

## ***Las Madres enemigas, una Lituania romántica recuperada por el espíritu fin de siglo.***

por

**Marie-France David-de Palacio**

Profesora de Literatura comparada en La Universidad de Bretagne Occidentale (Brest)

Sabido es que la incorporación de Lituania a Rusia, dio lugar a varios sobresaltos nacionales a partir de finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX. Francia se interesó desde la distancia, por estos movimientos de identidad nacional, aun cuando la identificación entre Polonia y Lituania no permitía siempre definir el estatus particular de Lituania debido a la compasión experimentada con relación a la « Polonia mártir » en su conjunto. En la génesis de esta difusión de ideas polacas e, indirectamente, lituanas, se encuentra evidentemente el curso sobre los Eslavos, impartido en el Colegio de Francia por Mickiewicz, y, de un modo más general, por la influencia de las obras de este autor lituano sobre los lectores franceses. Es pues, más que probable, que Catulle Mendès hubiese leído *Les Confédérés de Bar*, en la que parece inspirarse la prosa de *Las Madres enemigas*. Quisiera subrayar en que modo Catulle Mendès adopta este renacido interés por Lituania. Es en particular su obra doble (novela y teatro), *Las Madres enemigas*, la que analizaremos aquí. La versión teatral, interpretada por actrices de primera línea, como Sarah Bernhardt, conoció un enorme éxito (se estrenó el 18 de noviembre de 1882) ; críticos y espectadores se mostraron manifiestamente sensibles al contenido alegórico del texto. Así, la reseña de Auguste Vitu aparecida en *Le Figaro*, el 19 de noviembre de 1882, destaca la dimensión simbólica de esta obra, al estilo de las grandes tragedias antiguas o las de Shakespeare, cuya acción se desarrolla un siglo antes (el prólogo de la obra sitúa la acción « en Lituania, bajo el reinado de Stanislas Poniatowski, en vísperas del primer reparto de Polonia, entre 1768 y 1772 »). «En realidad, esas dos madres enemigas constituyen las dos nacionalidades eslavas, Polonia y Rusia, luchando hasta la muerte y devorando a sus propios hijos. Este significado simbólico del drama del Sr. Catulle Mendès le imprime en ocasiones un carácter de grandeza poco común ».

¿Por qué Lituania? Al elegir este pequeño país en vez de Polonia, como marco de su evocación romántica, Mendès toma partido por las víctimas, los oprimidos de los oprimidos, por expresarlo de algún modo. Siendo Lituania dependiente de Polonia, y la propia Polonia estando bajo la odiosa tutela de Rusia, la causa de liberación e independencia lituana resulta doblemente novelesca. En 1878, fecha de la primera publicación de *Las Madres enemigas*, el *Diccionario Universal de historia y Geografía* de Bouillet y Chassant describe Lituania del siguiente modo: « LITUANIA, Littauen en alemán, región situado al Noroeste de los Estados alemanes, antaño independiente, con título de gran ducado, en la actualidad compartida entre Rusia y Prusia [...]. Hoy, Lituania, no es más que una división oficial: su territorio comprende, en Rusia, los cinco gobiernos de Wilna, Grodno, Vitebsk, Minsk y Mohilev; en Prusia, la regencia de Gumbinnen, en Prusia oriental ». Es decir la desaparición casi total de ese país. Y sin embargo, sus habitantes tienen en el siglo XIX el sentimiento de una identidad profundamente, íntimamente lituana<sup>1</sup>. Por el contrario, para los franceses de la misma

---

<sup>1</sup> Greimas y Žukas analizan del siguiente modo la complejidad del sentimiento nacional en el siglo XIX: «Los habitantes del Gran Ducado de Lituania se consideran y designan a sí mismos como lituanos; poco importa que sean étnicamente lituanos, eslavos o judíos, que hablen polaco – lo que ocurre con mayor frecuencia en la nobleza – o su lengua «nacional» – como es el caso del campesinado o los habitantes de la ciudad. Así, se dirá lituano con toda naturalidad, un noble de origen bielo-ruso hablando

época, Lituania se había convertido en un país fantasmagórico, inexistente, que sólo la creación literaria podía restituir.

Mostraré, en primer lugar, como Mendès se dedica a insertar las realidades del país que quiere describir, antes de evocar la dimensión decididamente romántica de esa empresa. Al final de ese recorrido, me dedicaré a definir los elementos propiamente decadentes de la Lituania mendesiana.

### **I/Catulle Mendès, Polonia y Lituania.**

La novela<sup>2</sup>, a la que está dedicado este estudio, se publicó en 1880. Se inscribe pues realmente a finales de la segunda ola de lituaniafilia francesa de los años 1860, auténtica antítesis del mesianismo romántico polaco de los años 1830. Escritores como Catulle Mendès (1841-1909) pertenecen a la generación que sucedió a los héroes del exilio. Recordemos la pequeña lección de aritmética con la que se abre *Polonia cautiva y sus tres poetas. Mickiewicz - Krasinski - Slowacki* (1864) de Chojecki: «Han transcurrido treinta años desde los funestos acontecimientos que han dispersado sobre la tierra la parte de la nación polaca que tomó las armas para defender sus libertades. [...] Durante algún tiempo, la nación, despojada de sus dos principios de acción, esperó en suspenso la mayoría de edad de la siguiente generación». Fue además en 1863 cuando Michelet publicó su *Polonia mártir (Rusia - Danubio)*. En esa época, Mendès tenía veintidós años.

Es precisamente el paraíso perdido lituano, tan querido a Mickiewicz, el que Catulle Mendès pone en escena en *Las Madres enemigas* una quincena de años más tarde. He aquí un resumen:

Elisabeth Boleska se casó con el señor del castillo de Pruzani, con el que tuvo un hijo, Etienne. Después del final de la guerra, ella vive sola con su hijo de 5 años en su dominio de Mikalina, dado que su marido, André Boleski, todavía no ha regresado al hogar. El alcalde Kilinski, uno de los primeros en firmar la confederación de Bar, y uno de los últimos en haber renunciado a la lucha, acusa de traición a Boleski. Rhodzko, el jefe de los criados, antiguo siervo convertido en cruel intendente, intenta aprovechar la desertión de su amo para tomar el poder en nombre de un ideal, por otra parte sincero, (la causa de la Lituania independiente) y apagar su sed de venganza social. Tras cinco años de ausencia, el conde Boleski regresa a Mikalina, pero no para tomar el lugar que le corresponde en el hogar donde lo esperaban esposa e hijo, sino para pedir a su mujer el divorcio. Propone conservar Pruzani y dejar a su esposa los dominios de Mikalina, que siempre han pertenecido a la familia de ésta última. Elisabeth rehúsa a firmar la petición de divorcio.

Boleski está locamente enamorado de Sonya Ivanowna, princesa rusa (en realidad antigua sirvienta y cortesana) a la que conoció en San Petersburgo donde Boleski – el colmo de la traición – ha sido recibido con distinción por Catalina II. Él espera esposarla, y esa es la razón por la que pide el divorcio. Por su parte, ejerciendo un chantaje sobre Sonya (del que él sólo conoce la auténtica verdad de su origen), Rhodzko se la gana para su causa; ella deberá favorecer sus ansias de poder. Amenazada con que le arrebaten a su hijo, Elisabeth, la esposa humillada, debe

---

polaco, situación que prevalece hasta el siglo XIX e incluso al XX: Adam Mickiewicz se dirá lituano aún permaneciendo siendo polaco [...]». Algirdas Julien Greimas y Saulius Zukas, *La Lithuanie. Un des Pays Baltés* Vilnius, Baltos Lankos, 1993, p. 49. Alusión a las palabras de Mickiewicz, que se consideraba *gente lituanus, natione polonus*.

