

Séverine versus seducción mortal

M^a DE GRACIA CABALLOS BEJANO
US

Aunque la clave del trabajo va a consistir en descifrar la trama mortal que, casi de forma congénita, envuelve al personaje de Séverine, antes de entrar en el análisis de este actante seductor y seducido vamos a intentar definir qué es lo que caracterizamos como seducción¹.

Si atendemos a la descripción que de este concepto da el diccionario, encontramos que seducir es: *persuadir, atraer, fascinar o incitar a alguien con promesas o engaños a que haga alguna cosa que se desea, induciéndole por estos medios, y en particular por la influencia o atractivo que ejerce sobre él, a establecer relaciones sexuales.*

Desde las primeras apariciones que apreciamos en los textos de los efectos de la seducción, vemos cómo su connotación es generalmente de índole negativa ya que frecuentemente tanto la seductora-seducida como la persona sobre la que ella ejerce esta seducción son sujeto de descrédito o de destrucción². De entre los múltiples personajes detentadores de esta virtud-vicio que han antecedido a nuestra

¹ César González Ruano con su fino humor nos define en su *Pequeña antología de cosas sin importancia* (Roma, Incisos: 1936) la sensualidad como un acto libre y una ingerencia en el campo de la inteligencia del individuo seducido: *¿No es la sensualidad el derecho de las gentes en la vida privada de la inteligencia?* (Revista *Cauces* 1937, n.º 13).

² No debemos olvidar que para Emilio Zola, como para la mayoría de los escritores de este período, el poder de la seducción está enraizado principalmente en los elementos femeninos que poseen, de forma innata, este arte de seducir. Por ello no es sólo la mujer la que detenta esta capacidad sino cualquier elemento que tenga rasgos femeninos. Así en la novela *La bête humaine, la bête*, el deseo y la máquina funcionan semánticamente de una manera equivalente encarnados en los rasgos femeninos de la máquina. La locomotora La Lison, sujeto y objeto del deseo de muerte, ejerce su fuerza seductora como monstruo devorador que es, sobre el seductor Jacques que llega incluso a declararle su amor: *...c'était vrai, il l'aimait d'amour, sa machine, depuis quatre ans... Il l'aimait en mâle reconnaissant, ...il l'aimait parce que... elle lui gagnait des sous... il la possédait, la chevauchait à sa guise, avec l'absolue volonté du maître... la traitait en bête domptée, dont il faut se méfier toujours* (Zola, 1972: 173, 174, 178).

actante Séverine vamos a destacar tres: Eva, la primera mujer sobre la tierra, según la tradición bíblica cristiana, origen y causa de los males de la humanidad; Cleopatra VII, que une a su belleza, su inteligencia como objeto de seducción, y Herodías, que, segura de su poder y de su inteligencia, se escuda en la belleza de su hija para acallar el escándalo de su incesto.

La primera seducida-seductora de la historia, según nos relata la Biblia (*Génesis*, 2, 23), fue Eva: esta mujer, seducida por la serpiente -a su vez origen y génesis del Mal-, seduce a Adán castigando al resto de los hombres a padecer las penalidades del trabajo y los dolores y sufrimientos de la enfermedad y de la muerte.

La segunda seductora-seducida célebre fue Cleopatra VII, modelo de seducción que inspiró entre otros a Plutarco o a Shakespeare y cuya seducción está viva aún hoy. A su belleza añade otro factor, su inteligencia, que la hizo ser reina de Egipto, al seducir a su hermano y a sus favoritos, y de Roma, al seducir primero a César y posteriormente a Marco Antonio que la coronó como diosa, haciéndoles olvidar sus obligaciones como gobernantes de un imperio y convirtiéndose en el origen de la caída del Imperio romano.

La tercera seductora destacada de la historia fue Herodías que aprovecha sus dotes seductoras para aumentar su poder y su riqueza; para acallar el escándalo de su adulterio y de su incesto se apoya en su hija Salomé, seducida por Juan el Bautista, y seductora a su vez de su padrastro Herodes Antipas, para acabar, con su desaparición, con el origen de las murmuraciones.

