CATULLE MENDÈS, CUENTISTA CRUEL DE LA DECADENCIA

por Eric Vauthier
Universidad Toulouse2 – Le Mirail

Prototipo del polígrafo de «fin de siglo», a la vez periodista, poeta, hombre de teatro, libretista, novelista y autor de relatos[1], Catulle Mendès (1841-1909) fue sin duda uno de los personajes de las letras francesas, más célebres y al mismo tiempo más vilipendiados de los últimos decenios del siglo XIX (Juin 1999:167-210)[2]. Un siglo más tarde, la crítica y, poco a poco la edición de sus obras, lo redescubren. Si el autor de novelas tales como *Méphistóphéla* (1890), *La Maison de la vieille* (1894) o *Le Chercheur de tares* (1898)[3] no se ha olvidado, algunos críticos de Mendès no han dejado de poner énfasis en el autor de relatos. Guy Ducrey, presentando el escritor al lector contemporáneo, declaraba que «sus relatos cortos [...] se cuentan entre los mejores y más representativos de la producción de fin de siglo» (Ducrey 1999:253-254).

Catulle Mendès

Esta importante faceta en la obra de Mendès[4] ha suscitado especialmente el interés de Jean de Palacio quien ha propiciado en 1993 una edición de *Oiseaux bleus* (1888), uno de los más bellos volúmenes donde se pone de manifiesto eso que el crítico ha denominado, en un prefacio, lo «maravilloso pervertido» (Mendès 1993: 8-9). Si esta inspiración mágica y legendaria del escritor de relatos ha sido comentada en varias ocasiones[5], parece que el resto de su producción de

---

[1] En este artículo, emplearemos la palabra «relato» en su sentido más amplio definido por René Godenne. Para el universitario belga, en efecto, conviene significar «relato» como un «*término genérico* utilizado para designar cualquier forma de narración corta» (Godenne 1995:146)

[2] En este amplio estudio sobre Catulle Mendès, Hubert Juin ha podido recoger un número importante de opiniones negativas, a menudo feroces, suscitadas por el escritor a sus contemporáneos, comenzando por Jules Renard y Léon Bloy. Cuando nos remitimos a los comentaristas de finales del siglo XIX, la crítica emitida con mayor frecuencia respecto a la obra de Catulle Mendès concierne a la falta de originalidad del escritor. Así está comúnmente admitido ver en Mendès a un autor de una muy grande habilidad, pero sin talento propio, prisionero de sus modelos: Baudelaire, Banville, Leconte de Lisle, y, sobre todo de Victor Hugo. Para Charles Le Goffic, el polígrafo aparece «como el más magnífico ejemplar del arte de la imitación » (Le Goffic 1890:277), y para Bernard Lazare, «pertenece a la categoría de los que ponen sutilmente en su obra los materiales que le son proporcionados por los artistas originales» (Lazare1895:32). En cuanto a Léon Bloy, veía en el autor de *Mères ennemies* y del *Roi vierge* «al Anibal de la imitación» (Bloy 1925:206).

[3] Estas tres novelas han sido objeto de recientes reediciones (en francés), respectivamente en 1993, en 2000 y en 1999.

[4] La obra del cuentista abarca más de una treintena de volúmenes publicados entre 1868 y 1904, totalizando, según las estimaciones adelantadas por Jean de Palacio en su prólogo a los *Oiseaux bleus* de Mendès, «unos novecientos textos» (Mendès 1993:7). Todavía hay que precisar que el escritor no publicó en sus antologías la totalidad de sus relatos publicados en periódicos y revistas. Según Paul Fort y Louis Mandin, Mendès sería de este modo, autor de relatos cortos tan numerosos que «si estuviesen reunidos, tal vez formarían unos cuarenta volúmenes» (Fort & Mandin 1926:41)

[5] Así, Jean de Palacio, en su ensayo *Les Perversions du merveilleux – Ma Mère l'Oye au tournant du siècle*, se apoya con mucha frecuencia en los cuentos de hadas «decadentes» de Catulle Mendès (Palacio 1993). Se volverá a encontrar también, más recientemente, en un artículo en el que Jean-Luc Buard presenta una selección de cuentos maravillosos y poéticos del escritor de fin de siglo (Buard 2000:93-99), y en el estudio temático de Nathalie Prince publicado en el marco de los actos de las jornadas de estudios

relatos cortos no haya atraído demasiado la atención de los universitarios. Es cierto que, en el género breve, Catulle Mendès se hace un consumado especialista en historias de alcoba, frívolas y sabiamente eróticas, próximas a las imaginadas «en el siglo dieciocho, por los escritores galantes» (Hérold 1909:12). Esta tendencia decididamente rosa, ilustrada en la mayoría de los relatos que forman antologías de sugestivos títulos[6], a menudo explícitamente destinados a un público eminentemente femenino extraído de las clases más altas de la sociedad[7], pueden parecer al lector de hoy en día demasiado sosos para atraer la atención en forma duradera.

Sin embargo no se podría ceñir la obra del cuentista a esta inspiración, quién, tal y como ha podido escribir un crítico de *la Revue politique et littérarire*, no deja de «incitarnos [...] a pensar en perfumerías y confiterías» (Gaucher 1885:442). Eso supondría en efecto ocultar una parte nada despreciable de la producción del cuentista en la que se dedica a explorar, como en la mayoría de sus grandes novelas, algunos de los aspectos más sombríos de la literatura decadente, a saber la crueldad y lo fantástico.

Un cuentista cruel. Tal como ha podido reseñar Léon Bloy, Catulle Mendès es un auténtico escritor de la decadencia, hasta tal punto «que podría en él solo representarse toda una decadencia» (Bloy 1884, 1925: 206). Decadente, Mendès no lo es únicamente por su gusto inmoderado por evocar e imitar modelos[8], sino igualmente, y quizás más aún, por una evidente delectación por la crueldad. Según Jean de Palacio, en efecto, «la crueldad [...] constituye [...] una de las propensiones naturales del Decadentismo» (Palacio 1974: 6). Lo atestiguan varias novelas «fin de siglo» famosas *como Le Jardin des supplices* de Octave Mirbeau o *Monsieur de Phocas* de Jean Lorrain, pero en mayor profusión textos obtenidos del relato corto donde se pone de manifiesto ese «género cruel» por excelencia (Pellerin 1997: 11-19). Como lo ha indicado Jean de Palacio, es en efecto «sobre todo en el relato corto, cuento o narración breve» como van «a manifestarse los escritores de la Decadencia» (Palacio 1994:14), de acuerdo con los principios desarrollados por des Esseintes en *A rébours*, a saber la condenación de la forma novelesca de sus «largos párrafos analíticos, y sus excesivas descripciones», y la aspiración hacia una «novela concentrada en algunas frases que contengan la quintaesencia de cientos de páginas siempre empleadas para establecer el medio, describir los caracteres y amontonarse en el apoyo a las observaciones y a los ínfimos detalles.» (Huysmans 1993:222) De un modo significativo, el personaje de Huysmans, heraldo de la decadencia, testimonia una viva admiración por la obra de Villiers de l'Isle Adam, autor de relatos reunidos en 1883 bajo el título *Contes cruels* (Villiers de l'Isle Adam, 1986). En esta «antología de un indiscutible talento» (Huysmans 1993:217), des Esseintes disfruta de un modo muy particular con esos relatos que ponen de relieve en su autor «una pizca de humor negro y de burla feroz» (Huysmans 1993:218), una negrura y una ferocidad que no deja de encontrase igualmente en Catulle Mendès como autor de relatos.

---

organizadas en Le Mans el 26 de septiembre de 2003 por el GRESIL y el UFR de Letras de la Universidad de Maine (Prince 2005:39-47).

[6] Por ejemplo *Tous les baisers* (1884), *Pour lire au bain*(1884) [traducida al español por Para leer en la bañera] y *Jupe courte* (1885).