<sup>2</sup> La publicación de *Las Madres enemigas* de Catulle Mendès se establece en varios años. La versión teatral apareció en *Le National* en 1878. El autor escribió a continuación una novela, publicada en 1880 por Dentu. Finalmente, la tercera parte de este tríptico, el drama en tres actos fue representado por primera vez en el teatro Ambigu el 18 de noviembre de 1882 (publicación del drama por la editorial Dentu en 1883).

firmar el acta de divorcio. Pero se venga maldiciendo y humillando públicamente a Boleski y a Sonya Ivanowna. Ésta última promete vengarse algún día. La segunda parte del libro nos hace avanzar algunos años (estamos en 1790 a mitad de la novela); Etienne Boleski, el hijo del traidor y de Elisabeth, mantiene un noviazgo con Hélyonne Kilinska, hija del alcalde Kilinski, que vive en « la más antigua capitania de los distritos lituanos » (105). Pero Ivan Boleski, su hermanastro, el hijo que el conde tuvo con Sonya, y que regresó a Pruzani, también queda prendado de Hélyonne. Etienne Boleski y algunos nobles se levantan contra Rusia. Al lado de Etienne se mantiene un compañero de mayor edad que él, que ha encontrado en Francia donde había ido a estudiar, Michel Sawa. Se sabrá que ese individuo, tan querido por Etienne, no es otro que su padre, André Boleski. En Francia, Boleski había vuelto a encontrar por casualidad a su hijo y había decidido protegerlo sin desvelar su identidad real. La rebelión se organiza, pero la élite polaca que la prepara se niega a obedecer al antiguo sirviente Rhodzko, siendo sin embargo el único en poder hacer triunfar el movimiento con la ayuda del pueblo. De este modo un conflicto de clases viene a agravar el conflicto de nacionalidades. Durante este tiempo, Ivan Boleski hace secuestrar a la novia de su hermanastro, Hélyonne. Habiéndole sugerido su madre, la idea de hacerse amar por la hija de Kilinski para vengarse del ultraje antaño recibido, y no habiendo sabido seducir a la novia de su hermanastro, este niño mimado, decide en efecto secuestrar a la muchacha y violarla.

Pasando la velada de armas en el panteón familiar, según la tradición de los caballeros (advirtamos que Mendès dota a su frágil héroe de una impresionante línea de antepasados, desde Jagiel), Etienne descubre el retrato de su padre cerca de la sepultura a la que éste está destinado; reconoce entonces los rasgos del presunto Michel Sawa y comprende la verdadera identidad de éste último. Por su parte, reducido a defender la fortaleza de Troki, convertida en rusa, Boleski experimenta los remordimientos de su traición, y no persigue a los responsables lituanos de la revuelta, sus antiguos amigos. Tzoril, el pajarero consigue rescatar a Hélyonne de las garras de su secuestrador haciéndola pasar por muerta, y devolverla a su novio. Ivan, que cree haber matado a la joven, llora en las faldas de su madre Sonya. Corroído por los remordimientos, queriendo más al hijo que tuvo de Elisabeth que al que tuvo con Sonya, André Boleski intenta por todos los medios evadir su deber que lo obliga a combatir contra los polacos al lado de los rusos. Incluso presenta su dimisión del puesto de gobernador militar de Troki. En realidad teme matar en combate al hijo que tanto ama, Etienne. Rhodzko, furioso por haber sido despreciado por los polacos por el hecho de ser siervo, va a ofrecer sus servicios a Rusia. A cambio de su traición, Catalina II le promete la libertad para los campesinos polacos. Se trata de la misma Catalina que, bajo la sugerencia de Sonya, rechaza la dimisión de André Boleski: así pues tendrá la misión de mandar los ejércitos rusos contra los polacos. Se prepara el combate, mientras que, por el lado polaco, Elisabeth promete a su hijo a Hélyonne, la hija de Kilinski. Vencedores de los rusos después de múltiples peripecias, los confederados son atacados por sus propios campesinos, dirigidos por Rhodzko. La banda de los siervos insurgentes está seguida de un segundo ejército de cosacos que acaban con los polacos. Algunos meses más tarde, Rhodzko acude a anunciar a Catalina II el fin de «la insurrección lituana», y espera su recompensa: la abolición de la servidumbre. Él le recuerda su promesa: «El conde Platow, en presencia del rey Stanislas, ha jurado que, el día en el que la insurrección fuese vencida, todos los siervos polacos serían rusos libres.» Sin embargo, ella reniega de su compromiso respondiendo: « Vosotros erais siervos polacos y ahora sois siervos rusos; eso ya es un progreso.» En revancha, el pueblo, «polaco, ahora ruso, satisfecho en su bajeza», se regocija con motivo de las festividades organizadas por Sonya Ivanowna para celebrar la victoria sobre los rebeldes. Los conjurados, encerrados en una ciudadela, son condenados a muerte. Ivan, rechazado por Hélyonne, jura suicidarse. Su madre intenta chantajear a Elisabeth: si Hélyonne se casa con Ivan, Etienne será libre. Pero la madre polaca prefiere el honor al amor filial y rechaza la propuesta. Al mismo tiempo, los conjurados no admiten la gracia que Stanislas les había concedido, gracias a la intermediación de André Boleski, pues la condición era que no se podían portar armas en Polonia. Rhodzko, para vengarse de los rusos, y con la ayuda de Boleski, consigue hacer escapar a Etienne de su prisión. Pero Ivan provoca a su hermano en duelo y lo mata. El final es trágico: sin saber que

Elisabeth y Hélyonee se encuentran encerradas con Sonya, su hijo y Boleski, los polacos prenden fuego al Pabellón de Hielo, que se desmorona sobre las dos familias enemigas. Rhodzko, instigador de este doble crimen, es asesinado por el pajarero Tzoril, quién tiene la última palabra.

Aunque él sitúa su novela en el momento del tercer reparto de Polonia (1795), que borra Lituania del mapa, Mendès da a entender unas realidades muy contemporáneas. De hecho, la novela de Mendès refleja tres periodos decisivos de la historia de Lituania: el reparto de 1795, dando como resultado la anexión de Lituania a Rusia, la insurrección de noviembre de 1830 (con matices románticos), y la insurrección polaca de 1861-64 (1863 para Lituania propiamente dicha). Por ejemplo, la servidumbre había desaparecido en 1861, y de algún modo la novela se hace eco de ello a través de la historia (ficticia) de Rhodzko.

El realismo es puesto en escena, y la novela describe acontecimientos históricos atestiguados. La toponimia es exacta, la situación histórica también, aun cuando los personajes son todos ficticios (afirmación a matizar no obstante, en la media en que algunos están creados a partir de modelos reales, tal como el bravo alcalde Kilinski, figura tomada de Jean Kilinski, coronel durante la insurrección de 1794, fallecido poco después de Kosciuszko.)

Desde el principio<sup>3</sup>, el relato se aferra a una realidad exótica para el lector, pero voluntariamente auténtica; los personajes se presentan a sí mismos, y exponen una situación históricamente verosímil: «Me llamo Jean Rewiński. Soy amo del castillo de Mikalina, en Lituania, y, como tal, tengo voz y voto en el Senado de la República<sup>4</sup>.» La evocación del monasterio de Czenstochowa, a continuación seguida de otros nombres comprobados, acaba de confirmar el rigor del contexto; se trata de lugares localizables sobre un mapa, y habiendo desempeñado un papel realmente en la historia lituana: Nowogrodec, Wilna, el convento de los Bernardinos, etc. La localización cronológica facilita igualmente esta puesta en situación. Incidentalmente, Mendès evoca « Varsovia donde desde hacía 26 años reinaba Stanislas-Auguste<sup>5</sup> » e incluso con precisión la fecha del 26 de mayo de 1790<sup>6</sup>. No faltan referencias culturales, como la evocación de san Andrés Bobola (en la novela le está dedicada la capilla de Mikalina), ordenado sacerdote en el siglo XVII en la iglesia San Casimiro de Vilnius. Mendès incluso va a poner en escena realidades de la vida cotidiana, como los alimentos: harina negra y «cacha<sup>7</sup>».

