus fondamentaux (...) de Zola. (...) Opérateur de lisibilité, le personnage crée cette lisibilité, et en même temps se présente lui-même comme personnage lisible». Cfr. Hamon, Ph., *Le personnel du Roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 103. Esta interpretación del personaje zoliano que hace Hamon rebasa los límites del proyecto naturalista y puede extenderse al personaje en general a partir de Zola.

⁷ Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984.

muy aleatoria en los textos, pero que se dejan localizar en lugares, puntos textuales privilegiados; y que esos lugares pueden ser definidos como lugares de evaluación, como modalizaciones (p. 20).

Que la evaluación como aserción complementaria se manifiesta sobre cuatro relaciones privilegiadas que se presentarán en el texto como el saber-decir, saber-ver, saber-hacer y saber-vivir de los actantes semióticos; que los puntos privilegiados de afloramiento del efecto-ideología se podrán definir como puntos del discurso, puntos de vista, puesta a punto o puntos de honor y eventualmente desplegarse sintagmáticamente en líneas de mira, líneas de discurso, líneas de acción y líneas de conducta (p. 24-5).

Que la manifestación textual de la ideología tomará la forma de una comparación más o menos elíptica o explícita; comparación que puede ser de orden paradigmático (dos elementos diferenciados, presentes o ausentes) o sintagmático (tal momento de una serie de acciones comparado a otro momento de la misma serie). Evaluar significará pues, instalar y manipular en el texto listas, escalas, normas y jerarquías (Cfr. p. 104).

Que el personaje-sujeto en tanto que actante y paciente, en tanto que soporte antropomórfico de un cierto número de efectos semánticos, se convierte en un lugar privilegiado del afloramiento de las ideologías y de sus sistemas normativos. (p. 104).

En consecuencia, nosotros analizaremos el personaje de Gamelin (protagonista, héroe o personaje principal) en tanto que *resultado* de un pasado y en tanto que *estado* posibilitador de un futuro, para seguir mejor el discurso evaluativo que acompaña a su mirada, su palabra, su labor y sus relaciones sociales.

1. La situación inicial.

Entendemos por situación inicial la ofrecida por el narrador en la primera jornada (Capítulos I, II, III) del relato⁸, jornada que France hace coincidir con la del 6 de abril del 93, fecha del primer condenado por el nuevo tribunal revolucionario (Cfr. p. 33)⁹. El efecto-personaje obtenido por los procedimientos descriptivos de la

⁸ France procura dar discretas indicaciones de tiempo. Los cuatro primeros capítulos reflejan una sola jornada. En el primer capítulo Gamelin acude «de bon matin», (p. 1); en el 2º, «c'était le matin et c'était le printemps» (p. 7); el 3º se abre con la indicación «Dans l'après-midi du même jour» (p. 20), y antes de acabar se indica «la nuit tombait» (p. 33).

⁹ En esa jornada el novelista incluye también la toma de Fontenay por los sublevados de la Vendée y la evacuación de Landau por Custine. Para esta datación y sus fuentes cfr. Lavaillant, *op. cit.* p. 740 in nota. Como en la tragedia, no se trata tanto de fidelidad histórica cuanto de explicación psicológica.

primera jornada nos servirá de «estado del personaje»¹⁰ previo a sus acciones y consiguiente transformación. Así podremos afrontar posteriormente la valorización de su evolución.

La novela se abre con la presentación de Gamelin: «Evariste Gamelin, peintre, élève de David, membre de la section du Pont Neuf» denominación o pantónimo, que será descrito por diversos procedimientos¹¹.

Procedimiento primero: el retrato físico.

Prácticamente no hay. Los rasgos aparecen en boca del narrador y de la madre de Évariste:

Narrador: «Elle (Élodie) le trouvait superbe avec ses grands yeux ardents, son beau visage ovale, sa paleur, ses abondants cheveux noirs, partagés sur le front et tombants à flots sur ses épaules, son maintien grave, son air froid, son abord sévère, sa parole ferme, qui ne flattait point» (p. 24).

«bien qu'il n'eut pas encore atteint la trentaine» (p. 10).

La madre: «Quand tu eus achevé ta croissance tu devins très beau. À ma grande surprise, tu ne semblais pas le savoir, très différent en cela de la plupart des jolis garçons, qui sont coquets et vains de leur figure» (p. 17).

Este retrato es parcialmente ratificado y enmendado por el narrador: «La vieille mère disait vrai. Évariste avait eu à vingt ans un visage grave et charmant, une beauté à la fois austère et féminine, les traits d'une Minerve. Maintenant ses yeux sombres et ses joues pâles exprimaient une âme triste et violente» (p. 17).

Estos ojos de Gamelin -«ardents», «sombres»- contrastan con los de Élodie: «gais et voluptueux» (p. 28).

La belleza de Gamelin y el uso que de ella hace, contrasta también con la de su colega grabador Desmahis. Éste será caracterizado por su belleza y vigor («beau et vigoureux», p. 33; «il portait la tête de Bacchus sur le corps d'Hercule», p. 33) y su disponibilidad para ceder al instinto material. Así se presenta por primera vez en

¹⁰ «Le point d'application d'une évaluation peut se porter aussi bien sur des états (...), états de "personnages" ou états de "choses", états préalables à une transformation ou action (...) ou états consécutifs à une action ou transformation (...), que sur des transformations (...) ou que sur la relation entre des états et des performances». Hammon, *op. cit.*, p. 29.

¹¹ «Un système descriptif est un jeu d'équivalences hiérarchisées: équivalence entre une dénomination (un mot) et une expansion (un stock de mots juxtaposés en liste, ou coordonnés et subordonnés en un texte)» Cfr. Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 140.

acción, dando de lado el asunto importante del que Gamelin quería hablarle para poder perseguir a «la demoiselle de modes» (p. 34).

procedimiento segundo: genealogía e infancia.

Dado su papel de personaje principal goza de genealogía. Estas antecedentes que debe conocer el lector son puestos por el narrador en boca de la madre. Su padre, artesano, («coutelier de son état» p. 16), y su madre se habían prometido el día del descuartizamiento de Damiens: «Tout le temps qu'elle s'était tenue à la fenêtre pour voir le régicide tenaillé, arrosé de plomb fondu, tiré à quatre chevaux et jeté au feu, M. Joseph Gamelin, debout derrière elle, n'avait pas cessé de la complimenter sur son teint, sa coiffure et sa taille.» (p. 16). Gamelin nació el día de otra ejecución: «Je te mis au monde, Evariste, plus tôt que je ne m'y attendais, par suite d'une frayeur que j'eus, étant grosse, sur le Pont-Neuf, où j'ai faillis être renversée par des curieux, qui couraient à l'exécution de M. de Lally.» (p. 16).

Ambos días están así marcados por la barbarie y la galantería, por la sangre de la vida y por la sangre de la muerte. La sangre y la crueldad van así simbólicamente unidos a la vida de Gamelin.

Complemento de su genealogía es la descripción de sus calificaciones y motivaciones psicológicas durante su infancia. Esta tarea corre igualmente a cargo de su madre.

Desde su infancia fue «d'un naturel affectueux et doux» (p. 16), frente a su hermana «égoïste et violente» (p. 16). Se mostraba más sensible y compasivo que su hermana y los otros niños¹². En la calle en vez de pelearse, recitaba el catecismo; recogía a los pobres y los llevaba a casa para socorrerlos, frente a la oposición de su madre: «je fus obligée de te fouetter pour t'ôter cette habitude» (p. 16). Su sensibilidad ante el sufrimiento ajeno lo llevaba hasta las lágrimas: «Tu ne pouvais voir un être souffrir sans verser des larmes» (p. 16).

Tal bondad en la infancia y en contraste con los demás también nos parece relevante.

procedimiento tercero: su trabajo como pintor.

Es presentado como «peintre, élève de David», (p. 1) y calificado pronto por el narrador de «peintre obscur» (p. 5). Hay una fuerte diferencia entre lo que pintaba en sus inicios («scènes galantes», p. 10), lo que intenta acabar («Tyran poursuivit aux Enfers par les Furies», «Oreste», p. 11-12) y lo que de verdad pinta: «petites compositions allégoriques», «un jeu de cartes patriotiques» (p. 12-13).

¹² Se apiadaba de los desafortunados y devolvía los pajarillos al nido enfrentándose para ello con los otros niños: «bien souvent tu n'y renonçais que foulé aux pieds et cruellement battu» (p. 16).

A cada época le corresponde un modo de hacer. En las primeras escenas, «froidement traitées», «il caressait d'un pinceau lisse et timide des carquois épuisés et des oiseaux envolés» (p. 10). Ahora, frente a la frialdad anterior, ponía «toute l'ardeur de son patriotisme» y «il charbonnait d'un trait vigoureux» (p. 10) para dibujar unas «figures inachevées et terribles, plus grandes que nature», «un Charon maigre et farouche dans une barque, morceau puissant et d'un beau dessin, mais qui sentait l'école» (p. 11-12) y un «Oreste que sa sœur Electre soulevait sur son lit de douleur» (p. 12).

Es en este lienzo, igualmente inacabado, donde hay «plus de génie et de nature!» (p. 12). Curiosamente «La tête d'Oreste était tragique et belle et l'on y reconnaissait une ressemblance avec le visage du peintre.» (p. 12). El inacabamiento va unido a la impotencia y al entusiasmo: «Ses bras frémissants du désir de peindre se tendaient vers la figure largement esquissée d'Électre et retombaient impuissant. L'artiste était gonflé d'enthousiasme et son âme tendue vers de grandes choses» (p. 12). En cambio sus obras de encargo las ejecutaba «médiocrement» porque «il ne savait pas imprimer aux moindres choses le caractère du génie.» (p. 12.).

Este entusiasmo e impotencia también son relevantes y premonitorios.

Su trabajo como artista le proporciona escasos beneficios. Además de pintor oscuro y carente de genio, es pobre: «Gamelin n'avait rien» (p. 25). El narrador insiste en la pobreza de Gamelin no sólo con la escena de la comida familiar (p. 15), sino también con sus afirmaciones: «Gamelin avait grand-peine à subsister et à soutenir la vie de sa vieille mère» (p. 26). El escaso provecho que el pintor saca de su arte contrasta con las riquezas del comerciante Blaise y sus actividades poco escrupulosas (Cfr, p. 25).

Su competencia como artista queda relativizada y supervalorada por los deseos de Élodie: «Et, comme elle l'aimait, elle lui prêtait un fier génie d'artiste qui éclaterait un jour en chefs-d'œuvre et rendrait son nom célèbre.», p. 24.

procedimiento cuarto: su taller, su casa, su familia.