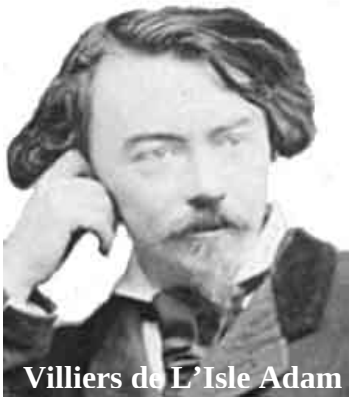
[7] Según Marc Angenot «las damas de la alta sociedad» son «aparentemente las lectoras indicadas» de las obras de Catulle Mendès (Angenot 1986:112)

[8] Por definición, la estética decadente se presenta como una perpetua reescritura y reinterpretación de los mitos y de las obras emblemáticas de la literatura. Para convencerse de ello, podemos remitirnos a una novela emblemática de la escritura «fin de siglo». *Monsieur de Phocas* de Jean Lorrain que, tal y como ha señalado Gwenhaël Ponneau, se inspira ampliamente en dos modelos ilustres: *A rebours* de Huysmans y *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde (Ponneau 1991: 84-86).

Para la historia de la Literatura, los nombres de Villiers de l'Isle Adam y de Mendès están durante un tiempo estrechamente relacionados. Es en efecto más o menos al mismo tiempo, y juntos, unidos por una sólida amistad desde 1860[9], cuando los dos hombres se van a surgir en el mundo de las letras bajo el estandarte parnasiano. Así Villiers formará parte de la aventura de la *Revue fantaisiste*[10], y participará en el primer volumen del *Parnasse contemporain*, en 1866[11], antes de fundar la efímera *Revue des Lettres et des Arts* (octubre 1867-marzo 1868), publicación en la que participará frecuentemente, tanto como poeta como cuentista y traductor, Catulle Mendès. La amistad entre los dos hombres, a pesar de algunas esporádicas desavenencias, continuará hasta la muerte de Villiers en 1889, y Mendès no vacilará jamás en testimoniar su admiración profunda por el escritor llegando incluso a escribir en *La legende du Parnasse contemporain:*

> Con la convicción de ver mi opinión compartida por todos aquellos que conocían plenamente la obra de Villiers de l'Isle Adam y que saben valorar el misterio de su extraña elocuencia, proclamo que el autor del *Nouveau Monde* y de los *Contes cruels* sea tal vez el único hombre de nuestra generación que haya tenido en él la chispa del genio. (Mendès 1884:120)

En relación con las obras de Villiers, Mendès, al igual que Huysmans, pondrá especialmente el acento sobre «ese libro extraordinario titulado *Contes cruels*» (*ibid*), un libro «que no tendría análogo en Francia, si Baudelaire no hubiese traducido las *Historias extraordinarias*» (Mendès 1884:126). En ese volumen de relatos, Mendès está presente en más de un título: se le ve así aparecer en *Le Convive des dernières fêtes* (Villiers de l'Isle-Adam 1986: 89-115), designado por su inicial[12]; sobre todo a él está dedicado el relato *Desir d'être un homme*, historia de Esprit Chaudval, cuyo apellido real era Lepeinteur, ilustre actor trágico parisino que decidió cometer un crimen atroz con la esperanza de conocer – y así, a continuación poder representar – el remordimiento. A pesar de las cien víctimas que sucumbieron en el incendio que intencionadamente provocó el viejo actor, éste debe enfrentarse a una cruel desilusión: «no experimenta nada, ¡absolutamente nada!...» (Villiers de l'Isle Adam 1986: 161). Ni un solo instante será capaz de hacer que se le aparezcan los espectros del remordimiento, confrontado a la atroz vacuidad de su conciencia.


Villiers de L'Isle Adam

Dedicando a Catulle Mendès un relato que pone en escena a un personaje de la farándula carente de sensibilidad, Villiers de l'Isle Adam tal vez, como parecen pensar los comentarios a las *Oeuvres completes* del autor de *L'Eve future* (Villiers de l'Isle-Adam 1986:1284), quería subrayar de manera irónica algún defecto de su amigo que tenía la reputación de ser un conversador brillante en público, pero igualmente un

---

[9] Antes de este encuentro, Villiers de l'Isle Adam solo había publicado dos obras por cuenta propia*: Deux essais sur la poesie* (1858) y *Premieres poesies* (1859).

[10] Publicación fundada por Mendès en 1860, fue, según el poeta, en *La Legende du Parnasse contemporain*, «el primer periódico parnasiano» (Mendès 1884:85). En la primera entrega de la revista, en febrero de 1861, puede leerse un poema de Villiers, «Lasciate ogni speranza».

[11] Drigida por Xavier de Ricard y Mendès, *le Parnasse contemporain. Recueil de vers nouveaux*, es una publicación que conocerá tres series en largos intervalos (1866, 1871 y 1876). Villiers participará en la primera serie con tres poemas: «Hélene», «Esquisse. A la manière de Goya» y «Á un enfant taciturne».

[12] Sobre la identificación de «C***» como Catulle Mendès, nos remitimos al estudio crítico de la edición de La Pléiade de las *Oeuvres completes I* de Villiers de l'Isle Adam (Villiers de l'Isle Adam 1986:1288).

auténtico histrión[13]. Con toda seguridad, esta dedicatoria, que data de 1883[14], parece un guiño cómplice de un escritor cruel a otro. ¿Cómo no encontrar una comunión de espíritu entre «Le Désir d'être un homme», donde el protagonista revela ser un auténtico monstruo de vacuidad moral en pleno corazón de la capital francesa, y los relatos de Mendès publicados con antelación en 1881 en el *Gil Blas* y recogidos posteriormente en volumen bajo el título *Monstres parisiens*, exitosa antología publicada por la editorial Dentu el 2 de mayo de 1882?[15]

Contrariamente a muchas otras colecciones del escritor, ésta se trata de un volumen de una gran unidad temática, unidad acentuada a veces por la recurrencia, de un relato a otro, de un mismo personaje[16]. Como bien indica el título del libro, la intención del escritor es pintar una galería con una treintena de «monstruos parisinos», unos «monstruos retratados sin piedad, mordidos al aguafuerte, plasmados en la ostentación de su vicio por un gran artista escritor», así como lo reseña un crítico del *Livre* (Anónimo 1882:430) que, a través de esta metáfora, pone de relieve una de las principales característica del estilo del cuentista: su crueldad. Una crueldad que, desde el punto de vista estético, va a caracterizarse en Mendès por un gusto pronunciado por la exageración, por el exceso. Varios críticos de finales del siglo XIX han señalado lo que el escritor debía al romanticismo, no dudando por ejemplo Charles Le Goffic en clasificar a Mendès dentro de los «románticos de última hora» (Le Goffic 1890:277), en esos últimos «grandes creadores de monstruos» (Le Groffic 1890: 269-270). De hecho, se ha podido ver en el autor de *Monstres parisiens*, «enamorado hasta el paroxismo de lo raro», un «discípulo de Balzac» o «de Hugo», incluso un «hijo de Baudelaire» (Gilbert 1900:445). Es sin embargo otro escritor, profundamente marcado por el romanticismo, el que parece reflejarse en esta antología, y que Mendès siempre reivindicó como «su maestro» (Claretie 1910:50) en el arte de escribir: Théodore de Banville. Léon Bloy, en una de sus crónicas de 1884 comenta:

> Los *Monstres parisiens* han sido como un alto en ese galope furioso y como el punto de partida de una transformación de ese singular espíritu. Repentinamente, el Sr. Abraham Catulle se ha vuelto hacia el dulce sacristán del templo Hugo, Téodore de Banville, y le ha dicho: «Hijo mío, querido hijo, he aquí el fuego y la leña, voy a sacrificarte para ser agradable al Señor Dios» [...]. (Bloy 1925:207)

---

[13] Numerosos contemporáneos de Catulle Mendès han destacado esa faceta. Así, Léon Daudet escribió: «Catulle Mendès mantenía [en casa de los Daudet] esa conversación falsamente erudita, ese ánimo artificial, esos relinchos que hacían de él el más pesado de los invitados [...]. Velando por su gloria se llevaba a los jóvenes a los rincones, les explicaba Mallarmé, Villiers de l'Isle Adam y Wagner, les tomaba del brazo, reía con estupor, se exclamaba "¡Eh! cómo es, es demasiado!" Levantaba su silla: "Este mueble es menos real para mi que un buen verso." Y recitaba uno de Hugo, de Baudelaire o de Gautier, bien elegido, pero estropeándolo por su enfatización y el tono de exaltación o de misterio » (Daudet 1914, 1917: 7-8).