En el seno de la novela, destaca la idiosincracia lituana en varias ocasiones. Ser lituano revela una autenticidad de la que están desprovistos los otros polacos más o menos cómplices de los rusos y de los prusianos. « Hablas polaco, no con el acento de Lituania, sino con el acento de los habitantes de la Couronne<sup>8</sup> » constata con desprecio un «auténtico» lituano, debiendo repetirse dos páginas más adelante su desconfianza con respecto a un caminante que « en lituano se expresa con acento de Varsovia<sup>9</sup> ». En cuanto a la rebelión, toma su fuente de su misma cuna: «Se prepara un movimiento en Lituania ». Y si uno de los conjurados observa que « para ser eficaz, el levantamiento de Lituania debía coincidir con un alzamiento de la gran Polonia<sup>10</sup> », el viejo alcalde añade:

---

<sup>3</sup> Existen varias ediciones de la novela *Las Madres enemigas*, hasta la edición definitiva (Charpentier y Fasquelle) de 1904. Citaré el texto en la edición original de 1880.

<sup>4</sup> *Las Madres Enemigas*, París. Dentu, 1880, p.5.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 167.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 67.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 119.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 121

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 131.

« Los de la gran Polonia han escrito de entrada a los de Lituania: Comenzad » y el oficial panadero concluye aclarando con firmeza su preferencia: « me gustan nuestros hermanos de la Couronne, pero no tanto como nuestros lituanos. »

Para acentuar el carácter pintoresco de sus evocaciones, Mendès recurre a un cierto número de términos polacos. Los nobles llevan por ejemplo unos «*kontusz* beiges o carmesis y zamarras con galones<sup>11</sup>». Ahora bien, semejante léxico, demasiado exacto, revela un trabajo documental anterior. ¿Dónde ha podido encontrar Mendès ese término? ¿en qué diccionarios, en qué manuales de civilización ha obtenido sus informaciones? Tras la consulta de enciclopedias del siglo XIX, he conseguido identificar algunas posibles fuentes del autor. Una de entre ellas me parece ser *Polonia* (1840) de Karol Forster, obra en la que, por ejemplo, se encuentra una descripción de los nobles vestidos con el «*kontusz*, largo abrigo sin cuello » (p. 193). Otro ejemplo, que confirmaría esta hipótesis: cuando el conde regresa a su casa después de años de ausencia, viaja en «*bryzka*». Pese a que sea un error –¿de tipografía? – debe tratarse de una *bryczka*, pequeño coche tirado por un caballo, carriola, diminutivo de *bryka*. Ahora bien, sin duda no resulta irrelevante que el término figure también en *Polonia* de Karol Forster: «unos hacen el trayecto sobre pequeños carros llamados *bryczka*». (p. 209)

Del mismo modo, Mendès se apoya sobre datos calculados a fin de acreditar su relato. Así, el portaestandarte rebelde hace el balance del desmembramiento de Polonia: « Tres mil novecientos cuarenta y cinco mil parcelas han sido desgarradas de nuestro imperio: Austria ha tomado mil trescientos ochenta y nueve, Prusia quinientas cincuenta y seis, y Rusia dos mil!<sup>12</sup> » La cuenta tan precisa de ese desmembramiento ha sido manifiestamente tomado de la *Biografía universal antigua y moderna* de Louis-Gabriel Michaud, publicada en 1825 pero varias veces reeditada. En la entrada «Stanislas II o Stanislas-Auguste, rey de Polonia, hijo mayor del conde Poniatowski, noble lituano », puede leerse en efecto: « Mediante ese tratado [*de reparto, en 1773*], tres mil novecientos cuarenta y cinco mil parcelas fueron retiradas de ese reino; dos mil fueron devueltas a Rusia, mil trescientos ochenta y nueve a Austria y quinientos cincuenta y seis a Prusia ». Para el ámbito político, como la acusación de «traidor» que los confederados de Pruzani pronuncian contra Stanislas-Auguste, Mendès se ha inspirado evidentemente en Proudhon<sup>13</sup>. Allí también unos detalles parecen confirmar esta lectura. Así podemos leer la expresión « gigantesco con millones de brazos<sup>14</sup> » que recuerda a la proudhoniana « gigante con millones de brazos del san-simonismo ». Otros ecos vendrán además a confirmar esta hipótesis.

Catulle Mendès no se conformó con consultar fuentes puramente informativas. Sus conocimientos culturales testimonian en efecto una formación más profunda. A este respecto, dos autores le han servido con toda evidencia de modelos: Mickiewicz y Rzewuski.

Del primero, más aún que las célebres conferencias sobre los eslavos, son los « dramas polacos » que pueden haber ado a Mendès la idea de su novela ( que al principio fue un drama). En el prólogo de estos dramas, escrito en 1867, Ladislas Mickiewicz recuerda que gran potencial dramático encierra la historia de Polonia, y deplora, a continuación de su padre, la falta de interés de los franceses por esas insospechadas

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 130.

<sup>13</sup> Por ejemplo cuando Proudhon evoca la insurrección de Kosciusko y el papel del Comité de Salud pública de París en el capítulo «la cuestión polaca» de *Si les traités de 1815 ont cessé d'exister ?* (Paris, Dentu, 1863): « ¿Cómo es posible que limpie y reconozca, al dictador, como soberano, al traidor Stanislas-Auguste? » (p. 84-85)

<sup>14</sup> *Las Madres Enemigas*, París. Dentu, 1880, p.142.

fuentes. En cierto modo, Mendès recoge el desafío y toma prestadas una de las vías propuestas por Mickiewicz, la de la historia de la Confederación de Bar (insurrección de nobles polacos contra la ingerencia rusa, en 1768). En el drama epónimo de Mickiewicz figuran Casimir Pulawski o el Padre Marc, igualmente mencionados en el drama y novela de Mendès. Algunas de las oposiciones contrastadas de las *Madres Enemigas* (la gracia afectada de la mujer del siglo XVIII, encintada y maquillada, a la viril fogosidad patriótica) parecen sugeridas por Ladislav Mickiewicz analizando la obra de su padre: « Él ponía en escena dos personajes de la antigua y dos de la nueva generación [...] al joven polaco con peluca y vestido a la francesa, mariposeando alrededor de las ideas filosóficas del siglo dieciocho como un coleóptero entorno a la llama de una vela, y al joven polonés insurgente, gozando en las sanas tradiciones de la antigua Polonia de la savia vigorosa de la nueva Polonia<sup>15</sup>» Mendès está impregnado de la lectura de Mickiewicz hasta en los más mínimos detalles. Así, el «kacha» mencionado más adelante, ese alimento tan pintoresco, corresponde en realidad a la papilla llamada «kacha». Ahora bien, Mendès pudo encontrar el término, ortografiado como «kacha» y masculino, en ese mismo prólogo del hijo de Mickiewicz a los *Dramas polacos de Adam Mickiewicz*. Allí cita, en efecto, una carta del Sr. de Choisy defendiendo el castillo de Cracovia y evocando el «kacha (especie de harina)» que consumen sus soldados.

De *Jacques Jasinski o las dos Polonias* (cuya acción transcurre en Vilnius en 1794) de Mickiewicz, Mendès hace más que «tomar prestadas» algunas imágenes folclóricas, como la de los nobles jugando al theorbé. El drama contiene citas completas cuando están destinadas a aportar un toque pintoresco. Así, el viejo noble Stanislas Romba exclama, en *Jacques Jasinski*: «¿Dónde ver ahora a ese Pulawski de ojo de halcón y pecho de león? ¿Dónde está ese Sava que mató a un toro de un puñetazo?»<sup>16</sup> No hace falta nada más para que Mendès esboce así a su Boleski: «Una noche, tras una cena a la francesa, el amo del castillo de Mikalina, se burló con algarabía del grotesco penacho de Pulawski, del pecho de león, y las gruesas manos cosacas de Sawa, que, de un solo puñetazo, abatía un toro<sup>17</sup>.»

