

## Universos de alteridad en Henri de Régnier: Venecia y el mar Mediterráneo

### Universes of otherness in Henri de Régnier: Venice and the Mediterranean sea

NURIA CABELLO ANDRÉS  
Universidad de La Rioja  
[nuria.cabelloa@unirioja.es](mailto:nuria.cabelloa@unirioja.es)

#### Abstract

Henri de Régnier, man of the north, apparently cold and distant, he discovers, mesmerised, the beauty and exoticism of the Mediterranean scenery in 1904, on board of the luxurious yacht “Le Velléda”. The impact this trip caused in the author was long-lasting, so much so that in 1906, he embarks again on another Mediterranean cruise, this time on board of the yacht “Nirvana”, repeating almost the first itinerary port by port. During these journeys, Régnier takes careful note of his impressions on some travel notebooks. These notes will be used later by him to publish several works.

Although Régnier was fascinated by the Mediterranean, it was Venice –the city he discovers in 1899– the place which awakened in him an intoxicating passion. From that moment on, the life and the work of Régnier reveal the perfume of Venice. Space of ambiguity, of Canals, of reflections and of masks, it is the ideal framework for the meeting with the otherness.

#### Key-words

Henri de Régnier, Mediterranean, Venice, otherness.

#### Résumé

Henri de Régnier, homme du nord, froid et distant en apparence, découvre émerveillé la beauté et l’exotisme du paysage méditerranéen en 1904, à bord du yacht Le Velléda. L’impact de ce voyage fut de si longue durée qu’Henri de Régnier décida de s’embarquer une nouvelle fois en 1906 dans le yacht Nirvana. Cette nouvelle croisière reproduit à peu près le même itinéraire que le premier voyage. Au cours de ces traversées, Régnier note soigneusement ses impressions de voyage sur un carnet. Ces notes seront la base de plusieurs publications de l’auteur.

Même si la mer Méditerranée fascina Henri de Régnier, ce fut Venise –ville que l’auteur découvre en 1899– qui éveilla une passion envoûtante chez Régnier. À partir de cette découverte, la vie et l’œuvre d’Henri de Régnier distillent le parfum de Venise. Espace d’ambiguïté, de canaux, de reflets et de masques, Venise est le cadre idéal pour la rencontre avec l’altérité.

#### Mots-clés

Henri de Régnier, Méditerranée, Venise, altérité.

## 1. Introducción

Henri de Régnier es un autor prácticamente desconocido hoy en día, apenas si se le menciona en las historias de la literatura francesa o en los estudios sobre los movimientos literarios de fin de siglo. Este abandono contrasta con la popularidad de la que disfrutaba en vida. Sabemos que era un discípulo privilegiado de Mallarmé<sup>1</sup> y el yerno devoto de Heredia. La obra de Régnier, amplia y polifacética, da muestras de esa doble influencia. Nacido del Parnaso, consagrado por el Simbolismo, al que su concepción de la poesía le abocaba, y, finalmente, seducido por una vuelta a un singular clasicismo, Régnier supo conjugar en su obra esta multiplicidad de influencias, a pesar de encontrar numerosos obstáculos y detractores<sup>2</sup>.

Una de sus facetas menos conocidas es, quizás, su pasión por los paisajes mediterráneos, aspecto que Régnier va a reflejar esencialmente en sus escritos de viajes y de recuerdos. El descubrimiento de estos paisajes es un ejemplo, a nuestro entender, de la alteridad que caracteriza la vida y la obra de Henri de Régnier.

El concepto de alteridad presenta una gran complejidad, las definiciones de los diccionarios franceses del siglo XIX y XX coinciden en situar el origen del término en el étimo latino *alteritas*, que a su vez deriva de *alter*. Así, la etimología de alteridad nos conduce de entrada al otro, al extraño, al extranjero<sup>3</sup>. Además, estos diccionarios relacionan expresamente el concepto de alteridad con el campo de la filosofía y edifican, por tanto, la relación entre identidad y alteridad, haciendo de uno el antónimo del otro.

L'altérité est au coeur de l'identité. C'est la raison pour laquelle l'identité est remise en cause par autrui sous quelque espèce qu'il se présente. Deux énigmes de pensée se développent dans le même mouvement: comment penser l'alter ego, le semblable, mais aussi comment penser mon identité de sujet à l'épreuve d'un autre sujet? [...] Autrui

- 
- 1 Henri de Régnier era un asiduo de los *Mardi* de Mallarmé, la amistad entre ellos era profunda y, aunque Mallarmé nunca se vio como un maestro o jefe de filas, lo cierto es que un grupo se formó en torno a su obra y su persona. Henri de Régnier fue el más destacado de todos ellos, sus ideas sobre el símbolo reflejan un intento por seguir al maestro, como puede verse en su ensayo *Le Bosquet de Psyché*. En este sentido, Régnier defendió al Maestro en incontables ocasiones contra las acusaciones de oscuridad o de incapacidad. Ejemplo de estas afirmaciones las encontramos en los diferentes artículos que Régnier dedicó al autor en obras como *Portraits et Souvenirs* o *Proses datées*.
  - 2 Quizás la diatriba más conocida contra Henri de Régnier sea la respuesta de Albert de Mun al discurso de recepción de Henri de Régnier en la Academia Francesa en 1912. En ella, Albert de Mun se muestra implacable contra el movimiento simbolista, ridiculizando la obra poética y prosística de Régnier. No podemos tampoco olvidarnos de Clouard o Léautaud dentro de este grupo de críticos y escritores que nunca entendieron el arte literario de Régnier.
  - 3 *Altérité* s.f. (du lat. *Alter*, autre). État, qualité de ce qui est autre, différent (*Larousse*, 1982 [1866-1879]).  
*Altérité* s.f. Terme de scolastique. Qualité d'être autre (*Littre*, 1999 [1877]).  
*Altérité* n. f. (lat. *alteritas*; XIIIe s., au sens de "changement"; XVIIe s., au sens philos.) Caractère de ce qui est autre (langue philosophique) (*Larousse*, 1989).  
*Altérité* n.f. – 1697; "changement", 1270; bas lat. *alteritas*, de *alter* "autre".  
 Philos. Fait d'être un autre, caractère de ce qui est autre. CONTR. Identité (*Robert*, 1989).

m'intrigue, au sens où il entre dans une intrigue avec moi, dans le récit de nos vies ou même dans des histoires ou il (elle) et moi sommes 'empêtrés' (Rey, 1998: 30).

La alteridad pone sobre la mesa, por lo tanto, la cuestión de la identidad. Desde el siglo XVII con Descartes –y la individualidad como eje central– hemos asistido a una evolución constante en la relación del *Yo* con el *Otro*, esto es, un desplazamiento hacia la integración del *Otro*<sup>4</sup> en el proceso de conformación de nuestra plena identidad. La literatura ha sido partícipe de esta evolución; así, en la época fin de siglo, en la que se inserta Henri de Régnier, las preocupaciones en torno a la identidad y a la relación con el *Otro* son un elemento fundamental<sup>5</sup>. Este período manifestará una predilección por la plasmación de este “conflicto” *Yo-Otro*, siempre como exploración de la identidad y siempre también bajo el ropaje estético de la concepción idealista que fundamenta la producción literaria finisecular: “Les formes esthétiques du soi et de l'autre obéissent encore, de manière systématique, à la mise en scène du monde visible. Les notions d'identité et d'altérité reposent sur la perception de l'autre, qui fait figure de sujet identifié, reconnu, puis catégorisé” (Harel, 2007: 353).