[14] Ausente de las prepublicaciones del «Désir d'être un homme» en los periódicos *L'Etoile de France* y *L'Impartial*, del 3 y 4 de julio de 1882, la dedicatoria a Catulle Mendès no aparece hasta su publicación en volumen.

[15] El éxito de la recopilación fue tal que Catulle Mendès dio continuación a los *Monstres parisiens* en forma de una serie de diez fascículos en primer lugar, publicados entre 1883 y 1885, y luego de una antología aparecida en 1886 bajo el título *Monstres parisiens, deuxieme série*, y retomados a continuación bajo el título definitivo de *Monstres parisiens (Nouvelle serie)*, en un volumen de la colección «Auteurs célèbres» publicada en 1888.

Nota del traductor.- La edición publicada por E. Dentu en 1882 ha sido recientemente traducida al español y puede encontrarse en http://www.iesxunqueira1.com/mendes/pdf/monstruos_parisinos.pdf

[16] Así, Mendès dedica un relato epónimo a Rose Flaman, luego la hace reaparecer furtivamente en *La Petite Thomasson* (Mendès 1882:208), un proceso reiterado con el personaje de Caroline Fonteje. Mendès irá todavía más lejos dedicando a Madame de Portalegre dos relatos epónimos.

Por otra parte no resulta demasiado difícil notar una referencia explicita en un relato del volumen, *madame de Valensole* (Mendès 1882:262), a la obra de Banville, y más precisamente a un relato, *Le Fiacre* (Banville 1924: 65-68), donde puede verse a una mujer de una irreprochable virtud traicionar la fidelidad a su marido para castigarlo por haber hecho pasar a su esposa por su criada, por cobardía. Como lo ha señalado Evanghélia Stead, Mendès, propone en su relato una «recuperación hiperbólica de la [...] situación» (Stead 2004: 152) imaginada por Banville: una mujer revela cruelmente a su marido que lo ha engañado por la única razón de que éste, que hasta entonces nada le había negado, no aceptó sacrificarse a uno de sus caprichos: comprarle una rosa marchita.

Si a través de su referencia a *Fiacre*, Mendès parece remitirse de un modo transparente a la antología *Contes pour les femmes* (1881), es sin embargo en la continuidad de otro volumen más antiguo de relatos de Banville, que *Monstres parisiens* parece implícitamente inscribirse: *Esquisses parisiennes. Scènes de la vie,* cuya primera edición data de 1859. Es conocido el célebre juicio de Baudelaire que, en 1861,veía en «el arte moderno [...] una tendencia esencialmente demoníaca» (Baudelaire 1980: 532), tendencia a la que escaparía Banville, según el poeta de *Les Fleurs du Mal*. Gracias sin duda a desconocer la primera colección de relatos cortos del futuro poeta de las *Odes funambulesques*, una obra a menudo sombría, que no vacila en mostrar a veces la «infernal comedia» (Banville 1876:191) de París. Leyendo algunos relatos de *Esquisses parisiennes*, donde se cruzan personajes tales como la viciosa Emmeline, «chiquilla de trece años, pero que ha vivido trece años en el Infierno escandalizando al propio Infierno» (Banville 1876:92), Raphaël, encarnación del «infame demonio de la Perversidad» (Banville 1876:144) y la joven Martirio que no tiene reparos en asociarse a «algún Mefistófeles irónico» (Banville 1876:128), o la Señorita Régine, cruel cortesana capaz de hacer muestra de «un cinismo que asustaría al marqués de Sade » (Banville 1876: 410), no se puede dejar de concebir Paris como una ciudad completamente avocada a las fuerzas del mal, donde no hay más que vicios, sufrimientos y crímenes. Tal recopilación no se encuentra en absoluto demasiado alejada de *Monstres parisiens* de Mendès. Así, a través de la figura de «La Petite Thomasson» (Mendès 1882:205-213), «pilluela» de doce años, «depravada» (Mendès 1882:212) y «absolutamente perversa» (Mendès 1882:213), educada en el ambiente del teatro, no podemos dejar de ver una reminiscencia de la «Mujer de trece años» (Banville 1876:87-96) conocida sobre el escenario de la Ópera bajo el nombre de «la pequeña Mignon» (Banville 1876:87) y quien, en privado, manifiesta una naturaleza profundamente corrompida y realmente infernal.

En el autor de *Esquisses parisiennes*, al igual que en su discípulo, se encuentra fácilmente una misma estética de la crueldad que influye mucho sobre la desmesura. Es así que hay que sumergirse en la antología de relatos de Banville para descubrir toda una galería de figuras excesivas hasta parecer inhumanas, capaces de inspirar horror, bien por su apariencia física, o bien más a menudo por su carácter o su comportamiento. Pensamos por supuesto en el personaje de Hébé Caristi en *La Vieille funambule* (Banville 1876: 113-144), un ser doblemente monstruoso. Esta artista, inventora de un mimodrama funambulesco, fue tiempo atrás, en su juventud, un prodigio de crueldad para con los hombres; ella, que en los tiempos de su gloria, «ocultó bajo su hermoso seno un corazón de hielo», fue objeto de una adoración fatal por parte de un joven coronel que ante la «invencible frialdad» (Banville 1876:118) de Hébé, acabó por levantarse la tapa de los sesos. Cuando tras largas décadas pasadas en el olvido, esta vieja gloria circense hace su reaparición en el mundo del espectáculo, no deja de

inspirar a los que la ven una «impresión abominable» y de ponérseles «la carne de gallina» (Banville 1876:125): «¿No parece algún súcubo partiendo para Cítara, y embarcando sobre la nave de Watteau una carga de sapos y de víboras sibilantes?» (Banville 1876: 125-126). Más aún que los estragos del tiempo sobre su físico[17], la monstruosidad de Hébé dimana en gran parte del contraste que existe entre la decrepitud de su cuerpo y la coquetería juvenil que se manifiesta en su manera afectada de maquillarse y vestirse. Desde el punto de vista sintáctico, este contraste se encuentra intensamente destacado por una corta frase exclamativa introducida por la conjunción «pero» que marca la oposición: «¡Pero su collar!» (Banville 1876:125).

Théodore DE BANVILLE (1823-1891).
Phot. Nadar.

Este principio del contraste y de la oposición en la obra de Banville, no vamos a dejar de encontrarla de un modo más violento, más cruel aún, en la obra de Mendès que va a construir sus personajes «monstruosos» como vivas paradojas. Piénsese así en la duquesa de Couarec, que, en el relato del mismo nombre (Mendés 1882: 144-150) evoca a la vez el personaje de Herminie creado por Alexandre Dumas[18] y la heroina de *Un ange sur la terre* de Harsène Houssaye[19]. La duquesa de Mendès es una mujer que, en apariencia «adorablemente exquisita y pura» (Mendès 1882: 145), pronto se muestra como una criatura cruel que haría palidecer a «las fatales Cleopatras, amantes asesinas de esclavos nubios, y a las cínicas mesalinas, y a las Faustinas desenfrenadas, y a esas reinas de Francia poseídas por el sangriento demonio de la Lujuria» (Mendès 1882:146). De este modo, más que arriesgar su reputación de esposa casta y fiel, la duquesa, tras haber cedido a las caricias de Albin, no vacila, sin ningún remordimiento, en arrojar a su joven amante por la ventana de su castillo. De igual modo, se verá en «Le Mari de Léo» (Mendès 1882: 37-44), relato que presenta el aberrante caso de este hombre, locamente enamorado de su esposa y «horrorosamente celoso» (Mendès 1882:41), que sin embargo no puede impedir prostituir a su querida Léo a fin de sacrificarse a su otra devoradora pasión: el dinero. Un día sin duda, no pudiendo soportar más el suplicio de vender a su esposa, acabará por levantarse la tapa de los sesos; «pero, la víspera, para comprar el revólver, ¡todavía habrá prostituido la querida sonrisa boba de su pequeña Léo!» (Mendès 1882:44).

