

La escritura de lo breve en la obra de los hermanos Margueritte

The Writing of the Brief in Margueritte Brothers' Works

M. CARME FIGUEROLA
Universitat de Lleida
carme.figuerola@udl.cat

Résumé

Paul et Victor Margueritte sont entrés sur la scène littéraire du XIXe siècle pour des raisons différentes. Sous l'influence de leurs maîtres admirés, tels que Zola et les Goncourt, ils ont entrepris une collaboration à l'écriture en 1896 avec la publication de *La Pariétaire*. Ce volume rassemble 25 nouvelles où chacun d'eux combine son propre style : tandis que Victor excelle dans les descriptions, Paul est plus orienté vers l'analyse psychologique de leurs personnages. Le but de la présente analyse est d'observer comment l'alliance des deux frères marque leur début artistique par le recours à un genre souvent considéré mineur. L'étude mettra en lumière à quel point les récits réunis dans le volume précité permettent d'entrevoir les aspects qui deviendront des traits caractéristiques de l'écriture des deux auteurs.

Mots-clés

Nouvelles, frères Margueritte, écriture collaborative, littérature française du XIXe siècle

Abstract

Paul and Victor Margueritte reached the nineteenth-century literary scene for different reasons and, under the influence of their admired masters, such as Zola and the Goncourt, they began to write collaboratively in 1896 with *La Pariétaire*. This volume contains 25 short stories in which each of them combines their own style: while Victor excels in descriptions, Paul is more oriented towards the psychological analysis of their characters. The aim of the present analysis is to observe how the alliance of the two brother's debuts by a genre often considered lesser than the novel. The investigation will underline the way in which the stories included in the aforementioned volume allow us to glimpse the lines that are to become characteristic features of the writing of both authors.

Key-words

Short Story, Margueritte Brothers, collaborative Writing, 19th century French Literature,

Especialistas en el género de la *nouvelle* (Brulotte, 1996; Godenne, 2013; Goyet, 1993) coinciden en definir el siglo XIX como momento histórico de esplendor del relato corto: el desarrollo de la prensa propició que cobrara personalidad propia. Desde Chateaubriand a Maupassant, los grandes nombres del siglo realizaron fecundas incursiones en tal género, en su deseo de encontrar nuevos medios de expresión (Chevrel: 86). Fue notable su fortuna entre los naturalistas, según confirma la famosa antología *Les soirées de Médan*, donde Zola anunciaba su voluntad programática “d’affirmer publiquement nos véritables amitiés et, en même temps, nos tendances littéraires” (Zola *et alter*, 1880).

También los hermanos Margueritte practicaron el relato corto. Muestra de ello es su volumen *La Pariétaire*, publicado en 1896 e integrado por 25 narraciones cortas próximas a la crónica en unos casos y a la anécdota en otros. En el corpus de dichos autores, no fue esta una obra más: supuso el debut “oficial” de una colaboración bastante fecunda. En la Francia finisecular la escritura colaborativa representó una práctica en boga cuyo exponente se encarnó en los reconocidos Goncourt. Muchos otros dúos quedaron así eclipsados, entre ellos los Rosny, los Leblond, los Glachant o los Tharaud, por citar unos pocos. La prensa contemporánea se hacía eco de tales asociaciones con una mirada escéptica, sin duda alentada por la impronta romántica que había exaltado el valor de lo individual. En 1866, por ejemplo, el artículo de F. de Lagenevais (1866: 791) manifestaba su perplejidad ante lo que consideraba una imposible fusión de dos personalidades. A su juicio, tal forma de escritura merecía escaso crédito porque, para lograr cierto estilo, implicaba una dolorosa renuncia por parte de cada firmante. Asimismo, Émile Faguet, miembro de la Academia Francesa, se pronunció con sarcasmo respecto a tales dúos, a tenor de afirmaciones jocosas como:

... la collaboration fraternelle est en pleine vogue. Bientôt on n’admettra guère qu’un auteur écrive tout seul et n’ait pas un frère, petit ou grand, aîné ou cadet, pour collaborateur assidu, et l’on se croira presque obligé, quand on parlera à un homme de lettres, de lui dire: “Est-ce à vous ou à monsieur votre frère que j’ai l’honneur de parler?” (Faguet, 1866: 789).

El crítico se complacía en describir de modo simplista el funcionamiento que, según él, imperaba en tales asociaciones. La fama obtenida por el hermano mayor sirve de aliciente para el pequeño. Este último contribuye a su éxito mediante consejos hasta ser aceptado como parte del proyecto creativo:

Viens donc m’aider. Nous travaillerons ensemble et nous partagerons fraternellement les bénéfices. On n’est pas trop de deux maintenant que le public, quand un auteur ne produit pas son volume par an, le croit vidé au bout de dix-huit mois (Faguet, 1866: 789).

De manera subliminal tachaba con ello de mercantilista esa forma de escritura, retomando un argumento que había sido ampliamente utilizado para menospreciar la producción de novela popular decimonónica.