En Henri de Régnier, las reflexiones sobre su propia identidad son constantes y plasman la duplicidad con la que se percibe el propio autor; pero junto a esta duplicidad, encontramos indicios de apertura, de aceptación e, incluso, de integración del *Otro*. El descubrimiento de los paisajes mediterráneos es un claro ejemplo. Estos escenarios revelan en Henri de Régnier la idea de un acercamiento a “otro” espacio y “otra” visión del mundo. Suponen el hallazgo de otros olores, otros sonidos, otros colores; así, las especias y las flores aromáticas contrastan con el olor a algas y a salitre del norte, los sonidos del trabajo de los pescadores y las olas rompiendo sobre las rocas se contraponen al bullicio festivo y a la tranquilidad marítima, el gris y el verdor de las costas del norte se enfrentan al azul, al blanco y al amarillo del paisaje mediterráneo.

En este estudio, después de hacer un repaso a los elementos que revelan la duplicidad en la vida y la obra de Régnier, acompañaremos al autor en su travesía por los espacios mediterráneos, centrándonos primero en la obra *Escales en Méditerranée* y en un segundo tiempo en la ciudad de Venecia, espacio significativo para este autor. Nuestro objetivo será mostrar de qué manera esos espacios e identidades diversos se integran en la vida y la obra de Régnier.

## 2. Henri de Régnier, un hombre doble

Henri de Régnier es un hombre del norte. Su ciudad de nacimiento, Honfleur, perteneciente a la región francesa de Normandía, se sitúa en el estuario del río Sena y, aunque Régnier no pasó mucho tiempo en ella, los olores, los colores, la agitación del puerto y los

4 Vid. Pedro Laín Entralgo (1988).

5 Las obras de Gérard de Nerval, de Lautréamont, de Rimbaud son un claro ejemplo de esta afirmación.

personajes variopintos que allí se concitaban quedarán para siempre marcados en su memoria. Testimonio de ello son relatos como “De la maison où je suis né”, primer capítulo de *Escales en Méditerranée*, y “La côte verte”, perteneciente a la colección *Couleur du temps*. Así también el poema “Le beau pays” de su colección *Le miroir des heures*. En este último podemos leer:

Je ne suis pas le fils des îles lumineuses  
Qui parfument la mer d'un éternel printemps,  
Et je n'ai pas connu leurs nuits mystérieuses,  
Car je ne suis pas né sous leurs cieux éclatants.

J'ai vécu les premiers des jours que j'eus à vivre  
Dans l'étroite maison tournée au vent du Nord,  
Écoutant, à travers la vitre où luit le givre,  
La rumeur de la rue et les sifflets du port (Régnier, 1910: 23).

Su infancia y juventud le proporcionan un conocimiento de la costa norte, de su paisaje gris y verdoso. En esta misma línea se sitúa el viaje que Henri de Régnier y Gide<sup>6</sup> realizan a Bretaña en agosto de 1892. Las páginas que Régnier dedica a este viaje en sus *Cahiers* muestran con detalle la fuerza de los paisajes y los rasgos que este autor asocia a los espacios marítimos del Norte (anfractuosos, agrestes, salvajes...) y que contrastan sobremedida, como veremos más adelante, con la serenidad, la calma y el colorido con los que describe el mar Mediterráneo. Por ejemplo, esta anotación sobre Belle-Île:

La vague est admirable, ce gonflement prodigieux qui vient de milliers de lieux pour aboutir sur quelque roc en une brève écume qui le couvre ou le fleurit. Puis la pierre reparait, morose, dure et indifférente.  
Les roches énormes se lassent en attentes bestiales et faciales tournées vers la mer, et le bruit des vagues endort le bâillement baveux de leurs grottes.  
Entre des rochers noirs et colorés, des plages blanches comme de plages de sel, si blanches que l'eau y devient d'un vert clair, un peu aigre, de sulfate de cuivre (Régnier, 2002: 301).

O esta otra de la *jetée* d'Audierne:

Le vent était si fort que son sifflement habituel s'était changé en un bourdonnement gros et continu. De la mer bleue et écaillée, les vagues se levaient, vertes glauques, et versaient leur eau filamenteuse, qui ressemblait à du verre filé, effondrant leur écume

6 La amistad que une a Henri de Régnier y a André Gide data de un año antes. Henri de Régnier, según múltiples testimonios de la época, era un poeta que gozaba de prestigio, pero al mismo tiempo un hombre cercano al que los jóvenes se dirigían para conseguir entrar en los círculos literarios. En estos primeros años, ambos autores se respetan y se admiran mutuamente. Los desencuentros vendrán en el año 1900 con la publicación de un artículo de Gide en el número de marzo de *La Revue Blanche* que contiene una dura crítica a la primera novela de Henri de Régnier *La double Maîtresse*.

poudreuse et frigide sur une plage basse. Les côtes, au loin, étaient basses et désolées, jaunies d'un soleil saumâtre et doré, aqueux et métallique, en une effusion de lumière saure et rembrandtisée (Régner, 2002: 302).

Henri de Régner es asimismo un hombre doble, hecho que se revela tanto en su vida personal como en su literatura. Podemos hablar así de que existe una cierta analogía entre el hombre y su escritura. Bajo la simplicidad tanto de su carácter como de su escritura, se esconden múltiples secretos. En este sentido, su obra está cargada de símbolos como el laberinto, la máscara, el espejo: símbolos que sirven para esconder, para disimular, pero también para mostrar o revelar lo que se esconde, lo que permanece en el interior.

Henri de Régner presenta dos caras; por una parte, la cara pública en la que hace gala de una vida burguesa desenfadada, con reuniones y visitas a los personajes públicos más destacados de la sociedad de la época (sus *Cahiers Inédits* están repletos de referencias a estas reuniones). Por otra parte, junto a esta cara pública, Régner posee una cara privada, escondida, marcada por la tristeza, el dolor, el sufrimiento de un alma extremadamente sensible que busca el reconocimiento literario, que soporta la carga de un matrimonio fallido y de los engaños de su mujer Marie de Heredia. El uso del monóculo marca esta barrera, supone quizás la protección de Régner para distanciarse, para enfrentarse a la vida pública sin mostrar lo que esconde su alma. En este sentido, Régner escribe en sus diarios: “[...] vivre le plus possible en soi-même et ne livrer aux relations amicales que son extériorité, sa main, son cœur si on veut, mais jamais ne dire un mot de l'intime et du sacré de *Soi*” (Régner, 2002: 135).

Así como sus diarios están repletos de anotaciones sobre su vida pública, apenas si encontramos estos secretos en los *Cahiers Inédits*; quizá se deba a su timidez extrema o a que estos mismos fueran mutilados por Marie de Heredia a la muerte de Régner.

La obra de Régner refleja, por su parte, la misma duplicidad, “une écriture ornée, raffinée, limpide et pourtant difficilement lisible. Une écriture à l'image de cet homme à la façade si lisse, si correcte, à la carrière si brillante, et qui cache des blessures secrètes. Un homme beaucoup plus difficile à décrypter qu'il n'y paraît” (Laubier, 2007: 8).