---

[17] Martirio, joven caballista de circo, evoca a Hébé Caristi como «¡una muñeca completamente exigua, igualmente acartonada y encogida por la edad que se habría deseado meterla en su caja! Sobre su piel apergaminada y arrugada, los surcos formaban una serie de dibujos y de laberintos inextricables; sus ojos todavía vivos, pero escamados y desprovistos de pestañas, desaparecían bajo rudas cejas tupidas, que reposaban blancas bajo su pretencioso maquillaje» (Banville 1876:125)

[18] Me refiero aquí a *L'Amazone Herminie*, un relato que data de 1845. Herminie, heroína de este relato, es una mujer que tiene un amante pero su prioridad es evitar el riesgo de ser sorprendida. Edmond será la triste constatación: en el momento en el que él va a reunirse con la joven mujer en su habitación escalando hacia su ventana, la bella lo arroja al vacío. El imprudente joven muere (Dumas 1993: 171-224)

[19] *Un ange sur la terre* es un relato de 1875, extraido de *Mille et une nuits parisiennes* (Houssaye 1875:91-175). En este relato, Marie Leblanc es un ser que, consecuentemente a su estado civil virginal, posee un físico que irradia bondad y pureza. Por lo demás, la profunda naturaleza de esta joven es irremediablemente viciosa y cruel. En efecto, casada gracias a una mentira con el valiente capitán Charles Fleuriot, ella no dejará de engañar, robar, y finalmente arrastrar al deshonor y a la tumba a su esposo. En resumen, por citar las palabras del Marqués de Satanás, la que se denomina como «la virtud misma» (*ibid*.:94) revela ser una criatura completamente opuesta que asocia a «una figura de ángel, un alma de perdición» (*ibid*.:175).

Es en una misma lógica cruel de la contradicción como Mendès ha elaborado los innobles personajes de la segunda serie de sus *Monstres parisiens*, como lo testimonia por ejemplo Blanche de Caldelis, esa mujer de una gran belleza que, en el relato epónimo (Mendès 1888: 173-182), ignora todo pudor y no vacila nunca en desnudarse ante un hombre. Por lo demás, como su nombre lo deja suponer, las costumbres de la joven son las más castas y las más puras que uno pueda imaginarse, para mayor sufrimiento de las numerosas víctimas de sus hechizantes encantos: «¡La condesa [...] es la más fiel de las esposas! Su virtud es citada como ejemplo [...]; y, lo que no dudaría en mostrarnos a todos, solo a uno se lo da.» (Mendès 1888:182). De igual modo, si la muy devota baronesa de *La Pénitente* (Mendès 1888:1-8) frecuenta las iglesias para confesar allí sus numerosos pecados, no es por sed de contrición sino con la sacrílega intención de tentar a los jóvenes sacerdotes mediante el relato detallado de sus desenfrenos.

A través de las dos series de sus *Monstres parisiens*, el cuentista realiza en miniatura una especie de Comédia humana decadente, en la que parece reflejar, tal y como lo sugiere Maurice Barrès, «la sociedad contemporánea» en su declive (Barrès 1884: 36). En estos relatos, Catulle Mendès proclama el reino cruel del caos, de la discordancia, y de la dualidad, donde todo lo realizado parece fundado en el principio del oxímoron: de este modo, en el escritor, la voz de un niño puede ser «juvenil y envejecida a la vez» (Mendès 1882: 207), un hombre puede confesar de buena fe a la mujer que ama «sois muy infame, [...] pero os adoro y no podría existir sin vos» (*ibid*.:31), y puede verse en una misma cama unirse en un «acoplamiento monstruoso» la «gracia y [la] fealdad», un «muchacho de veinte años y [una] sexagenaria» (*ibid*.:21). Tal universo, que hace encontrarse todos los extremos, todos los excesos, parece lógicamente no poder ser aprehendido más que sobre el modo superlativo; se verá en efecto en tal esposo «al más abyecto de los monstruos» y «al más torturado de los mártires» (*ibid*.:31) simultáneamente, en Madame de Ruremonde «la más execrable» de las casquivanas (*ibid*.: 267), en tal escritor «uno [de los monstruos] más espantosos» (ibid.:56), y en Marthe Caro «la más impenetrablemente misteriosa, la más absolutamente atroz de los monstruos parisinos» (*ibid*.: 64). Desde esta perspectiva no podemos asombrarnos de que historias que pongan en escena tales personajes sean fácilmente calificadas de «lamentables» (Mendès 1888:25-26), de «abominables» (Mendès 1882: 24) o de «espantosas» (*ibid*.:230) por aquellos que las descubren, y que la verdad de tales criaturas no deje de inspirar «gritos de horror» (*ibid*.:289) o de provocar espanto[20].

Con la evocación de reacciones tan violentas, tan paroxísticas, la tendencia es a caer en el dominio de lo fantástico. Confrontado a la abyección del «monstruo parisino» que parece sobrepasar la escala humana, el testigo de la historia, como el lector, no puede en efecto reprimir el penoso sentimiento, a menudo espantoso, de encontrarse ante un escándalo que escapa a la razón, definición misma de la experiencia fantástica[21].

Catulle Mendès: Fantástico y diabólico. Críticos tales como Pierre-Georges Castex o Marie-Calire Bancquard, el primero estudiando los relatos de Villiers de L'Isle Adam (Catex 1994:347), la segunda los de Maupassant (Maupassant 2004:11), han destacado la dificultad para determinar las fronteras entre la crueldad y lo fantástico, tendiendo ambas nociones a confundirse. Esto es particularmente cierto en Catulle Mendès, que,

[20] Nos referiremos a dos relatos de la segunda serie de *Monstres parisiens*: *Madame de Fleurence* (Mendès 1885, 1888: 211) y *Anne de Cadour* (Mendès 1883, 1888:233).

[21] Numerosos teóricos han puesto de manifiesto la dimensión escandalosa de lo fantástico, comenzando por Roger Caillois. Éste, en *Au couer du fantastique*, escribe con acierto: «Todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, irrupción de lo inadmisible en el seno de la inalterable legalidad cotidiana» (Caillois, 1965: 161).

incluso cuando inscribe sus relatos, como es el caso mayoritario de sus *Monstres parisiens*, en una vena decididamente «realista», nunca olvida que él es, como lo ha indicado la crítica, «un amante lánguido del Mal» (Gilbert 1900:445) experto en el arte de componer «cuentos diabólicos» (Anónimo 1882:431). El universo cruel del cuentista se caracteriza por una dimensión resueltamente «demoníaca»; el negro del que se tiñen sus cuentos resulta hecho adrede, como lo ha indicado Maxime Gaucher, «infernal» (Gaucher 1885: 442). En esta obra narrativa, el diablo está omnipresente, confiriendo así a los relatos de Mendès, incluso cuando éstos parecieran a primera vista inmersos en el ámbito de la inmediata realidad, una innegable dimensión sobrenatural, por no decir fantástica.