Si se atiende a los datos biográficos sobre los Margueritte, el inicio de su labor conjunta coincide sólo parcialmente con el *modus operandi* descrito por Faguet: es cierto que Paul da sus primeros pasos en las letras durante la década de los ochenta, alcanzando una cierta notoriedad gracias al espectáculo de las pantomimas. En *Pierrot assassin de sa femme* y *Colombine pardonnée* su reinterpretación había modernizado al protagonista, convirtiéndolo en un personaje trágico, afectado de neurosis, ataviado con traje oscuro y acechado por temores comunes a los del público contemporáneo. Más allá de la escritura teatral, se adentró en el género novelístico mediante el cual obtuvo cierto reconocimiento: al principio influido por los cánones naturalistas, evolucionó progresivamente y se centró en el análisis psicológico del individuo en liza con sus dramas personales. Refiriéndose a su novela *Jours d'épreuve*, Jules Lemaître destacó de su estilo la “science déjà si avancée de la vie et des hommes[...] une vue si sereine et si indulgente de la destinée” (Lemaître, 189?: 35). Sin embargo, su escritura dista aún de las tesis freudianas por su orientación en busca de una lectura social de sus personajes.

Fue a raíz de la segunda edición de *Mon père* en 1886, cuando Paul y su hermano menor Victor firmaron conjuntamente el prólogo a la obra. La describían como el fruto de una “colaboración moral” (Margueritte, 1886: V-VI) comprensible: dicho volumen pretendía rendir homenaje a la figura de su padre, general francés que había destacado en misiones importantes para el Estado galo como las de Méjico y Argelia, antes de perder la vida en la batalla de Sedan. Una década después, los nombres de ambos hermanos fueron de nuevo estampados sobre una misma cubierta. Mientras tanto, Victor intentó seguir los pasos de su padre en la carrera militar, que abandonó pronto debido a problemas económicos (Villepin 1991: 60). En paralelo también él había realizado incursiones literarias: en su juventud escribió composiciones poéticas, no en vano frecuentaba los cenáculos simbolistas y decadentes, sin olvidar la influencia que ejerció Stéphane Mallarmé, primo hermano de su madre. Dicho bagaje motivó que, en 1886, Paul, aquejado de una enfermedad nerviosa que hoy en día calificaríamos de depresión, solicitara la ayuda de su hermano para cumplir con sus compromisos con la prensa periódica. Según su editor y biógrafo Edmond Pilon (1905: 4), a los lectores les pasó inadvertido el cambio. Al cabo de tres meses decidieron hacer pública su colaboración firmando ambos el artículo “Pèlerins de Metz” publicado por la *Revue de Paris*¹ en 1896. En esa misma fecha vio la luz la antología de relatos cortos, *La Pariétaire*.

A diferencia de Faguet y con solo a un año de distancia, Pilon esboza un retrato idílico de la asociación entre ambos hermanos. A su juicio, cada uno contribuía a la empresa común

1 Publicado en su número del 15 de septiembre de 1896, se compiló luego en el volumen: Paul et Victor Margueritte, *Quelques idées : le mariage libre, autour du mariage, pèlerins de Metz, l'oubli et l'histoire, les charges de Sedan, l'officier dans la nation armée, l'Alsace-Lorraine*, Paris, Plon, 1905.

según sus capacidades: mientras el mayor favorecía los detalles lánguidos de una realidad teñida de nostalgia, privilegiando la observación de los sentimientos, el menor optaba por una aventura que insuflaba más acción al relato. “Alors la fusion n’est pas totale, n’apparaît point, au regard attentif, absolument faite”(Pilon, 1905: 33).

Por otra parte, la iconografía impulsó, sin duda, la consolidación de su identidad conjunta como autores. Conviene recordar que en la segunda mitad del siglo XIX se generó una ola historiográfica que perseguía rescatar, tras la fachada del escritor, la idiosincrasia del individuo. Las fotografías y caricaturas buscaban traducir una personalidad excepcional inherente a todo creador y, de forma paradójica, reflejar sus puntos comunes al resto de los mortales. En el caso de los Margueritte, las imágenes de este periodo los presentan reunidos, ya sea alrededor de una mesa de trabajo donde, según sus hijas/sobrinas solían escribir (Eve & Lucie Margueritte, 1951: 108), para así acentuar esa comunión de tareas, ya sea en un mismo salón destacando la presencia de uno o varios ejemplares de libros con tal de evocar su faceta de escritores. En contrapartida, el medallón con la instantánea tomada en el taller de Nadar, con los perfiles de ambos en un primer plano, destaca la proximidad de sus rostros como si esa circunstancia física simbolizara, por metonimia, su fusión literaria.

Dirimir las aportaciones de cada uno a su obra debió constituir un acicate para sus lectores, a juzgar por comentarios como el que publicaron los redactores de *L’Art et les Sports*: “Qui dira la part de l’un et de l’autre, Margueritte poète et Margueritte prosateur et historien, dans cette oeuvre déjà considérable et si magnifique dont les deux piédestaux sont le *Désastre* et la *Commune*” (C.M. et A. J., 1906). El testimonio de las hijas-sobrinas de los Margueritte confirma que, en efecto, la colaboración para los tres volúmenes que componen el ciclo de novela histórica en torno a la Comuna fue la más estrecha de cuantas publicaron bajo sus dos nombres (Eve & Lucie Margueritte, 1951: 107). En *La Pariétaire* se advierten ya temáticas y formas que constituyen aspectos distintivos de su escritura posterior. A su análisis destinamos esta segunda parte.

