

La escritura de los *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam

CONCEPCIÓN PALACIOS BERNAL
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Le style ferme, coloré, souvent original de Villiers...
(Huysmans, *A Rebours*)

"La langue vraiment d'un dieu partout!", con estas palabras expresó Mallarmé la impresión recibida tras la lectura de los *Contes cruels* de su íntimo amigo Villiers de l'Isle-Adam. Este autor, como lo demuestran los últimos estudios críticos y las sucesivas ediciones de sus obras, continúa interesando, más si cabe en estas dos últimas décadas del siglo XX, quizá por las posibles concomitancias de nuestra generación "fin de siglo" con la suya, a la que, cronológicamente, pertenece. Considerado como precursor del simbolismo, en Villiers confluye el entramado de tendencias, a veces divergentes, que se localizan en este período en Francia.

En los *Contes cruels*, uno de los aspectos que más poderosamente llama la atención es el lenguaje utilizado. Y así se nos aparece como una creación maestra de expresión lingüística que impresiona al lector por su desbordante capacidad imaginativa. En este sentido se puede hablar de homogeneidad expresiva de la prosa villierdiana en los *Contes cruels*, constituyéndose la palabra en tema que se añade al conjunto temático de los mismos. Esta recopilación de veintiocho relatos no ofrece una uniformidad ya que no hay estructuración, al menos aparentemente, y el propio Villiers no manifestó tal intención, como se verifica por la diversidad de versiones sobre un único

relato y la cantidad de años que separan las publicaciones de los mismos¹. En los *Contes cruels* no hay orden ni estructura de conjunto. Cada relato goza de entidad propia. Y esa capacidad imaginativa que comentaba es tan amplia que, siendo cada cuento, cada relato, distinto al anterior, teniendo una entidad propia, separable del conjunto, lo es también en el tono utilizado.

No todos los cuentos gozan pues de iguales características. Ahora bien, sí hay algunos aspectos que pueden ser comunes a muchos de los relatos. Uno de ellos es el deseo de "reproducir" por escrito lo que puede ser más propio de la lengua hablada. O dicho de otro modo, existe, creemos, una oralidad de la escritura villierdiana, que es un símbolo inequívoco de una escritura con cualidades "representativas", es decir, como si los textos pudieran llegar a tener vida, a representarse.

Si volvemos a la oralidad, habría que precisar y hablar de lengua oral ficticia, de literatura oral, en tanto en cuanto Villiers se va a servir en la escritura de marcas típicas del discurso oral.

Incluso el propio género utilizado -el cuento- presupone la presencia de un emisor y de un destinatario. Es cierto que ninguno de ellos tiene su origen en la literatura de procedencia oral; no están en esa tradición oral a la manera que se puede entender por ejemplo en la literatura medieval en la que a posteriori se plasma por escrito lo que de boca en boca ha sido declamado por juglares, pero sí es cierto que la personalidad del autor se presta, en cierto modo, a una comparación similar. Villiers utilizará el cuento -el cuento escrito-, como recurso material de subsistencia, considerándose, ante todo, dramaturgo y poeta. Pero sus grandes cualidades histriónicas, su aptitud por la improvisación, le conceden un talento especial para la utilización de este género. Convencido del poder de la palabra humana, gran orador y gran "causeur", muchos de sus relatos serán leídos y contados "oralmente",

¹ A mi modo de ver resulta imposible establecer una unidad orgánica de todos ellos aunque algunos críticos lo han intentado demostrar. Así Pérez Llamosa, E. (1984). *Cuentos cruels*. Madrid: Cátedra, establece la siguiente división en base a unos ejes temáticos: cuentos fantásticos, científicos, de amor, de la realidad y del yo. Bornecque (1974). *Villiers de l'Isle Adam, créateur et visionnaire*. Paris: Nizet, también los clasifica atendiendo a lo que él denomina "rosaces" complementarias y antagónicas a un tiempo (p. 99). Raitt, (1987). *Villiers de l'Isle-Adam exorciste du réel*. Paris: Corti, observa, por el contrario, la diversidad temática agrupándolos en relatos de fantasías pseudocientíficas, cuentos de terror, cuentos urbanos y poemas en prosa. Gourevitch, (1971). *Villiers de l'Isle-Adam*. Paris: Seghers, los clasifica en tres grupos según el papel del héroe, el concepto de transgresión y el efecto sobre el lector.

e incluso modificados en la conversación². Este hecho, fundamental en su vida, facilita la comprensión de la fuerte carga oral que impregna los *Contes cruels*. Ahora bien, una cosa es contar cuentos y otra escribirlos de modo que parezcan contados³.