Su taller también le sirve de vivienda para él y su madre viuda. Vive en un edificio viejo e incómodo («une maison qui datait de Henri IV ... on avait multiplié les cloisons et les soupentes», cfr. p. 8) cuyos apartamentos están ocupados por pequeños burgueses y artesanos (tailleur, orfèvre, officier de santé, un homme de loi, un batteur d'or, plusieurs employés du Palais. p. 9). Su casa-taller es extremadamente pobre: «sa pauvreté lui épargnait le souci des serrures» (p. 10). «On ne vole pas les toiles d'araignées ... et les miennes pas davantage». (p. 10).

Su familia queda reducida a su madre, «pauvre ménagère» (p. 13) y a una hermana que se prefiere ignorar «car il n'était pas bon de dire qu'elle avait émigré avec un aristocrate». (p. 13). La «citoyenne veuve Gamelin», tocada de «la cocarde

nationale» irrumpe en escena sudorosa y quejosa de la escasez y carestía de los víveres. (cfr. p. 13-14).

procedimiento quinto: su participación en el proceso revolucionario.

La novela se abre cuando «Evariste Gamelin, peintre, élève de David, membre de la section du Pont Neuf», se dirige por la mañana temprano al local de su sección para firmar («je suis prêt à signer de mon sang (...) qu'ils périssent», p. 2) una petición de «proscription des traîtres fédéralistes» y para aportar un informe sobre las campanas que pueden ser fundidas para hacer cañones. «Citoyen actif de sa section et membre du Comité militaire» (p. 4), recibe de los otros miembros de la sección (Trubert, Dupont, Beauvisage) los calificativos de puro, cívico y no indiferente. Sinceramente entregado a la causa y dispuesto a imponer la virtud («il faut obliger, sous peine d'amende, les citoyens à venir», p. 2), resulta escasamente estratega¹³ a diferencia de otros miembros del comité. Pero al igual que los otros miembros activos no esperaba gracia de sus enemigos, no tenía más elección que la victoria o la muerte y de ahí provenía su ardor y su serenidad. (p. 5).

Su incapacidad para saber-ver los acontecimientos políticos queda de manifiesto por su indiferencia ante el espectáculo del «premier condamné du nouveau tribunal révolutionnaire» (p. 33).

procedimiento sexto: sus discursos políticos y artísticos.

Su palabra completa la descripción del personaje. Aunque fuertemente unidos, los dividiremos en dos subprocedimientos:

Su discurso político. Gamelin explica la escasez por la traición a la República (p. 14), pide medidas severas (il faut taxer la farine et guillotiner quiconque spécule ..., pactise... p. 14), confía en Robespierre y Marat (p. 14). El discurso queda completado por su madre, que le recuerda su juventud, sus ilusiones y su dependencia de los sucesivos líderes; y por el narrador quien atestigua la sinceridad de su olvido. (p. 14-15). Évariste, «songeur et distrait», se olvida de comer en contraste con la actitud de su madre para quien esta palabra tenía «la gravité d'un précepte religieux» et «qui mâchait avec respect» (p. 15). Para Gamelin no importan las privaciones y sufrimientos del momento frente a la perdurabilidad de la Revolución: «La Révolution fera pour les siècles le bonheur du genre humain» (p. 15).

¹³ «Hé, Hé, fit le menuisier en fronçant le sourcil (...) les patriotes seraient en minorité» (p. 2).

Las razones que le contraponen Blaise¹⁴ y que no son sino redundancia de lo que le dice su madre (Cfr. p. 14) son interpretadas por Gamelin como deseos de sembrar «le trouble et l'inquiétude dans l'âme de ses défenseurs», p. 31.

A estos «propos inciviques», Gamelin oponía «sa foi révolutionnaire» (p. 31). Frente a la realidad que expresa Blaise, Gamelin opone amenazas y sueños¹⁵ tal y como explicita el narrador: «ainsi songeait Gamelin» (p. 32), «G. imaginait des Titans forgeant, avec les débris ardents des vieux mondes, Dicé, la cité d'airain» (p. 32).

Su discurso estético: Está enteramente subordinado al político y constituye una metáfora de sí mismo. Entre los elementos de este discurso destacaremos:

a) la vinculación de época y arte, y de moral y arte.

«Les français régénérés, disait-il, doivent répudier tous les legs de la servitude; le mauvais goût, la mauvaise forme, le mauvais dessin. Watteau, Boucher, Fragonard travaillaient pour des tyrans et pour des esclaves. Dans leurs ouvrages, nul sentiment du bon style ni de la ligne pure; nulle part la nature ni la vérité. Des masques, des poupées, des chiffons, des singeries.» (p. 27).

«Les noms de valet et de roi offensent les oreilles d'un patriote.» (p. 28). El papel del arte al servicio de la revolución contrasta con el crudo realismo que manifiesta el ciudadano Blaise en su conversación (Cfr. p. 28-30).

b) El nuevo ideal estético encuentra modelos en la belleza antigua, al que David se acerca pero aún no llega: «David a ouvert la voie: il se rapproche de l'antique, mais il n'est pas encore assez simple, assez grand, assez nu. Nos artistes ont encore bien des secrets à apprendre des frises d'Herculanum, des bas-reliefs romains, des vases étrusques» (p. 27).

«le dessin qui vous a été tracé n'est pas assez simple, assez nu, et se ressent du goût affecté (...). Le goût renaît. (...) Il faut revenir à l'antique» (p. 23).

Nótese que este ideal de sobriedad («ce style sobre et nu, qu'il aimait», p. 27) es una meta cuyo camino está aún por recorrer.

c) Su desprecio por los maestros sensibles del XVIII a los que descalifica en sus descripciones:

«Vous connaissez aussi le bonhomme Greuze, qui certes est suffisamment ridicule (...). Mais il a l'air d'un sage de la Grèce auprès de Fragonard. Je l'ai rencontré (...) misérable vieillard, trotinant (...), poudré, galant, frétilant, égrillard, hideux.» (p. 27).

En este odio a Fragonard, como metonimia de una época, insiste tanto Gamelin, como el discurso del narrador:

¹⁴ «Vous êtes dans le rêve; moi, je suis dans la vie (...) Nous en avons trop vu, de ces grands citoyens que vous n'avez conduits au Capitole que pour les précipiter ensuite de la roche Tarpénienne, (...) Qui nous dit que vous ne préparez pas le même sort à vos nouveaux héros?» (p. 30).

¹⁵ «Les bons citoyens redoubleraient (...) réveilleraient» (p. 32).

«Je souhaitai qu'à défaut d'Apollon quelque vigoureux ami des arts le pendît à un arbre et l'écorchait comme Marsyas, en exemple éternel des mauvais peintres.» (p. 27).

«Il parla (...), puis il revint à Fragonard, qu'il poursuivait d'une haine inextinguible» (p. 27.).

Nótese la violenta manera de imponer exemplo en las artes que puede ser premomitoria para otros campos de acción.

d) Su falso pronóstico de aprecio estético, metáfora y anuncio de su propia obra:

«La postériorité méprisera leurs frivoles ouvrages. Dans cent ans (...) méprisés dans les greniers; en 1893, les étudiants en peinture recouvriront de leurs ébauches les toiles de Boucher» (p. 27).

Este discurso estético, redundante de su propio obrar artístico y revolucionario, constituye así un procedimiento privilegiado de descripción indirecta de Gamelin.

procedimiento séptimo: su relación con los otros.

Lo podemos subdividir en dos: la relación erótica con Élodie y las relaciones con los demás.

Su relación con Élodie. Gamelin aparece como un enamorado sincero, tímido y casto.

Su mirada expresa su amor. «Evariste la regarda de cet air sombre qui mieux que tous les sourires exprime l'amour» (p. 22). Es incapaz de fingir: «Et l'amour, en enflamment son courage, exaltait sa franchise», p. 23. Ante su excesiva timidez («Toutefois, en cet instant, elle le jugea un peu trop réservé.» p. 24.) es Élodie quien se ve obligada a hacer avances («faut-il croire que vous savez aussi ai...», p. 28) a imitación de Aricie de Racine (p. 24).

El rasgo predominante es sin embargo la castidad¹⁶, que no es una cualidad que Élodie evalúe positivamente por sí misma, sino a la que encuentra pequeñas ventajas prácticas.

Esta castidad le lleva a rehuir el acercamiento físico («Il se pencha sur l'écharpe; ses joues effleurèrent les boucles d'Élodie. Leurs mains (...) leurs souffles (...). Evariste goûtait en ce moment une joie infinie; mais sentant près de ses lèvres les lèvres d'Élodie, il craignait d'avoir offensé la jeune fille et se retira brusquement». p. 24.) en contraste con las expectativas de Élodie: «sa morale n'était pas offensée de ce qu'un homme cédait à ses passions, à ses goûts, à ses désirs». (p. 24).

¹⁶ «Elle aimait Évariste, qui était chaste; elle ne l'aimait pas parce qu'il était chaste; mais elle trouvait à ce qu'il le fut l'avantage de ne concevoir ni jalousie ni soupçons et de ne point craindre de rivales» (p. 24).

Esta cualidad negativa es una adquisición superpuesta a su naturaleza por razones ideológicas:

«elle savait avec certitude (...) qu'Évariste, avant que la révolution l'eût héroïsé, avait aimé très humainement une femme, une humble créature, la concierge de l'académie.» (p. 25).

En sus relaciones con su madre y vecinos, el rasgo que destaca es ante todo la bondad.

La relación con su madre se describe en términos de piedad filial: de joven, le complacía quedarse junto a su madre para ayudarle en la tienda (p. 17); al mirarla, su mirada retoma «la douceur de la première jeunesse»; y ella declara «tu es un bon fils», «tu m'as prise courageusement à ta charge», «tu ne m'as jamais laissée manquer de rien» (p. 17).

Bondad igualitaria en relación con su vecino Brotteaux: «(Gamelin) le salua fraternellement et l'aïda à descendre son paquet, ce dont le vieillard lui rendit grâces» (p. 9).

Bondad indulgente en su reacción ante la campesina «Touché et amusé de tant de simplicité» (p. 18).

La bondad manifestada hacia estos personajes concretos, contrasta con la dureza exigida, como hemos visto, contra los enemigos de la revolución.

Del personaje inicial, tal como aparece construido en la primera jornada, podemos destacar:

a) la escasa descripción directa. El narrador ha preferido o bien dejar la palabra a otros personajes cercanos para que describan o bien recurrir a mostrarlo en escena para alcanzar una construcción indirecta. Pero por estos procedimientos el lector consigue reunir una serie de calificaciones diferenciales¹⁷ que lo identifican como héroe o personaje principal.

b) la ceguera del personaje. Gamelin no sabe-ver. Sus ojos son «grands», «ardents» y «sombres», en contraste con los de Élodie «gais et voluptueux». Pero no le sirven para ver la realidad. «Songeur», «distract», no sabe ver la realidad a diferencia de su madre o de Blaise («nous en avons trop vu», p. 30). Tampoco sabe ver ni la pintura (Cfr. p. 27) como confirmarán los hechos, ni el enamoramiento de Élodie (Cfr. p. 24), ni la importancia del espectáculo del primer condenado (p. 33). La modalización del saber-ver se caracteriza en consecuencia por su ausencia.

c) El saber-decir se articula en torno a dos líneas de discurso: pintura y revolución. En ambas líneas la palabra del personaje se prodiga, pero la realidad (representada por los otros personajes o el saber del lector) desmiente sus apreciaciones. La modalización del saber-decir se caracteriza pues por la abundancia y el error.