Otros autores de su época señalan precisamente este rasgo definitorio. Por ejemplo, Rémy de Gourmont, en su *Livre des Masques*, realiza una excepcional pintura del autor a partir de los rasgos característicos de su poesía, demostrando, por una parte, que poeta y personaje son indisolubles y, por otra, la dificultad a la hora de establecer fronteras y límites en la obra literaria de Régner. Rémy de Gourmont es capaz a través de estas escasas líneas de convertir en positivas incluso las críticas más habituales a la obra poética de este autor.

Celui-là vit en un vieux palais d'Italie où des emblèmes et des figures sont écrits sur les murs. Il songe, passant de salle en salle, il descend l'escalier de marbre vers le soir, et s'en va dans les jardins, dallés comme des cours, rêver sa vie parmi les bassins et les vasques, cependant que les cygnes noirs s'inquiètent de leurs nids et qu'un paon, seul comme un roi, semble boire superbement l'orgueil mourant d'un crépuscule d'or (Gourmont, 1963: 29).

Henri Morier insiste en la misma idea, autor y obra se confunden:

Qui ne voit au seul nom d'Henri de Régnier son visage effacé, son modelé flou, et, interposé entre son rêve et le monde, le monocle qui durcit le regard et le retranche du commun? Pareille à son attitude de hautaine réserve, sa pensée étudiée ne cesse de se dérober à l'analyse. Sa muse? Comment en dénombrer les pas? Elle ne marche ni ne danse, elle glisse et nage entre les algues. Ses formes souples se meuvent, voluptueuses comme sa voix. C'est une sirène. Vous penseriez la saisir, mais à chaque tentative son corps flexible vous échappe, parcouru d'un vague frisson (Morier, 1977: 13).

Este estilo de Henri de Régnier tan característico, al que hace referencia Henri Morier, ha sufrido feroces críticas por parte de sus coetáneos, fundamentalmente por el “insupportable balancement des vers posant leurs hémistiches à cheval sur la conjonction et [...]” (Clouard, 1911: 241). No obstante, creemos que este tipo de construcción no hace sino poner de manifiesto una vez más la dualidad que define la obra de Régnier.

Junto a la duplicidad que caracteriza a Henri de Régnier, el descubrimiento de los paisajes del sur y del Mediterráneo revela el acercamiento al *Otro*. Así, esta vivencia le llevó a publicar varios artículos, como por ejemplo los textos “Une journée à Damas”, “Terre de moines”, “Souvenirs de Stamboul”, “Un vendredi à Constantinople” y “De Venise à Stamboul”, recogidos en *Pour les mois d'hiver*, de 1912.

Además de estos textos periodísticos, Régnier interioriza su experiencia en varias obras de ficción como *L'Amphisbène* (1912), en la que introduce un crucero por el Mediterráneo, con numerosos recuerdos personales. El título de esta novela es significativo, *Amphisbène* es un símbolo de duplicidad, designa una serpiente que posee dos cabezas, una en cada extremidad. En la novela, corresponde al nombre del yate en el que el joven Julien Delbray se embarca y es el emblema que aparece en la portada del diario del joven.

Henri de Régnier publica también una serie de relatos cuya temática o decorado se sitúan en espacios del Mediterráneo como por ejemplo “Le veuvage de Sheherezade” o “Le sabre”. La lista es extensa; sin embargo, a nuestro entender, es *Ecales en Méditerranée* la obra que mejor refleja el encuentro y la aceptación de la alteridad.

### 3. *Ecales en Méditerranée*

*Ecales en Méditerranée*, escrita en 1930 y publicada en 1931, recoge el descubrimiento del sur y la visión del Mediterráneo de Henri de Régnier. Así en el prólogo de esta obra Régnier nos anticipa, refiriéndose a los cruceros, lo que este libro significa:

[...] c'est de ce qu'elles [les croisières] m'ont laissé dans les yeux et dans l'esprit que se composera celle que j'entreprends, ce soir, et qui sera faite d'impressions et de souvenirs superposés librement. [...] À travers ma mémoire je naviguerai selon ma fantaisie. C'est elle qui me conduira, qui me guidera, m'arrêtera. C'est elle qui me dira

de jeter l'ancre ou de larguer l'amarre. C'est à elle que je me confie pour la plus belle des croisières, la croisière du souvenir... (Régnier, 1931: VIII).

En esta obra, el autor reescribe los dos cruceros que realiza por el Mediterráneo. El primero en 1904 a bordo del yate *Le Velléda*, propiedad del duque Decazes, que le lleva desde Marsella hasta Estambul, volviendo a Francia a través de Argel. El segundo, dos años después, en 1906, en el Nirvana, perteneciente a Mme. de Béhague, reproduce casi escala por escala el mismo recorrido, aunque esta vez atracan en Venecia como destino final del viaje.

La estructura de esta obra es significativa. Consta de tres partes, la primera comienza con el capítulo introductorio "De la maison où je suis né", que reproduce recuerdos de su ciudad natal y de su infancia en París. Descubrimos así que el gusto por el mar y la navegación le vienen de nacimiento:

De ces souvenirs, de ces impressions de mon enfance honfleuraise, j'ai gardé le goût des choses de la mer. Depuis, j'ai toujours aimé les horizons de ciel et d'eau, le rythme des vagues, l'ondulation des algues, l'odeur de l'air salin, la forme des coquillages, le gonflement des voilures, la fierté des étraves, la courbe des coques, la vivante beauté des navires. La vue d'une boussole ou d'une ancre m'a toujours fait rêver (Régnier, 1931: 10-11).

Este texto a modo de introducción sirve de alguna manera de explicación, Régnier marca así el punto de partida de un viaje espacial pero también iniciático que le conduce a la exploración de su propia identidad. En ambos casos, estamos ante un viaje que el autor comienza como hombre del norte, marcado por los colores, los olores y los sonidos del mar del Norte que se diluyen poco a poco en la luz del "sur". Este aspecto es destacado por Adeline Leguy en su tesis sobre la importancia de Venecia en la vida y la obra de Henri de Régnier, así esta autora afirma:

La découverte de la Méditerranée est associée dans les écrits d'Henri de Régnier à la découverte de la vie, de la "vraie vie", c'est-à-dire d'une vie indépendante et libre que le jeune adulte mène à sa guise sans devoir en référer pour l'emploi du temps ou de l'argent à l'autorité parentale. Terre de l'émancipation, la Méditerranée est donc la terre de toutes les plus fortes révélations. Le climat méditerranéen est un facteur non négligeable de cette transformation qui s'opère dans le corps et l'esprit du jeune homme du nord de l'Europe. Le monde lui apparaît plus lumineux, la vie plus vivante et les paysages plus beaux. Le rôle qu'Henri de Régnier prétend donner à la Méditerranée dans sa vie et dans son oeuvre est le rôle traditionnel qu'on lui donne dans l'apprentissage de la vie (Leguy, 2002: 101).