Para ello Villiers se servirá de una serie de procedimientos que afectan, en primer lugar, al significante propiamente dicho, con el fin de insertar la oralidad del discurso en una perspectiva literaria.

De entre los elementos más significativos cabe destacar la utilización de determinados hechos prosódicos. Y así introduce en sus relatos una serie de signos tipográficos, que ayudan a esa posibilidad de representación de la lengua hablada en la escritura. Puntos suspensivos, itálicas, mayúsculas, guiones o paréntesis, aparecen con mayor o menor frecuencia en todos los relatos.

Estos signos materiales, carentes a priori de sentido, adquieren en el contexto un significado, traducen ampliamente ese deseo por parte del narrador para que el habla de sus personajes, el tono de la conversación, sea intuido por el lector. Los puntos suspensivos, por ejemplo, que no siempre reflejan situaciones similares pero que, en cualquier caso, inciden en la oralidad a la que aludo. Nos encontramos con situaciones en la que la voz del narrador manifiesta sus dudas, "N'était-ce pas à l'étranger, au bal d'une ambassade qu'il l'avait vue pour la première fois?... Oui" (*Véra*). Otras, una cadencia particular "Tous!... Ils le suivaient! Ils allaient apparaître d'un instant à l'autre!... Poursuivis par les cavaliers perses!" (*Impatience de la foule*) que imprime a la narración el desconcierto provocado en la muche-

² Villiers sentía horror por todo lo que supusiese "realización". En una carta dirigida a Edouard Dujardin dice: "Impossible! J'ai eu trop peu de temps; l'histoire est devenue presque passable et je ne peux pas la bâcler. Mon cher, ce n'est pas la bonne volonté qui me manque; cela m'a rendu malade! Je voudrais n'avoir qu'à la raconter de vive voix, écrire c'est si bête!" (*Correspondance*, Vol II, p. 193, cfr. Raitt (1986), *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Introducción. Paris: Corti).

³ En algún caso llega a escribir, al comenzar el cuento: "Eh bien, *écoutez* le colloque bizarre et d'apparence paradoxale - (quoique du plus incontestable des *réalismes*) - qui s'est établi, récemment, entre un directeur certain de l'une des gazettes et l'un de nos amis, lequel s'était déguisé un jour, par curiosité, en aspirant journaliste" (*Deux augures*). O este otro ejemplo de *Sombre récit, conteur plus sombre*, "... en terminant ainsi, d'une voix brisée, avait fini par si bien captiver ses auditeurs, tant par le côté impressionnant de son histoire que par la vivacité de son *débit*". Los subrayados son míos. La edición utilizada ha sido la de P.-G. Castex. (1968). *Contes cruels. Nouveaux Contes cruels*. Paris: Garnier.

dumbre por la llegada del emisario que parece presagiar -no ocurrirá así- la huída en masa de los soldados ante el enemigo. Y en las más numerosas, una interrupción de un personaje, "-Non!... *balbutie*⁴, d'un visage aterroré, le prétendu aspirant de la plume quotidienne, vous devez commettre une erreur... Il y a malentendu. Vous n'avez pas lu... avec attention..." (*Deux augures*) Así se manifiesta, con preocupación ante el descubrimiento de la calidad del artículo, el "aspirante" a escritor ante el Director del periódico. Todas ellas casi siempre ligadas al diálogo, la forma de expresión que más refleja la lengua hablada. O esos jirones de frases y palabras que los Bienfilâtre, inquietos, logran oír desde la puerta del Café en boca de Henriette que está en su interior "L'on se devait à ses semblables!... Une telle conduite... C'était se mettre à dos tous les gens sérieux... Un galopin qui ne lui donne pas un radis!..." y continúa el párrafo.

Junto a ellos, paréntesis y guiones nos demuestran igualmente esta intencionalidad. Ambos pueden significar que lo que se encuentra acotado está referido a fenómenos que acompañan el acto del habla.