Debutar en su proyecto común mediante el recurso a la *nouvelle* permitía a los Margueritte recuperar una tendencia iniciada por Paul en su novela *Tous quatre* que había alcanzado cierto reconocimiento entre el público especializado²: la contraposición de retazos de la banalidad ordinaria. En dicha obra un escritor novel se planteaba el tipo de método que debía emplear para su creación literaria. Sus argumentos, propios de la teoría de la literatura, resaltan la importancia de los detalles frente a la construcción de la intriga, considerada algo secundario. Aunque Tercinet, el protagonista, rehúye la identificación con una determinada escuela, en su empeño por recrear ambientes se percibe la impronta del maestro naturalista (Dousteyssier-Khoze, 2002-2003). Se trata de trazar:

2 Dicha novela fue la que los contemporáneos tomaron como referencia para situar a su autor, aun poco conocido, cuando se dispuso a firmar el Manifiesto de los 5 (Le Goffic, 1890: 21).

un roman banal et plat comme la vie, minutieusement cruel, cyniquement grotesque, un roman où fourmilleraient des gens qu'on ne verrait qu'une fois, des mots cueillis au passage, des aventures quelconques en leur pêle-mêle vécu... (Paul Margueritte, 1885: 67).

Su meta consiste en relatar fragmentos de la vida misma, objetivo idéntico al perseguido en *La Pariétaire*. Por las particularidades del género, los relatos concentran la mirada en un momento de la existencia de los protagonistas. Los acontecimientos descritos sirven para atestiguar la trayectoria ordinaria de quien los vive. Se sitúan pues, en la senda iniciada por Zola: los narradores persiguen una ilusión de realidad disimulando el encadenamiento de causas y efectos, de modo que lo narrado se asimila más a un conjunto de episodios con nexos arbitrarios que a una acción bien trabada (Chevrel, 1993: 109). En la antología los personajes recreados se inscriben en la normalidad más absoluta. Cierta bovarysma se aprecia en los protagonistas cuya actitud recuerda al médico de insulsa conversación. El estilo aquí es próximo al de *Jours d'épreuve*, que Jules Lemaître estimaba próximo a Flaubert por sus "phrases exactes, menues" (Lemaître, 189?: 31). Varios sectores constituyen el abanico social representado: abundan los empleados de la función pública, entorno que los autores conocen³, forman legión los militares, ámbito también familiar, según ya vimos. No faltan tampoco maestros ni curas y cobran especial relieve los artistas con una vocación frustrada a causa de su éxito escaso. En su conjunto, los protagonistas coinciden con el prototipo del antihéroe, seguimos en ello a Cappello (2008: 172), al desmarcarse de la perfección atribuida al héroe desde la Antigüedad.

El escalafón de la estructura funcional, donde los méritos individuales se supeditan a la influencia de amistades poderosas saca a relucir la mediocridad del ser humano ("Le sac de bonbons"). Atrás queda cualquier resquicio de excepcionalidad. En su lugar figuran individuos corrientes que, en ocasiones, rozan incluso los límites de la condición humana. La tenue frontera entre lo humano y lo animal constituye una estrategia para denotar el rechazo al otro: el narrador de "La Pariétaire" caracteriza con elocuencia al adversario del protagonista. El guarnicionero que un día se burló del traspíe de Maurice se distingue por su "tête de perroquet maigre et jaune ébouriffée de poils pareils à des plumes" (Paul et Victor Margueritte, 1896: 2)⁴. La metáfora reviste mayor ironía puesto que el comerciante encarna un estatus superior al de Maurice. La sillería y arneses del comercio que regenta acentúan una de las privaciones del funcionario cuyo sueño por convertirse en jinete, deseo manifiesto de elevación, se ve frustrado debido a las estrecheces económicas. Un procedimiento similar se reitera en el caso de los dos pasantes del Ministerio, antagonistas de Maurice que, por metonimia, encarnan la hostilidad del escenario. Su animalización se convierte en signo de

3 Paul había ejercido como tal hasta 1889 y ha constituido este la materia de otras narraciones anteriores. A modo de ejemplo, *Jours d'épreuve* presenta como protagonista a André un funcionario sometido a la rutina, seguimos a Lemaître cuando afirma que el personaje "souffre de sa vie inutile et morne de gratte-papier" (Lemaître, 189?: 32).

4 En adelante, el volumen aparecerá reseñado entre paréntesis con P, seguido del número de página.

una profunda decadencia: la forma de escribir del primero evoca la cabeza de una oca. La identificación se prolonga en el ruido que emite su pluma, equivalente al graznido del ganso y que el texto transcribe a modo de reiterada onomatopeya. En cuanto a la caracterización del segundo colega, sus atributos son fruto de una estética de la degradación que añade a la animalización otras connotaciones negativas latentes en su calidad de lunáticos:

M. Rufe, lui, ne montrait qu'un dos de tortue noire, glacé d'usure et élimé comme s'il s'appliquait à polir au papier de verre le légendaire habit noir à queue de pied dont il s'affublait, de temps immémorial (P, 9).