Los recuerdos de infancia dan paso al relato de Régnier sobre su primer viaje hacia el Mediodía francés. Las etapas van marcando la transición desde los paisajes de Île de France, hasta la Provenza y la costa mediterránea. El itinerario le conduce de Lyon a Aviñón, Arles,

Abbaye de Montmajour, Nîmes, Aix, Marsella, Aigues-Mortes y por último Saintes-Maries-de-la-Mer. Régnier parte predispuerto, con firme convicción de que la animación y la vida del sur pasarán a formar parte de su ser: “Ce fut ainsi que je partis, en ce septembre du temps de ma jeunesse, pour aller vers le soleil, vers la mer, non vers celle que l’on ne voyait pas, de la maison où j’étais né, mais vers une autre mer où je presentais obscurément que je naîtrais à ma vraie vie” (Régnier, 1931: 17-18).

El contraste entre un espacio y otro es si cabe más llamativo por cuanto Régnier se siente un norteño y tiene una visión idealizada de ciertas ciudades del sur, tanto por su cultura literaria y mitológica como por su gusto por la historia:

L’antique Gaule était présente dans ces décombres qui m’annonçaient que bientôt, sur la terre provençale, je saluerais, en ses temples, en ses arènes, en ses arcs de triomphe, en ses aqueducs, ce qui y subsiste de la grandeur de Rome, que bientôt je verrais s’azurer la mer que les trimères de la République et de l’Empire déchiraient du bec de leur éperon et battaient de la cadence de leurs rames, la mer où les barques normandes, parties de mon rivage natal, avaient promené leurs voiles conquérantes et leurs proues victorieuses (Régnier, 1931: 22).

Esta última parte de “De la maison où je suis né” se nos presenta desde el punto de vista formal como una mixtura entre el relato elaborado, cuidado, pasado por el tamiz de la memoria y de la imaginación, y las notas de viaje presentadas en bruto, con frases cortas, breves apuntes de aquí y allá, de esto y lo otro. Como ejemplo, los comentarios sobre Aviñón: “Avignon. Le Palais des Papes, robuste, monumental et dur. Des petites rues descendantes longent les soubassements. De là toute l’énormité de la forteresse apparaît, massive, perpendiculaire, écrasante” (Régnier, 1931: 24).

Resulta revelador que los pasajes que presentan la elaboración literaria corresponden con el comienzo y el final del viaje, es decir, por una parte, el “nacimiento a la *vraie vie*”, como nos dice Régnier, y, por otra, el descubrimiento de Marsella, de Aigues-Mortes y de Saintes-Maries de la Mer, las puertas de Oriente: “Aigues-Mortes rêve au temps où elle a vu mettre à la voile pour l’Orient les galéasses des Croisés. L’ombre du Saint Roi Louis erre sur l’antique rempart, un lis à la main. Je l’y ai vue, sur le vieux chemin de ronde des Saintes-Maries, celle de Marie de Magdala [...]” (Régnier, 1931: 36-37).

Como en el caso anterior, Henri de Régnier se deja llevar por su alma de poeta y su relato no tiene nada de frío o de impersonal, tal y como ocurre en la transcripción de sus notas de viaje. Adeline Leguy afirma con respecto a este nuevo espacio que se revela a los ojos de Régnier: “D’Aix à Aigues-Mortes, des tumultes du Rhône aux eaux calmes du Vieux Port, en ce premier voyage méditerranéen, Henri de Régnier reçoit la révélation du Sud et de la vie” (Leguy, 2002: 104).

La segunda parte de *Escales en Méditerranée* corresponde a los viajes. Régnier plantea un crucero en el que aúna las dos travesías realizadas para regalarnos un viaje literatur-



zado, en el que se entremezclan sus sueños con los recuerdos de sus dos cruceros. Supone el descubrimiento de los lugares que han rondado, *hanté*, sus pensamientos. Henri de Régnier está enamorado de una imagen ideal, del Oriente de los cuentos y de la mitología.

Así, Régnier nos brinda unas descripciones marcadas por el pasado glorioso y/o mitológico de los lugares en los que se detienen o de los que pasan de largo. Esto ocurre con Paestum, antigua Poseidonia, marcada por los nombres de Ceres y de Neptuno (Régnier, 1931: 66), con Agrigente o, incluso, con Siracusa, entre otros:

Je ne tremperai pas mes mains dans l'eau dans l'eau de la Fontaine d'Aréthuse<sup>7</sup>; je ne verrai pas croître à l'entour les papyrus aux tiges rigides et aux houppes cotonneuses. Aux Latomies je ne confierai pas l'écho; je ne remonterai pas le cours herbeux de l'Anapo; je ne pencherai pas sur la source bleue qui pleure encore les larmes que versa la Nymphé Cyané, quand Pluton eut enlevé Proserpine et en fit la reine taciturne de son royaume souterrain (Régnier, 1931: 77).

Esta obsesión se acentúa en Grecia y llegará a su punto culminante en Estambul. La emoción de la llegada a tierras griegas es patente desde que avistan la costa, como podemos leer en estas líneas:

Sous ce ciel pur, dans cette chaude et vive lumière, cette côte qui s'élève au-dessus de la mer bleue, c'est la Grèce. [...] Ne devrait-elle pas s'annoncer à nous par quelque prodige? Un chant de lyre ne devrait-il pas nous y accueillir ou quelque figure divine debout sur le rivage [...] Cependant ne nous plaignons pas. N'a-t-elle pas envoyé au devant de nous quelques-uns de ses dauphins? Souples, luisants, élégants, mythologiques, acrobatiques, enfantins en leurs jeux et en leurs sauts, rapides et courbes, arqués et glissants, ils nous ont escortés de leur troupe mouvante que semble animer l'éternelle et mobile jeunesse de la mer. Je les ai regardés longtemps s'ébattre autour de nous joyeusement et naïvement, luttant de vitesse comme des champions de fête nautique, meute marine du vieux Neptune, messagers infatigables de l'antique Poséidon (Régnier, 1931: 91-92).

La alusión a los delfines es un signo más de la significación simbólica de este viaje para Régnier. Los delfines son un símbolo de buen augurio, en la mitología griega son los encargados de velar y de ayudar a los viajeros marítimos.

Las referencias a la mitología son pues constantes en el relato de este viaje, ya sea a través de los dioses, ya sea, mediante seres mitológicos menores, como las ninfas, o por medio de animales que sugieren o evocan en el autor el pasado mitológico de dichos espacios. Es el caso, como hemos visto, de los delfines, y también de las medusas que pueblan las aguas del golfo de Corintia y del golfo de Egina. Animales misteriosos y dobles, que demuestran una vez más la importancia de la temática de la duplicidad en Henri de Régnier:

7 Figura mitológica de gran importancia en la obra de Régnier, tanto por la referencia a los elementos acuáticos como por el hecho de que el autor titula con ese nombre uno de sus poemarios. Régnier mencionará de nuevo Aréthuse en su escala en Pyrgos y Olimpia: "Cette pauvre rivière est l'Alphée, l'Alphée de la légende d'Aréthuse, mais aucune nymphe ne s'y baigne et le soleil est brûlant" (Régnier, 1931: 93).

Longtemps, durant ces heures, je me suis penché sur la lisse, car le yacht reposait sur un extraordinaire champ de méduses. Innombrables, bleuâtres, opalines, irisées. Elles flottaient dans l'eau transparente, dont l'insensible mouvement les balançait mollement. Leurs disques mous et comme liquoreux ondulaient au flot où l'on eût dit qu'elles allaient fondre et se dissoudre. Il y avait en elles du fantôme et du bibelot. Elles étaient à la fois précieuses comme des bijoux et répugnantes comme des glaires. Elles tenaient de l'apparition et de la déjection. Sous la poussée de quel courant leur peuple nomade s'était-il rassemblé là? Lunaires, elles faisaient penser à du jade phosphorescent et, à l'œil, on les devinait visqueuses en leur glauque gélatine. D'où venaient-elles ces vagabondes? (Régner, 1931: 99-100).