¹⁷ Tiene nombre y apellido, genealogía expresa, es descrito físicamente, está supercalificado y motivado psicológicamente, su leivmotiv es la revolución, tiene una relación amorosa con el personaje femenino principal, es joven, bello, pobre, plebeyo, sensible, locuaz,...

d) El saber-hacer de Gamelin también queda cuestionado desde el principio. Sus dos líneas de acción sobredeterminan las dos líneas del discurso. Su saber-hacer como pintor se caracteriza en sus obras más ambiciosas («figures... plus grandes que nature», p. 11) por el inacabamiento y la impotencia a pesar del entusiasmo, el ardor y el trazo vigoroso. Su saber-hacer como revolucionario se caracteriza por su entrega, su pureza y su carencia de habilidad estratégica. El saber-hacer queda así caracterizado por la entrega y la incompletitud.

e) Finalmente también queda cuestionado el saber-vivir del personaje. Bondadoso desde la infancia, bondadoso con su madre, su vecino y la campesina algo simple, se muestra al contrario duro, colérico y amenazante con Blaise, por sus propósitos escépticos hacia la revolución. Su relación con Élodie se ve dañada por la superposición ideológica que lo heroiza y le impide ceder a su naturaleza. Su conducta se ve así problematizada por la interferencia de la «ideología». Esta modalización queda así caracterizada por la interrogación sobre la conducta moral del personaje.

2. Evaluación de la evolución de Gamelin.

Tal como habíamos previsto evaluaremos la transformación del personaje desde esta primera jornada hasta la de Thermidor (cap. XXVII) en torno a las cuatro relaciones privilegiadas del saber-ver, saber-decir, saber-hacer y saber-vivir. (siguiendo los cuatro sistemas normativos).

2.1. La modalización basada en la mirada y en el saber-ver constituye una importante fuente de información para seguir la evolución del personaje. Podemos agruparlas en varias líneas de mira.

La visión de la naturaleza aparece unida a la exarcebación de su sensibilidad. Destaquemos dos momentos: la declaración de amor de Élodie y el espectáculo de la siega durante la excursión campestre. En el primero la alegría del amor declarado le hace sentirse unido a la naturaleza entera y su exaltación sensible le hace levantar los ojos hacia el cielo «étincelant de lumière et d'azur» para encontrarlo «adorable et bienveillant» (p. 40) y descubrir después el espectáculo de los árboles: «A ses yeux, pour célébrer ses fiançailles, les fleurs des marronniers s'allumaient comme des candelabres, les torches gigantesques des peupliers s'enflammaient» (p. 40).

En el segundo el camino es inverso: La visión de la naturaleza agudiza sus sentimientos: «Évariste, pris d'un amour soudain de la nature, en voyant des moissonneurs lier des gerbes, sentait ses yeux se gonfler de larmes; des rêves de concorde et d'amour emplissaient son cœur» (p. 99).

Esta «bondad» es prolongación de aquella de su infancia y contrasta con la posterior dureza de su corazón ante los acusados. Esta visión «sensible» de la naturaleza debemos vincularlo al leivmotiv «rousseauiano» que recurre toda la novela.

La segunda línea de mira es su visión del líder. Ante él su reacción es siempre similar, hecha de entusiasmo y disponibilidad, de asimilación y subordinación. Cuatro son las escenas en las que contempla a un líder. La primera es el desfile de Marat

hacia la convención (Cfr. p. 42), escena que sí sabe ver a diferencia de aquella otra del primer condenado. Lo que acababa de contemplar «le remplissait d'une émotion sublime et d'un enthousiasme ardent» (p. 42) y se traducía en el deseo de ser patriota «jusqu'à la mort» (p. 43).

La segunda es el espectáculo de la muerte de Marat: «Gamelin restait stupide de douleur. De maigres larmes séchaient dans ses yeux ardents. A sa douleur filiale se mêlaient une sollicitude patriotique et une piété populaire qui le déchiraient» (p. 75). En contraste con la reacción de Gamelin, el narrador coloca la de una «vieille paysane» que pregunta si el asesinado no era «monsieur le curé Mara, de Saint-Pierre-de-Queyroix» (p. 76).

La tercera escena -y muy importante en la evolución de Gamelin- es la del espectáculo en el club de los jacobinos, con el discurso de Robespierre del 11 vendimiario (cap. XIII). Su presencia allí le sirve para profundizar en su fe revolucionaria y sacar conclusiones rigoristas. El narrador extrema su paralelismo del fanatismo revolucionario con el fanatismo religioso. Así es como le alcanza a Gamelin: «Depuis que l'Ami du peuple n'était plus, Évariste suivait les leçons de Maximilien, (...). Pendant la lecture du procès-verbal, il promenait ses regards sur les murs nus et tristes, qui, après avoir abrité les fils spirituels du grand inquisiteur de l'hérésie, voyaient assemblés les zélés inquisiteurs des crimes contre la patrie.» (p. 133). Ante el elocuente discurso de Robespierre contra los enemigos de la patria, «Évariste entendit et comprit. (...) il concevait une métaphysique révolutionnaire, qui élevait son esprit au-dessus des grossières contingences, à l'abri des erreurs des sens, dans la région des certitudes absolues. (...) Gamelin goûtait la joie profonde d'un croyant qui sait le mot qui sauve et le mot qui perd. Désormais le Tribunal révolutionnaire, comme autrefois les tribunaux ecclésiastiques, connaîtrait du crime absolu, du crime verbal. Et, parce qu'il avait l'esprit religieux, Évariste recevait ces révélations avec un sombre enthousiasme; son cœur s'exaltait et se réjouissait à l'idée que désormais, pour discerner le crime et l'innocence, il possédait un symbole. Vous tenez lieu de tout, ô trésors de la foi!» (p. 134-135).

Para terminar de expresar el alcance de este espectáculo en los jacobinos, el narrador nos precisa que en los días que siguieron «Évariste opina constamment pour la mort» (p. 137) y que todos los acusados menos uno fueron enviados al cadalso.

La cuarta escena es la visión de Robespierre -paseante solitario (¿como Rousseau?)- que a su vez se ha detenido ante el espectáculo de un niño que hacía bailar a una marmota. Évariste lo reconoce, lo encuentra «pâli, amaigri, le visage durci et traversé de plis douloureux» (p. 225) y no se acerca a él «par respect» (p. 226). A la vista del Incorruptible reacciona con ciertas ensoñaciones -que no son sino la contemplación de sí mismo a través del otro- y de algunas reflexiones («oraison mentale» dice intencionadamente France) sobre su propia vida: «Quelles fatigues, et combien de souffrances ont laissé leur empreinte sur son front? Qu'il est pénible de travailler au bonheur des hommes! (...) J'ai vu ta tristesse, Maximilien; j'ai compris ta pensée (...) Eh bien! je servirai tes desseins; (...) je préparerai avec mes collègues du Tribunal les voies de la clémence, en exterminant les conspirateurs et les traîtres.»

(p. 226). De nuevo el líder suscita emociones -en este último caso de autocompasión- y de disponibilidad para seguir sus enseñanzas. Como contraste a esta reacción, el narrador coloca la de dos personajes aviesos que fingen no reconocerlo, le echan un «regard oblique» (p. 226) y murmuran a distancia y en voz baja¹⁸. Gamelin que no supo «ver» la carreta con el primer condenado del nuevo tribunal, tampoco ha sabido «ver» ahora la tristeza de Robespierre. Se ha reafirmado en su ansia de exterminio como medio para que pueda florecer la inocencia y la virtud.

Esta línea de mira debe completarse con otra sobre el pueblo y la naturaleza humana. Podemos centrarla en dos escenas. La primera es la de la cola del pan. Ante el supuesto robo y el deseo de castigo, Gamelin ve «ce bon peuple plus affamé de justice que de pain» (p. 59). Broteaux pone el contrapunto, mucho más verosímil, descubriendo en esa acción «leur avaricie» y «l'amour égoïste qu'ils portent à leur bien» (p. 60). Cuando algo después se acaba el pan, sabe ver el hambre de la madre y el niño¹⁹ y obrar generosamente en consecuencia. Gamelin sigue siendo el muchacho bondadoso aunque su visión de la realidad quede falseada por sus deseos.

Una segunda escena de esta línea la constituye su visita de cortesía, recién nombrado jurado, al président Herman y al fiscal Fouquier. Ambos son descritos con rasgos positivos: humanitarios, bondadosos, trabajadores,... Pero no agradaron a nuestro personaje: «Gamelin ne put se défendre de remarquer avec quelque déplaisir combien ces magistrats de l'ordre nouveau ressemblaient d'esprit et de façons aux magistrats de l'ancien régime» (p. 85). La explicación y contraste corre aquí directamente a cuenta del narrador: «Et c'en étaient (...). Ils avaient gardé leur caractère. Mais Évariste Gamelin croyait à la palingénésie révolutionnaire» (p. 85-86).

A su salida de allí y como contraposición a la maquinaria de la justicia, Évariste tiene ocasión de ver los intereses populares. De nuevo el adoctrinamiento ideológico le impide ver la vitalidad cotidiana. France lo escenifica en dos momentos sucesivos. Frente a «des ouvrages historiques, politiques, et philosophiques» que Gamelin califica de «écrits républicains», la librería precisa que no se vende sino «des chansons et des romans» (p. 86). El siguiente momento es cuando encuentra a Desmahis persuadiendo de su amor a una bella vendedora dispuesta a crearlo (p. 86), en una escena que parece contrapunto de la suya con Élodie.

Otra línea de mira ya anunciada, es la de su propia obra artística. Tras explicar lo que pretende mostrar en su inacabada obra «Oreste veillé par Électre sa sœur» a Mme de Rochemaure, «Il (Gamelin) s'approche de la toile et la regarde avec

¹⁸ «Le voilà donc, le roi, le pape, le dieu. Car il est Dieu. Et Catherine Théot est sa prophétesse.

- Dictateur, traître, tyran! Il est encore des Brutus.

- Tremble, scélérat! la roche Tarpéienne est près du Capitole.» (p. 227). El contraste de esta reacción con la de Gamelin es brutal.