En esa misma senda, el relato que cierra el volumen recurre a la mosca como motivo para aludir a la decrepitud, la descomposición, adyacentes a la muerte. “Les mouches” contrapone a un oficial militar de edad avanzada y a su nieta –tras la cual se intuye a la futura Zette (Paul et Victor Margueritte, 1903). La imaginación nutrida de cuentos y fantasía de la niña choca con la brutal realidad que enfrenta sin ambages la infancia a la finitud humana. Su interpretación “les mouches veulent manger grand-père!” (P, 301) proporciona mayor dramatismo al pasaje en tanto que fruto de una lectura errónea que el narratorio no comete. La identificación entre el insecto y la muerte no es nueva en la escritura de los Margueritte. Paul recurrió a la misma en su relato “La Mouche” que dio título a una antología previa, publicada en 1893. En *La Pariétaire* la narración está dedicada a Félix Jeantet, director de *La Revue hebdomadaire* donde Paul es una de las firmas habituales. El molesto zumbido del animal actúa como catalizador que impulsa al protagonista a un examen de conciencia: el insomne, atento al vuelo del insecto, se entrega a un proceso de introspección y toma conciencia de su insignificancia, de sus incoherencias y contradicciones. El paralelismo entre el planteamiento “Pourquoi suis-je un être si bas et si abject, mon Dieu!” (P, 22-23) y el destino final del animal ahogado en un vaso de agua, sirve para destacar las limitaciones de la condición humana. En ese sentido, el relato de *La Pariétaire* confirma la impronta de una filosofía existencial en la cosmogonía de los Margueritte.

En otros casos, la bestialidad traduce comportamientos moralmente censurados por la sociedad contemporánea. La Louisette de “Ténèbres” dista de ser un ejemplo de esa “esposa ideal” que Paul suele recrear en sus relatos. El diminutivo de su nombre contrasta con su voracidad, apenas saciada. Si bien, a los ojos de su marido Rémy, el deseo goloso de comer dulces provoca la comparación con un lobo (P, 48), por analogía, el relato hace extensivo dicho comportamiento a las demás esferas de su vida: la avidez sexual se adivina tras su coqueteo con el vendedor de guantes. Su condición de mujer fatal se inscribe, además, en el término “serpenter”⁵. En esa senda, destaca “une vitalité animale, à ce quelque chose de profond et d'ironique qu'on lit dans l'oeil des chats” (P, 51) donde el misterio felino de su

5 Con él se resume su estrategia para driblar a los demás compradores del establecimiento antes de acceder al mostrador.

mirada es muestra del desafío a la lealtad conyugal. A lo físico se añade lo social: de su carácter insaciable se desprende una conducta indecorosa. A ojos de su marido, una educación deficiente la ha convertido en un ser inmaduro; a ello se suma una salud frágil que obliga a Rémy a cuidados múltiples que lo esclavizan. La mentira y el robo, delitos para “satisfacer” su apetito, devienen prácticas habituales de la esposa transfigurándola en un ser desconocido a ojos de su marido. La *nouvelle* recurre a la hipérbole para subrayar la perplejidad del marido que contrasta con la despreocupada actitud de Louise en cuanto a sus fechorías. Incapaz de admitir un comportamiento que contraviene la norma, el esposo lo asimila a una enfermedad de origen psíquico: “...voleuse, comme ces toquéés, ces tarées, ces hystériques qu’un inspecteur mène, avec un sergent de ville, chez le commissaire” (P, 54). La dualidad de Louise no deja de recordar la narración de Stevenson que, una década antes, sobre la historia de Jekyll y Hyde. En esa época el debate entre el bien y el mal –latente ya en el término que da nombre al relato “Ténèbres” – forma parte de los entresijos de la psique humana que aún no han pasado por el cedazo freudiano.

Una carga simbólica indiscutible contiene el sobrenombre concedido al pintor de “Un point, c’est tout!”, cuyo apodo alude a su áurea donjuanesca: “[la légende parisienne] l’avait fait surnommer le *serpent*, soit à cause d’Ève toujours prête à se laisser tenter, soit parce qu’il fascinait vraiment les colibris femelles” (P, 222). Su mirada hipnótica embriaga a las burguesas que posan en busca de un retrato. Por la elocuencia del referente bíblico, el fracaso final del protagonista cobra relieve al invertir los términos: la baronesa Hesus logra burlar el hechizo masculino contenido en el ojo de la serpiente, según sentencia el desenlace. La lección moral que el narrador impone al artista no sólo acaba con la vanidad frívola del personaje, sino que apunta a una defensa de la mujer anticipando así la postura feminista que, especialmente Victor, enarbolará años después. Al respecto, resulta especialmente conocida su novela *La Garçonne* publicada en 1922. Con todo, conviene recordar que en 1899 vio la luz *Femmes nouvelles*, una novela de tesis firmada por ambos hermanos, protagonizada por mujeres que optan por una vida distinta a la marcada por los cánones del momento. Los Margueritte contribuyeron al debate social en torno al matrimonio que alcanzó incluso, el foro parlamentario: la sociedad francesa reclamaba una reforma de los Códigos penal y civil. Para apoyar esta necesidad los Margueritte no dudaron en firmar una petición en *Le Temps*, publicada el 22 de octubre de 1902. Clamaban en favor de una nueva ley de divorcio. Esa misma demanda figura en *Les Deux vies* (1902), novela destinada a sensibilizar al público sobre las injusticias cometidas contra la mujer. Posteriormente, la campaña a favor del divorcio se retomó en su texto “Mariage, divorce, unión libre” (1903).

Aunque los Margueritte intentaron distanciarse de la técnica zoliana, sus personajes aparecen determinados por motivos fisiológicos o patológicos que recuerdan la estética realista-naturalista⁶. Para dichas criaturas el cuerpo resulta un lastre para la integración social.

6 Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991.