Pero la fuente más flagrante de Mendès, de los que puede reproducir sin vergüenza, ni siquiera tomar la precaución de maquillar los párrafos más literales, es la obra del conde Henri Rzewuski (1791-1866), *Los Relatos de un viejo noble polaco*, obra traducida al francés y prologada por... Ladislav Mickiewicz y publicada por J.-B. Vasseur (París) en 1866, aumentada con agua fuertes e ilustraciones de Bronislas Zaleski y Elviro Andriolli. No solamente el escudero Tryzna, y una parte de la banda de confederados, están directamente tomados de esos *Relatos de un noble polaco*, sino expresiones enteras extraídas de ellos, aportando un toque de «color local» al relato. He aquí algunos ejemplos: «ha matado bastantes osos en Naliboki y cazado bisones en Lacheva», frase que se encuentra en la página 124 de *Las Madres enemigas*, está literalmente extraído de los *Relatos de un viejo noble polaco*, pag. 53. La pintoresca expresión proverbial de la página 125, «relucía, según el proverbio, como un lucio al azafrán la víspera de Navidad» se encuentra en la página 35 de la antología de Rzewuski «Eres dorado como un lucio al azafrán la víspera de Navidad». Finalmente, un último ejemplo (pero son extremadamente numerosos), incluso el latín y de segunda mano... un personaje de Rzewuski preconiza, página 62, «que todo se hizo, no solamente *unanimitate*, sino incluso *nemini vox deneganda*», y el de Mendès, un eco,

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>16</sup> Mickiewicz, *Jacques Jasinski ou les deux Pologne*, en *Mélanges posthumes d'Adam Mickiewicz publiés avec introduction, préfaces et notes par Ladislav Mickiewicz*, París, Librería de Luxemburgo, 1872, p. 93 [publicada por primera vez en 1867]

<sup>17</sup> *Las Madres Enemigas*, París. Dentu, 1880, p 54.

pide « que todo se haga no solamente *unanimitate*, sino también según la regla: *nemini vox deneganda* » (pag. 131)

Sería un error pensar que Mendès se conforma con tomar un filón potencialmente rico, pues es original. A la inversa de un calco sin alma, *Las Madres Enemigas*, dejan escuchar una voz muy personal, y testimonia una implicación personal tal vez más grande de la que parece de primera intención. En efecto, Mendès es parte beneficiario de su historia, como lo atestigua un indicio: el nombre de pila dado a la heroína, Hélyonne, que es también el de su propia hija. Además, la localización del realto está lleno de información. ¿Cómo ha podido conocer Mendès la existencia del pueblo de Mikalina, situado al sur de Lituania, cerca de la frontera con Polonia? y ¿por qué haber elegido precisamente ese oscuro lugar, visto desde Francia? Mi opinión es que su confesión religiosa explica en parte las cosas, siendo Mikalina una comunidad judía<sup>18</sup>. Es especialmente significativo que Mendès, que siempre fue muy discreto respecto a su judaísmo, confiere una importancia particular en la novela al lugar de Pruzani. Es allí, en Pruzani (o Pruz'any) al sudeste de Grodno, donde vivía en efecto una comunidad judía. Con motivo de la incorporación de ese sector a Rusia, en 1795, se estima que 1285 judíos vivían allí (veintidós familias judías en 1563, 641 judíos en 1766, es decir el 40% de la población de Pruzany<sup>19</sup>). Slonim, mencionado en la novela, era un importante centro judío en 1900.<sup>20</sup>

Como puede comprobarse perfectamente, el relato afecta pues a la historia personal del autor, en proporciones sin duda no desdeñables.

### II/ Presencia del romanticismo eslavófilo en *Las Madres Enemigas*.

La novela de Mendès aparecía en un cruce de caminos, difícilmente calificable en términos de historia literaria. Basta con echar un vistazo al sumario para convencerse de ello. Dividida en tres grandes partes (I. Mikalina p. 3-105; II. La Encrucijada de Pruzani, p. 109-277; III. El fin de una raza, p. 281-370), también revela la contigüidad de mitos románticos asociados a las revueltas polacas y de mitos decadentes propios del contexto literario inmediato de Mendès (mitos fin de siglo). La titrología es a este respecto, y como a menudo, reveladora, dibujando un itinerario entre «La Patria, la

---

<sup>18</sup> Por otra parte referenciada en l'*Encyclopaedia of Jewish Communities. Lithuania* de Dov Levin y Yosef Rosin (Yad Vashem, Jerusalén, 1996)

<sup>19</sup> Informaciones proporcionadas por *The Pomerantz Post* de 1995.

<sup>20</sup> Para valorar la implicación de la comunidad judía en Lituania, y conocer mejor la cultura lituana, me remito a la colección *Lituanie juive 1918-1940. Message d'un monde englouti* (dir. Yves Plasseraud y Henri Minczelès, Paris. Si no a la colección « Mémoires », 1996) que, contrariamente a su título, evoca una historia mucho más antigua (testimonio de ello es por ejemplo el artículo «Un gran duque multicultural, 1251-1772» de Ugné Karvelis). Yves Plasseraud recuerda allí el ghetto inaugurado por Catalina II a finales del siglo XVIII, precisamente en la época en la que se sitúa la acción relatada por Mendès; «Con el tercer reparto de la Polonia-Lituania en 1795, la región comprendida entre el Vístula y el Niemen, se convirtió en parte integrante del Imperio ruso. En su política de «contención», Catalina II prohibió a los judíos (1791) su presencia «en el interior» de Rusia y los confinó en una franja de territorio en las fronteras occidentales del imperio: la zona de residencia, que comporta una gran parte del territorio del antiguo gran ducado de Lituania. Las poblaciones judías de los burgos (*shtetle'h*) o de las ciudades, se encontraron de ese modo, a pesar de las incomprensibles idas y venidas de la política de San Petersburgo, relegados a una especie de «reserva» (*Raïon* en yiddish, *Tcherta* en ruso) que, debido a su gran concentración de ashkénazes yiddisófonos, más tarde será llamada por algunos Yiddislandia. La parte de esta zona que, en tiempos de la República polaco-lituana, formaba el territorio del gran ducado de Lituania, será a veces denominada Litvakia, literalmente «patria de los judíos litvak» o lituanos. »

Yves Plasseraud, «Heurs et malheurs du judaïsme litvak», en *Lituanie juive 1918-1940. Message d'un monde englouti* (dir Yves Plasseraud y Henri Minczelès), París, Si no, colección «Mémoires», 1996, pág. 57.

Esposa, El Hijo» (título del primer libro de la primera parte) y «El fin de una raza ». Ahora bien, no puede decirse que estos mitos se opongan realmente, a pesar de la esperanza (romántica) de un renacimiento y la constatación (decadente) de un agotamiento.

Mendès hereda una tradición de «lituanización del alma polaca» inaugurada por Mickiewicz, según Nina Taylor<sup>21</sup>. En *Las Madres Enemigas* se encuentra un cierto número de elementos característicos de una mitificación propiamente romántica de la naturaleza, de la patria, del pueblo, etc. La elección del tratamiento épico de una página animada de la historia lituana participa igualmente de esta vena romántica, al igual que la sistematización del heroísmo y el exceso de lirismo, las grandes manifestaciones patrióticas y la exaltación de una naturaleza idealizada, o aún esta manera de « situar la quintaesencia del carácter polaco entre los lares y penates de Lituania», por retomar las palabras que Nina Taylor aplica a Mickiewicz.