¹⁹ «(Gamelin) vit assise sur une borne la citoyenne Dumonteil, son nourrisson dans ses bras. Elle était sans mouvement, sans couleur, sans larmes, sans regard. L'enfant lui suçait le doigt avidement» (p. 63-4).

complaisance» (p. 66). Subraya así su complacencia no tanto por la ejecución inacabada, cuanto por el destino del personaje, personaje que -como precisa Rochemaure- se le parece. Así mediante la modalización de la mirada, Gamelin asiente a su propio destino trágico. Un nuevo paso hacia ello lo representa el breve cap. XXIII, dónde ve a las Euménidas entre pesadillas y al despertar Élodie realiza con él el gesto de Électra esbozado en su cuadro (Cfr. p. 209). Esta línea de mira hacia su *Oreste* tiene su precedente en la jornada inaugural y tendrá su consecuente en el capítulo de epílogo.

Otro objeto-testigo que Gamelin ve a lo largo del desarrollo de la acción es el clavel rojo de la ventana de Élodie. Las miradas a los claveles acompañan toda su relación con Élodie desde el primer día. Tras la discusión con Blaise, Gamelin -«le cœur gros d'amour et de colère»- se vuelve «pour donner un regard aux œillets rouges fleuris sur le rebord d'une fenêtre» (p. 31). En la escena de la declaración, Élodie hace entrega a Évariste de «les trois œillets fleuris à sa fenêtre» (p. 40) a guisa de conclusión. Tras su primera noche de amor, el clavel vuelve a ser testigo: «Quand il se trouva dans la rue, il vit la fenêtre de la chambre d'Élodie s'entrouvrir et une petite main cueillir un œillet rouge qui tomba à ses pieds comme une goutte de sang» (p. 122). Igualmente será testigo de su camino hacia la muerte en una escena construida como respuesta paralela a la precedente²⁰. Así la mirada al clavel se convierte, como en el caso de otros objetos-testigos²¹, en una modalización más de las pasiones de amor y muerte del personaje.

Citemos por último la importancia de la mirada como evaluadora de actitudes morales. Ante la confidencia de Élodie de haber sido seducida (C. V), Gamelin responde con su mirada («son regard était fixe et sombre», p. 46) como aviso de su condena. Cuando Élodie inventa para conservarlo y lo consigue, de nuevo la mirada sirve de medida²² ante el efecto de las palabras. La mirada que iba a servir a Gamelin para condenar, sirve también para que él sea condenado. Es lo que ocurre en el juicio de «son accusé» Maubel (Cfr. C. XVI). Éste, que pasea su mirada por toda la sala, al encontrar el rostro de Gamelin expresa «un indécible mépris» (p. 165). Este procedimiento se repite un poco más tarde en el juicio de Chassagne (C. XXII), el marido de hecho de Julie: «Ses regards rencontrèrent ceux de Gamelin et se chargèrent de mépris», p. 207. Se trata de idéntica respuesta ante una misma actitud moral.

²⁰ «une main de femme (...) écarta le bord de la jalousie et lança vers Gamelin un œillet rouge que ses mains liées ne purent saisir» (p. 238).

²¹ Es el caso de la navaja de Gamelin, «un eustache à manche de corne» (p. 64), «acheté six sous à la foire Saint-Germain» (p. 107), que le sirve sucesivamente para cortar el pan para la madre indigente (C. VI), para dárselo en prenda a Élodie (C. X) y para intentar matarse (C. XXVII) en Thermidor. Citemos aún «le buste de Brutus» (pp. 207 y 236) y los sillones «garnis de velours d'Utrecht rouge» (pp. 118 y 236), cuya presencia se repite tanto cuando Gamelin es jurado como cuando es acusado.

²² «Elle le regarde, muette, à la fois rassurée et attristée de le voir se créer lui-même une vérité conforme à ses passions politiques, et donner à sa jalousie gratuitement une couleur jacobine» (p. 47-8).

En resumen la evaluación de Gamelin basada en su visión nos demuestra su incapacidad para interpretar correctamente la realidad. Con el paso del tiempo y de los hechos, Gamelin insiste en su lectura errónea por la interferencias ideológicas.

2.2. La modalización basada en la palabra es mucho más abundante que la basada en la mirada. Todos los personajes discursen y nuestro héroe mucho más.

Su principal línea de discurso es, con mucho, la moral y política. Sus parlamentos se prodigan explicando sus acciones y pretensiones. France los contrasta siempre con los hechos o con otros parlamentos.

Así en la cola del pan de aquella calurosa mañana de julio, Gamelin puede exponer su opinión y programa político a propósito de la realidad circundante. Ante el asedio militar y el hambre, Évariste pide menos indulgencia y más guillotina: «Ce n'est point assez d'un tribunal révolutionnaire (...) l'indulgence est parricide. (...) Que la guillotine sauve la patrie!» (p. 55). Brotteaux rápidamente advierte sobre la confusión de llegar a la muerte por virtud²³. Nuestro héroe replica insistiendo en la imposibilidad de mostrarse humanitarios mientras queden enemigos: «Les républicains sont humains et sensibles. (...) Le peuple souverain l'abolira un jour (...). Mais elle ne devra être appliquée que lorsque le dernier ennemi de la République aura péri sous la glaive de la loi» (p. 55). Tales medidas severas no son sino continuación de las que pedía unos meses antes cuando conocimos al personaje.

Más adelante el supuesto robo le da ocasión de exponer a Gamelin su discurso moral y deista: «La vertu est naturelle à l'homme: Dieu en a déposé le germe dans le cœur des mortels. (...) La croyance en un Dieu bon est nécessaire à la morale. L'Être suprême est la source de toutes les vertus». (p. 60-61). Pero es corregido amplia y severamente por Brotteaux: «L'humanité copie ses dieux sur ses tyrans, et vous, qui rejetez l'original, vous gardez la copie! (...) J'ai l'amour de la raison, je n'en ai pas le fanatisme (...) Jean-Jacques Rousseau (...) était un jean-fesse qui prétendait tirer sa morale de la nature et qui la tirait en réalité des principes de Calvin. La nature nous enseigne à nous entre-devorer (...) l'ordre universel, qui est la lutte, le carnage et l'aveugle jeu des forces contraires. (...) Les théologiens et les philosophes, qui font de Dieu l'auteur de la nature et l'architecte de l'univers, (...) lui prêtent une malignité rare même chez l'homme» (p. 60-61).

El siguiente discurso moral viene ocasionado por la explicación del tema de su cuadro menos malo, *Oreste veillé par Electre sa sœur*. Ante este Orestes el narrador observa que Gamelin habla abundantemente de su obra, frente a su discreción habitual. Évariste resalta el triste destino de este héroe: «C'est par piété filiale, par obéissance à des ordres sacrés qu'il a commis ce crime dont les Dieux doivent l'absoudre, mais que les hommes ne pardonneront jamais. Pour venger la justice outragée, il a renié la

²³ «Le meurtre est de droit naturel: en conséquence la peine de mort est légitime, à la condition qu'on ne l'exerce ni par vertu ni par justice, mais par nécessité ou pour en tirer quelque profit. Cependant il faut que j'aie des instincts pervers, car je répugne à voir couler le sang, et c'est une dépravation que toute ma philosophie n'est pas encore parvenue à corriger» (p. 55).

nature, il s'est fait inhumain, il s'est arraché les entrailles. Il reste fier sous le poids de son horrible et vertueux forfait» (p. 67). La contraposición a esta disponibilidad extrema basada en una actitud religiosa la pone la misma Rochemaure quien lo busca para usarlo según sus egoístas fines y no duda para ello en adular: «Il est grand par le talent et par le caractère» (p. 72).

El equívoco en sus relaciones con la Rochemaure prosigue en la escena de la aceptación de su nominación como jurado. Mientras Gamelin deja bien sentado que su interés no es material, sino moral²⁴, aquella empieza a decepcionarse: «La citoyenne jugea le remerciement froid et le compliment sévère» (p. 80). El resto del diálogo nos hace comprender el fracaso de la maniobra. Un segundo contraste ante tal nombramiento, lo ofrece la alegría de la viuda Gamelin porque era «beaucoup d'honneur» y «désormais tous deux mangeraient tous les jours» (p. 82).

Todos aquellos propósitos de nuestro héroe quedan sometidos a revisión del lector en el breve capítulo XX que esta dedicado a la situación ideológica de Gamelin. Durante una larga sesión del tribunal, nuestro jurado reflexiona sobre su actuación, se muestra satisfecho de su labor y se cree alabado por su virtud e integridad: «Oh! redoutables devoirs du juge, dictés par le plus sage des hommes! (...) Maintenant, violents et modérés, tous ces méchants, tous ces traîtres, (...) ont péri sous la hache. La république est sauvée; un concert de louanges monte (...) le Tribunal a sa part de louanges. Qu'il est doux d'être vertueux et combien la reconnaissance publique est chère au cœur du juge intègre!» (p. 198).

Este juicio sobre sí mismo, que nosotros sabemos erróneo, se completa con unas inquietantes interrogaciones sobre la evolución del proceso revolucionario: «Cependant, pour un cœur patriote, quel sujet d'étonnement et quelles causes d'inquiétude! (...) Où s'arrêtera l'exécration enchaînement des traîtres trahis et la perspicacité de l'Incorruptible?...» (p. 198).

La respuesta a estas interrogantes la da el mismo Gamelin con su palabra. La ocasión la proporciona el juicio al amante de su hermana. A pesar del precedente de las súplicas de ésta y de su madre (Cfr. c. XVIII), Évariste toma parte activa en la condena. Con su palabra deja explícita su voluntad de no detenerse ante los límites de la sangre: «bien qu'il puisse exister entre un des accusés et moi des liens qui, s'ils étaient déclarés, seraient des liens d'alliance, je déclare ne me point récuser. Les deux Brutus ne se récuserent pas quand, pour le salut de la République ou la cause de la liberté, il leur fallut condamner un fils, frapper un père adoptif», p. 207.

El verdadero alcance de esta declaración lo ponen los otros. El novelista nos ofrece tres reacciones: el acusado lo califica de «beau scélérat»; el público permanece frío, ya porque estuviera «las des caractères sublimes», ya porque «Gamelin eût triomphé trop facilement des sentiments naturels»; para el presidente, finalmente, no ha lugar porque «un juré patriote est au-dessus des passions» (Cfr. p. 207).

²⁴ «(...) bien que je n'aie pas un morceau de pain à donner à ma mère, je jure sur mon honneur que je n'accepte les fonctions de juré que pour servir la République et la venger de tous ses ennemis» (p. 80).

Esta actitud de Gamelin queda reafirmada en el momento de votar la condena. Los jurados la votan con una sola palabra, una señal y por aclamación (Cfr. p. 207), pero él explica: «la loi est formelle» (p. 208). De nuevo France nos ofrece el contrapunto. Su hermana lo llama «Scélérat! monstre! assassini!» (p. 208) y le escupe en la cara.

Esta línea de discurso se continúa y profundiza sin que Évariste la relativice ante sus resultados. Las pesadillas (Cfr. c. XXIII) podrían servirle para recapacitar, pero al contrario se ratifica en su supuesta virtud: «Et pourtant, je ne suis point parricide. Au contraire, c'est par piété filiale que j'ai versé le sang impur des ennemis de ma patrie» (p. 209).