Régner también marca la diferencia espacial, ya que estos seres no parecen iguales en las aguas atlánticas. Además, la relación de estos animales con la mitología queda reforzada por Régner, con la alusión a la mirada de Medusa:

Bien souvent j'avais rencontré leurs pareilles sur les plages de l'Atlantique où la marée les abandonne et où, vite, à l'air, elles se ternissent, perdent leurs reflets et ne sont bientôt plus que de pauvres ordures marines, mais jamais comme aujourd'hui je n'avais assisté à la réunion de leur mystérieuse cohue, montée des profondeurs de la mer jusqu'à la surface où elles affleuraient irisées, opalines, bleuâtres, innombrables, autour de ce yacht blanc qui les contemplait, lui aussi, du rond regard méduséen de ses hublots (Régner, 1931: 100).

El mar Mediterráneo da la vida y permite la vida, parece decirnos Régner. La enumeración invertida de los adjetivos que caracterizan las medusas incide una vez más en el contraste de ambos paisajes marinos, de ambas aguas, como si se tratara de una imagen reflejada en el espejo.

El relato concerniente a Atenas anticipa lo que vamos a leer con respecto a Estambul. Atenas no impresiona a Régner, sólo la Acrópolis, mostrando, como ocurrirá más tarde, que lo que seduce a Régner no es la imagen real, actual, de estos lugares, sino la imagen idealizada, el pasado mitológico y maravilloso que ambos poseen. Esta imagen está viva para él.

J'y suis monté; j'ai foulé les hautes marches du marbre; j'ai franchi les Propylées; j'ai salué le petit temple de la Victoire; je me suis incliné devant les cariatides de l'Erechthéion; j'ai suivi des yeux les colonnes sacrées qui soutiennent le fronton du Parthénon; j'ai pénétré dans sa cella. J'éprouvais un sentiment profond de calme et de bonheur, celui qu'on ressent à se trouver dans un lieu d'harmonie et de perfection (Régner, 1931: 103).

Un ejemplo claro es la visita al teatro de Dionisos antes de dejar la ciudad. A su imagen ideal de la mitología y de la historia se contraponen la visión negativa de la realidad física del tiempo presente. De esta manera, la ensoñación se rompe y la cruda realidad aparece, a pesar de la resistencia del autor.

Le divin Dionysos, père de la Tragédie, versait à Melpomène le breuvage inspirateur qu'elle buvait dans une des coupes du trésor des Atrides, une des coupes qu'on a trouvées à Mycènes dans le tombeau des rois d'Argos dont le visage funéraire qui se conserve empreint aux masques d'or me regardait du fond des siècles, de tout l'éclat incandescent de son métal solaire.

N'allez pas, par trente-cinq degrés de chaleur, vous asseoir au théâtre de Dionysos dans le beau siège sculpté aux accoudoirs de marbre, vous risqueriez une insolation [...]  
(Régnier, 1931: 107-108).

La proximidad de la llegada a Estambul despierta en Henri de Régnier la impaciencia primero y la decepción después. La bruma impide la visión de la ciudad. Sin embargo, una vez disipada, ésta se muestra como una aparición. Para Régnier esta visión desvela la ciudad del pasado, Constantinopla. Es una ciudad exótica, animada, ruidosa, llena de contrastes. Una ciudad que provoca “une impression de grandeur et de misère, d'une ville vivante et morte à la fois” (Régnier, 1931: 131).

La visión de Estambul que atrae a Régnier es, una vez más, la imagen del pasado de la ciudad y la imagen “ideal” de las historias maravillosas, de los cuentos orientales. En definitiva, la ciudad evocada por Loti al que Régnier admira y conoce en Estambul:

Je n'ai jamais eu l'occasion de rencontrer Loti, mais je l'admire depuis si longtemps! Je sais bien qu'il est imprudent d'approcher l'auteur de livres admirés, mais comment résister à l'idée de connaître l'auteur d'*Azyiadé*, au pays même d'*Azyiadé*? C'est pourquoi j'ai fait porter ma lettre au Commandant du *Vautour*. Pour me préparer à une entrevue que je souhaite et que j'appréhende à la fois j'ai relu quelques-unes des pages où Loti évoque si mystérieusement, si voluptueusement, l'image de la jeune Musulmane aux beaux yeux qui venait le retrouver dans leur petite maison du quartier d'Eyoub, là-bas, au fond de la Corne d'Or, d'Eyoub dont j'ai aperçu de loin les hauts cyprès funéraires et la mosquée interdite (Régnier, 1931: 137).

El encuentro con la realidad de ciudad moderna le provoca una gran decepción y, así, Régnier, ante esta visión, tira de tópico para evocar la pérdida del exotismo, de la imagen estereotipada que tiene de Oriente un occidental:

Constantinople manque de “pittoresque humain”. La foule, les gens, les passants ne vous y donnent guère l'impression de l'Orient. Le vieux costume turc, culotte bouffante, veste à larges manches, caftan, n'est plus guère porté. [...] De l'Orient, Constantinople n'offre plus qu'un magnifique décor qu'il faut animer par l'imagination ou par le souvenir (Régnier, 1931: 168-169).

A pesar de todo, no puede evitar dejarse llevar por la imagen de ensueño, de ciudad idealizada que aparecerá incesantemente en las impresiones y recuerdos de esta travesía. Así, el laberinto despunta como elemento recurrente en Régnier para plasmar su imagen ideal de ciudad. Las calles imbricadas de Estambul y su bazar reproducirán, por lo tanto, este modelo.

De esta manera, y de igual forma que Amsterdam y Brujas, Estambul y otras ciudades mediterráneas como Damasco u Orán certifican la pasión que Régnier sentirá por Venecia, ciudad laberíntica por excelencia.

[...] la ville qu'accompagne sa propre image et qui paraît elle-même l'écho d'un passé murmurant de prestiges. Il n'est plus étonnant, dès lors, que Venise soit pour Régnier le site définitif de cette recherche de soi qui mobilise dans son œuvre tout un système d'associations permanentes, le lieu de la connaissance qui est lieu d'amour, et aussi lieu de mort (Maurin, 1963: 249).

La tercera parte de la obra, muy breve, es una transmisión de algunas notas reales tomadas en sus viajes de regreso en el Vélleda (1904) y en el Nirvana (1906).

La transición entre las diferentes partes de la obra se realiza mediante el *Magicien*, alegoría del deseo del viaje, del espíritu de evasión. La imagen del *Magicien* presenta los colores del mar y del sol. Es el guardián de la puerta de Oriente que incita a Régnier, que responde a su deseo secreto, interior, de descubrir los espacios del sur.