Es el caso especialmente en algunos de los relatos de *Le Rose et le noir*[22], donde varios personajes de dicen juguetes de Satán. Así por ejemplo Pierre Féraud, que pretende ser *Le Possédé* (Mendès 1885: 127-135), sin dejar de debatirse entre su fondo bueno y honesto y la obsesión «de tener por compañero a todas horas a un demonio que le procura malos consejos, que le habla al oído y asusta su conciencia» (*ibid*.: 129). Auténtico «condenado» sometido «a la imperiosa codicia del mal» (ibid.:131), obsesionado por ideas de lujuria, de asesinatos y de traición, se define a si mismo como «un hombre valiente que es al mismo tiempo un Judas, el marqués de Sade [y] Lacenaire» (ibid.:132). Si Pierre Féraud consiguiera sin duda hasta los límites de sus fuerzas, al precio de una gran soledad y un profundo sufrimiento psíquico, en no ceder a la empresa del diablo, se convertiría de otro modo en *L'Incendiaire* (*ibid*.: 169-179). Este último, en efecto, acaba por dejarse invadir por su fascinación hacia el mal y por Satán, entregándose plenamente, aunque horrorizado, a sus pensamientos más criminales que por algún sortilegio diabólico tienden a convertirse en realidad. En un último atisbo de humanidad, el desdichado decide sacrificar su malvada vida en el incendio de su domicilio. Por desgracia, la multitud acude a tiempo consiguiendo salvarlo de las llamas: «Helo aquí de nuevo entre los hombres; la bestia rabiosa se ha relajado.» (Ibid.:179)

Como en *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, el Maligno se manifiesta ante todo en Mendès por mediación de la mujer, o más bien de la parisina. Tras las heroínas de Mendès íntimamente vinculadas a la capital francesa, no es raro ver perfilarse la sombra del diablo, como lo muestra por ejemplo la inquietante y turbadora doncella en el relato epónimo (Mendès 1888: 103-113), una criatura salida de entre los «grifos demoníacos» (ibid.:113) a la cual sucumbirá la joven y frágil Claire. Sobre todo pensamos en *La Pénitente*, relato que finaliza con una señal de complicidad entre el personaje principal y el mismísimo Satán. Efectivamente, en el momento de abandonar la iglesia en la que acababa de confesarse con el único objetivo de tentar cruelmente al joven sacerdote, su mirada se dirige hacia un cuadro que representa a Satán hablando al oído de Jesús en la montaña: «Un haz de rayos de sol a través del vitral, iluminó, revitalizando la cara del demonio; y se hubiese podido creer que el tentador de Dios cumplimentaba con una sonrisa a la baronesita» (*ibid*.:8).

Catulle Mendès ha puesto de manifiesto las estrechas relaciones que vinculan a Satán con la parisina de un modo ejemplar en un relato de inspiración fantástica recogido en *Pour lire au couvent* y titulado *Le Pire supplice* (Mendès 1889: 93-104). En él se ve al Maligno enfrentado a un delicado problema: como encontrar un tormento adaptado a un alma humana tan criminal que habría que inventar para ella un suplicio inédito, particularmente atroz, «¿un suplicio más espantoso que todos los suplicios del infierno?» (*ibid*.: 103). Este castigo propiamente infernal, que sea a la vez «horroroso» y

[22] La edición publicada por E. Dentu en 1885 ha sido recientemente traducida al español y puede encontrarse en http://www.iesxunqueira1.com/mendes/pdf/rosa_negro.pdf (N. del T.)

«eterno» (*ibid*.), es en París, junto a una muy dulce y casta jovencita de la ciudad de la luz, que Satán descubrirá allí, pues ninguna parisina, por pura y tierna que sea, no tiene igual en materia de crueldad. En un raro refinamiento en la unión de la inocencia y la perversidad, la muchacha pide al diablo que le lleve al criminal que, inevitablemente, deseará abrazarla. Pero ese beso, ese simple beso, será rechazado por la casta y cruel parisina, hundiendo al hombre en los abismos de sufrimientos que el mismo Satán no pudo imaginar.

Si el Catulle Mendès fantástico no desdeña haber recurrido a la figura del diablo en lo que ésta pueda tener de tradicional, tampoco se priva igualmente de explotar, en sus relatos, algunos otros temas clásicos del relato sobrenatural. En este caso podemos recordar historias de espectros o de obsesiones, como por ejemplo *L'Inattendue* (Mendès, 1885: 15-26) o *La Peur dans l'ile* (Mendès 1895: 199-210). El primer relato, aunque no escape a algunas convenciones de la *ghost story*, no carece de una cierta intensidad dramática. Allí se descubre el personaje de Benjamin Hawenport, médium mundialmente conocido y sin embargo fraudulento – un ser diabólico como los exagera Mendès: «muy alto, despeinado, con rayos infernales bajo los párpados, (como poseído por un demonio, o siendo él mismo un demonio), era ciertamente terrible y bello» (*ibid*.:24). Por cinismo, este asesino, ayudado de su amante y cómplice, Ida Soutchotte, decide hacer aparecer el seudo fantasma de su víctima: su propia esposa, con ocasión de una sesión pública de espiritismo. Pero en lugar de Ida, disfrazada de espíritu, como estaba previsto por ambos criminales, surge de la nada, acusador, el verdadero fantasma de Arabella Hawenport, aparición terrible y trágica que parece remitirnos al teatro isabelino[23].

> Era una mujer joven de largos cabellos rubios, muy bella, muy pálida, medio desnuda en unas telas blancas, y en cuyo pecho sin velo tenía bajo el seno izquierdo una llaga sangrienta donde oscilaba un cuchillo [...]. Mojó en su herida los dedos de su frágil mano, y, sobre la frente del médium arrodillado en espantoso shock, dejó caer, gota a gota, la sangre, diciendo con voz lenta y lejana, parecido al eco de un lamento: «¡Tú me has matado!». (*Ibid*.:25)

Con *La Peur dans l'ile*, Catulle Mendès, so pretexto de una aventura que da por verídica, arrastra a su lector a lo inexplicable, en presencia «de un invisible y oscuro entorno de seres [...] atentos a la existencia humana y siempre ávidos de manifestarse, pero siempre dispuestos a desparecer cuando la brusquedad curiosa de nuestra razón va a sorprenderlos y llevarlos a ser mostrados al pleno día de la constatación» (Mendès 1895:200). Cuando a la edad de veinte años y golpeado por una dolorosa decepción sentimental, el escritor había decidido exiliarse por algún tiempo a una isla pequeña y desierta, no lejos de París, es cuando, durante largas noches, en la pequeña cabaña que le servía de refugio tiene la terrorífica experiencia de lo desconocido: la obsesión de una tos «terrible», a la vez próxima y lejana, «a veces ligera, tos de un niño afectado de catarro, sonaba seca a desiguales intervalos, y rompía el silencio como una uña raya un cristal; otras veces pesada, tos de un viejo asmático, como un bullir de burbujas hinchándose y ascendiendo en un lodazal de bilis » (*Ibid*.:208.). Si este relato no tiene nada de original en el ámbito de lo fantástico, permite sin embargo al escritor hacer compartir casi físicamente a su lector el profundo y visceral sentimiento del miedo ante lo inexplicable. Es pues una auténtica sesión de tortura psicológica, próxima a la de *El pozo y el péndulo* de Edgar Poe, como el autor-narrador nos invita cuando evoca su

[23] El teatro shakesperiano es pródigo en apariciones sobrenaturales venidas a reclamar justicia, como podemos comprobarlo especialmente en *Hamlet* o en *Macbeth*. A través del personaje de Arabella, se puede ver igualmente un recuerdo de Anabella, en *Dommage que ce soit une putain* de John Ford, que acaba apuñalada por Giovanni, su incestuoso hermano.

propio sufrimiento ante «el ataque de tos, el obstinado, el desgarrador, es espantoso ataque de tos» (*ibid*.: 209-219) :