De forma clara se manifiesta en ese profesor de matemáticas, colmado con una vida familiar plena, a tenor de la expresión “*excellent père de famille et mari parfait*”(P, 152), cuyo degradante físico frustra la trayectoria profesional: su traje oscuro, manchado y ajado por el tiempo, es un claro reflejo de su sufrimiento interior evocado de manera recurrente en el texto; su pretendido alcoholismo se presenta como refugio ante la dolorosa realidad; su perfil se constituye con rasgos próximos a la monstruosidad:

Sa lamentable figure bouffie, d'un gras verdâtre, et les pointes pendantes de ses moustaches, et ses gros yeux de chien battu, des yeux aux paupières gonflées, qui pleuraient souvent et le forçaient à s'essuyer.[...] Le crâne de M. Jurle [...] que de caricatures on en faisait! De face on aurait dit une bosse surmontée d'une autre bosse; de profil, il se creusait en vallée; de dos, c'était le dôme des Invalides (P, 156-157).

Chivo expiatorio de sus estudiantes, según sugiere el título del relato, “*Le calvaire de M. Jurle*”, sus tribulaciones lo abocan a una solución un tanto flaubertiana: en la progresión de vejaciones a su persona⁷, lejos de aceptar el escarnio, una rebelión lúcida lo empuja al suicidio perpetrado en presencia de los estudiantes. En una clara inversión de términos, se eleva en heroico mártir, mientras ellos quedan reducidos a meros verdugos.

En la prosa de los Margueritte el cuerpo es elocuente, no solo a nivel fisiológico⁸ sino que transmite una información moral o social. La anciana de “*Le reflet du vol*” lee en el rostro de Louise, adivina en su respiración “*l'appel irresistible de la mauvaise action*” (P, 98). Sus temores se confirman porque el físico de la joven la delata: “*Elle a le sang à la tête, et son long corps [...] est pris d'un tremblement convulsif*” (P, 101). La claridad del delito persigue conceder máxima importancia a la enseñanza moral del hecho: el mal existe y se muestra despojado de la áurea romántica.

El sujeto cuyo cuerpo aparecía condicionado mayoritariamente por la herencia, el sexo o el ambiente cede ahora el paso al individuo esclavo de la apreciación social de su físico. “*Après diner*” ridiculiza a la mujer cuya gula indica su hiperbólico carácter y provoca la indiferencia de sus hijas. En “*Peau neuve*” el peso excesivo del notario se convierte en estigma y causa rechazo en su entorno. Para contrarrestar su defecto el personaje emprende una serie de acciones cada vez más drásticas: la dieta estricta deja paso a la consumición de alcohol, de estupefacientes, etc. A los cambios físicos, suceden las transformaciones psicológicas del protagonista, el antes esposo complaciente se convierte en tiránico marido, maltratador de los suyos y derrochador de bienes. Abandona el ejercicio de una profesión liberal para acabar en el otro lado de la ley, convertido en vulgar ladrón en fuga. De este modo, el relato cobra un tono moralizante: la degeneración del individuo no atiende a razones médi-

7 Las bolas de papel, de tinta, de basura en plena espalda, los insultos, gritos contra su persona dejan paso a una caricatura que lo representa amedrentado ante una culebra.

8 Otro ejemplo lo proporciona el sedentarismo de los funcionarios, que a juzgar por los personajes de “*La Pariétaire*”, predispone a comportamientos maniáticos.

cas o biológicas. Por ello plantea el interrogante de los límites del hombre con respecto a la naturaleza: ¿cuál es su destino una vez que los franquea? Si con el romanticismo la confianza en la perfectibilidad humana había generado un espíritu progresista, dicha concepción mutó en el decadentismo finisecular, mucho más escéptico: “Croire au perfectionnement du corps, c’est s’affirmer transformiste. Le corps de l’homme peut ainsi soit régresser pour descendre dans l’échelle humaine, soit se perfectionner pour atteindre un statut normalement réservé aux êtres élus dans les textes religieux” (Percheron, 2016). A este segundo rango pertenece el abad que protagoniza “La dernière messe”. En un entorno cuyo topónimo, Sainte-Flaive-aux-Loup, alude al carácter hostil de sus habitantes⁹, el perdón a los fieles, la actitud calmada conforme a su apellido, Bonvisage, convierten al cura en un mártir del medio social.