### La patria

La exaltación patriótica adopta dos formas: celebración del *lugar*, y celebración del combate contra el enemigo (Rusia). El lugar, preexilio, corresponde precisamente al paraíso lituano de Mickiewicz después de Milosz, ese territorio así definido por María Gubinska en un artículo sobre Jan Blonski:

Los polacos tienen su paraíso, [...] *en las proximidades de Nowogródek, como lo creía Mickiewicz, o a orillas del Niemen, alguna parte entre Grodno y Lida, o tal vez en la Lauda.* » Es indiscutible y está muy arraigado en el imaginario colectivo de los polacos. *Pan Tadeusz* de Adam Mickiewicz, escrito en París en 1834, obra maestra de la literatura polaca, da un visión armoniosa, bella, deslumbrante del universo de comienzos del siglo XIX, perdido en alguna parte en las proximidades de Nowogródek, es decir en el territorio de Lituania, que es esa época (1795) estaba incorporada a Rusia y por tanto sistemáticamente rusificada.<sup>22</sup>

El tiempo es igualmente mítico; la novela se abre en efecto al día siguiente de la Confederación de Bar, y desde las primeras páginas, Mendès esboza el retrato de Casimir Pulawski, el héroe de Polonia. La descripción se hace pintoresca, suficientemente pedagógica para proporcionar al lector elementos de comprensión (« ¿no has reconocido la boina blanca de los confederados de Bar? [...] Él no tenía en absoluto la cabeza afeitada según la costumbre de los compañeros de Pulawski»<sup>23</sup>), pero extremadamente patético en su descripción del « héroe vencido » que bendice a la joven embarazada murmurando « ¡Oh, Polonia, tú eres eterna!<sup>24</sup> » El recuerdo de la Confederación de Bar es el *leitmotiv* lírico de la novela, así como lo testimonia esta réplica de Elisabeth rechazando firmar el acta de divorcio: « Con esta pluma, mi padre, el señor de Mikalina, firmó el acta de la Confederación de Bar<sup>25</sup>. »

El amor exaltado de la Polonia martirizada se expresa a lo largo de las páginas en una tonalidad singularmente anacrónica en 1880. Es un medio siglo antes cuando los amplios lamentos de Rhodzko o de Elisabeht se hubiesen podido escuchar sin parecer anticuadas. Además, la idea de la Polonia mesianica, tema muy afecto al romanticismo,

---

<sup>21</sup> Nina Taylor, « Adam Mickiewicz et la Lituanie. Genèse du mythe littéraire », en *Les Confins de l'ancienne Pologne. Ukraine. Lituanie. Biélorussie XVIe-XXe siècles*, Daniel Beauvois (edic.), Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 69.

<sup>22</sup> *Art. cit.*, p. 81

<sup>23</sup> *Las Madres Enemigas*, París. Dentu, 1880, p 54.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 12

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 50.

se expresa en varias ocasiones en la novela, especialmente en el momento de la formalización del noviazgo de Hélyonne y Etienne, en vísperas del decisivo combate. « Madre mía, Polonia también está en la cruz. Ellos quieren arrancar los clavos; qué sean bienvenidos<sup>26</sup>» dice Etienne refiriéndose a los judíos de Mikalina.

El amor por la patria se manifiesta igualmente en el transcurso de momentos épicos, donde está convocada toda la historia de la unión polaco-lituana desde Lublin (1550) e incluso más allá, desde la unión de la polaca Hedwige y del gran duque de Lituania Ladislas II Jagellon. Así, en una escena patética, el último descendiente de los Boleski se recoge ante las tumbas de sus gloriosos antepasados. Para conferir a este solemne instante la gravedad necesaria, Mendès imagina reunir en la cripta del castillo de Mikalina a toda la dinastía de los Jagellons, y dotar a su frágil Etinne de una gloriosa y excesivamente pesada ascendencia. Con emoción, el joven pasa revista a las tumbas de los gloriosos héroes: las de Alexandre Vanda, Hermann Korybut, Jagiel, Thaddéus Rewiński, Etienne Bathori, Boleslas, Soplka, etc.

### Los clichés « color local »

Según Jean Claude Lefebvre, una de las razones por las que Mérimée tomó Lituania por marco literario es « el famoso “color local”, característico de un romanticismo en el que *Lokis* puede aún aferrarse, a pesar de la tardía fecha de su publicación<sup>27</sup>.» Semejante apreciación puede ser extrapolada a *Las Madres Enemigas*, diez años después de *Lokis*. Se encuentra allí el oso lituano, personaje indispensable para el decorado. Un decorado plantado desde el principio de la novela, cuando la condesa Boleska regresa a Lituania después del final de las guerras para vivir, sola con su hijo, « en el castillo de Mikalina, vieja residencia señorial, maciza, con una única torre, en el bosque lituano donde los osos negros son frecuentes<sup>28</sup>.» Más adelante, cuando los conjurados prestan juramento, una naturaleza arquetípica se hace eco en sus voces: « ¡...y la vieja Lituania forestal, negra y melancólica, estremeciéndose hasta en sus profundidades donde gruñe el oso, donde el águila grita, al tumultuoso ruido de su salvaje amor! <sup>29</sup>» El lituano aparece como un ser fornido, valeroso, embebido de una autenticidad que contrasta con el artificio y corrupción del ruso. El noble lituano, rudo, no es menos amigo fiel que fiel patriota. Además mantiene, en el imaginario francés del que Mendès nos ofrece un ejemplo sobrecogedor, una relación íntima con la naturaleza, en el seno de la que cohabita con los animales y el bosque. Estos estereotipos permiten distinguir el buen grano de la mala hierba, de estigmatizar al traidor Boleski, ganado por la causa rusa por el amor de una mujer: « ¿Desde cuando un noble de Mikalina no caza ya con sus amigos el hurón de los pantanos o los lobos y los osos de la Selva negra, y no le gusta ya beber hasta la mañana en los grandes festines fraternales?<sup>30</sup>» Mendès no se echa atrás ante ningún tópico. La nostalgia experimentada por el conde, ese hombre débil pero en absoluto malo, a la hora de abandonar Mikalina, se expresa igualmente en una serie de clichés:

En esos bosques, siendo niño, había jugado, luego ya joven, había soñado, mientras los leñadores, talando los viejos robles, cantaban alguna mazurca sobre los duques Jagellons al ritmo de los golpes del hacha.

---

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 236.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p 25.

<sup>28</sup> *Las Madres Enemigas*, París. Dentu, 1880, p.12.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 20.

Miraba los campos donde germinan los granos alimenticios, padres de la sangre que circulará por la patria, y notaba en su boca el gusto del trigo polaco que había sustentado su viril juventud.<sup>31</sup>

Finalmente, señal característica de una filiación romántica totalmente asumida, la novela integra canciones folclóricas, a menudo melancólicas, tal como la canción « La novia » (p. 110), que formaba parte del repertorio de varias obras del siglo XIX, en particular en *La Polonia histórica, literaria, monumental* (1835-36) de Leonard Chodzko<sup>32</sup>.

### El heroísmo del pueblo

La novela de Mendès refleja una imagen variada del pueblo. Se trata del pueblo alegórico, héroe romántico de todas las rebeliones de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Es igualmente el pueblo más « concreto », del que Mendès ha escuchado hablar con motivo de los levantamientos de 1861-1864, célebre página de la historia lituana, así resumida por Algirdas Julien Greimas y Saulius Žukas:

Los años 1861-1863 constituyen una ruptura en la historia del pueblo lituano. En primer lugar tenemos la última revuelta partisana, pretendiendo la reconstitución del Estado polaco-lituano, revuelta en la que toma parte masivamente el campesinado, pero que sin embargo anuncia el fin del rol socio-histórico de la nobleza. A continuación es la abolición de la servidumbre y la reforma agraria favorable a la clase campesina, liberada de las condiciones de recomprar tierras aceptables, y todo ello con la segunda intención de desvincular a los campesinos de su juramento de fidelidad hacia la nobleza. Pero lo más importante, y siempre con el mismo objetivo de separar a los lituanos de los polacos, les fue impuesta la prohibición de imprimir y publicar obras en lengua latina con caracteres latinos [...]<sup>33</sup>

La novela refleja perfectamente ese sentimiento de guerra civil poniendo de relieve al pueblo y las clases dirigentes, y tomando a veces entonaciones más contemporáneas, impropias del siglo XVIII, para dar más intriga al marco histórico.