> Lo oía horas enteras, aterrorizado, con un sudor frío que me discurría de la nuca a la espalda. Algunas veces se detenía. Yo respiraba aliviado. Tal vez ese niño o ese viejo que tosía estuviese muerto. ¡Oh! ¡por fin estaba muerto! Pero pronto, más espantosos después del silencio, los sonoros estertores recomenzaban a desgarrar la noche, el silencio, mi alma horrorizada, mi corazón y todo mi ser. Y yo mismo jadeaba de horror en la obsesión de esa tos agónica. (Ibid.:210)

Con un relato como *Nuit de noce* (Mendès 1885: 71-79), sin duda una de sus más exitosas, el escritor no deja de ir más lejos aún en la crueldad fantástica fusionándola con lo sobrenatural, lo macabro y lo erótico. Sylvain Brunel es un joven esposo que no tiene más que un deseo, el de consumar su matrimonio con la casta y tierna Gilberte. Se trata de olvidar enseguida a la ardiente y celosa Laurencia de Mortalès, la difunta amante, que, más allá de la tumba, parece querer transformar en una auténtica pesadilla esa noche de bodas. Cuando él abraza con dulzura y respeto a su joven esposa, Brunel está persuadido de haber oído, en un extraño eco, los arrebatos enamorados de la bella muerta abrazada por otro hombre, ruidos que parecen provenir no de una habitación vecina, sino «de no se sabe qué lecho desconocido, misterioso, espantoso, de una cama de sabbat donde los condenados fermentan la sangre y la blasfemia» (*ibid*.:77). Preocupado de hacer callar a la vez su turbación y su espanto, Sylvain Brunel se anima junto a su esposa, esperando que el placer pueda eclipsar el horror. Vano intento. Y mientras Gilberte se abandona, Sylvain percibe, al mismo tiempo que el suspiro supremo de su esposa, el de la otra mujer. Al día siguiente, se descubre que la tumba y el cadáver de Laurencia de Mortales han sido profanados por la lujuria de un guardián del cementerio que afirma, con evidente buena fe, haber sido seducido «por una voz femenina, muy dulce, que lo llamaba, deslizándose entre las losas de la tumba» (*Ibid*.:79).

Si como acabamos de ver, el Mendès de lo fantástico obtiene de ordinario su inspiración en la tradición de los fantasmas y los muertos vivientes, parece que el escritor se haya dedicado ante todo a explorar un fantástico más interiorizado, estrechamente asociado a las evocaciones de la locura y a lo que Gwenhaël Ponnau denomina las «rarezas psíquicas» (Ponnau 1997:297). Desde esta perspectiva se inscribe plenamente en la línea hereditaria de Edgar Allan Poe, un autor que en sus cuentos, sin haber recurrido a lo «mágico», hace gala de «ese arte prodigioso de reducir finalmente a la humanidad casi banal, cotidiana por así decirlo, a las más prodigiosas, más desconcertantes y más espantosas anormalidades.» (Mendès 1895: 71-72). Para numerosos escritores marcados por la obra de Poe, éste último es el introductor en Francia de lo que Jules Claretie, en 1885, denomina lo *fantástico real* en su prólogo a *las Historias increíbles* de Jules Lermina (Lermina 1990: IV) en oposición a lo fantástico artificial practicado por los cuentistas románticos franceses o alemanes. Para el prologuista, el nuevo camino inaugurado por Edgar Allan Poe es el de la exploración del inconsciente: «el primero, ha estudiado, no más los exteriores, sino el *interior* del hombre» (Lermina 1990:III). Se trata desde entonces, después del autor de las *Historias extraordinarias*, de «trepanar el cráneo y mirar actuar el cerebro» a fin de ver allí «espectáculos mil veces más extraños que los ridículos fantasmas, blancos en lo negro, mil veces más espantosas que los pálidos gules o los verdosos vampiros de Nodier» (*ibid*.: IV). Adepto a este fantástico psicopatológico que se alimenta de los trabajos científicos de la época, comenzando por los de Charcot, Catulle Mendès va a dedicarse con frecuencia a las historias de locos, a semejanza de Guy de Maupassant y de Paul

Hervieu.[24] Como este último, Mendès va sobre todo a explorar un fantástico fundado sobre el estudio clínico de personajes sometidos a una idea fija, a menudo llevada hasta lo absurdo.

Es el caso por ejemplo, en *Le Rose et le noir*, con un relato como *L'Hôte* (Mendès 1885:99-109), donde nos presenta al muy honorable ministro de comercio Morgen-Level, persuadido de estar acosado por un esqueleto con el que debe mantener, desde sus dieciséis años, las relaciones más corteses. El doctor Delton hará todo lo posible para sacar a su amigo de sus fúnebres alucinaciones en vano: los síntomas del político van a acabar por agravarse y es junto a un Morgen-Level moribundo y aterrorizado como un día es llamado el galeno. El político revela al doctor sus visiones a la vez horribles y grotescas: en lugar de un único esqueleto completamente inofensivo, ahora son «todos los exiliados de todos los cementerios» los que vienen a acosar al desdichado sobre su lecho de muerte:

> «¿Los ve usted riendo sarcásticamente, sentados en las sillas, entre las cortinas de las ventanas, entre las cortinas de la cama? ¡Socorro! ¡socorro! [...] ¡Oh! ¡sucumbo! hay demasiados. A uno todvía lo soportaría bien, pero todos me matan. ¡Dejadme! ¡Os digo que me dejéis!» Y jadeaba espantosamente con los ojos desorbitados, mordiendo sus sábanas y, entre sobresaltos, envolviéndose en ellas como un sudario. (*Ibid*.: 108)

Sobre todo remitimos al lector a *Exigence de l'ombre*, relato extraído de *Rue des Filles-Dieu, 56 ou L'Héautonparaéthoumène* (Mendès 1895: 169-196); se descubre allí la confesión fría y metódica del autor de un abominable crimen antes de su ejecución en la plaza de la Roquette. En su amplia carta dirigida al capellán de la prisión, el criminal cuenta su extraño descubrimiento en la adolescencia: está privado de la sombra de su cabeza, prodigio cuyo origen está, según él, en las anomalías climáticas que asolan el planeta. A fin de restablecer el equilibrio natural del mundo antes de la última catástrofe, una única solución dictada por una lógica paradójica, se ha impuesto en el demente: dado que no consigue recobrar la sombra de su cabeza, es necesario que, de un modo u otro, deje de tener una cabeza: de este modo «su imagen no estaría descompensada con su forma y la regla universal dejaría de ser violada, – y la eternidad de la vida, naturalmente, seguiría su curso!» (*Ibid*.:193). Convencido de la imposibilidad de cortarse él mismo «con eficacia – es decir totalmente» la cabeza, debe resolverse a sacrificar a su familia a fin de merecer «la ayuda metódica, tranquila, como mecánica, de alguien que actúe sin pasión y sin dolor» (*ibid*.:194): ¡el verdugo!

Vemos que lo que caracteriza ambos relatos es ante todo su humor – un humor negro, agrio, pues está vinculado a la muerte y al sufrimiento. Hay una innegable fantasía macabra que se impone con tanta o mayor eficacia en tanto que pasa por mediación de personajes asociados con las actividades más serias (la política de *L'Hôte*), o a la lógica más exigente (el héroe de *Exigence de l'ombre*), no pareciendo percibirse lo grotesco y lo absurdo de sus divagaciones. Y pensamos en relación a estos relatos que mezclan lo humorístico, lo racional, lo fantástico y lo fúnebre, lo que Jules Lemaître escribió de los relatos de Jean Richepin reunidos bajo el título *Les Morts bizarres*: «parecen las invenciones de un Edgar Allan Poe bromista» (Lemaître 1887:346)[25].