J'ai reçu deux fois la visite du Magicien. La première fois qu'il m'est apparu il a fallu qu'il me dise le message qu'il m'apportait. C'est par lui-même que j'ai su qu'il était le maître des beaux voyages, que sa présence n'était qu'une réponse à mon appel, qu'il n'avait fait qu'obéir à mon injonction secrète, qu'il n'était que le serviteur tout-puissant de mes rêves. Dans la région mystérieuse où il résidait il avait entendu ma muette invocation. C'est pourquoi il m'apportait la grande clé d'or, celle qui ouvre la porte du soleil et le passage de la mer, et tandis qu'il me parlait son visage était plus clair que l'aurore dans le ciel et son vêtement plus éclatant que la lumière de midi [...] (Régnier, 1931: 40-41).

Asimismo, el paso entre el relato literaturizado, que abraza las dos travesías, y las notas de viaje también se efectúa a través del *Magicien*. De la misma manera que abre la puerta, también la cierra:

Salut, Magicien, et merci! C'est bien toi. Je te reconnais. Ton visage a toujours la couleur du ciel et ton vêtement la couleur de la mer. Salut maître des beaux voyages et des beaux souvenirs... Merci de m'avoir confié la clé d'or et de m'avoir permis le jeu d'emprunter à une double mémoire des images successives que j'ai évoquées à mon gré et dans un ordre affranchi du temps, de m'avoir laissé mêler et confondre en un seul deux sillages dont je n'ai fait, d'escale en escale, qu'une seule route maritime. Maintenant, ô Magicien, l'instant est venu de renoncer à la fiction véridique par laquelle j'ai revécu simultanément tant de belles heures juxtaposées. Celle du retour approche. Le yacht imaginaire qui m'a porté en cette croisière du souvenir est à l'ancre, et ton geste, ô Magicien, va dissiper son blanc fantôme [...] (Régnier, 1931: 220-221).

La última visita del *Magicien* introduce su viaje a Mallorca<sup>8</sup>, lugar al que Régnier dota de los rasgos que más admira en una ciudad: un pasado glorioso, el misterio necesario para estimular la imaginación y el carácter laberíntico de su ciudad antigua:

C'est dans sa lumière dorée que j'ai vu s'arrondir le golfe au fond duquel repose Palma, ses maisons, ses vieux remparts, sa cathédrale. Face à la mer, massive, fauve, elle domine de sa lourde beauté la riante et douce cité mallorquine, ses rues étroites et tortueuses, bordées d'antiques demeures aux cours secrètes, aux colonnes sculptées, aux escaliers mystérieux (Régnier, 1931: 246).

Si las calles tortuosas y laberínticas de Palma de Mallorca, de Estambul y de otras ciudades del Mediterráneo oriental seducen a Régnier, es Venecia la representación prototípica del laberinto. Espacio de ambigüedad, de canales, de reflejos, de máscaras y, por ende, el marco ideal para el encuentro con la alteridad.

Dans cette ville composée de tous nos souvenirs et de toutes nos attentes, l'altérité nous surprend tout d'abord: la découverte d'une civilisation ni occidentale ni orientale, d'un urbanisme ni terrestre ni maritime, de son propre moi débarrassé du masque invisible que la vie nous force à porter (Leguy, 2002: 247).

#### 4. Venecia

La ciudad de Venecia, que Régnier visita por primera vez en 1899, pese a sus reticencias iniciales, supone para el autor una auténtica revelación.

La fecha es asimismo de gran trascendencia. El año 1899 significa un punto de inflexión en la vida y en la obra del Henri de Régnier. Por una parte, la reciente la muerte del maestro Mallarmé, el 9 de septiembre de 1898, ha dejado un enorme vacío en el autor; por otra, la inminente publicación de *La double Maîtresse*, su primera novela, en enero de 1900, supone un paso importante en su carrera literaria; así como su próxima gira de Conferencias por Estados Unidos, de febrero a mayo de 1900, evidencia el reconocimiento tan deseado por el poeta.

El descubrimiento de Venecia encarna el inicio de una pasión que le acompañará toda su vida. Por esta razón, el autor, durante los años de la Gran Guerra, separado por obligación de la ciudad, anota en sus diarios: "Cette ville que je vois, avec ses canaux, son port, ses

---

8 Henri de Régnier realiza su segundo viaje a España del 13 de octubre a principios de noviembre de 1930. Las notas e impresiones sobre estos viajes aparecen en sus *Cahiers Inédits*, las correspondientes a Mallorca aparecen en la entrada del domingo 8 de febrero de 1931, 845-846.

En esta segunda estancia, visitará Zaragoza, Barcelona, Tarragona y Mallorca. Además de sus notas personales, Henri de Régnier publicará una serie de artículos en la *Revue de deux mondes* en 1933, 1934 y 1935 bajo el título *En Espagne*. Recientemente (mayo 2017), se ha publicado en la editorial Peter Lang la obra "*En Espagne*" d'Henri de Régnier, una edición establecida, presentada y anotada por Carlota Vicens-Pujol que recoge los tres viajes que Henri de Régnier realizó a España y que incluye una parte que permanecía inédita.

hautes bâtisses, les rues populeuses, je la reconnais pour m'êtré apparue jadis dans un rêve nocturne, un rêve très ancien dont le souvenir me revient subitement, en même temps que je revois la ville, jadis rêvée [...]” (Régnier, 2002: 755).

Henri de Régnier realiza un total de doce estancias en Venecia. La primera de ellas, como hemos dicho en 1899, la última en 1924. Cada una de estas visitas supone un escalón en el conocimiento de la ciudad y paralelamente en su exploración interior, que le conduce a la madurez poética. Venecia le permitirá expresar su alma de manera más pura. Adeline Leguy nos dice: “Venise, pour Henri de Régnier, fut d’abord une ville existante et vivante avant qu’il n’en dégage l’essence dans son œuvre littéraire” (Leguy, 2002: 213).

Muchos son las obras que se desarrollan total o parcialmente en Venecia. Citemos por ejemplo los relatos: *L’Entrevue*, *Marceline ou la punition fantastique*, *La courte vie de Balthazar Aldramin*, *Vénitien*, *Manuscrit trouvé dans une gondole*, *Le portrait de la Comtesse Alvenigo*, *Le testament du Comte Arminati*, *Le secret de la Comtesse Barbara*, *Au café Quadri*. O las novelas: *La peur de l’amour*, *Le passé vivant*, *Le mariage de minuit* o *Le voyage d’amour ou l’initiation vénitienne*.

Queremos detenernos unos momentos en dos obras particularmente representativas de la trascendencia de la ciudad de Venecia en la vida y obra de Henri de Régnier, *Les Esquisses Vénitiennes* y *L’Altana ou la Vie Vénitienne*.

*Les Esquisses Vénitiennes*<sup>9</sup> es una obra heterogénea que se compone de poemas, de relatos y de descripciones cuyo hilo conductor es Venecia. La idea inicial de esta obra partió de un deseo personal de Régnier de publicar una obra ilustrada; para la realización de los grabados, pensó inmediatamente en Maxime Dethomas. Finalmente, a pesar de los problemas, la edición vio la luz en mayo de 1906.

Pese a su título, la elaboración de la obra responde a una estructura muy cuidada. Sophie Basch afirma:

Ces esquisses ne sont pas des ébauches mais au contraire la version polie et décantée de thèmes chers au poète, représentatifs de son paysage et de sa géographie vénitiens. On retrouvera ces motifs chaque fois qu’Henri de Régnier parlera de Vénise, qu’il la restitue dans le cadre dix-huitième utilisé dans plusieurs de ses romans [...], ou qu’il traite son actualité de manière fantastique (Basch, 1991: 16).