Después de esta pequeña introducción sobre algunas seductoras-seducidas célebres, al adentrarnos en la temática de la obra de Zola vemos que la búsqueda del placer y su satisfacción ha sido uno de sus temas preferidos, apreciamos sin embargo cómo el factor sexual es dominante siendo el elemento masculino el que lleva siempre la parte más positiva y favorable de esta relación.

En el personaje que vamos a estudiar, al igual que en los otros personajes históricos citados, vemos que es su propio poder de seducción el que tiene una doble finalidad aunque siempre con un marcado carácter negativo. Por una parte, impulsa a la destrucción de los otros y por otra parte es también la causa que va a conducirla a ella misma hasta la muerte. Esta fuerza seductora que florece particularmente de sus propios rasgos físicos sin que ni siquiera ella los haga resaltar, está oculta entre los reflejos de tres colores fuertemente denotativos: el negro de la noche, de lo oculto, de lo maquiavélico que emerge desde la trama entretejida por sus cabellos; el rojo símbolo de la sangre, de la violencia, de la fuerza negativa que rodea toda su existencia y que expele especialmente a través de sus labios siempre sensuales y el verde luminoso, símbolo del agua y de la claridad de su interior que ofrece por su mirada:

Le noir reflet de sa chevelure assombrissait ses calmes yeux de pervenche, sa bouche forte saignait dans le doux ovale de son visage (Zola, 1972: 23).

Esta intriga seductora va a girar en este personaje zoliano, como es típico en casi todos los actantes de sus obras ya sean masculinos o femeninos, en torno a una tráfila masculina de seductores-seducidos, concedores de la fuerza natural que los ubi-

ca desde el principio de los tiempos en una posición dominadora en relación a la naturaleza femenina: Grandmorin-Roubaud-Lantier, que, por otra parte, serán los causantes de su degradación paulatina y de su posterior destrucción.

Séverine está marcada ya desde su nacimiento por la desgracia y por la muerte. Su madre no supera el nacimiento de la niña y su padre muere cuando ella tiene sólo trece años pasando a la protección del presidente Grandmorin, hombre importante con una libidinosa atracción por las jóvenes, que por la educación refinada que le da va a marcar su personalidad. Séverine es una joven de una voluntad marcada, destaca por la seguridad que aflora de forma explícita en su fuerza y en su persona que le incitan a la dominación de todo el que se sitúa a su nivel:

J'ai toujours senti qu'il avait un faible pour moi... Je parlais, je ne baissais pas les regards, et je sentais les siens qui m'entraient dans la peau... et j'étais si certaine qu'il accorderait tout ce que je voudrais (Zola, 1972: 19).

Sin embargo esta seguridad en su poder seductor la impulsará pronto hacia el destino sangriento que marca su vida desde su venida al mundo. Grandmorin es un hombre sensual que, apoyándose en la confianza que la joven tiene en él e impulsado por la seguridad que Séverine tiene en la fuerza evocadora de sus sentidos³ la seduce a la edad de dieciséis años. Sin embargo esta violencia, explícita en el acto de la violación, no es tal para este hombre, puesto que estaba seguro de su consentimiento ya que, por sus actos y por su sumisión solapada, la joven se consideraba desde el principio una amante comprada sin serlo aún.

... si elle osait lui parler en face, si elle obtenait tout de lui, n'était-ce pas qu'elle se sentait maîtresse, alors qu'il l'achetait par ses complaisances de trousseur de bonnes, si digne et si sévère aux autres?... ce vieux se faisant baisoter comme un grand-père, regardant pousser cette fillette, la tâtant, l'entamant un peu à chaque heure, sans avoir la patience d'attendre qu'elle fût mûre! (Zola, 1972: 28).

Pero a pesar de su seguridad, no es ella misma la que gobierna esta fuerza seductora negativa para sus propósitos. Es el elemento masculino, con capacidad de compra-venta, el que domina en sus actos puesto que, para poder regular este poder de seducción destructivo, innato en la joven, y conseguir liberarse en cierto modo de él, el primer seductor-seducido, Grandmorin, la vende de nuevo al segundo seductor-seducido, Roubaud⁴. Ella acepta esta nueva relación sin placer y no

³ Para César González Ruano, los sentidos tienen comúnmente una fuerza evocadora superior, estando rodeados por un mundo lleno de símbolos que los despiertan y los inducen a enunciarse aunque sólo sea someramente: *Creo en la universalidad poética de los sentidos...*, *el deseo antes de enunciarse tiene sombra y no tiene cuerpo* (Revista Cauces, 1939).