---

[24] Sobre el fantástico psicopatológico de Guy de Maupassant, nos remitimos especialmente a los ensayos de Pierre-Georges Castex (Castex 1994: 365-394) y de Gwenhaël Ponnau (Ponnau 1997: 298-306). En lo que concierne a Paul Hervieu, el lector podrá remitirse a nuestro estudio. «Paul Hervieu, narrador de las locuras de fin de siglo» (Vauthier 2003: 103-112).

[25] Esta dimensión «bromista» de la obra de Mendès es sin duda una de las más desconocidas. Ésta domina una gran parte de uno de las últimas antologías del escritor, *L'Homme orchestre* (1896), que contiene en

Incluso si destaca en las historias de monomaníacos obsesivos, es sin duda cuando trata casos de perversión sexual, y especialmente de histeria, como Mendès, seguidor de los estudios de Charcot al que cita en *Mademoiselle Laïs* (Mendès 1882:11), produce sus relatos más singulares e igualmente los más inquietantes. Esto se aprecia de un modo muy concreto a través de dos textos poéticos y venales extraídos de la segunda serie de *Monstres parisiens*, *La Dame seule* (Mendès 1888: 71-80) *La Demoiselle noire* (*ibid*.:83-92).

En el primero de estos textos, el cuentista pone en escena a un enigmático personaje con una actitud decididamente inquietante, que tiene al mismo tiempo algo de esfinge y vampiro. Se trata de una mujer cuyo nombre se ignora, que frecuenta, siempre sola y silenciosa, los lugares más importantes de la vida parisina. Observa como una esfinge, «inmóvil» (*ibid*.:73), «impasible [y] altiva» (*ibid*.:74), los espectáculos de la capital, presente en las salas donde se exhiben los balets y los números de acróbatas. Todo parece muerto en esta fantasmagórica criatura, «alta, pálida, flaca, cada vez más delgada», exceptuando sus ojos, «donde dos brasas salvajes no dejan de brillar, reavivándose hasta consumirse», misteriosos ecos del sombrío color rojo de un anillo nupcial engarzado con rubís que siempre lleva en su dedo como recuerdo de un amor difunto. A través de esos ojos, «fijos, casi espantosos» (*ibid*.:71) – esos ojos hundidos «tan grandes que parecen formar todo su rostro» (*ibid*.:80), se lee un mal terrible, una aguda forma de erotomanía que acentúa el carácter mórbido, casi fantástico, de esta mujer. A la vez de una implacable castidad –«ni un marido, ni un amante, ni siquiera una cálida amiga» (*ibid*.: 71)–, no puede sustraerse a un deseo insaciable, sobrehumano. Convertida en una especie de vampiro bajo el efecto de una rara enfermedad, parece no poder vivir más que alimentándose a través de su mirada, como en «una toma ardiente de posesión» (*ibid*.:72), de la sensualidad, de la vida, de la belleza y de los sueños del espectáculo parisino. Pronto esas sensaciones serán insuficientes, y la solitaria se refugia en su castillo para no saciarse más que con música y sobre todo con pinturas. Obsesionada por los cuadros eróticos y fúnebres de Félicien Rops[26], no deja de adelgazar hasta parecerse «al cadáver de una mujer muerta de hambre», y acaba por apagarse «entre inefables torturas» (*ibid*.:80), mientras que su deseo insatisfecho continúa, más allá de la muerte, irradiando en los rubís de su anillo.

A través de este relato, se percibe muy bien como lo fantástico se nutre en la fuente de la patología sexual. Partiendo de un caso de neurosis, Mendès arrastra a su lector, por mediación de una escritura fantástica, enriquecida con referencias decadentes (Rops), en un universo inquietante, donde las fronteras entre la vida y la muerte, entre lo natural y sobrenatural, parecen abolidas. Tal sistema de confusión fantástica está puesta

---

especial un relato como *Le Danger pour tous* (Mendès 1896: 39-58). En esta pequeña obra maestra de humor negro que se inscribe a la vez en la tradición de un Pétrus Broel y una continuación de *L'Endormeuse* (1889) de Guy de Maupassant, se descubre la feliz iniciativa de la Agencia Caribert, Pestel y Cía, proponiendo a sus clientes la posibilidad de recuperar un sentimiento muy olvidado en una sociedad dominada por el tedio: el Miedo. Como lo señala el prospecto publicitario de la empresa, «es el Miedo lo único que puede, enérgica y agradablemente a la vez, sacudir la inercia y el aburrimiento de nuestras existencias, que, un excesivo hábito a las alegrías y a los dolores comunes, nos ha desacostumbrado a emocionarnos» (*ibid*.:41). De ahí el interés de esta agencia en la venta y alquiler de peligros de todo tipo, con predilección por los peligros mortales, pues son los más eficaces.
Nota del traductor.- La antología *L'Homme orchestre* ha sido parcialmente traducida al español y puede encontrarse en http://www.iesxunqueira1.com/mendes/pdf/hombre_orquesta.pdf

[26] En un estudio en el que se analizan las relaciones de Mendès con sus ilustradores, Françoise Lucbert recuerda la colaboración del escritor con Félicien Rops. Se debe al artista belga, entonces en la cima de su gloria, «el frontispicio de *Roman d'une nuit*, una comedia en un acto editada por Doucé en 1883» (Lucbert 2005:53-54)

de relieve en la primera frase del relato donde los ojos de la «solitaria dama» son descritos «semejantes a los ojos de una resucitada» (*ibid*.:71). Con *La Demoiselle noire*, Catulle Mendès va más allá aún en la unión de la ciencia y lo irracional, de lo patológico y lo fantástico. De nuevo, el escritor pone en escena a una joven mujer que no es nombrada, famosa en París por su piedad y su abnegación para con los miserables y moribundos. Sin que sea expresado de un modo explícito, se adivina que esta eterna enlutada es presa de graves perversiones sexuales. So pretexto de una ejemplarizante caridad, en realidad está poseída por pulsiones necrófilas que satisface a expensas de los jóvenes agonizantes. Siendo adolescente, conoció sus primeras conmociones eróticas en los brazos de un soldado expirando. Después, un instinto muy seguro la guió hacia aquellos que sufren y mueren con la esperanza de conocer de nuevo el éxtasis espantoso de un abrazo enamorado. A semejanza de la «solitaria dama», la «señorita negra» encarna una forma de vampiro parisino, alimentándose de las últimas fuerzas de los hombres jóvenes, «abominable aspiradora de sus últimos y supremos alientos» (*ibid*.:192). El relato se acaba en un cuadro fantástico que parece rendir homenaje a los grabados frenéticos de Tony Johannot; se ve a la heroína, tras su muerte, encontrar su verdadero lugar en una eterna danza macabra, en compañía de la Muerte en persona y de los esqueletos de sus antiguas víctimas. A través de este final, Catulle Mendès se hace una vez más el heraldo de las paradojas, conciliando en una misma obra sensibilidad moderna, decididamente «fin de siglo», y antiguas herencias: el Romanticismo de 1830.

Con ocasión de una de sus crónicas literarias, Lucien Muhlfeld veía en Catulle Mendès «el único proveedor de los cerebrales desenfrenos» de su época (Muhlfeld 1891:77). En los relatos de *Monstres parisiens*, pero igualmente en otros relatos cortos que hemos abordado en este estudio, este auténtico decadente alimentado de romanticismo baudelairiano se deleita explorando las ferocidades del corazón y las perversiones de la psique de personajes monstruosos, reflejos de una sociedad en pleno declive. A semejanza de sus amigos Villiers de L'Isle Adam y Guy de Maupassant, Mendès, en sus breves ficciones, no va a dudar a veces en asociar de un modo íntimo crueldad con fantasía. Que recurra a las teorías tradicionales de los sobrenatural o que prefiera sumergir a sus lectores en el alma atormentada de psicópatas, el escritor utiliza lo fantástico para traducir el caos del mundo y de los sentidos librados a la empresa del Mal, es decir con más frecuencia a la mujer.