La filiación romántica se lee también en el proceso de heroización del pueblo, cuyo poder de resistencia contra Rusia se nos presenta más eficaz que el de la nobleza. Así se bosqueja un segundo conflicto en el seno de la novela, un conflicto de clases sociales y ya no de nacionalidades. Es el complejo personaje de Rhozko quién, de algún modo, encarna el alma de esta nación en rebelión:

Series vencidos, nobles, sacerdotes, ¡todo el pasado! Pero otra Polonia, surgida de la Polonia antigua, se levanta y emite el grito de guerra, poderosa, sin embargo mortal, pues es la hija y no la madre que ha padecido las angustias de la infancia. Ésta, gigante de millones de brazos, atacará Rusia y podrá vencerla. Ahora bien, ¿queréis saber mi nombre? Me llamo el que vive: yo soy la muchedumbre anónima de todos los que han sufrido y que viven; yo porto en mi viejo pecho la antigua angustia y las esperanzas de una raza, y es por eso por lo que el jefe necesario de la rebelión soy yo.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibid.* p.55.

<sup>32</sup> Sin embargo, no parece, teniendo en cuanto unas variantes, que sea esta la traducción que haya consultado Mendès, incluso si, en la misma obra de Chodzko, se encuentra por otra parte el « *zupan* de satén carmesí » que porta Etienne Boleski en la página 112 de *Las Madres Enemigas*

<sup>33</sup> *La Lituania. Un des Pays Baltes*, Vilnius, Baltos Lankos, 1993, p. 97.

<sup>34</sup> *Las Madres Enemigas*, París. Dentu, 1880, p.142

Presente por todas partes en las que el pueblo lucha por sus derechos, Rhodzko acaba por *representar* más que por *ser*.

Se nos presenta en definitiva como una alegoría de la defensa de los oprimidos, aunque su personaje sea profundamente antipático. Ante la nobleza, la burguesía y el clero, cuyo patriotismo más suave se revela ineficaz y casi decadente, él es el encargado de plantear la sangre nueva de la primitividad:

Mientras bebíais, cazabais o confabulabais en las asambleas, yo combatía en Nueva Inglaterra por la libertad de un pueblo, con los franceses y algunos de los vuestros a los que no habéis seguido. ¡He visto a Pulawski en Savannah y a Kosciusko bajo York-Town! Pero ofrezco algo más a la patria: ¡tres millones de sus hijos!<sup>35</sup>

Pero los conjurados no están dispuestos a ceder ni un ápice de poder a los servios, aunque la promesa rusa – falsa – de la abolición de la servidumbre haga inclinarse a los campesinos en favor de Rusia. Tal servilismo será no obstante sancionada. Cuando Rhodzko recordará a Catalina II la promesa de Platow ante el rey Stanislas: « el día en el que la insurrección sea vencida, todos los siervos polcaos serán rusos libres », ella no vacilará en sacrificar el honor de la palabra dada con la frase: « Eras siervos polacos, y ahora sois siervos rusos<sup>36</sup>»

El personaje de Rhodzko, antiguo criado sediento de poder, no carece de ambigüedades. En efecto, es un ser maléfico y ladino, corroído por un deseo de venganza y ascensión social. Pero también es un antiguo siervo anhelante de libertad, un ferviente patriota, un idealista dispuesto a todo por asegurar la independencia de Polonia en general y de Lituania en particular. Su facundia patriótica, sus discursos inflamados y líricos son intachables. Un ejemplo, cuando expone su proyecto de alianza a la rusa Sonya:

–¿No quieres ser libre?  
–Por la piedad de los demás, no. La libertad no sería más que un favor cuando se acepta; la libertad es un derecho que debe ser conquistado.  
–Eres listo, has leído libros franceses.  
–He visto las águilas en el aire y los lobos en los bosques.<sup>37</sup>

Y un poco más adelante, en el transcurso de la misma conversación:

–Yo no amo a nadie ni amo nada, salvo a mí mismo y a Polonia.  
–¿A Polonia?  
–Sí, amo la tierra sobre la que mi madre me parió. Pero odio a los que la poseen y que me han ultrajado. ¡La serviré, la restituiré triunfante en caso de que su victoria me vengue y me glorifique! Soy una especie de héroe que acepta el peligro, pero no el martirio [...]<sup>38</sup>

Tal diálogo pone de relieve el aspecto dramático y poético de esta novela, en la que el realismo se desvanece ante una forma de fogsidad romántica, de entusiasmo lírico, y el recurso sistemático y voluntario (seguramente destinado a mimar la poesía mickiewicziana) en un excesivo simbolismo.

---

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 144.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 287.

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 73

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 78

## ¿Una sobreabundancia de símbolos, de alegorías y de mitos?

Los símbolos abundan, frecuentemente con fines patrióticos, a semejanza del episodio preliminar en el trascurso del cual, ante la dueña del castillo y sus campesinos, pasa un águila cuyas alas blancas parecen a continuación negras cuando penetra en las tierras rusas. Pero además de ese recurso puntual en imágenes encriptadas, Mendès basa toda su historia (tanto en la novela como en la versión teatral) sobre una alegoría maternal.

La alegoría de la Madre patria se redobla en la novela mediante un conflicto entre dos madres auténticas, de carne y hueso (el título manifiesta esta ambigüedad semántica). La metáfora tejida de la maternidad – nacional y biológica – está presente y se desarrolla a lo largo de todo el relato. Es de este modo como la madre polaca, Elisabeth, educa a su hijo en el culto a la Madre Polonia: « Su hijo, alimentado en el odio hacia los extranjeros y los traidores, vengará a Polonia y a ella misma, Elisabeth, sus dos madres repudiadas<sup>39</sup>. » El combate entre las madres desemboca lógicamente entre el combate de los hijos, fortaleciendo así la intriga en medio de un resorte trágico experimentado: el del enfrentamiento fraternal. El mito bíblico de Caín y Abel viene consecuentemente a complicar todavía más este «solapamiento de mitos» evocado antes.

Para más abundar en ello, a la lucha fraticida viene a anexionarse la lucha patriótica: Etienne el polaco deberá combatir a su hermanastro Iván (cuyo nombre de pila resume su origen ruso). El padre débil, André Boleski, se encuentra de manos atadas entre Ivan, al lado del cual está obligado a luchar, y Etienne, a quién va dirigido todo su amor, pero contra el que debe combatir. Se ve que potencial dramático podía contener tal dilema. Se expresa con motivo de una conversación cara a cara con Rhodzko:

- ¡Lava la antigua vergüenza!
- ¿Con el lodo? Además la guerra para Étienne sería la guerra contra Iván; en cualquier caso la angustia sería la misma.
- ¡Cómo! ¿temblarías por ese hijo que no vacilaría en golpear a su padre?
- ¿Es que crees que Adán no amaba a Caín?<sup>40</sup>

No obstante, el relato progresa, cuanto más se estrecha el nudo, alrededor de esa analogía bíblica, a partir de ahora tan explícita (« ¡Caínes!<sup>41</sup>»). Cuando el padre desconsolado se interpone entre ellos, lo novelesco se desvanece ante el efecto propiamente trágico: « Dos hermanos, pensad en ello, ¡ah! sí, vuestras madres, vuestras patrias, y esa joven que amáis, son fatalidades horribles<sup>42</sup>.»