Mientras la carreta de los condenados se lleva a Brotteaux y los vendedores de periódicos vocean la victoria de Fleurus, Évariste vuelve a justificar, e incluso glorificar, el terror: «Terreur salutaire, ô sainte terreur! (...) La paix règne sur tout le territoire de la république... Terreur salutaire! ô sainte terreur, aimable guillotine», p. 219-20

y más tarde: «Quoi! l'ancien État, le monstre royal assurait son empire en emprisonnant chaque année quatre cent mille hommes, en en pendant quinze mille, en en rouant trois mille, et la République hésiterait encore à sacrifier quelques centaines de têtes à sa sûreté et à sa puissance! Noyons-nous dans le sang et sauvons la patrie...» (p. 221). Sin embargo no oye las voces que al paso de las carretas gritan: «Assez!» (p. 220).

Los parlamentos de Gamelin relacionados con el arte son menos numerosos en relación inversa a los morales y políticos que acabamos de ver. Y aún aquellos se relacionan con éstos. Así con ocasión de la «partie de campagne» vuelve a expresar sus opiniones pictóricas: «Gamelin déplorait qu'à l'apogée de la peinture française, (...) eût succédé un si rapide et profond déclin. Il en rapportait les causes aux mœurs publiques et à l'Académie, qui en était l'expression. Mais l'Académie venait d'être heureusement supprimée et, sous l'influence des principes nouveaux, David et son école créaient un art digne d'un peuple libre.» p. 97. También sus opiniones sobre el teatro están supeditado a sus opiniones políticas: «sur ces planches avilies par les vers misérables de Laya» (p. 80).

Para acabar con esta modalización mediante la palabra, citemos la importancia significativa de su ausencia. Destaquemos dos momentos. El primero en la escena de la declaración (c. IV), donde Évariste no encuentra palabras para Élodie (p. 38), quien asume decirlo todo. El segundo momento cuando acaba de ser nombrado jurado. Ante la posible petición de ayuda de Élodie (c. VIII), responde con un silencio elocuente: «Évariste ne répondit pas. Élodie fut bien loin de mesurer la profondeur de ce silence» (p. 78).

La evaluación de Gamelin basada en la palabra nos muestra la persistencia en la interpretación equivocada de la realidad y la falsedad de sus justificaciones que

esconden otras motivaciones personales menos presentables incluso para la propia conciencia.

2.3. Hacer. La modalización basada en las acciones es redundante de las dos anteriores y nos muestra la radicalización en su obrar. Podemos agrupar sus acciones en varias líneas.

Ante sus vecinos y conciudadanos reacciona con la misma bondad de su infancia. Así lo vemos en sus actuaciones frente a la madre y al niño hambriento («*coupa son pain par le milieu et en mit la moitié sur les genoux de la jeune mère*», p. 64) y frente a la petición de Mme de Rocheмаure²⁵.

De su labor como pintor lo más característico es el abandono en pro de su actuación como jurado. Su único trabajo como pintor lo realiza en la excursión campestre antes de entrar en funciones en el tribunal. Con la interpretación de la naturaleza que hace allí, refuerza la actitud ante el arte que ya conocemos por su mirada y su palabra. En la escena de la pesadilla, al acabar este período, es consciente de no haber podido acabar su Orestes, que hubiera sido su obra maestra²⁶.

Su acción en este tiempo queda prácticamente monopolizada por su actuación como jurado revolucionario. Los diferentes juicios nos revelan su profundización en el fanatismo sanguinario.

Así en el juicio del general derrotado al que asiste como público para familiarizarse con sus nuevas funciones, responde resistiendo al clima emocional: «*En voyant ce soudard infirme et abêti, (...) pour ne pas crier avec le public "A mort!" sortit précipitément de la salle*» (p. 87). Tal deseo de imparcialidad no tardará en desaparecer.

En su primer juicio, hace callar la razón de estado y obra en consonancia con la falta de pruebas («*Il fallait faire un exemple. Mais si Guillergues était innocent?...*», p. 120). Ante la liberación del reo y el espectáculo de la fraternidad, «*Gamelin pleurait à chaudes larmes*» (p. 121) y se sentía orgulloso de su actuación: «*ne voyait rien, n'entendait rien que son acte de justice et d'humanité et les félicitations qu'il se donnait d'avoir reconnu l'innocence*» (p. 121).

Pero en su segundo juicio -copia de aquel otro al que había asistido como espectador- ya se deja llevar por la venganza del ejército derrotado («*Et il entendit de*

²⁵ Su actitud es fundamentalmente de servicio. Acepta presentarla a Marat a pesar de ser él «*un trop petit personnage*» (p. 70). «*Après avoir fait un peu de résistance, le peintre céda au vœu de la citoyenne*» (p. 72).

²⁶ Cada artista expresa la naturaleza de modo distinto. Así Gamelin «*trouvait au bord de l'Yvette les paysages de Poussin*», frente a Dubois que esbozaba al modo de Hubert-Robert, Desmahis a la manera picaresca de Callot y Duplessis, etc. Los otros personajes también se definen por lo que pintan: Élodie una choza, Brotteaux una vaca, etc. Cfr. pp. 99-100.

cette armée trahie monter une immense clameur qui accusait le général», p. 131) y lo declara culpable. Lo que está en sintonía, por otra parte, con los sentimientos del público²⁷. Se consuma así la reproducción de aquel otro juicio del que salió huyendo.

Tras el discurso del 11 vendimiario, se acaban las dudas de Gamelin: «Évariste opina constamment pour la mort» (p. 137). Si algunos jurados eran enternecidos o irritados por la presencia de bellas mujeres, Gamelin permanecía insensible, de modo que su virtud misma ayudaba al hacha²⁸. Con el paso de los días, Évariste se integra mejor en esa máquina colectiva que produce la muerte.: «Les Jurés, divers d'origine et de caractère, (...) tous atroces de vertu ou de peur, ne formaient qu'un seul être, une seule tête sourde, irritée, une seule âme, une bête mystique, qui, par l'exercice naturel de ses fonctions, produisait abondamment la mort. (...) Bienveillants ou cruels par sensibilité, (...) à mesure qu'ils avançaient dans leur tâche, ils suivaient plus impétueusement les impulsions de leur cœur.» (p. 154). Gamelin queda así rápidamente incorporado a esa máquina de matar de ritmo creciente²⁹.

Su modo de juzgar ahora queda ilustrado mejor que con los juicios de Marie-Antoinette (Cfr. p. 155) y con el de los Vingt et Un (Cfr. p. 157-8). Gamelin, olvidadizo, encuentra en su anterior admiración un agravante: «Évariste avait fait jadis son dieu de Vergniaud, son oracle de Brissot. Il ne se rappelait plus, et, s'il restait dans sa mémoire quelque vestige de son antique admiration, c'était pour concevoir que ces monstres avaient séduit les meilleurs citoyens» (p. 158).

Un paso más de su actuación como jurado, es cuando se implica personalmente como parte (cap. XVI) haciendo de un acusado, su acusado. Cree encontrar al seductor de Élodie, del que se había hecho una idea «dans son imagination laborieuse» (p. 159), cree confirmar su sospecha («Gamélin garda la conviction», p. 163) y cree encontrar las pruebas a pesar de la opinión del fiscal («Elles ne sont pas fameuses les pièces! Il n'y a rien là-dedans! des fadaises!...», p. 163-4). Con estas suposiciones sin base objetiva, se sigue implicando personalmente de manera tal que no escapa a los otros

²⁷ «Gamélin d'une voix sourde, qui s'étranglait dans sa gorge, mais d'un ton résolu, déclara l'accusé coupable de trahison vers la République, et un murmure approbateur, qui s'éleva dans la foule, vint caresser sa jeune vertu.» p. 131.

²⁸ «Evariste Gamelin, artiste froid et savant, ne reconnaissait de beauté qu'à l'antique, et la beauté lui inspirait moins de trouble que de respect. Son goût classique avait de telles sévérités qu'il trouvait rarement une femme à son gré: il était insensible aux charmes d'un joli visage autant qu'à la couleur de Fragonard et aux formes de Boucher. Il n'avait jamais connu le désir que dans l'amour profond. (...) Et son honnêteté, sa pudeur virile, sa froide sagesse, son dévouement à l'état, ses vertus enfin, poussaient sous la hache des têtes touchantes», p. 138.

²⁹ En su primer juicio, celebrado en septiembre, Gamelin sólo tuvo que juzgar a un acusado; en el segundo, su primera condena, otro (c. XIII, p. 130); en su tercero, la vendedora de pan, (p. 132-33), otra; tras el 11 vendimiario las cifras se precipitan: «un ci-devant», «trois émigrés», «quatorze conspirateurs» (p. 136), «quarante-cinq hommes et dix-huit femmes» (p. 137); en su propio juicio, el 11 de thermidor, los acusados son ya «soixante-dix individus» (p. 236).

(«Il est de services qu'on ne peut se refuser entre collègues», p. 165), hasta que consigue una sentencia que satisfice su deseo de venganza. El contrapunto a su actitud la pone el público, quien en contraste con otros juicios anteriores, no aplaude (p. 165).

Un nuevo paso en la evolución de Gamelin lo constituye la ley de prairial, que France une hábilmente al deísmo rousseauiano³⁰. A Évariste le sirve para ahondar su confusión ideológica y su fanatismo: «Après un moment de trouble, Gamelin comprit ses nouveaux devoirs et s'accommoda à ses nouvelles fonctions. Il reconnaissait dans l'abréviation de la procédure les vrais caractères de cette justice salutaire et terrible (...) Il fallait suivre les impulsions de la nature, cette bonne mère, qui ne se trompe jamais; il fallait juger avec le cœur, et Gamelin faisait des invocations aux mânes de Jean-Jacques:

«Homme vertueux, inspire-moi, avec l'amour des hommes, l'ardeur de les régénérer.» (p. 205).

Consecuencia de ese ardor por «regenerar a los hombres», es su disposición a cumplir esta ley sin garantías³¹ con toda rigidez, sin pararse ante los vínculos de sangre. Cuando le toca juzgar al marido de hecho de su hermana, prefiere no ladearse, sino declarase no recusable y explicar su actitud como jurado («Tous les accusés sont convaincus, dit-il, et la loi est formelle», p. 208). La calificación corre a cargo de su hermana tanto con su palabra («Scélérat! monstre! assassin! (...) lâche!», p. 208) como con sus acción: «Et Julie lui cracha au visage» (p. 208).

Con su modo de obrar Gamelin pone de manifiesto las consecuencias prácticas de una filosofía equivocada. Desde su deseo de ser imparcial a pesar de sus sentimientos, ha llegado a desear ser el abanderado sin detenerse ante los lazos de la sangre. Su acción es redundante de su visión y de su explicación de la realidad.