El motivo militar nutre también el imaginario de los Margueritte. Resulta tentador establecer un vínculo entre esa tendencia y las inclinaciones personales de los autores citados más arriba. A nuestro juicio, los Margueritte se hacen eco de una corriente en boga en la literatura contemporánea como era la novela militar. Desde los participantes a *Les Soirées de Médan* a otros como Loti, Maupassant, sin olvidar a Bonnetain o Descaves, más próximos a nuestros escritores, diversos contemporáneos fijan su mirada en la organización militar y abordan el tema de la guerra. Los Margueritte aportan una notable contribución en su ciclo *Une époque* centrado en la Comuna. Para su redacción llevaron a cabo un intenso esfuerzo de documentación, que recibió el elogio del público de la época¹⁰. El espíritu de la trama resalta, al estilo de Zola en *La Débâcle*, las pésimas condiciones en las que el soldado raso desarrolla su actividad ordinaria. A menudo, debe afrontar situaciones catastróficas con tal de defender el país bajo las órdenes de autoridades poco válidas. Sin duda, la guerra había dejado su huella en los Margueritte: en las narraciones de *La Pariétaire* las secuelas de 1870 laten también en la memoria de sus personajes. Asimismo, está presente la intervención francesa en Argelia que Victor conocía de primera mano: M. Sauce (“Les jambes”), aquejado de dolor en sus articulaciones inferiores, vive con el obsesivo recuerdo del ómnibus que hirió a uno de sus compañeros, segándole la pierna y provocando al poco, su muerte. En “Prisonnier militaire”, el oficial debe soportar las contrariedades de un espacio miserable donde la austeridad de los muebles, la oscuridad, la atmósfera húmeda, el olor molesto acompañan su día a día. En los relatos de temática militar ninguno de los miembros del ejército disfruta de un final glorioso. A lo anterior se suma la obligación de plegarse ante sinsentidos como: “...l’urgente opération hebdomadaire qui consistait à disperser pendant toute la semaine les petits tas réguliers qu’ils avaient amoncelés, la semaine précédente, sous l’oeil vigilant du mince, long et pâle capitaine Lagrenaudie, assisté du gros et rouge adjudant Bretache” (P, 44). Los narradores se valen de dos recursos que permiten intuir su incipiente pacifismo: primeramente, la ironía.

9 El texto describe a los parroquianos con términos negativos: “paysans brutaux et sordides [...] imprégnés d’alcool, suant le lucre, durcis dans l’indifférence et la stupidité” (P, 285).

10 “The second volumen of their trilogy, “Les Tronçons du glaive” will not appear for some time, as an immense amount of research is necessary for its preparation” (Bookman, april 1898: 3).

Con ella cuestionan una jerarquía que además de impuesta, es ineficiente: la comparación entre el pretendido riesgo mortal de la anfitriona de “Après diner” y los peligros a los que se enfrenta el teniente destinado a Argelia carece de connotación épica. Cuando este último relata la ejecución de cuatro argelinos, el rechazo a un discurso heroico es rotundo: “Pas fiers, je vous jure, de notre métier!” (P, 267). Con dramática amargura expresa sus divergencias respecto a órdenes que no comparte y cuya ejecución pone en entredicho su vida. Solo la promesa del amor le permite mantener la esperanza, final tras el que se lee entre líneas la propia biografía de Victor.

El principio de autoridad queda también comprometido en “Une barbe”. El relato toma como pretexto a Federico de Prusia, famoso por su destacada carrera militar y uno de los destacados participantes en la guerra franco prusiana (Laurencin, 1902). Lejos de constatar en él atributos excepcionales, el barbero que acude para rasurarlo, descubre a un individuo común: “Un homme gros, fort, qui devait être grand. Rouge de peau, rouge de cheveux, avec une barbe en éventail couleur carotte, il avait un air rogue et méprisant” (P. 89). Aunque el barbero sienta la tentación de usar su poder con la navaja y darle muerte, evita, en cambio, el crimen. Así alaban los autores la sensatez del hombre común frente a sus gobernantes.

El tono cómico constituye un segundo recurso que, si bien atiende a una cierta tradición literaria, se utiliza para evitar cualquier matiz heroico. Pese a haber intervenido en sucesivas batallas (de Austria a Méjico, sin olvidar el suelo francés), de las que cada cicatriz aporta su testimonio, el protagonista de “Le cor du général” raya el ridículo por su temor exacerbado a que le sea extirpada una callosidad. En esa misma senda se orienta “Le spahi” que bien podría considerarse una pieza de lo que Gland define como “comique troupier” (Roynette-Gland, 2013: 45-59). Aunque Argelia encarna uno de los escenarios predilectos de Victor Margueritte¹¹ y a pesar de que en la presentación del spahi afloran los tópicos del sol y la vida sana al aire libre, el relato destila una crítica acerva contra la superficialidad. La fascinación por el uniforme provoca un final jocoso donde resalta la cobardía de Croquet. El efecto cómico se logra con procedimientos múltiples: el primero, la caracterización del spahi, un ingenuo que se deja embaucar por su amigo estafador. Le siguen recursos retóricos: la lengua del diálogo entre amigos imita el estilo oral popular gracias a diminutivos, exclamaciones y giros coloquiales poco acordes con la gramática (sale blague!, Ffut!, Envolé!, hein?, etc.). La caricatura se prolonga en los nombres banales: Prunel y Croquet. Según Roynette-Gland (2013), las producciones de este género acababan convirtiéndose en manuales de la vida militar en el cuartel. En el caso de los Margueritte, los textos van más allá del simple divertimento para crear una conciencia social crítica con los clichés conformistas.

Otro motivo central en *La Pariétaire* reside en la figura del artista y su papel dentro del engranaje social, tema que la literatura francesa decimonónica trató de manera extensa (Vouilloux: 1996). Paul Margueritte había planteado un debate similar en su novela previa

¹¹ También en “L'Oubli” el físico del personaje principal, un colono de Argelia, presenta un encanto deudor del sol y de la vida propia de ese país (P, 180).