⁴ Roubaud, como indica Jacques Durin, está también condenado desde el comienzo por Zola, a causa de la herencia maléfica original que lo hará, a él y a su descendencia, ineducable e irrecuperable. Es una víctima de la locura original, es la muestra de la experiencia dura y cruel de la vida, con sus sufrimientos, sus problemas, sus depravaciones, sus dramas y sus luchas bajo el impulso irreflexivo de los instintos humanos. Es una muestra del *espíritu del mal* que mata al hombre en el hombre.

hace nada por enfrentarse a esta situación ya que piensa que es la única forma de liberarse de su primer seducido:

En l'épousant, elle était heureuse, espérant en finir avec l'autre... Non, elle ne l'aimait pas;... sans cette histoire, jamais elle n'aurait consenti à être sa femme (Zola, 1972: 29).

De nuevo despliega su poder seductor para conseguir escapar a esta fuerza latente en ella y de nuevo, también, la pasión que despierta en el hombre la conduce inexorablemente hacia la destrucción física y moral de su persona. Esta fuerza seductora es para el hombre como una especie de veneno que hace aparecer un furor exacerbado, oculto hasta ese momento, una pasión farragosa que lo transforma en animal, dejando al descubierto sus instintos primarios más escondidos y convirtiéndole en una fiera incontenible ávida de sangre y dispuesta a devorar a todo aquel que se acerque a su presa⁵. Por ello, el peor momento para este seductor-seducido es cuando se siente engañado por la fuerza de la seducción femenina⁶, que en un principio creía dominar, por su condición innata de macho dominante, y se convierte, ofuscado por sus instintos más primitivos, en un animal salvaje dispuesto a destruir al usurpador para poder así liberarse él mismo de la ofensa infligida a su orgullo⁷:

⁵ No es Séverine el único elemento femenino de la novela detentador de la capacidad de seducción, aunque todos ellos, al igual que nuestra actante, están sobrecargados con un marcado carácter negativo que impulsa a los seducidos por ellas a convertirse en el elemento dominante y destruirlas. Lo vemos en particular en dos de los personajes femeninos: tante Phasie y Flore.

Así tante Phasie, siempre dominante, fuerte y hermosa, después de caer en las manos del elemento masculino seducido por ella, Misard, ha envejecido más de veinte años, perdiendo su fuerza y sus ganas de vivir. Es la imagen plástica del gigante omnipotente que se pliega temeroso ante el pequeño insecto que lo consume poco a poco pero de una manera inexorable: *...la belle tante Phasie d'autrefois, si grande, si forte, en paraissait soixante, amaigrie et jaunie, secouée de continuel frissons... il doit me faire prendre quelque saleté... Moi qui était si forte, qui l'aurais mangé, et c'est lui, ce bout d'homme, ce rien de tout, qui me mange!* (Zola, 1972: 44-45).

Flore, como seductora nata que es también, se defiende sin percibirlo, sólo por instinto, de las agresiones masculinas y finalmente sucumbe de igual modo a este espíritu destructor cuando despliega sus armas de seducción, llegando incluso a estar a punto de morir, sin conocer ella misma el motivo, al conseguir despertar con su actitud complaciente en su seductor-seducido la necesidad animal de matar: *Une fureur sembla le prendre, une férocité qui le faisait chercher des yeux, autour de lui, une arme, une pierre, quelque chose enfin pour la tuer. Ses regards rencontrèrent les ciseaux... et il les aurait enfoncés dans cette gorge nue, entre les deux seins blancs* (Zola, 1972: 61-62).