En uno de los textos de esta obra, *L’Illusion*, Henri de Régnier muestra la esencia y la existencia de Venecia, percibida en tanto que ciudad de la *rêverie* y ciudad real. El miedo del autor proviene del hecho de no poder disfrutar de ambas imágenes, de ambas sensaciones, de perder alguna de las dos por la desaparición de la otra.

9 Esta obra fue publicada en un primer momento en la “Collection L’Art Décoratif” de las ediciones Floury. La edición definitiva, que incluía ocho textos más, apareció en 1912 con el título *Images vénitiennes*, en la editorial Fontemoing. Para mayor detalle, ver Besnier (2015).

N'est-ce pas, en effet, ici un lieu étrange par sa singulière beauté? Son nom seul provoque l'esprit à des idées de volupté et de mélancolie. Dites "Venise", et vous croirez entendre comme du verre qui se brise sous le silence de la lune... "Venise", et c'est comme une étoffe de soie qui se déchire dans un rayon de soleil... "Venise", et toutes les couleurs se confondent en une changeante transparence. N'est-ce pas un lieu de sortilège, de magie et d'illusion?

Ce ne sont pourtant ni des ombres, ni des fantômes qui l'habitent, mais des hommes, et des hommes qui naissent et meurent, qui vivent et qui mangent, car ma gondole croise des barques chargées de légumes et de fruits, et l'eau roule des feuilles et des écorces. Sur les marches de ce petit quai, on entasse des paniers de poissons et des coquillages. Des gens marchent ces nourritures. Ils n'ont l'air ni étonnés ni anxieux d'être là. Je voudrais leur parler et leur avouer mon angoisse.

Ah! qu'ils m'apaisent et me rassurent, qu'ils me convainquent que tu n'es pas un rêve fragile et vain, ô Ville enchantée, que tu ne vas pas, comme une vision de sommeil, te dissoudre et t'évaporer; que tu n'es pas seulement un mirage passager de ta lagune, un jeu de lumière et de couleur entre le ciel et les eaux, car j'ai peur, j'ai peur, si je fermais un instant les yeux, de ne plus, en les rouvrant, retrouver à ta place, ô Ville marine, que l'étendue des ondes désertes au-dessus desquelles planerait le vol de bronze, Venise, de ton Lion ailé! (Régnier, 1912: 23-24).

La segunda obra que hemos querido destacar es *L'Altana ou la Vie Vénitienne*<sup>10</sup>, publicada en 1928, veinte años después de *Les Esquisses*. En esta fecha, Henri de Régnier se ha despedido definitivamente de Venecia, pero por ello, precisamente, ya está preparado para la publicación de una obra como *L'Altana*.

A lo largo de los años, numerosas son las ocasiones en las que Régnier testimonia su deseo e intención de escribir sus "memorias" venecianas, así por ejemplo el viernes 10 de noviembre de 1911: "[...] je n'ai eu cesse de penser à un livre que je veux écrire sur Venise et qui s'appellera *L'Altana*. *L'Altana*, ce sera les Mémoires de ma vie vénitienne" (Régnier, 2002: 638).

O también el martes 26 de febrero de 1915:

Je ne sais pas pourquoi j'ai repensé à ce livre que je voulais écrire sur Venise et qui devait s'appeler *L'Altana*. Subitement, j'en vois les divisions: la vie au palais Dario, le palais Venier, la casa Zuliani, le palazzo Vendramin. Il me semble maintenant, ces souvenirs de ma vie vénitienne, que je pourrais les écrire tant ils se sont soudain reculés dans le passé, tant ils se sont détachés de moi-même. Je les vois, je les revis dans le lointain, cet étrange lointain qui s'est créé pour nous et où nous apparaissent à présent les choses d'avant la guerre (Régnier, 2002: 706).

La ilusión que manifiesta por plasmar su experiencia y su pasión por Venecia contrasta, en ocasiones, con un marcado pesimismo, debido a la dificultad que encuentra a la hora de llevar a cabo su idea, como escribe el 10 de noviembre de 1915: "Écrirai-je mon roman

---

<sup>10</sup> Ver para más precisión la tesis de Legouy (2002), la introducción de Besnier a Régnier (2009) y el trabajo de Guyot (2014).

sur le fou ou écrirai-je *L'Altana*? J'hésite. Pour *L'Altana*, il me faudrait du silence, une longue rêverie, des heures de lent retour vers le passé, une atmosphère de calme, de loisir, de la paix, et tout cela me manque" (Régnier, 2002: 710). Esta inseguridad lleva al autor a dudar de su propia capacidad para escribir el libro y así lo confiesa en 1917: "Cette *Altana*, ce livre de souvenirs que je voulais écrire sur Venise, il me semble que je ne l'écrirai jamais, tant la guerre a effacé de ma mémoire les belles et douces images" (Régnier, 2002: 727).

*L'Altana*, por tanto, nace como fruto de un largo proceso de maduración que concluye en 1928. Así, Régnier no puede esconder su satisfacción cuando, por fin, *L'Altana* ve la luz:

Déjà un exemplaire de mon *Altana*. C'est, de mes livres, un de ceux que j'aime le mieux et que j'ai eu le plus de plaisir à écrire. Il est fait de ce qui fut, peut-être, le meilleur de ma vie. Il est comme le souvenir d'un long songe vécu. [...] Pour cela, je me suis servi de quelques notes prises lors de divers séjours à Venise. J'en ai utilisé le plus grand nombre dans le chapitre intitulé : "D'un carnet". J'en ai inséré d'autres dans le cours du récit. Pour le reste du livre, je n'ai eu recours qu'à ma mémoire. Venise y était toute vivante : je n'ai eu qu'à la laisser vivre (Régnier, 2002: 813).

Estas dos producciones son el reflejo de la relevancia de Venecia en este autor, tanto en su esfera personal como en la literaria. Así lo demuestran estas palabras emocionadas del autor, que reproducen su reencuentro con Venecia en 1924:

Mes yeux, tout mon corps reprenaient avec les choses leur ancienne intimité. Cette dalle de marbre était familière à mon pied, cet air à mon visage. Il me semblait vivre dans je ne sais quoi de continu et qui n'avait jamais été interrompu. Je n'étais pas plus le promeneur d'aujourd'hui que celui de telle ou telle année. Toute ma vie vénitienne ne formait plus qu'un seul temps et je la revivais tout entière à chaque instant. Elle n'était plus faite de souvenirs successifs et juxtaposés; elle existait en elle-même et je la portais toute en moi, intacte, fidèle, secrète et vivante (Régnier, 1928: 228).

En este sentido, podemos afirmar que Henri de Régnier no sería el autor que hoy conocemos sin este encuentro con Venecia. El 10 de octubre de 1915, en sus *Cahiers*, Régnier anota: "Ma dernière pensée en ce monde sera peut-être pour ma patrie, mais ma première pensée dans l'autre sûrement pour ma chère Venise" (Régnier, 2002: 709).

Para Adeline Leguy esta frase:

[...] résume les sentiments que Régnier a toujours éprouvés pour Venise. Il ne la considère pas comme sa patrie, surtout en ces temps de guerre, mais ressent un attachement si fort qu'il durera après la mort. Venise est sa patrie spirituelle, celle qui lui donne une identité littéraire, au-delà de son identité physique (Leguy, 2002: 212).