Los primeros, los paréntesis, serán utilizados para indicar una "salida" del discurso directo. Aquí cabe la "voz" del narrador en diálogo con el lector, "Antonie Chantilly (plus connue sous le nom de guerre, un peu mièvre d'Yseult)" o "Quant à moi (s'il est bien nécessaire de parler de ce convive), je portais aussi un masque" ambos ejemplos de *Le convive des dernières fêtes*, e, incluso, hechos paraverbales -mímica, gestos-, similares a los que encontramos en las acotaciones teatrales ("ajouta le docteur en clignant de l'oeil"), también en el mismo cuento. En este aspecto la teatralidad está muy presente en estos relatos, no exclusivamente en los aspectos temáticos en los que las referencias teatrales son continuas sino también con numerosas entradas y salidas de personajes, con silencios y diálogos que se reemprenden. En este sentido, uno de los cuentos más significativos es el de *Deux augures* ("Ici, l'inconnu se lève"); ("Ici, notre ami baisse la voix en regardant autour de lui comme craignant les écoutes") y otras entradas que, sin estar entre paréntesis, a manera de acotaciones teatrales "ponen en escena" al personaje. Por ejemplo: "Et, remettant son chapeau, puis allumant une cigarette, le littérateur se retire, lentement".

Los guiones entrarían en un estudio similar aunque con ellos nunca tenemos cambio de locutor pero sí ruptura del texto. Veamos un ejemplo,

⁴ El subrayado es mío. Verbos como *éste* y similares ("murmurer, continuer, interrompre, s'écrier, conclure, vociférer") o expresiones como "à ces mots", "ces paroles", "des lambeaux des phrases"... ayudan en estas interrupciones.

"Donc, le plus poliment du monde, l'air satisfait, le chapeau à la main, -méditant même un madrigal pour la maîtresse de la maison, -j'entrai, souriant..." (*A s'y méprendre*)

Itálicas y mayúsculas pueden llegar a ser signos característicos del tipo de escritura "oral". La utilización de las primeras es abundantísima en los *Contes cruels*, en cualquier parte de la oración: nombre común, nombre propio, adverbio, pronombre. Con ellas el narrador hace recaer sobre la palabra así escrita una intensificación productora de sensaciones "visuales" y "auditivas". La itálica fija en particular la atención del lector. Son los ejemplos más comunes, como ese "voici près d'un demi-siècle que je *représente*, que je *joue* les passions des autres sans jamais les éprouver" (*Le désir d'être un homme*), por el deseo del protagonista de querer abandonar su oficio, el de hombre de teatro que continuamente vive la vida de los demás sin poder nunca vivir su propia realidad; o "cette partie ne se composait, exclusivement, que de *silences*" (*Le secret de l'ancienne musique*), en alusión al silencio al que se ve abocado el viejo maestro de chinosco. Aunque en menor frecuencia, aparecen igualmente en cursiva grupos de palabras, frases íntegras, con similar intención: "elle *mourait de honte* littéralement" (*Les Demoiselles de Bienfilâtre*), porque a Olympe, la pobre prostituta enamorada, su moralidad la conduce a la muerte física. En este deseo por fijar la atención, la mirada, el "oído" del interlocutor, Villiers llega incluso a descomponer las palabras asemejando la pausa en su dicción "Je vois que monsieur le directeur oublie que je suis *to-ta-le-ment* inconnu! en esa farsa social que es *Deux augures* en la que se señala el desprecio y la marginación de la sociedad hacia aquellos que demuestran algo de talento e inteligencia o que no comulgan con las normas de la ramplona vulgaridad que la sociedad burguesa ha instituido.

La mayúscula -menos importante- incide de un modo similar, para suspender al lector en el juego del discurso, como si el narrador -locutor- pronunciara una palabra con más fuerza, con un tono más elevado. GLOIRE, RÉEL, VRAIE, CELUI, L'HOMME tienen en sus contextos unas connotaciones bien precisas.

Las comillas (« ») también juegan un papel esencial. Villiers va a introducir en muchos cuentos expresiones y frases entrecomilladas que comunican al lector una serie de informaciones que denotan las peculiaridades psicológicas o sociológicas del personaje al que pertenece ese discurso o a quien se refiere ese discurso. Así las Señoritas de Bienfilâtre eran, como suele decirse, de esas obreras «qui vont en journée la nuit», aludiendo -irónicamente por supuesto- al rol social desempeñado por las dos herma-

nas. La psicología de los dos jovencitos, protagonistas del cuento *Virginie et Paul*, queda de manifiesto en el eco final «De l'argent! Un peu d'argent!»