### III Especificaciones decadentes y simbolistas en *Las Madres Enemigas*: una obra de finales de siglo.

A través de la reactualización del mito de Caín y de la lucha fraticida, Mendès aborda otro mito del fin de siglo: el de un fin del decadente siglo XVIII. La actitud viril de Etienne contrasta con el carácter de niño mimado afeminado de su hermano Ivan. Este último representa el siglo XVIII, afectado y futil que reconstituyen los fantasmas

---

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 147.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>42</sup> *Id. ibid.*

de fin de siglo. Ivan se educa en una atmósfera de minuetos, aprende a leer en una novela de La Popelinière y pasa su infancia en medio de las moscas, del polvo y los utensilios de maquillaje de su descerebrada madre. En resumen, tenía, escribe Mendès, « todos los ademanes de esos marqueses niños que se dibujan sobre los abanicos, que señalan hacia un bosquecillo de rosas donde un Cupido dispara una flecha a una pequeña pastora pompadour cuyo cuello se dobla hacia atrás para hacer destacar el seno, y que, con rápido movimiento, hace ondear por detrás su falda de satén claro estampada a flores.» (179). Muy claramente, la mitología folclórica lituana se opone así en el espíritu de Mendès a la leyenda de un fin de siglo XVIII elegante y vano, pervertido por la futilidad, y dominando perfectamente el arte « de morir en belleza ». Las dos inspiraciones se frecuentan en la novela, el lirismo grandioso de las rebeliones patrióticas dejando a veces escuchar la melodía aflautada de las criaturas más « fin de siglo» y típicamente mendelianas: un pajarero soñador o una marquesa pompadour.

La novela también relata la decadencia de una raza, tema afecto a finales del siglo XIX. Al precio de una deformación de la historia, el hijo de Elisabeth Boleska, hijo frágil de un padre débil e indigno, es también el último descendiente de una noble raza. ¡Y que genealogía! nada menos que el de los Jagellons. En dos ocasiones, Mendès describe una escena característica de las novelas decadentes: el último descendiente de su raza contempla los cuadros de sus gloriosos antepasados (se encontraría la misma escena en Huÿsmans, Lorrain, etc). Es por ejemplo el padre, André Boleski, marido infiel y traidor a su país:

Encima de la alta chimenea reinaba, en un marco de roble negro, el retrato del gran duque Jagiel en armadura, el primer Jagellon, y el más antiguo de los señores de Mikalina.

Rodeado de todo lo que constituía su patria y su raza, de todo lo que había sido su pensamiento, André Boleski bajó la cabeza, y tuvo vergüenza del ruido de encajes y de seda que había hecho estremeciéndose. (42)

El personaje de André Boleski encarna el farol que se apaga, el débil retoño de una « raza que se extingue », por retomar los estereotipos literarios de la época. Mendès lo describe precisamente en términos de decadencia, de desesperación: [...] tenía esa bondad blanda que se asemeja a la debilidad y puede convertirse en cobardía. Aun cuando había sido grande antaño [...] Su grandeza se debilitó, se marchitó, quedando al nivel de las tallas comunes.» (51) El mismo reconocía su debilidad (« La fuerza de querer, al menos, habría debido serme negada, puesto que tengo la del poder », p. 83) y se abandona, como un pelele fin de siglo, en las manos más amables pero temibles de una *femme fatale*: « Mi voluntad es vuestro capricho. No puedo resistir ante vos más que un plumón resiste al viento.» (83-84).

La primera esposa de Boleski, portadora de todo el peso de una ascendencia ilustre y lituana, se opone de un modo maniqueo a la segunda, coqueta y vana, y sobre todo... rusa. Los « vicios frívolos » de la Regencia francesa, luego de la corte de Catalina II, pronto han de arrojar del espíritu del atolondrado Boleski los encantos austeros de un paisaje lituano, estereotipando también de este modo el libertinaje franco-ruso: «No pensaba más que con una sonrisa en la iglesia de Mikalina, a donde iban a rezar, con ruidos de sables, los nobles de Lituania, y en la condesa Élisabeth Boleska, tocando el laúd o hilando en la rueca en el gran salón de la planta baja del castillo.» (52) Por un lado la morena severa y altiva, por el otro la rubia, encantadora, auténtica « muñeca parlante » (80)

Las dos mujeres están de nuevo enfrentadas al final de la novela, mientras sus hijos se baten en los dos campos opuestos. Al término del relato, cuando Elisabeth rechaza el chantaje de Sonya Iwanowna, su lucha toma la forma de un concurso de la

mejor maternidad. Es Elisabeth, la polaca, quién parece llevarse la palma, pues sacrifica su hijo al honor: « Yo no sacrifico el honor por Etienne. ¿Cuál de nosotras es la mejor madre?» (259) Nada falta a la rusa para desempeñar su rol de *femme fatale* decadente, ni siquiera la boca carnosa y sangrante de la depredadora: « La princesa se levanta, sonriente aún; sus labios eran muy rojos, porque los había mordido con sus pequeños dientes de loba. » (90) Esta (muy)-rusa esposa del traidor polaco celebra fiestas de disfraces, mascaradas venecianas, fiestas al estilo de la Regencia. Se advierte así en la novela, en repetidas ocasiones, la evocación de un siglo XVIII a la francesa, tal como podía ser soñado a finales del siglo XIX.<sup>43</sup>

Debemos destacar la tonalidad decididamente decadente, a riesgo de la acumulación de clichés, de la famosa rusa. Lo testimonian por ejemplo las descripciones de Sonia disfrazada de amazona, combinando una virilidad belicosa y belleza: « Tocada con un ligero casco de cobre brillante, completamente redondo, llevaba un traje extraño de damisela guerrera, un poco de Bellona, un poco de Armida, luciendo lunares postizos sin embargo; las mangas serpentinas de una cota de malla salían de un corsé de fino cuero color azufre, y en la falda corta, blanca, donde colgaba la cota, se mezclaban ruidos de satén con el roce del acero.» (215). Su funesta seducción se revela en el modo de manipular a su esposo a fin de que éste no se sustraiga a su tarea vengadora, y diezme a los polacos a los que ella odia. « Sonia Ivanowna, semejante a alguna loca Pentesilea, amazona bacante » (218) logra conciliar dos atractivos femeninos decadentes más bien antitéticos: el de la *femme fatale* y el de la andrógina. Esta última característica se encuentra confirmada por el dúo que forma tanto con su hermano, tanto con su hijo, criaturas afeminadas a las que ella manipula como a su marido.