Tous Quatre, donde un escritor de talante naturalista manifestaba su desazón ante la conciencia finisecular de *déjà vu*. Convencido de que todo había sido dicho y escrito, el protagonista se autocensuraba para acabar con una creación estéril, en sintonía con su época, dominada por la “doctrine du néant”, según diagnosticó Maurice Spronck (1889: 143). En *La Pariétaire* varios relatos enfrentan a escritores y pintores¹² con el reto de la profesionalización. Sus argumentos retoman agravios que comúnmente se les atribuye: la relación con el dinero, el peso de la familia, la aceptación social. En cuanto al primer elemento, quienes empuñan la pluma compaginan su actividad creativa con el ejercicio funcional como medio para asegurar una vida mediocre. Cierta amargura se adivina en Servat (“L’araignée du ministère”), novelista con una obra sólida publicada pese a su juventud, cuando guía a un joven poeta por los pasillos del Ministerio y observa: “Il n’y a rien de tel que les ministères pour permettre de se joindre aux gens de lettres dispersés par la vie” (P, 121). La comparación de ese entorno con *La balsa de la Medusa* equipara a los artistas con naufragos reducidos a la supervivencia en un mundo hostil. Se lee entre líneas el paralelismo entre la escritura artística, esto es, la vocacional y la “mercenaria” que practican los administrativos. La de estos últimos es rutinaria, a la par que estéril, pues consiste en la burda copia de textos con una esmerada caligrafía. La calidad estética inherente a toda producción artística se reduce a su nivel mínimo: la forma. Las connotaciones aportadas por la araña epónima favorecen una lectura simbólica del desenlace que sanciona al desprestigiado personaje. Por otra parte, el texto narra la “iniciación” del poeta simbolista de la mano del novelista. Ilustra así a una relación que para el lector actual resulta sorprendente puesto que los manuales de historia literaria suelen describir la literatura finisecular en dos tendencias opuestas: simbolismo y naturalismo. Cierto es que sus presupuestos literarios diferían totalmente. Los Margueritte normalizan las influencias comunes entre ambas tendencias (Girard, 1954), máxime teniendo en cuenta el vínculo familiar que los unía a Mallarmé¹³.

El dilema económico acecha también a los pintores: Norl (“Un point, c’est tout!”) se deja tentar por la retribución que la baronesa ha fijado a su retrato, léase cede a lo monetario encarnado en la moda de la época, ajena a las exigencias artísticas. Indirectamente el texto refleja un fenómeno sociológico del momento: la diversificación del mercado que se inició en el siglo XIX gracias a los encargos oficiales de Estado, de museos y organizaciones oficiales. A la par, cobró importancia la comercialización de arte, estimada una salida para los menos talentosos (Heinich, 2005: 64). El aspecto comercial subyace en el malestar que provoca en el artista la subestimación de su entorno. El superior de Maurice (“La Pariétaire”) se burla de las veleidades artísticas de su empleado, reclamándole irónicamente una obra de

12 Michel Crouzet asegura que el pintor juega un papel representativo: “comme si la peinture plus représentative était le cas exemplaire de l’Art, et comme si le peintre était la conscience vivante et claire de l’écrivain (Crouzet, 1996: 11).

13 En “Les suggestions ridicules” aparece otro ejemplo de esa comunidad artística integrada por miembros de distintas tendencias: Froche, el romántico frecuenta a Ripette, el simbolista.

teatro: recordemos que las representaciones en los escenarios resultaban una inversión rentable, mientras que, para una edición escrita, el autor dependía del porcentaje asignado por el editor según sus propios beneficios (Heinich, 2005: 73).

Otro debate al que se enfrenta el artista reside en el dilema entre la inspiración y la profesionalización. Desde antaño la singularidad creadora ha venido oponiéndose a todo lo considerado común. Imperaba la idea de que el éxito artístico se conquistaba sólo tras un trabajo obstinado realizado en solitario. Así es como Royel (“Le courrier de la gloire”) lamenta la incompreensión de sus lectores que tratan de asociarlo a sus intereses particulares, menospreciando su labor creativa. Por ese mismo motivo el protagonista de “La pariétaire” debe asumir los reproches de su madre cuando le acusa de entregarse a la poesía en lugar de favorecer la vida social. La renuncia a lo mundano forma parte de las “exigencias” de la vocación, de forma que impera la creencia de que el artista no se distingue únicamente por sus méritos estéticos sino también por la intensidad de su sacrificio (Heinich, 2005: 91). En “Pour modèle” la flamante esposa de un célebre pintor recela de su marido cuando este emprende la pintura de un desnudo femenino para representar la pérdida de la virginidad. Aunque emplea un lenguaje simbólico recurriendo al intertexto de Dafnis y Cloe, dicha empresa desata la ira de Ève-Lise. Mientras él lo considera una simple encarnación de la realidad, ella lo interpreta en clave moral. De ahí su airado rechazo: “Vos tableaux, vos tableaux! Eh bien, vous n’en ferez pas. Votre devoir n’est pas de barbouiller des couleurs, mais de m’aimer, monsieur!” (P, 252). Como otros matrimonios que protagonizan el presente volumen, la unión conyugal se acompaña de sinsabores y malentendidos que acaban distanciando a los cónyuges. ¿Se proyectan en la ficción las vivencias de Paul Margueritte que lo abocaron a un divorcio ruinoso? Probablemente. Lo cierto es que en esas páginas se gesta el futuro compromiso feminista, reivindicado por ambos hermanos en su demanda para que se revisara la ley sobre el divorcio en Francia. Se vislumbra, además, su propia reivindicación de la “nueva mujer”, caracterizada por su independencia económica y sentimental.