2.4. Vivir. Consecuencia de su visión y explicación del mundo y de su obrar son sus líneas de conducta y los juicios de valor moral emitidos por los diferentes actantes semióticos. Intentaremos seguir las evoluciones morales del personaje, no como un todo intrincado, sino en torno a tres líneas de conducta: como jurado, como amante, y como hijo/hermano/vecino.

³⁰ «Il (Robespierre) gravit la montagne et annonce le dieu de Jean-Jacques à la République attendrie. O pureté! ô douceur! ô foi! ô simplicité antique! ô larmes de pitié! ô rosée féconde! ô clémence! ô fraternité humaine!» (p. 204) «Enfin nous serons heureux, purs, innocents, si les scélérats le permettent» (id.).

³¹ «Le Tribunal expédiait (...). L'accusation reposait tout entière sur le témoignage d'un seul délateur. Les jurés ne savaient pas un mot de l'affaire; ils ignoraient jusqu'aux noms des conspirateurs.» (p. 206-7).

Su nombramiento como jurado suscita reacciones diferentes. Para su madre, Gamelin juzgará bien dadas sus cualidades de justicia y misericordia³², lo que es redundante de lo que ya sabemos de su infancia. En cambio Brotteaux, que desconfía de la justicia («je m'en rapporterais au jeu des dés. En matière de justice, c'est encore le plus sûr», p. 83), lo felicita por su conciencia y lo invita a juzgar según su corazón: «Citoyen, vous êtes investi d'une magistrature auguste et redoutable. Je vous félicite de prêter les lumières de votre conscience à un tribunal (...) Jugeant d'après les mouvements de vos cœurs, vous ne risquerez pas de vous tromper» (p. 83).

En la escena de su juramento como nuevo jurado, los notables de la sección le piden rigor, o mejor sangre³³, y el responde reclamando una absoluta independencia en conciencia: «Je suis magistrat. Je ne relève que de ma conscience. Toute promesse que je vous ferais serait contraire à mon devoir. (...) Je suis juge; je ne connais ni amis ni ennemis.» (p. 89). En esta actitud parece ayudarle Trubert quien reclama, en nombre de la eficacia, leyes y mano dura³⁴. Como contraposición France coloca las clarificadoras opiniones de Brotteaux: «Il est vertueux: il sera terrible» (p. 114).

En efecto el proceso de «jacobinización» o fanatización de Gamelin (Cfr. C. XIII) nos confirma tan temible pronóstico: «son honnêteté, sa pudeur virile, sa froide sagesse, son dévouement à l'état, ses vertus enfin, poussaient sous la hache des têtes touchantes» (p. 138). Sus relaciones familiares y sentimentales también quedan afectadas, tal como veremos más abajo. Como contraste a estos efectos de la jacobinización sobre Gamelin, el narrador nos hace ver (Cfr. c. XIV) la conducta, el saber vivir, de otros personajes marginales cuyo rasgo común es el de víctimas: Longuemare, Brotteaux, Athénais.

Pero Gamelin, como los otros jurados, no es distinto de los otros hombres puestos en esa situación³⁵. Además parece tomar conciencia de que la dinámica del proceso lo conduce a su propia autodestrucción. Por eso cuando muere su amigo Trubert, Évariste llora por sí mismo: «En mettant le baiser d'adieu sur le front de

³² «Tu jugeras bien, mon Évariste: car dès l'enfance, je t'ai trouvé juste et bienveillant en toutes choses. Tu ne pouvais souffrir l'iniquité et tu t'opposais selon tes forces à la violence. Tu avais pitié des malheureux (...)», p. 82.

³³ Olivier: «étouffer dans son âme, au nom sacré de l'humanité, toute faiblesse humaine» (p. 88). Beauvisage: «Au nom du salut public, je somme le citoyen juré d'être impitoyable pour les conspirateurs et les traîtres» (p. 88).

³⁴ «Les propos les plus violents sont tenus par des individus qu'on n'a jamais vus combattre pour la république.(...) Ce n'est pas avec des criailleries mais avec du fer et des lois qu'on fonde les empires». p. 90-91.

³⁵ «Enfin, c'étaient des hommes, ni pires ni meilleurs que les autres. (...) quiconque eût accepté de se mettre à leur place eût agi comme eux et accompli d'une âme médiocre ces tâches épouvantables», p. 155.

Fortuné Trubert, Évariste pleura. Il pleura sur lui-même, enviant celui qui se reposait, sa tâche accomplie» (p. 157).

Como en otras ocasiones es al viejo Brotteaux, ya en prisión, a quien le corresponde calificar la degradación de Gamelin. Reconoce que esos jueces han perdido ya la condición humana: «n'essayez pas d'émouvoir les juges, les jurés, un Gamelin. Ce ne sont pas des hommes, ce sont des choses» (p. 195).

Un nuevo paso lo representa el juicio de su cuñado. Tras esto, la degradación toma cuerpo. Lo representa el breve capítulo de las pesadillas (c. XXIII). Évariste aparece cansado y sin poder dormir, hablando y gritando en sueños, y rechazando la calificación moral que él mismo se ha otorgado: «Et pourtant, je ne suis pas parricide. Au contraire, c'est par piété filiale que j'ai versé le sang impur des ennemis de ma patrie» (p. 209).

Algo más tarde Gamelin es enteramente consciente, cual anagnorsis trágica, de haber salvado la república, pero también de haber operado su propia destrucción: «Cependant il était sombre. Un pli profond lui barrait le front; sa bouche était amère. Il songeait: «Nous disions: Vaincre ou mourir. Nous nous trompions, c'est vaincre et mourir qu'il fallait dire» (p. 220).

Otra línea de conducta notable es su actitud hacia su familia y sus simples contemporáneos. Su jacobinización produce también efectos perversos en su comportamiento hacia los demás, pasando de la sospecha al recurso de la guillotina: «L'esprit d'Évariste, naturellement inquiet et scrupuleux, s'emplissait, aux leçons des jacobins et au spectacle de la vie, de soupçons et d'alarmes. À la nuit, (...), il croyait (...) il devinait (...) il lui semblait (...) il apercevait (...); il voyait partout des conspirateurs et des traîtres. Et il songeait: République! contre tant d'ennemis secrets ou déclarés, tu n'as qu'un secours. Sainte guillotine, sauve la patrie!» (p. 140).

La llegada de su hermana en busca de ayuda proporciona una escena de familia donde se evalúa a Evariste. Para su madre es «honnête homme», «bon fils», «il agit d'après sa conscience» (p. 178), cualidades que repiten las de la situación inicial. Además añade otras exculpatorias: «il est bon, il est tendre. Si la politique ne l'avait pas endurci, s'il n'avait pas subi l'influence des jacobins, il n'aurait pas eu ces sévérités qui m'effraient, parce que je ne les comprends pas» (p. 181). Pero realmente quiere cerrar los ojos ante la evidencia; así es como lo precisa el narrador para que no quede ambigüedad: «Elle s'interrompt. Elle sentait ce qu'était son fils; elle le sentait, mais elle ne voulait pas le croire, elle ne voulait pas le savoir» (p. 181).

Para Julie, en cambio, es «froid», «insensible», «méchant», «il n'a que de l'ambition, de la vanité» (p. 178), «incapable d'une bonne action», «il n'a ni cœur ni esprit», «il n'a aucun talent, aucun. Pour peindre, il faut une nature plus tendre que la sienne», «son âme (...) froide et sombre», «son Oreste, l'œil bête, la bouche mauvaise et qui a l'air d'un empalé, c'est lui tout entier» (p. 179).

La llegada de Evariste y su reacción («si je savais (...), j'irais tout de suite la dénoncer au Comité de vigilance de la section», p. 184) confirma en su madre lo que

no quería ver y enunciar su nueva calificación moral, tan opuesta a la bondad inicial: «Je ne voulais pas le croire, mais je le vois bien; c'est un monstre...» (p. 184).

Gamelin termina solo, aislado, segregado de los hombres a los que cree salvar³⁶. Incluso acepta su condición de abyecto y la justifica porque cree haberse sacrificado para salvar el futuro: «Enfant! tu grandiras libre, heureux, et tu le devras à l'infame Gamelin. Je suis atroce pour que tu sois heureux. (...) tu me devras ton bonheur, ton innocence» (p. 223).

Pero dónde mejor se puede ver su proceso es en su conducta erótica. Cristaliza en esa relación la destrucción de sí mismo, operada por su visión, interpretación y transformación de la realidad.

Al iniciarse el período, tiene lugar la escena de la declaración, lo que se traduce en un sentimiento de comunión con la naturaleza entera, de fuerza y grandeza, y, finalmente, de plenitud amorosa³⁷. Pero pronto la política interfiere para desfigurar, por el hecho mismo de su carga ideológica, una relación erótica que sería mucho más feliz si se atuviese a las exigencias materiales de la naturaleza. Así ante la necesaria y meditada confidencia de Élodie (Cap. V, pp. 44 y ss.), él mismo se crea una «une vérité conforme à ses passions politiques» y da a sus celos «une couleur jacobine» (p. 48). Évariste, que no ve sino «un fait moral et social» (p. 48), se propone como conducta conocer al seductor de Élodie «pour venger en même temps sur lui la République et son amour.» (p. 50). Como contraste de esta escena y colofón del capítulo, el novelista coloca la dura reflexión de Brotteaux: «L'ignorance fait notre tranquillité; le mensonge, notre félicité» (p. 51).

Más tarde comprobaremos como la expresión de su amor a Élodie es mediatizada por su ideal político. Señalemos dos momentos. Derrotado el federalismo, y tras manifestar su amor a la manera de Jean-Jacques³⁸, Gamelin da un paso más en su compromiso: «Évariste choisit une bague en argent où l'on voyait en relief la tête de Marat entortillé d'un foulard. Et il le passa au doigt d'Élodie» (p. 79).

Un nuevo paso adelante se produce con su actuación como jurado. La generosa actitud mantenida por Gamelin en su primer juicio le proporciona ni sólo satisfacción

³⁶ «Les enfants (...) les passants (...). Et Gamelin se sentait seul parmi eux: il n'était ni leur compatriote ni leur contemporain», p. 220.

³⁷ «Il se sentait uni à la nature entière, il l'associait à sa joie, à sa gloire. (...) Il se réjouissait de sa force et de sa grandeur. (...) Sous l'ombrage du bosquet, il lui donna un long baiser ardent sous lequel elle renversa la tête, et, dans les bras d'Évariste, elle sentit toute sa chair se fondre comme une cire», p. 40.