Todavía poco o mal conocida esta faceta de la obra del cuentista, si no supiese sin duda rivalizar con las obras maestras de un Villiers o de un Maupassant, ofrece al lector contemporáneo la prueba de que Catulle Mendès merece algo más que su reputación como escritor para alcobas. En sus mejores momentos, y especialmente en los relatos más eficaces de los *Monstres parisiens*, del que sin duda habría que reeditar una selección, el autor de ficciones breves consigue igualar algunos de los grandes éxitos de Jean Lorrain, ese otro pintor de las corrupciones del París de fin de siglo.

Eric Vauthier. Universidad Toulouse2

Traducción de José M. Ramos González para
http://www.iesxunqueira1.com/mendes con la autorización del autor.

Bibliografía

Libros:

ANGENOT, Marc. 1986. *Le Cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Epoque*. Bruxelles, Labor, Archives du futur.

BANVILLE, Théodore de. 1876. *Esquisses parisiennes. Scènes de la Vie* [primera edición:1859]. Paris, Charpentier et Cie.

BANVILLE, Théodore de. 1924. *Contes pour les femmes* [primera edición: 1881]. Paris, Fayard, Modern-Bibliothèque.

— 1980. *OEuvres complètes*, édition de Michel Jamet. Paris, Robert Laffont, Bouquins.

BLOY, Léon. 1925. *Propos d'un entrepreneur de démolitions*. Paris, Stock.

CAILLOIS, Roger. 1965. *Au coeur du fantastique*. Paris, Gallimard.

CASTEX, Pierre-Georges. 1994. *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* [primera edición: 1951]. Paris, José Corti.

CLARETIE, Jules. 1910. *La Vie à Paris 1909*. Paris, Bibliothèque-Charpentier.

DUCREY, Guy (ed.). 1999. *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*. Paris, Robert Laffont, Bouquins.

DUMAS, Alexandre. 1993. *Nouvelles contemporaines et autres nouvelles contemporaines precedido de L'Homme qui aimait les femmes par Claude Schopp*. Parois, P.O.L., La Collection.

FORT, Paul & Louis Mandin. 1926. *Histoire de la Poésie française depuis 1850*, Paris-Toulouse, Ernest Flammarion/Henri Didier-Edouard Privat.

GILBERT, Eugène. 1900. *Le Roman en France pendant le XIXe siècle*. Paris, E. Plon, Nourrit et Cie.

GODENNE, René. 1995. *La Nouvelle*. Paris, Honoré Champion.

HOUSSAYE, Arsène. 1875. *Les Mille et une nuits parisiennes I*. Paris, Dentu.

HUYSMANS, Joris-Karl. 1993. *À rebours*, edición de Pierre Waldner. Paris, Flammarion, G-F.

JUIN, Hubert. 1999. *Lectures «Fins de siècles»*. Paris, 10/18, Domaine français.

LAZARE, Bernard. 1895. *Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui, ceux de demain*. Paris, Perrin et Cie.

LE GOFFIC. 1890. *Les Romanciers d'aujourd'hui*. Paris, Léon Vanier.

LEMAITRE, Jules. 1887. *Les Contemporains. Etudes et portraits littéraires, troisième série*. Paris, Librairie H. Lecène et H. Oudin.

LERMINA, Jules. 1990. *Histoires incroyables* [edición original: 1886]. Paris, Tiquetone Editions.

MAUPASSANT, Guy de. 2004. *Contes cruels et fantastiques*, textos elegidos, presentados y anotados por Marie-Claire Bancquart. Paris, Le Livre de Poche, La Pochothèque, Classiques modernes.

MENDES, Catulle. 1882. *Monstres parisiens*. Paris, Dentu.

— 1884. *La Légende du Parnasse contemporain*. Bruxelles, Auguste Brancart.

— 1885. *Le Rose et le noir*. Paris, Dentu.

— 1888. *Les Monstres parisiens (Nouvelle série)* [primera edición en volumen: 1885]. Paris, C. Marpon et E. Flammarion, «Auteurs célèbres».

Anales de Filología Francesa, n.º 14, 2005-2006

— 1889. *Pour lire au couvent* [edición original: 1887]. Paris, C. Marpon et E. Flammarion, «Auteurs célèbres».

— 1895. *Rue des Filles-Dieu, 56 ou L'Héautonparatéroumène*. Paris, Bibliothèque-Charpentier.

— 1896. *L'Homme orchestre*. Paris, Paul Ollendorff.

— 1993. *Les Oiseaux bleus*, édition de Jean de Palacio. Paris, Séguier, Bibliothèque décadente.

PALACIO, Jean de. 1994. *Figures et formes de la Décadence – première série*. Paris, Séguier.

PELLERIN, Gilles. 1997. *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*. Québec, L'Instant même.

PONNAU, Gwenhaël. 1997. *La Folie dans la littérature fantastique*. Paris, Presses Universitaires de France, Ecriture.

STEAD, Evanghélia. 2004. *Le Monstre, le singe et le foetus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*. Genève, Librairie Droz.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. 1986. *Contes cruels suivis de Nouveaux contes cruels*, édition de Daniel Leuwers. Paris, Livre de Poches, Classique.

— 1986. *OEuvres complètes 1*, édition d'Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid. Paris, Gallimard, La Pléiade.

Capítulos de obras:

BESNIER, Patrick et Lucet, Sophie. 2005. «Avant-propos» in Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince (eds.), *Catule Mendès: l'énigme d'une disparition*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, La Licorne, pp.7-8.

DUFIEF, Pierre-Jean. 2004. «Arsène Houssaye et le XVIIIe siècle» in France Marchal-Ninosque (ed.), *Ruptures et continuités des Lumières au Symbolisme*, actes du colloque de Besançon des 18-20 septembre 2002. Nancy, Presses Universitaires de Nancy, Publication du Centre d'Etude des Millieux Littéraires, pp.235-242.

LUCBERT, Françoise. 2005. «Le «Charnel spirituel». Catulle Mendès et ses illustrateurs» in Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince (eds.), *Catule Mendès: l'énigme d'une disparition*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, La Licorne, pp.49-60.

PRINCE, Nathalie. 2005. «Le Poète et la plume: une légèreté incertaine» in Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince (eds.), *Catule Mendès: l'énigme d'une disparition*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, La Licorne, pp.39-47.

Artículos:

ANONYME. 1882. «*Monstres parisiens* par Catulle Mendès», *Le Livre, revue du monde littéraire* n°7, pp.430-431.

BARRES, Maurice. 1884. «La Sensation et littérature. La Folie de Charles Baudelaire», *Les Taches d'encre* n°2, pp.21-43.

BUARD, Jean-Luc. 2000. «Un «poète qui passe», Catulle Mendès ou poésie et journalisme», *Le Visage vert, anthologie fantastique* n°8, pp.93-99.

FOUQUET, Emile. 1909. «Catulle Mendès», *Le Magasin pittoresque* n°4 [supplément], pp.27-28.

GAUCHER, Maxime. 1885: Gaucher, Maxime. 1885. «Causerie littéraire», *Revue politique et littéraire (Revue Bleue)* n°14, pp.442-443.

HÉROLD, A-Ferdinand. 1909. «Catulle Mendès», *Mercure de France* n°281, pp.5-16.

MUHLFELD,Lucien. 1891. «Chronique de la Littérature. Un Artiste: Catulle Mendès», *La Revue Blanche* n°1, pp.76-77.

PALACIO, Jean de. 1974. «Liminaire», *Revue des Sciences Humaines* n°153, pp.5-7.

PONNAU, Gwenhaël. 1991. «L'Ecriture dans les marges», *Europe* n°751-752, pp.84-91. Anales de Filología Francesa, n.º 14, 2005-2006

VAUTHIER, Eric. 2003. «Paul Hervieu, nouvelliste des folies fin de siècle», *Le Visage vert, anthologie fantastique* n°13, pp.103-112.