En resumen, las narraciones compiladas en esta primera obra conjunta permiten entrever las preocupaciones fundamentales de ambos hermanos proyectadas en seres ordinarios que viven con resignación su cotidianidad. Pese a todo, los autores les conceden pequeños brotes de felicidad, nacidos cual parietaria, enraizados en una grieta de su banal existencia.

Referencias bibliográficas

BRULOTTE, Gaëtan. 1996. “De l’écriture de la nouvelle” in *XYZ. La revue de la nouvelle*, (47), 65-93.

CAPPELLO, Giancarlo. 2008. “Configuración y tiempo del antihéroe” in *Contratexto*, nº 16, 171-181: <<https://doi.org/10.26439/contratexto2008.n016.789>> [20/03/2023]

C.M. et A. J. 1906. “Paul et Victor Margueritte” in *L’Art et les Sports: revue illustrée*, 15-04-1906

CHEVREL, Yves. 1993. *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*. Paris, PUF.

CROUZET, Michel. 1996. "Préface" in Goncourt, Edmond et Jules de. *Manette Salomon (1867)*. Paris, Gallimard.

DE LAGENEVAIS, M. F. 1866. "De la curiosité en littérature" in *Revue des deux mondes*, n° 63, mai, 786-797.

DOUSTEYSSIER-KHOZE, Catherine. 2002-2003. "L'angoisse de l'influence naturaliste": "Tous Quatre" de Paul Margueritte et "Le Termite" de J.-H. Rosny" in *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 31, n° 1, 123-137: <<https://www.jstor.org/stable/23538192>> [10/03/2023]

FAGUET, Émile. 1904. "Les frères amis" in *Le Gaulois: littéraire et politique*. 30-03-1904.

GIRARD, Marcel. 1954. "Naturalisme et symbolisme" in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°6, 97-106: <<https://doi.org/10.3406/caief.1954.2050>> [20/03/2023]

GODENNE, René. 2013. *Inventaire de la nouvelle française, 1899-1899: répertoire et commentaire*. Paris, Classiques Garnier.

GOYET, Florence. 1993. *La nouvelle, 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Paris, PUF.

HEINICH, Nathalie. 2005. *L'élite artiste*. Paris, Gallimard.

LAURENCIN, Paul. 1902. *Le Prince Frédéric Charles de Prusse (1828-1885)*. Paris, Impr. P. Feron-Vrau.

LE GOFFIC, Charles. 1890. *Les romanciers d'aujourd'hui*. Paris, Léon Vanier Libraire.

LEMAÎTRE, Jules. 189?. *Les contemporains. Études et portraits. Cinquième série*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie.

MARGUERITTE, Paul. 1885. *Tous Quatre*. Paris, Fayard.

MARGUERITTE, Paul. 1893. *La mouche*, Paris, Lecène, Oudin et Cie, Éditeurs.

MARGUERITTE, Paul et Victor. 1886. *Mon père*, Paris, Librairie illustrée.

MARGUERITTE, Paul et Victor. 1896. *La Pariétaire*, Paris, Plon, Nourrit et Cie.

MARGUERITTE, Paul et Victor. 1902. "La tragi-comédie du divorce", *Le Temps*, 22-10-1902.

MARGUERITTE, Paul et Victor. 1903. *Zette: histoire d'une petite fille*. Paris, Librairie Gedalge.

MARGUERITTE, Paul et Victor. 1906 [1903]. *Mariage, divorce, union libre*. Lyon, Société d'éducation & d'action féministes.

MARGUERITTE, Ève et Lucie. 1951. *Deux frères, deux soeurs. Deux époques littéraires*. Paris, Peyronnet éditeurs.

MARTENS David, Jean-Pierre MONTIEZ y Anne REVERSEAU. 2017. *L'écrivain vu par la photographie: formes, usages, enjeux*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

PILON, Edmond. 1905. *Paul et Victor Margueritte*. Paris, Sansot.

PERCHERON, Bénédicte. 2016. "Le corps dégénéré: des textes scientifiques à la littérature française du XIXe siècle" in *Arts et Savoirs*, nº 7: <<https://doi.org/10.4000/aes.935>>[17/03/2023]

ROYNETTE-GLAND, Odile. 2013. "Le comique troupier au XIX^e siècle: une culture du rire" in *Romantisme*, 3 (nº 161), 45-59: <10.3917/rom.161.0045>[27/03/2023]

SCHINZ, Albert. 1919. "Le Roman Militaire en France de 1870 a 1914" in *PMLA*, vol. 34, nº1, 30-59:<<https://www.jstor.org/stable/457090>>[23/03/2023]

SPRONCK, Maurice. 1889. *Les Artistes littéraires : études sur le dix-neuvième siècle*, Paris, C. Lévy.

The Bookman, 1897-98. Volume XIII, Londres, Hodder and Stoughton.

VILLEPIN, Patrick. 1991. *Victor Margueritte. La vie scandaleuse del'auteur de 'La Garçon-ne'*. Paris, Éditions François Bourin.

VOUILLOUX, Bernard. 2016. "Le roman de l'artiste aux frontières des genres et des représentations" in *Revue de littérature comparée*, vol. 358, nº 2, 161-172: <<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2016-2-page-161.htm#re4no86>> [27/03/2023]

ZOLA, Émile, Guy de MAUPASSANT, J. K. HUYSMANS, Henry CEARD, Léon HENNIQUE, Paul ALEXIS. 1880. *Les soirées de Médan*. Paris, Charpentier: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86268548>>[20/03/2023]