Las comillas también señalan la introducción de enunciados independientes, exactos, como el del *Duke of Portland*, cuando aparece la siguiente noticia en un periódico tras la muerte del duque «Miss Hélène H***, la fiancée du duc de Portland, convertie à la religion orthodoxe, a pris hier le voile aux carmélites de L***». Este tipo de frases, explicativas y "reales" demuestran el deseo de representación verídica de hechos. En este mismo sentido tendríamos que hablar de algunas sentencias y proverbios usuales de la lengua, entre comillas, bien referidos por el narrador «A bon chat, bon rat», «qui travaille, prie»... (*Les Brigands*), bien pronunciados por algún personaje.

O esa frase, a manera de letanía, que insistentemente repite en voz alta y sin cesar el ciego de *Vox populi*, «-prenez pitié d'un pauvre aveugle, s'il vous plaît» y que simboliza en boca de un ciego la voz verdadera frente a la del pueblo que resuena como un falso clamor. Los ejemplos son muy numerosos en todos los cuentos. En ocasiones son palabras las que aparecen con comillas, como aisladas del contexto. En estos casos, las comillas actúan como la itálica, como medio para atraer la atención, para fijarla en esa palabra. Si sabemos que las comillas, según la normativa lingüística, sirve para certificar que lo que se dice es "literal", es "verdadero", tendríamos que distinguir entre esas verdades que un narrador, ausente del relato, quiere reproducir -sean palabras o pensamientos- y que hace que el dominio del locutor y del receptor se separe, y aquellas otras puestas en boca de un personaje que adopta por su cuenta ciertas apreciaciones, ciertos puntos de vista, y, en estos casos, ya no cabría hablar de hechos reales.

Al margen de estos signos tipográficos cabe analizar la utilización de las interjecciones, como marcas privilegiadas con las que el personaje -el enunciador de esa interjección- adopta determinadas actitudes -de asombro, de alegría, de extrañeza, de seguridad- ("En effet!", "O Roi! chantait au fond...", "Hélas!") . Pero también pueden actuar para hacer entrar al interlocutor en su juego ("Eh bien!", "Ah!...Bien. Continuez", "Va!... dit-il!" "Hein!" "Chut!") con lo que el diálogo queda establecido.

La oralidad del discurso villierdiano se confirma totalmente con el empleo reiterativo del estilo directo y las posibles variaciones en la estructura del diálogo. Villiers, en muchos de estos relatos, hará hablar a sus personajes, y ellos se hablarán, en ese acto de la palabra que es el diálogo. La distribución de la palabra entre los interlocutores, los recursos verbales y no verbales -como esos apoyos en el discurso, esas marcas o términos que

están desprovistos de sentido pero que son propios del discurso hablado-dan sensación de credibilidad. Por ello la utilización del estilo directo que servirá para dar cuenta de los pensamientos (monólogo interior) y de las palabras de los personajes (diálogo) se inscribe en una enunciación "realista", no porque lo que se diga se ajuste a la realidad,-en este sentido el estilo directo está ligado al aspecto subjetivo del lenguaje- sino porque lo que dice el personaje, sus propias aseveraciones, sus impresiones, nos parecen reales. Es el discurso que más garantías puede ofrecer al lector de fidelidad de las palabras que "realmente" se pronuncian. Villiers dota a sus personajes de una gran autonomía. Al margen del guión, signo tipográfico por excelencia, hay multitud de indicaciones para poner en escena la palabra, para indicar el estado emocional del locutor: el adverbio, ("-Certes! appuya C*** tranquillement"), el epíteto, estructuras compuestas de un sustantivo calificado o no o precedido de "avec" ("J'ajouterai, monsieur, -interrompt d'un ton déga-gé...","Je suis, continue l'étranger avec un doux sourire..."), construcciones precisando la inflexión de la voz y la significación de esas diferentes entonaciones (hemos visto algunos ejemplos), proposiciones de participio ("-Oui! continuai-je en le regardant fixement aussi"), todo ello enriquece la identificación del locutor por un proceso gestual, por una infinidad de precisiones que dan cuenta de una operación descriptiva de naturaleza óptica y auditiva. Y sin embargo, el diálogo en Villiers se convierte, en ocasiones, en un diálogo del silencio. En muchos de los relatos se percibe la dificultad por encontrar un interlocutor y cuando se encuentra, el diálogo está sometido a la palabra social, automática, anodina, sin relieve, porque no hay posible entendimiento entre los dos interlocutores. Es el caso de *Deux augures* en el que hallamos una incomunicación total entre los dos personajes. Ambos, hablan un lenguaje diferente. En *Sentimentalisme*, el artista, que es diferente, que no debe dejar traslucir sus sentimientos a su enamorada, le insiste en "les banalités du langage". *L'Inconnue* es igualmente un ejemplo muy significativo de esta imposibilidad de diálogo; es el relato de un diálogo entre una sorda y un hombre que, sin conocer su deficiencia, ha caído rendido a sus encantos. Existe la comunicación, pero el lenguaje que la sustenta no vale nada.