³⁸ «Ils allèrent, la main dans la main, le long des berges de la Seine. Ils se disaient leur mutuelle tendresse dans le langage de Julie et de Saint-Preux: le bon Jean-Jacques leur donnait les moyens de peindre et d'orner leur amour» (p. 79).

a sí mismo ³⁹, sino también felicidad y orgullo en Élodie⁴⁰. Ello facilita un momento de esplendor en su relación de pareja («Se tenant par le bras, serrés l'un contre l'autre, ils allaient par les rues, se sentant si légers qu'ils croyaient voler», p. 121) y permite un salto cualitativo en su relación con Élodie quien por fin lo arrastra hasta su lecho en una escena que parece una trasposición irónica de «Le Verrou» de Fragonard: «La tête renversée, les yeux mourants, les cheveux répandus, la taille ployée, à demie évanouie, elle lui échappa et courut pousser le verrou...» (p. 122).

Cuando Gamelin se jacobiniza y se convierte en otro jurado sanguinario que sacrificaba cada día víctimas a la patria, su relación con Élodie también se ve afectada. Ahora sus amores tienen algo de violento y enfermizo⁴¹. Tras el juicio y condena del presunto seductor de Élodie, es ésta quien se encarga de calificarlo con su palabra («misérable!»), su mirada («plus il apparaissait terrible, cruel, atroce, plus elle le voyait couvert de sang de ses victimes») y, sobretodo, su respuesta erótica: «plus elle avait faim et soif de lui», «le plus douloureux et le plus délicieux des baisers» (p. 167).

Pero a medida que Evariste profundiza en su rigor sanguinario, su relación con Élodie se convierte en señal de su destrucción: «l'écume aux lèvres, Évariste s'enfuit et courut chercher auprès d'Élodie l'oubli, le sommeil, l'avant-goût délicieux du néant» (p. 184). Más tarde, en la nueva escena del jardín de las Tuileries, simétrica de aquella otra de la allée des Veuves, es Evariste quien lleva la iniciativa para romper convencido de que su nueva condición lo ha hecho incompatible con el amor: «Nous aimer? Est-ce que l'on peut m'aimer encore? ... Est-ce que je puis aimer?» (p. 222). Gamelin sabe que se ha envilecido y constituye a Élodie como testigo de sus justificaciones (que el lector sabe falsas) y de su memoria: «Élodie, pourras-tu attester, un jour, que je vécus fidèle à mon devoir, que mon cœur fut droit et mon âme pure, que je n'eus d'autre passion que le bien public; que j'étais né sensible et tendre? Diras-tu: «il fut son devoir?» (p. 223).

En la última escena entre Élodie y Évariste, éste, fiel a su ideal y valiente, resiste al impulso erótico, más fuerte que nunca⁴², en pro de su lucha política: «Tu me reverras triomphant, ou tu ne me reverras plus. Adieu!» (p. 231). Así, Gamelin,

³⁹ «Gamelin (...) ne voyait rien, n'entendait rien que son acte de justice et d'humanité et les félicitations qu'il se donnait d'avoir reconnu l'innocence», p. 121.

⁴⁰ «Évariste, vous êtes beau, vous êtes bon, vous êtes généreux. Dans cette salle, le son de votre voix, mâle et douce, me traversait toute entière de ses ondes magnétiques. (...) Évariste, que je suis heureuse et fière de vous aimer!», p. 121.

⁴¹ «Élodie l'attendait dans sa petite chambre bleue, (...). Maintenant il lui faisait horreur, il lui apparaissait comme un monstre: elle avait peur de lui et elle l'adorait. Toute la nuit, pressés éperdument l'un contre l'autre, l'amant sanguinaire et la voluptueuse fille se donnaient en silence des baisers furieux» (p. 140).

⁴² «jamais elle ne lui avait paru si désirable; jamais cette voix n'avait sonné à ses oreilles si voluptueuse et si persuasive» (p. 230).

joven enamorado tímido, ha pasado a ser amante furioso y a renunciar al amor y a la vida.

Las tres líneas de conducta lo llevan a la misma conclusión: cosa, monstruo, maldito, muerte, destrucción, infamia. Pero Évariste cree que su sacrificio es útil para salvar la República.

Durante este período, Gamelin ha pasado de ser un joven sensible y tierno del que todo se podía esperar, a un viejo prematuro agente de muerte y destrucción sobre cuya memoria es mejor guardar un eterno silencio. Los cuatro sistemas normativos basados en la mirada, la palabra, las acciones y las relaciones con los otros nos han indicado su distancia respecto a los demás y a sus potencialidades.

3. La situación consecutiva.

Los tres últimos capítulos -dónde se relatan los acontecimientos de Thermidor y se ofrece un epílogo situado en el invierno siguiente⁴³- representan los resultados de la transformación del personaje. También en ellos podemos seguir las cuatro sistemas normativos anteriores y comprobaremos que las consecuencias, como en la catástrofe de una tragedia, se precipitan en todos ellos de modo redundante.

Así ocurre en la evaluación basada en la mirada. En su propio juicio, Évariste llevado al estrado de los acusados -otro objeto-testigo- contempla su banco, testigo y símbolo de su actividad de jurado, para llegar a concluir que «rien n'était changé»⁴⁴. La mirada, avergonzada, de sus vecinos y testigos al identificarlo⁴⁵, contrasta con las de súplica o desprecio que le echaron a él sus víctimas.

El espectáculo de Gamelin en la carreta de los condenados repite (otra repetición más) aquellos mismos ya conocidos del lector con el mismo público y

⁴³ Se trata de los capítulos XXVII, XXVIII y XXIX. Las indicaciones de tiempo son muy precisas: «Enfin le 8 thermidor» (p. 228), «Le lendemain» (p. 229), «Le 10, tandis que» (p. 235), «Le lendemain, Évariste» (p. 236), «La Seine charriait les glaces de nivôse. Les bassins (...) étaient gelés.» (p. 239). El narrador no sólo concentra el tiempo de desarrollo de la acción (el relato se inicia en abril, el primer juicio de Gamelin se celebra en septiembre), sino que le da un intencionado epílogo.

⁴⁴ «Il revit son banc, le dossier sur lequel il avait coutume de s'appuyer, la place d'où il avait terrorisé des malheureux, la place où il avait fallu subir le regard de Jacques Maubel, de Fortuné Chassagne, de Maurice Brotteaux, les yeux suppliants de la citoyenne Rochemaure qui l'avait fait nommer juré et qu'il avait récompensée par un verdict de mort. Il revit, dominant l'estrade où les juges siégeaient sur trois fauteuils d'acajou, garnis de velours d'Utrecht rouge, les bustes de Chalier et de Marat et ce buste de Brutus qu'il avait un jour attesté. Rien n'était changé, ni les haches, les faisceaux, les bonnets rouges (...) ni les outrages jetés par les tricoteuses (...), ni l'âme de Fouquier-Tinville (...) envoyant, magistrat accompli, ses amis de la veille à l'échafaud». (p. 236).

⁴⁵ «Ils témoignaient pour un assignat de cent sols, aux frais de la section; mais, parce qu'ils avaient eu des rapports de voisinage et d'amitié avec le proscrit, ils éprouvaient de la gêne à rencontrer son regard», p. 236-7.

diferentes víctimas. Las espectadoras que lo reconocen lo califican de «buveur de sang!», «assassin» y «lâche!» (p. 237), basándose en una interpretación errónea (otra más) de su palidez.

La visión de la enseña del «Amour Peintre» hace rodar en su corazón «des torrents d'amertume et de douceur» (p. 238) que representan su vida. Con la visión del «œillet rouge» (de nuevo el objeto-testigo) lanzado por Élodie (p. 238), «ses yeux se gonflèrent de larmes». Así en la visión de estas cosas concretas se simboliza la repetitiva maquinaria sangrienta a la que Gamelin ha servido y de la que es ahora víctima, y su triste destino.

Pero Gamelin no parece haber comprendido, tal como nos manifiesta la evaluación basada en su palabra. Évariste no rectifica, sino que mantiene y extrema su discurso político. En el carro de los condenados y entre los insultos de los espectadores, Gamelin, creyendo comprender, elabora sus últimas reflexiones: «Nous avons été faibles; nous nous sommes rendus coupables d'indulgence. Nous avons trahi la République. Nous avons mérité notre sort. Robespierre lui-même, le pur, le saint, a péché par douceur, par mansuétude; ses fautes sont effacées par son martyr. A son exemple, j'ai trahi la République; elle périt: il est juste que je meure avec elle. J'ai épargné le sang: que mon sang coule! Que je périsse! je l'ai mérité...» (p. 237-8).

También en esta última parte de su vida Gamelin se equivoca al obrar. Caído Robespierre, Gamelin intenta quitarse la vida con la navajita que había cortado el pan para la madre indigente y que había sido prenda en las faldas de Élodie en los días felices. Pero también yerra en ello. Dos rasgos refuerzan su fracaso. El primero cuando Gamelin, tumbado en el suelo («ensanglanté», «sans mouvement», «foulé aux pieds», p. 234), oye los propósitos del dragon Henry («La Révolution va reprendre son cours majestueux et terrible», p. 234). El segundo cuando recibe los cuidados quirúrgicos adecuados para que no se escape de la guillotina: «Un chirurgien envoyé par la Convention le pansa. La Convention était pleine de sollicitude pour les complices de Robespierre: elle ne voulait pas qu'aucun d'eux échappât à la guillotine. L'artiste peintre, ex-juré, ex-membre du Conseil général de la Commune, fut porté sur une civière à la Conciergerie» (p. 234).

Pero es en sus relaciones con los demás, en su saber-vivir, en el juicio de sí mismo y de los otros sobre su conducta, dónde mejor se aprecia el fracaso de nuestro héroe. France nos ofrece dos momentos. El primero cuando, llamado entre campanadas de arrebató al Hôtel de Ville, Gamelin acude a su casa para «embrasser sa mère» (quien sigue sin entender: «La citoyenne veuve Gamelin gémit de la cherté des vivres, cause de tout le mal», p. 229) y para «prendre son écharpe» (p. 229). Con ello mantiene su línea de piedad filial y de fidelidad revolucionaria. Su actitud, por un lado, contrasta con la de sus vecinos que se esconden (Cfr. p. 229) y, por otro, queda realzada en la breve escena con Élodie. Ésta actúa como la tentación. Frente a su deber de acudir al Hôtel de Ville, aunque pierda su vida inútilmente, Élodie le ofrece el consuelo de Electra («écoute ton Élodie, écoute ta sœur; viens t'asseoir près d'elle, pour qu'elle apaise ton âme irritée», p. 230), la voluptuosidad de la amante («jamais elle ne lui avait paru si désirable; jamais cette voix n'avait sonné à ses oreilles si voluptueuse et si

persuasive» (p. 230), la felicidad campestre roussoniana («Te souviens-tu, quand à la vue des champs, tu désirais être juge de paix dans un petit village? Ce serait le bonheur» (p. 230), e incluso el simple escondite («ne rentre pas chez toi cette nuit (...), je te cacherai dans le grenier» (p. 231). Évariste le responde como héroe valiente que acepta su deber («Tu veux que je sois lâche?», p. 230), consciente de haberla arrastrado a su destino («Je t'ai associé à mes destins affreux, j'ai flétri à jamais ta vie», p. 231) y dispuesto a asumir su suerte: «Tu me reverras triomphant ou tu ne me reverras plus. Adieu!» (p. 231).