⁶ A veces para el macho seductor, la necesidad de poseer a una mujer deriva, en medio de la fiebre envolvente del desco, hacia una necesidad de destruirla. En la obra se fija la hipótesis de que esto es debido quizás a la creencia bíblica de que la mujer es la causante de los males del hombre desde el comienzo de los tiempos. Esta hipótesis la sostiene Jacques Lantier: *Tuer une femme, tuer une femme! cela sonnait à ses oreilles, du fond de sa jeunesse, avec la fièvre grandissante, affolante du désir... Cela venait-il de si loin, du mal que les femmes avaient fait à sa race, de la rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes?* (Zola, 1972: 62-65).

⁷ Roubaud está detalladamente connotado por Zola con lo que John C. Lappa denomina *trait descriptif*. Este rasgo no sólo sugiere sino que nos da las trazas necesarias para ser suficientemente repertoriado en su lista de personajes fuertemente marcados por la desgracia o por el infortunio.

Dans la nuit trouble de sa chair, au fond de son désir souillé qui saignait, brusquement se dressa la nécessité de la mort.

«Pour que je ne crève pas d'aller encore avec toi, il faut avant ça que je crève l'autre... Il faut que je le crève, que je le crève! (Zola, 1972: 33)...Cochon! Cochon! Cochon! (Zola, 1972: 267).

La mujer, ante esta brutalidad, no encuentra otra vía de escape que reconvertir y ocultar sus armas agresoras y desplegar su docilidad y su pasividad, ofreciendo toda su persona para poder escapar a este ataque destructor y evitar con ello la desgracia que se cierne sobre ella. La seductora dominante se convierte momentáneamente en seducida para, con este movimiento estratégico, ocultar su poder inagotable y mostrarlo de nuevo posteriormente:

... elle regardait son mari, aller, venir, tourner furieusement, comme elle aurait regardé un loup... Ce qui l'épouvantait, c'était de sentir l'animal,...à des grognements sourds, aujourd'hui déchaîné, enragé, prêt à mordre... Et elle se faisait caressante, l'attirant, levant ses lèvres pour qu'il les baisât (Zola, 1972: 32).

Pero pronto la ductilidad femenina se hace patente y todo el rencor, contenido a lo largo de los años y enmascarado en sus dotes de seducción, aflora a la superficie dejando de lado los aspectos sexuales y tomando un sesgo mucho más macabro, empujando al asesinato y a la destrucción y liberando los hábitos negativos de ligereza y disipación: *J'aurais pris le couteau pour en finir, tant j'étais exaspérée de peur et de souffrance* (Zola, 1972: 267). Con esta actitud de fuerza, Séverine, escudada siempre en sus atractivos físicos, aumenta su fuerza seductora ante el elemento masculino haciéndole cambiar su opinión negativa y creyendo fielmente en las cualidades femeninas:

Il fut de nouveau surpris,... l'ayant jugée, au premier coup d'oeil, d'une figure médiocre, il commençait à la trouver extrêmement séduisante, avec la soumission complaisante de ses yeux bleus, sous l'énergie noire de sa chevelure (Zola, 1972: 153).

Ante esta pérdida de poder, Séverine siente de nuevo la necesidad de liberarse de su segundo seductor-seducido angustiada por su presencia y por su odio, considerándole culpable de haber arruinado su vida. Para conseguir este fin despliega sus armas de seducción sobre el tercer elemento masculino del triángulo que envuelve su existencia: Jacques Lantier⁸. Su primer objetivo será desembarazarse de su obs-

Una característica de las novelas de Zola es que, como él mismo repite con frecuencia, cada una de ellas es un gran fresco de los diferentes tipos sociales que pueblan la sociedad corrompida del Segundo Imperio. Los personajes primarios tienen todos ellos sus movimientos propios; los secundarios, es el caso de Roubaud, como el mismo escritor indica a Henry Céard en su carta de 22 de marzo de 1885: *... ont été indiqués d'un trait unique: c'est mon procédé habituel* (Zola, 1969, XIV: 1439).