Esta palabra "viva", propia de un discurso realista, por esa búsqueda exhaustiva de los detalles, es utilizada pues por Villiers irónicamente, puesto que el autor, en estos *Contes cruels*, se vale de la ironía para atacar despiadadamente todo lo que supone orden establecido -incluido el lenguaje-, mundo burgués, progreso científico.

Ya en el estudio del significado literario, la figuralidad del discurso villieriano llama poderosamente la atención. Villiers va a aprovechar todos los recursos lingüísticos a su alcance, desde los más puramente prosódicos -como hemos visto- hasta un léxico especial en el que las palabras se convierten en símbolos, que crean imágenes, aspecto éste muy estudiado en los *Contes cruels*.

En el análisis del léxico utilizado, Villiers, como muchos escritores de su generación, se sentirá atraído por un vocabulario evocador, arcaico, cargado de historia, como lucha contra esa modernidad que odiaba y aborrecía hasta el punto de luchar denodadamente contra todo aquello que supusiera progreso y ciencia. Dentro de este conjunto de relatos las llamadas "fantasías pseudocientíficas" (*L'affichage céleste*, *La machine à gloire*, *L'appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir*, *Le traitement du Docteur Tristan*) definen con gran ironía su posición al respecto.

En general es un vocabulario bello, porque Villiers también tuvo esa misma preocupación por el estilo que su admirado Flaubert⁵, pero allí donde uno busca la claridad, el otro busca la palabra rara, sofisticada, barroca, incluso artificial. Recurrirá a frases mezcladas ("du dernier mieux avec" por "du dernier mot avec"); a numerosos juegos de palabras ("Soeurs de joie" para denominar a las Señoritas de Bienfilâtre como resultado de unir "fille de joie" et "soeur de lait"). Palabras arcaizantes, o extremadamente raras, y préstamos abundan en muchos cuentos ("tomahawk, gainsborough, butyreuses, for ever"⁶...) Al lado de ellas, palabras y expresiones de la lengua familiar y argótica ("pipelet, va te faire lanlaire, muguet, galopin, jeter son bonnet par-dessus le moulin, fifrelin, tirer la chose au clair,..."⁷). *La machine à gloire* sirve como ejemplo de una escritura oral, llena de sentencias y refranes, de léxico y expresiones de la lengua hablada, coloquial y familiar ("tonneau vide resonance toujours mieux que tonneau plein", "En voilà un qui

⁵ Cfr. el artículo de RAITT (1990) "Villiers de l'Isle-Adam et Flaubert" in *Villiers de l'Isle-Adam*, Paris: Sedes, pp. 73-81.

⁶ Algunos relatos como, *L'annonceur* o *Souvenirs occultes* (a los que se le añade una cierta dificultad de clasificación dentro del conjunto que ya de por sí manifiesta una clara ambigüedad hasta en el propio título elegido), resultan difíciles de leer a causa del tipo de léxico utilizado.

⁷ portero, vete a freír monas, lechuguino, pilluelo, ponerse el mundo por montera, comino, sacar en limpio... entre otras muchas.

laissait dire!" "Une plume autorisée, celle-là!" "SCRIBE? -Uitt!... Peste!!! Oh! oh!") y en la que, casualmente, el diálogo es inexistente, o mejor, queda establecido entre el narrador y el lector.

Al igual que ocurre en otras obras de Villiers⁸ todos los *Contes cruels* aparecen encabezados con una dedicatoria que, en la mayoría de los casos, transmite un mensaje a un destinatario concreto. Son frecuentes los epígrafes en la literatura del siglo XIX y Villiers no es ajeno a ello. En los *Contes cruels* estas dedicatorias se convierten en un medio de creación. En casi todos los cuentos aparece un doble epígrafe. La dedicatoria propiamente dicha, a la que se añade una sentencia o pensamientos del propio autor o de otros. Al margen de la estricta función ornamental que tienen estos encabezamientos, demuestran, por un lado, la influencia o la fascinación que determinadas personas ejercieron sobre el autor. Muchos, escritores, filósofos o músicos, conocidos de Villiers y de fama posterior -Banville, Mallarmé, Holmès, Wagner, Hugo, Mendès-. Pero también personajes del momento como la Baronesa de la Salle o el Sr. Henry La Luberne.