En efecto, si Sonya Iwanowna representa a la coqueta rusa antitética de la noble Elisabeth, el hermano de la primera es una caricatura llevada al extremo. « bonito caballero de amor », « marqués a la moda » (curiosamente de extracción miserable, antiguo palafrenero), el príncipe Yégor Ivanowich desempeña ese papel ambiguo de hermano vagamente incestuoso que adora Mendès. Afeminado (su « boca de rosa » rechaza el « cacha » calificado de « asquerosa pasta de harina negra » (64)). Este «supremo amo de la elegancia »(169) desempeña enseguida el papel de un esteta combatiendo el aburrimiento mediante excentricidades tales como la que consiste en hacer « edificar un palacio cuya techumbre adoptaba la forma de un tricornio » (169). La descripción de Iván, el hijo de Sonya, al lado de la amazona maternal, representa el segundo cuadro del díptico: « Con su esbeltez de joven mujer travestida en muchacho, tenía un aire atrevido en su uniforme de lugarteniente, donde lucían demasiados entorchados.» (218)

Para finalizar, digamos algunas palabras de un personaje secundario y sin embargo cuan representativo es de la mitología mendeliana. Tzoril el pajarero es un personaje típicamente simbolista. Criatura angelical fantástica, sirviente adjunto a Etienne, el « buen » hijo, es el equivalente positivo de Rhodzko. Muy cerca de *Philoméla* (1863) y *Luscignole* (posterior, 1892) del mismo Mendès, esta criatura importada en un contexto lituano sirve de algún modo de firma de Mendès. Su retrato destaca su simpatía inmaterial « Aunque fuese un hombre, parecía un niño a causa de su pequeña estatura y también debido a la sonriente ingenuidad que tenía en los ojos. [...] Tenía la encantadora gracia de un juguete; de buena gana se le hubiese puesto sobre alguna repisa entre un jarrón chino y una figurita japonesa.» (p. 30) Este personaje evanescente y solitario, aparecía como un lienzo de fondo en la novela, sin desempeñar otro papel que el de un ser fiel y enigmático, asociado a la pureza, a la ligereza y al silencio. Es el

---

<sup>43</sup> Especialmente en la páginas 61-62 y la página 171; un baile decadente páginas 176, 202; fascinación por un encantador silgo XVIII, pág. 187-188 etc.

hombre-pájaro, pero su relación con la naturaleza no es más que la del mito romántico; se trata evidentemente de una metamorfosis a semejanza de aquellas a las que la Decadencia ha dado tantas ilustraciones. « Me haré un nido en los árboles, como las palomas, o dormiré con los petirrojos en alguna grieta de roca. No tendré necesidad de vuestro pan de trigo, pues los serbales tendrán frutos rojos; si fuese necesario el pinzón me enseñaría a conformarme con granos, y el ruiseñor a alimentarme de hormigas voladoras.» (32-33). Este ser heterogéneo habla ampliamente a los pájaros (86-87), sus únicos compañeros. Hombre-pájaro, paje-damisela, completa su serie de caracteres híbridos careciendo de edad. Es, según la descripción de Iván, « un hombre singular, que parece un niño y también con aspecto de un hombre que sería viejo.» (189)

Ahora bien, es sin embargo con esos dos roles secundarios y antitéticos, los de Rhodzko y Tzoril, como Mendès elige finalizar su novela. La última mirada, en las últimas frases, se traslada sobre el pajarero Tzoril,

«Antes de haber podido reconocer a Tzoryl, Thodzko había caído, con una blasfemia, contra una esquina de un témpano que se hundió bajo el peso del cuerpo, se arremolinó y desapareció, volvió a emerger más lejos, rojo de sangre, bajo las heladas estrellas, mientras que el pajarero Tzoryl, triste y dulce, acariciando con la mano y besando a su vez las plumas frías de Gris-Plata, descendía del cerro de nieve y regresaba allá, a lo lejos, a Mikalina, castillo en ruinas, sin anfitriones a partir de ahora, y, con la pajarera destrozada, sin pájaros. » (p. 370)

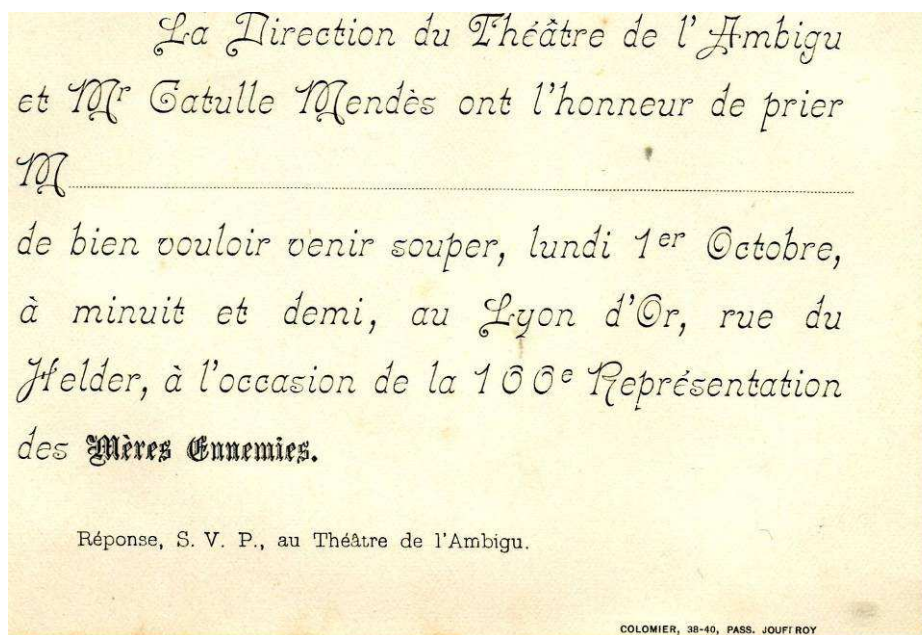
Un final muy decadente y simbolista, para un escrito que toma sus fuentes en una tradición romántica ya antigua...

Este rápido análisis de la novela de Catulle Mendès ha comenzado por explicar las razones de la elección lituana situando la génesis de la obra en un contexto eslavófilo típicamente francés. Pero el efecto de moda no podría aplicarse únicamente al caso de Mendès. Por una parte, en efecto, el entusiasmo por la causa polaca y la lituanización de esta causa se remontan a algunos años, cuando Mendès escribió *Las Madres enemigas*. Por otra parte, me parece que el autor está íntimamente afectado por su tema de estudio y de creación, y que mantiene con él una particular relación, casi afectiva. Tal parte de subjetividad no impide en absoluto a Mendès consultar una documentación sobre la cuestión polaca y sobre la historia y geografía lituana, e impregnarse de ella aún a riesgo de plagio. Además de ese recurso en informaciones de tipo científico y literario, el autor ha leído con toda seguridad a los grandes autores polacos del siglo XIX, en cabeza de los cuales se encuentran Rzewuski y Mickiewicz, no vacilando en dar muestras de un mimetismo sorprendente, tanto por las anécdotas como por el estilo. Por esta razón, la novela a veces parece anacrónica, digna heredera – ¿no sin alguna nostalgia? – del romanticismo de los años 30.

Queda por decir, a pesar o con motivo de sus aspectos románticos un poco desusados, que *Las Madres Enemigas* introdujo un cierto número de temas decadentes propios del contexto finisecular de su composición. Estos motivos están tejidos en el esquema de la novela (representación decadente de un silgo XVIII encantador y corrupto, explotación del mito de Caín, imágenes de extinción de una línea genealógica gloriosa, etc.), haciendo de esta obra un objeto singular, híbrido, y a este respecto muy revelador de los últimos sobresaltos de una eslavófila impregnada de heroísmo y esperanza, en plena desilusión decadente.

Marie-France David-de Palacio  
Profesora de Literatura comparada en La Universidad de Bretagne Occidentale (Brest)

Tarjeta de invitación. Colección particular.



“La dirección del Teatro de l'Ambigu y el Sr. Catulle Mendès, tienen el honor de rogar a D/ña.....tengan a bien venir a cenar, el lunes 1 de octubre, a las doce y media, al Lyon d'Or, en la calle Helder, con ocasión de la representación nº 100 de *Las Madres Enemigas*.

Respuesta, por favor, en el Teatro de l'Ambigu.”

Traducción del francés de José M. Ramos González, para el sitio web  
<http://www.iesxunqueira1.com/mendes>

Muchas gracias a las personas y entidades por su autorización:

Marie-France David-de Palacio, Jean-Pierre Saidah. Texto presentado en el coloquio organizado en Burdeos por M. Jean Pierre Saidah, el 16 y 17 de septiembre de 2009 y destinado a la publicación en la colección *Modernités* de la Universidad Michel de Montaigne-Burdeos III.

Nota.- *Las madres enemigas*, puede encontrarse traducido al castellano en el sitio web anteriormente citado.