Esta escena de valentía y coherencia, encuentra su complemento en el espectáculo del juicio y conducción al cadalso, que nos sirve de segundo momento evaluador. El rasgo más destacable es la soledad de Évariste. Aunque el estrado gimiera bajo el peso de los setenta acusados, el relato se abstrae de los otros y sólo proyecta su luz sobre Gamelin. Évariste, como hemos visto, contempla su banco, las butacas, los bustos,... y las personas y acontecimientos a ellos vinculados (Cfr. p. 236) en una especie de revisión de su vida. No aparecen ni su madre, ni su hermana, ni Élodie, ni sus compañeros jacobinos; sólo los vecinos para identificarlo (en un rasgo que redobla su cobardía e interés Cfr. p. 236-7) y los espectadores («Les mêmes femmes», «la jeunesse dorée», p. 237) para insultarlo: «Buveur de sang!, Assassin à dix-huit francs par jour!», «Cannibales, antropophages, vampires!» (p. 237). Gamelin responde, como hemos visto, elaborando su último discurso político arrepintiéndose de no haber derramado más sangre (p. 236-7). Las lágrimas que se le escapan no son de arrepentimiento por su conducta errónea, sino por su destino trágico que lo separa de la vida, representada por Élodie, y se enfrenta así a la guillotina solo, sin más viático que el encanto del adiós de ésta en forma de clavel.

Pero es el último y breve capítulo, a modo de epílogo, el que representa mejor el punto de sanción definitiva sobre el personaje Gamelin. Aquí el sistema evaluativo introducido en el texto alcanza, por retroacción, todo su valor⁴⁶. El narrador nos lleva a comprobar el fracaso y la muerte, la muerte total, más allá de la muerte física, de Évariste Gamelin. Y así, de modo redundante, el narrador nos lleva a subrayar:

Su muerte como artista: sustitución de los temas y estilo que apreciaba (Cfr. p. 239); sus lienzos en manos de un brocanteur dispuesto a venderlos «à des artistes qui peindront dessus» (p. 240).

Su muerte política: Robespierre objeto de burlas (cfr, p. 239); Henry, «le joli dragon», el primer amor de Élodie, su contrapunto, cantando *Le réveil du Peuple* (Cfr. p. 245).

Su muerte familiar y social: su madre recogida por Élodie (p. 241); su hermana odiándolo («tout ce qui avait touché à son frère lui était odieux», p. 241) y negándose a llevar su apellido: «elle se faisait appeler "la citoyenne veuve Chassagne"» (p. 241).

⁴⁶ «La fin du roman, en effet, est le lieu privilégié qui par rétroaction, donne sa signification, donc sa "valeur", au système entier du texte, le point où se pose finalement bons et méchants, héros et secondaires, etc., le point où est sanctionnée (...) la valeur des personnages et la réussite ou le ratage de leur action». Hammon, *op. cit.*, p. 205.

La muerte misma de su memoria: sus conocidos conviniendo que «Il n'était pas défendable» (p. 240), como Robespierre (p. 239) y Marat (p. 244) y a diferencia de Brotteaux (p. 243).

Su muerte erótica -quizás la única que lloró, símbolo y resumen del trágico destino de su vida-: Desmahis (quien actúa de manera enteramente contrapuesta en una escena intencionadamente simétrica, cfr. p. 246-7) lo sucede en el corazón de Élodie. Élodie lo confirma: se quita y quema el anillo de plata que Gamelin le regaló y, feliz, despidе a su nuevo amante con la misma fórmula (Cfr. p. 247) que meses antes había dicho a Évariste. El ciclo queda cerrando.

Así acaba con su muerte total, una vida que puede ser calificada, mejor que de inútil, de trágica.

Conclusión. Nos queda ahora por precisar cuál es la auténtica explicación que da A. France de la evolución del jacobino. Dicho de otro modo, cómo es posible que un Gamelin, pintor oscuro de indudables buenas intenciones, representante de otros muchos héroes mediocres y bien intencionados, llegue a convertirse en un monstruo sanguinario y prescindible. Aunque para Sareil. «France suscite de sérieux problèmes à ses commentateurs»⁴⁷, creemos que en este caso la respuesta está en el texto mismo.

Algunas veces se ha comparado esta novela con una tragedia⁴⁸; el narrador mismo nos da algunas pistas⁴⁹. Añadamos otra: el carácter mismo del héroe. Nuestro héroe, al igual que Trubert y a diferencia de Desmahis o de Henry, representa a una especie de jóvenes idealistas -los jacobinos-, llevados por la ilusión, dispuestos a sacrificar lo concreto por las construcciones ideológicas, a aceptar los crímenes en nombre de los principios ideológico, a aceptar la violencia -del fuego inquisitorial o de la guillotina revolucionaria- como salvadora, a fanatizarse en una nueva religión... Cuando las circunstancias lo provocan se desarrolla el monstruo que anidaba en el interior, obran el mal, se degradan de su condición de hombres y se convierten en cosa. Si todo héroe trágico tenía que tener una falta, la de nuestro héroe esta en su ideologización idealista. Como hemos ido viendo, esto le lleva a no saber ver, ni explicar ni transformar la realidad, y a su degradación moral. La acción trágica va

⁴⁷ Sareil, Jean, *Anatole France et Voltaire*. Genève et Paris, Droz et Minard, 1961, p. 33.

⁴⁸ La más reciente conocida por mí, la de M.-C. Bancquart, quien destaca las restricciones de tiempo y lugar, «comme sur une scène tragique». Cfr. M.-C. Bancquart, «L'espace dans les œuvres d'Anatole France sur la Révolution», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1990, nº 4-5, pp. 810-818. El texto citado se encuentra en la p. 813.

⁴⁹ Muchos son los símbolos que France va dejando caer al lector (Marat comparado con «le Destin» (p. 42), La Renommé con «sa trompette éternelle» (p. 219), Athénais comparada con las «suppliants de tous les temps» (p. 148), los gestos de la madre, etc.), además de las repeticiones cíclicas y de la comparación explícita con Orestes. Según Laviillant para «faire de la Révolution une tragédie, Michelet l'y aida plus que tout autre» (*op. cit.*, p. 750).

vinculada al carácter del héroe, del hombre. Las circunstancias, aquí la necesidad de salvar la revolución, pueden desencadenarla.

Este es sin duda el riesgo que France veía entre los jóvenes revolucionarios de principios de siglo. Profundamente republicano como sabemos, «violemment opposé aux forces réactionnaires de son temps»⁵⁰, preocupado y, al parecer, comprensivo con los terroristas y revolucionarios violentos⁵¹, no les opuso ciertamente ninguna otra manera revolucionaria de actuar⁵², sino las lecciones de su trasunto, el epicúreo, materialista y escéptico Brotteaux: la fatalidad de las leyes naturales, las repeticiones cíclicas del error y la violencia, las mistificaciones del hombre en sociedad, el rechazo de los absolutos, la desconfianza de las abstracciones, la adhesión fanática a una nueva religión más peligrosa... La lucidez de Brotteaux se ve así abocada a denunciar las engaños basados en Rousseau: virtud, sensibilidad, bondad natural no son sino máscaras, ilusiones, que, ocultando la verdadera condición humana, nos encaminan a la irracionalidad y al mal⁵³. En este sentido *Les Dieux ont soif* sí puede ser considerado un anti-Rousseau, rasgo que señaló con gran gozo la crítica de derechas de su época⁵⁴.

Además de este escepticismo frente al fácil optimismo rousseauiano, Brotteaux-France nos invitan a deducir una segunda enseñanza como corolario de la acción: la necesidad de tolerancia, de solidaridad, de humanismo. Brotteaux la predica y la pone en práctica⁵⁵. Ese aspecto no pasó inadvertido para la izquierda. Jaurès -que lamentó que France no hubiera sacado a luz la prolongación de la obra de la Revolución, lo que

⁵⁰ Sareil, *op. cit.*, p. 31.

⁵¹ Desde 1905 el Partido socialista francés tiene que contar con los jóvenes marxistas y los sindicalistas revolucionarios; desde el fracaso de la tentativa democrática de 1906, los terroristas rusos habían recuperado un lugar preponderante; en 1908 saludó a una terrorista escapada de las prisiones rusas al grito de «Œuvre de bonté! œuvre de terreur!» Cfr. Lavaillant, *op. cit.*, p. 769.

⁵² Lavaillant encuentra ahí «la faille du roman», *op. cit.*, p. 783. «C'est France acceptant sa défaite, et faussant le problème humanisme et terreur par son renoncement personnel d'homme sereinement vaincu par l'histoire», p. 784.

⁵³ Aunque no hemos querido entrar en los parlamentos de Brotteaux, veamos a título de ejemplo la defensa de la guillotina en la escena de la cola del pan. Mientras que Gamelin la defiende con estas argumentos: «Les républicains sont humains et sensibles. (...) Le peuple souverain l'abolira un jour. Robespierre l'a combattue (...); la loi que la supprime ne saurait être trop tôt promulguée», Brotteaux le opone estos otros: «je n'ai pas d'objection essentielle à faire contre la guillotine (...) Le meurtre est de droit naturel; en conséquence, la peine de mort est légitime, à la condition qu'on ne l'exerce ni par vertu, ni par justice (...). Cependant (...), je répugne à voir couler le sang, et c'est une dépravation que toute ma philosophie n'est pas encore parvenue à corriger», p. 55.

⁵⁴ Cfr. Doumic, *loc. cit.*, pp. 434 y 440. Charles Maurras en el artículo «A propos de *Les Dieux ont soif*» publicado en la *Action Française* afirma: «Ce n'est là en somme que le dernier pamphlet de Voltaire contre Rousseau», citado por Sareil, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁵ Además de su palabra su modo de actuar: Lleva con serenidad y sin amargura su nueva situación; buen vecino; acoge a Athénais y al P. Longuemare en su minúsculo cuarto y comparte su pobreza,...

ALFONSO SAURA SÁNCHEZ

hubiese justificado los excesos del Terror- resaltó en su comentario su simpatía por el pueblo, su rechazo al sometimiento de las cosas y los seres a los absolutos y a los sistemas rígidos, su petición de mayor indulgencia⁵⁶.

Avisar de la naturaleza trágica del hombre, desconfiar de absolutos, reclamar tolerancia, ... esa sería la lección que France ofrece al hipotético nuevo héroe jacobino y su papel como intelectual.

⁵⁶ Jaurès, Jean, «Les Dieux ont Soif», in *Revue de l'Enseignement Primaire*, 7 de junio de 1912. Citado por Lavaillant, *op. cit.*, p. 774 y por Marie-Claire Chauvet, «Anatole France et le Peuple», in *Europe*, nº 108, dic. 1954, p. 45.