Más interesante resulta ser la segunda parte. Son esos epígrafes que se convierten en toda una estrategia de lectura. Citaré algunos de los ejemplos más llamativos. En *Sentimentalisme* la cita "Je m'estime peu quand je m'examine; beaucoup quand je me compare" firmada por un MONSIEUR-TOUT-LE-MONDE traduce el significado del cuento. O esa otra de *Véra* "la forme du corps lui est plus *essentielle* que sa substance" idea hegeliana que explica a la perfección el sentido de este relato fantástico en el que siendo el Amor más fuerte que la Muerte, pervive por encima de ésta, y lo que importa es el parecer no el ser. "Luz!..." es el epígrafe de *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, primero de los cuentos que parece presagiar esa llama, ese resplandor que, al final, logra ver la heroína Olympe ("Éblouie, la conscience apaisée, elle ferma les paupières comme pour se recueillir avant d'ouvrir ses ailes vers les bleus infinis. Puis ses lèvres s'entr'ouvrirent et son dernier souffle s'exhala, comme le parfum d'un lis, en murmurant ces paroles d'espérance: -"Il a éclairé!"). En *Deux augures* el epígrafe sirve de resumen "irónico" a la idea del relato: "Surtout, pas de génie! *Devise moderne*".

Un último aspecto que queremos destacar de la escritura villierdiana es la utilización constante de la ironía. Por su personalidad y su espíritu, por la lucha que mantuvo contra la mediocridad y la ignorancia del mundo que le

⁸ Cfr. PONNAU, G. (1990) "Sur les épigraphes de l'*Eve future*" in *Villiers de l'Isle-Adam*. Paris: Sedes, pp. 149-156.

rodeaba, por su aristocracia perdida, por su propia intelectualidad, Villiers se ve particularmente abocado a utilizar una escritura irónica. El vocabulario, la sintaxis, se van a convertir, en casi todos los cuentos, en una especie de juego sutil, en instrumento de un pensamiento irónico, detrás del cual se percibe esa personalidad especial.

La ironía utiliza la lengua habitual pero dotándola de un contenido semántico diferente. Y en ella es fundamental el lector que es el que, en definitiva, le da al texto su sentido verdadero. Algunos de esos mensajes se escapan en la lectura actual, o en una lectura que no tenga suficientes conocimientos de muchas circunstancias sociales y personales de Villiers, pero, en líneas generales, los *Contes cruels* siguen manteniendo vivo su espíritu irónico.

Al margen de un tono irónico que se intuye en la lectura, Villiers se vale de variados procedimientos para comunicar al lector ese mensaje irónico.

El primero es la utilización de un lenguaje que no es el adecuado en ese momento. Así cuando quiere mostrar algo que es extraño, inhabitual, excepcional, una vez que ha unido lo que normalmente no puede o no debe ir unido, se vale para acentuar ese contraste de determinados medios lingüísticos. Un ejemplo muy significativo lo tenemos en *A s'y méprendre*, relato en el que mediante la utilización de una construcción idéntica que une dos ideas, para él idénticas, o divertidamente idénticas, crea un automatismo, una repetición en el texto con resultados totalmente irónicos: la comparación entre el depósito de cadáveres y un café de París; entre los individuos de ambas "sociedades" no existe ninguna diferencia⁹.

En otras ocasiones, en ese afán por unir dos elementos o dos ideas contrapuestas y que parezcan lógicas, se vale de expresiones como "en effet...",

⁹ "et me trouvai, de plain-pied, devant une salle...

A des colonnes étaient appendus des vêtements, des cache-nez, des chapeaux.

Des tables de marbre étaient disposés de toutes parts.

...

Il y avait des portefeuilles ouverts, des papiers dépliés auprès de chacun d'eux.

...

Je considérai mes hôtes (ces hommes).

Certes, pour échapper aux soucis de l'existence tracassière (aux obsessions de l'insupportable conscience), la plupart de ceux qui occupaient la salle avaient assassiné leurs corps ("âmes"), espérant, ainsi, un peu plus de bien-être.