⁸ Este personaje masculino está fuertemente marcado por las leyes degenerativas de la herencia, según las teorías de Claude Bernard, y es connotado desde el principio como una *bête humaine*, para el que, por su genealogía y por los recuerdos de su infancia violenta, poseer es sinónimo de matar. André

táculo y para ello enciende la pasión en la bestia oculta de Lantier que sucumbe ante la visión de su cuerpo desnudo. Para fundamentar su odio y liberar su espíritu, culpabiliza primero a Roubaud, envolviéndole en su oculto instinto criminal disfrazado por los celos, pretendiendo acabar con él del mismo modo que él acabó con su primer seductor-seducido; la única vía de escape se instaura a través de la muerte. El mismo marido la ayuda en su afán destructor al pasar de la seducción amorosa a la del juego que consume aún más violentamente, instaurándose un proceso inficionante paulatino que lo convierte sucesivamente de amante tolerante en amante asesino para acabar degenerando en marido consentido: *(Il) est ravagé par un mal intérieur, au point de tolérer un amant à sa femme [comme] l'indice d'une gangrène morale* (Zola, 1972: 292). El marido es la plasmación de la bestia que hay que aplastar, en esta imagen plástica el hombre se desviste de su capa refinada y deja asomar libremente su instinto carnicero de animal primitivo: *... quand les hommes s'abritaient, comme les loups, au fond des cavernes, est-ce que la femme désirée n'était pas à celui de la bande qui la pouvait conquérir, dans le sang des rivaux?* (Zola, 1972: 311-312). Jacques se siente impotente ante la fuerza asesina de su seductora y ella, dándose cuenta, ávida de sangre, intenta insuflarle, por medio de la pasión que desprenden sus labios, la fuerza necesaria, demostrándole que la muerte es la puerta de la liberación: *puisque ce sang d'un autre était indispensable à son existence même* (Zola, 1972: 317). Jacques turbado por las pesadillas sangrientas que le persiguen desde su infancia cree que la consumación del crimen podría finalmente calmarle y satisfacer sus sentimientos animales vividos en este mundo fantásticamente ensoñado.

El proceso regenerativo de esta liberación hace operar en nuestra seductora un cambio profundo, entregándose por entero a Jacques en medio de una pasión insaciable, haciendo su imaginación desbordante nacer en ella unos sueños maravillosos, unas ideas de libertad que impulsa a través de sus dotes seductoras hacia su amante para arrastrarlo a él también a sus principios. La mujer, oculta en su sensualidad engañosa, se transforma ante los ímpetus de la pasión dejando libre su fría virginidad, encubierta desde su pubertad por las prácticas seniles del libidinoso Grandmorin y por la brutalidad sexual de Roubaud. La sensualidad enmascarada de la mujer desemboca finalmente en una pasión violenta desconocida para ella que la hace depender de su seducido y hacerla más vulnerable. Por primera vez y sin poder de reacción, de dominadora se transforma en dominada, la pasión la traiciona y la hace declarar todo lo que oculta en su interior, despertando en su seducido su fuerza dominadora, esclavizada hasta el momento por la seducción femenina, y la necesidad de matar. Los dos seductores encuentran el amor en la muerte como algunas bestias que: (...) *s'éventrent pendant le rut* (Zola, 1972: 272).

Possot nos indica que el mismo Zola dice en una carta a un comunicante holandés que quiere expresar la idea de: *l'homme des cavernes resté dans l'homme du XIXe siècle* (Possot, 1983: 105); en su esbozo inicial de la novela anota: *le progrès qui passe devant la bête déchaînée* (Possot, 1983: 105). Jacques como seductor destructivo que es, gira en torno a un triángulo femenino marcado igualmente por la violencia y por la sangre: la Lison, Séverine y Flore.

Pero la seducción femenina no encuentra la satisfacción sangrienta tan buscada y trabaja incesantemente ofreciendo, como los animales sometidos, el cuello blanco como acto supremo de entrega y de rendición. Esta visión plástica de acatamiento se une a la seducción blanca⁹ de la hoja del cuchillo y la necesidad animal de posesión, de destrucción y de muerte puede más que él; Jacques-bête mata al elemento femenino seducido como una rutina liberadora marcada en su mente por la herencia desde el principio de los tiempos, cediendo ante el requerimiento incesante del crimen sin encontrar finalmente su plena satisfacción:

... il n'avait pas besoin de la voir, cette chair de séduction: rien qu'à la sentir tiède dans ses bras, il céda au rut du crime, en mâle farouche qui éventre les femelles (Zola, 1972: 429).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORIE, J. (1982): «Mythologies de l'hérédité au XIX^e siècle», *Modern Language Notes*, mai, pp. 1018-1021.
- CHESSID, I. (1996): «Au seuil du désir. Le dévoilement de la transgression chez Zola», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 70, pp. 7-18.
- CHEVREL, Y. (1982): *Le naturalisme*. París: Presses Universitaires de France, col. Littératures Modernes.
- CLOUGH, R. J. (1974): *The Metal Gods. A study of the Historie and Mythic Aspects of the Machine Age in French Prose from 1750 to 1940*, State University of New-York, Buffalo, doctorat, f. 305.
- FRANCHI, D. & RIPOLL, R. (1977): «Douceur et intimité dans *La Bête humaine*», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 51, pp. 80-90.
- GILLIATT, P. (1975): «Heredité: *La Bête humaine*» in Jean Renoir: *Essays, Conversations, Reviews*. Nueva-York: McGraw-Hill, pp. 56-58.
- GONZÁLEZ RUANO, C. (1936): *Pequeña antología de cosas sin importancia*. Roma.
- GRANT, R. B. (1971): «Un aspect négligé du style de Zola», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 42, pp. 13-22.
- HAMON, Ph. (1994): *La Bête humaine de Zola*, París: Gallimard.
- HEMMINGS, F. W. J. (1971): «Intention et réalisation dans *Les Rougon-Macquart*», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 42, pp. 93-108.
- JOYCE, W. D. (1979): *Decadence in the Novels of Emile Zola*. University of Wales, Bangor, maîtrise.
- LABADENS, F. (1982): «Les manuscrits de Zola», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 56, pp. 17-25.
- LAPP, J. C. (1971): «Zola et le trait descriptif», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 42, pp. 23-32.
- LEDUC-ADINE, J.-P. (1994): «Humanité et animalité: *La Bête humaine* de Zola», in *L'Animalité, Hommes et animaux dans la Littérature française*, Ed. Alain Niderst.

⁹ El color blanco tiene aquí una connotación claramente negativa y mortífera como ya hemos visto también en *Germinal*. Todos los colores citados, detentados particularmente por nuestro actante femenino y enmascarados en el velo envolvente de la seducción, ayudan a la bestia latente y ávida de sangre que gobierna toda la trama de la novela, ya sea persona, animal o máquina.

- MALINAS, C. e Y. (1981): «Émile Zola et la génétique. La névrose des Rougon-Macquart», *Journal de Génétique humaine*, suppl. n.º 5, vol. 29, pp. 593-602.
- MITTERAND, H. (1992): «Archives d'un réseau romanesque: *La Bête humaine*», in *Configurations d'Archives*. Ed. Jacques Neefs, Paris: Minard.
- NISS, R. J. (1971): «Le thème de la violence dans *Les Rougon-Macquart*», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 42, pp. 131-140.
- NOIRAY, J. (1981): *Le Romancier et la machine: l'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, vol. I. *L'univers de Zola*. Paris: José Corti.
- POSSOT, A. (1983): «Thèmes et fantasmes de la machine dans *La Bête humaine*», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 57, pp. 104-115.
- PREISS, A. (1983): «Pascal, ou la biodicée médicale», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 57, pp. 116-131.
- PREST, J. (1995): «Transformations of Jacques Lantier: From Novel to Film, from Film to Remake», *Bulletin of Émile Zola Society*, n.º 10, pp 14-19.
- QUIQUER, Cl. (1979): *Femmes et machines de 1900. Lecture d'une obsession modern style*. Paris: Klincksieck.
- SERPER, A. (1982): «Quelques réflexions sur les personnages de Balzac et de Zola», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 56, pp. 37-45.
- THOMSON, C. R. (1976): «Discours littéraire et discours idéologique: l'étude génétique des romans de Zola». *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 50, pp. 202-212.
- WETHERILL, M. (1996): «Transgressions. Topographie et narration dans *La Bête humaine*», *Les Cahiers Naturalistes*, n.º 70, pp. 67-82.
- ZOLA, E. (1969): *Oeuvres complètes*, édition Henri Mitterand, Cercle du livre précieux.