Comme j'écoutais le bruit des robinets de cuivre, scellés à la muraille, et destinés à l'arrosage quotidien de ces restes mortels...."

Este texto es el que se duplica en el cuento con las variantes introducidas entre paréntesis.

"voilà...", "voici", "donc" e incluso una causalidad ("car, parce que") que hacen penetrar al lector en un discurso aparentemente lógico¹⁰.

Pero también puede aparecer la ironía en esas frases con supresión de partículas de unión o yuxtaposición nerviosa de oraciones que producen desequilibrio rítmico, sensación de sorpresa. El lector, ante semejante verborrea en la que existe una puntuación exagerada, se ve sorprendido por la mezcla de ideas¹¹. O los juegos de palabras de los que hemos visto algunos ejemplos.

Un segundo procedimiento aparece cuando invierte los valores del lenguaje habitual. Y así en *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, las dos hermanas, prostitutas de profesión, son presentadas como "exemplaires", como "filles sages". Y Virginie, en *Paul et Virginie* dice "J'aime tant tout ce qui est poétique", y esa poesía no es otra que un buen negocio, una buena herencia, una buena casa y dinero, mucho dinero para estos jóvenes apasionados y embelesados en su amor...

Metáforas y comparaciones pueden llegar a ser irónicas. En *L'affichage céleste* el cielo es presentado al comienzo el relato como "ces voûtes azurées qui ne servent à rien" y gracias al nuevo invento, al final "le ciel finira par être bon à quelque chose et par acquérir, enfin, une valeur intrinsèque".

O parodia estos valores. Villiers utilizará el lenguaje de determinadas clases sociales o instituciones o un determinado tipo de lenguaje -como puede ser el del amor, el de la prensa, el de la aristocracia o el de la ciencia- con sentido "irónico".

¹⁰ "Le spectateur, *donc*, si froid qu'il puisse être, en entendant ce qui se passe autour de lui, se laisse bien facilement enlever par l'enthousiasme général. C'est la force des choses. Bientôt le *voici* qui applaudit à tout rompre et de confiance. Il se sent, comme toujours de l'avis de la Majorité. Et il ferait, alors, plus de bruit que la Machine elle-même, s'il le pouvait, de crainte de *se faire remarquer*", ejemplo que aparece en *La machine à gloire* y en el que el narrador intenta demostrarnos las excelencias de una máquina que actúe de clac en el teatro, "que produce GLORIA" en aquellos autores dramáticos carentes de "esa insignificante facultad" que es el *Genio*...

¹¹ Son también numerosos los ejemplos. Citaré el relato de *Le traitement du Docteur Tristan* que, prácticamente en su integridad, posee un ritmo trepidante con exclamaciones, frases cortas, yuxtapuestas, imperativos. La ironía del conjunto se produce por toques pequeños sucesivos. El narrador nos presenta, ante el ritmo trepidante de la vida, el último y más novedoso descubrimiento científico: un tratamiento radical contra toda clase de ruidos.

Como manifestación extrema de la ironía, Villiers recurrirá a la antífrase, a la inversión total del significado no sólo de una palabra o una frase, sino del texto en su integridad. Este es el caso de las referidas fantasías pseudo-científicas. En los cuatro relatos, Villiers elogia a la ciencia desmesuradamente, cuando para él es la responsable de la decadencia de la Humanidad. Pero igualmente usa de este procedimiento en otros cuentos, como es el caso de *Virginie et Paul*, en el que el dinero suplanta al amor de principio a fin; o *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, como hemos visto, la historia de dos jóvenes prostitutas que son presentadas desde el principio como unas bondadosas obreras hasta que una de ellas "sucumbe al pecado" y se atreve a amar.

Vemos pues cómo la ironía se convierte en uno de los temas principales de los *Contes cruels* y da como resultado un estilo cruel, como el propio título de los cuentos que son crueles, no porque en ellos exista muerte, sangre o asesinatos, son crueles porque nos cuentan cosas de la vida cotidiana, de la realidad, que es cruel. La sociedad, el hombre, vive en la más pura apariencia. Todo es una "representación". La gran verdad para Villiers es la del teatro donde sabemos que todo es falso. El teatro fue la gran fascinación de su vida. Por eso son tan abundantes en los cuentos las máscaras y las referencias teatrales.