Venecia representa para Régnier una ciudad doble: entre pasado y presente, entre oriente y occidente, entre mar y tierra. Estos rasgos hacen de ella el lugar ideal para la expresión de la alteridad: "Aucun de ses romans qui ne cède à la duplicativité, mais aucun aussi qui



ne se décentre, qui n'oscille entre deux pôles temporels ou géographiques, présent et passé, Paris et la Province, France et Italie ou Proche Orient [...]" (Maurin, 1965: 98).

Como hemos dicho, la alteridad es un tema mayor en la simbología de Régnier. Normalmente plasmado a través de los motivos del laberinto, la máscara y del espejo.

Por su entramado de calles y de canales, Venecia encarna un laberinto perfecto, un doble laberinto<sup>11</sup>. El paseo por sus callejuelas o los paseos en góndola son momentos idóneos para reflexionar y para acceder a ese estado de conocimiento interior.

La sensación de angustia o de desasosiego que provoca el paseo por el laberinto en la gran mayoría de sus relatos fantásticos, surge por esa confrontación directa con la alteridad. Así en *L'Entrevue*:

Que de fois, en effet, ne m'étais-je pas aventuré dans l'obscur et capricieux dédale vénitien! J'étais arrivé à le connaître si parfaitement que je m'y dirigeais avec une certitude presque absolue. Or, ce soir-là, je m'aperçus bientôt que je ne possédais plus mon ordinaire sécurité d'orientation. A plusieurs reprises, je fus obligé de m'arrêter, incertain de la direction suivie et même, une fois, je m'engageai dans un de ces "rami" sans issue et qui aboutissent à un "rio" devant lequel on est forcé de rebrousser chemin. Ces petits mécomptes me causèrent un agacement d'autant plus inexplicable que ma promenade n'avait pas de but marqué et que rien ne me pressait. Je continuai au hasard. Il me semblait que c'était le meilleur moyen d'apaiser cette sorte de nervosité qui me tourmentait [...]. (Régnier, 1991b: 22-23).

El espejo también es una constante en la obra de Régnier, en concreto en su narrativa breve aparece precisamente como elemento "revelador", no sólo como un objeto que refleja y duplica sino como un instrumento que "desvela", que "revela" lo esencial, la idea, el interior más oculto de cada uno de los objetos de este mundo y, como no, que permite el (re) conocimiento de uno mismo.

Et pourtant il me fallait bien reconnaître que j'étais devenu soudain un être exceptionnel et que cette journée, qui m'avait semblé pareille à toutes les autres, marquait mon entrée dans une existence paradoxale, comme si cette porte de miroirs eût été l'emblème de l'arcade magique par où l'on pénètre dans le monde du mystère et de l'inexplicable, au seuil duquel je me trouvais maintenant, sans que rien eût paru m'y prédestiner jamais (Régnier, 1991b: 79).

De la misma manera, Venecia es la ciudad de las máscaras, del carnaval, del ser y del parecer, del pasado glorioso y del presente decadente. Encarnación de ciudad doble, de ciudad contradictoria. En definitiva "une ville de l'entre-deux" (Leguy, 2002: 247).

En las obras de Régnier que discurren en Venecia siempre aparece de una manera u otra la máscara. Ya sea en sus novelas "venecianas" o en sus relatos, este símbolo siempre

---

<sup>11</sup> Ver el excelente estudio de Mario Maurin publicado en 1972, *Henri de Régnier: Le labyrinthe et le double* dedicado a la presencia de este símbolo en la narrativa de Régnier.

ocupa un lugar de relevancia en la ficción régnieriana. Así, en *Le testament du Comte Arminati* o en *Manuscrit trouvé dans un Gondole*. Queremos prestar especial atención a dos relatos de *Esquisses Vénitienes: La Commedia* y *Masques*. En el primero, Régnier deja claro el valor de símbolo que tienen la máscara –en este caso encarnada en figuras de la comedia del arte- para él:

Ah les beaux masques ! Ils étaient comme les Majuscules enluminées et vivantes d'un alphabet dont nous ne déchiffrions guère les autres lettres, tandis que celles qu'ils figuraient nous devenaient, à leur seul aspect, facilement lisibles.

Chacun d'eux, en effet, ne représente-t-il pas quelque chose d'invariable et de traditionnellement convenu? N'ont-ils point une valeur de symboles parlants? Admirables masques, ils n'ont qu'à se montrer pour qu'on les sache tout entiers! (Régnier, 1991a: 97).

En *Masques* Régnier retoma palabra por palabra lo escrito en *La Commedia*:

Ne sont-ils pas les majuscules enluminées et vivantes d'un alphabet dont nous ne déchiffrons guère les autres lettres, tandis que celles qu'ils figurent nous deviennent lisibles à leur seul aspect? Ne sont-ils pas des signes parlants? Ah! les beaux masques! Ils n'ont qu'à se montrer pour qu'on les sache tout entiers! [...] Toute la vie s'exprime en eux. Ils en sont la caricature et l'arabesque. Ils sont tous les hommes. Ils sont le paresseux, le gourmand, le lâche et l'orgueilleux, le fanfaron et le rusé" (Régnier, 1991a: 151).

Así, Venecia lleva al conocimiento de uno mismo a través del reflejo, de lo que esconde la máscara, del recorrido por el laberinto que se manifiesta como un viaje iniciático que nos conduce al interior de nosotros mismos:

Adeline Leguy dice a este respecto:

Le labyrinthe vénitien mène au miroir et à une image complète et complexe de soi. Reflet brouillé sur les eaux de la lagune, reflet actuel au portrait poussiéreux du passé, reflet proche ou lointain du miroir, le labyrinthe ne nous a pour l'heure menés qu'à une image de nous-mêmes, une image trop changeante pour qu'elle puisse être considérée comme fidèle.

Cependant à force de se mirer dans la lagune, à force de Venise, celui qui cherche dans la ville une réponse trouve à l'issue d'un parcours initiatique l'identité de la ville et de son propre être (Leguy, 2002: 281).

El encuentro con la alteridad en Régnier, por lo tanto, desemboca siempre en la introspección, en una excusa para el cuestionamiento íntimo.

## 5. Conclusión

Este estudio nos ha permitido desvelar la relevancia de los espacios mediterráneos en la obra de Régnier. La pregnancia de Venecia es más patente y conocida que sus cruceros por

el Mediterráneo. Sin embargo, resulta evidente que la visita a estos lugares dejó una marcada huella en Régnier. Queda maravillado e impresionado, el descubrimiento de los paisajes mediterráneos supone para Henri de Régnier una apertura hacia el *Otro*. Estos lugares pasarán a formar parte inseparable de su imaginación y de su poética.

*Escalaes en Méditerranée* es una obra doble, que aúna magistralmente sus recuerdos ficcionados y sus notas de viaje. Es quizás la obra más representativa de la visión idealizada que Régnier tiene del Mediterráneo, pero, como hemos indicado, no es la única.

Nos parece que los textos estudiados confirman la hipótesis de que la exploración del Mediterráneo representa para Henri de Régnier una exploración interior, un viaje hacia su identidad que se configura plenamente a partir de la integración de esos “otros” espacios y visiones del mundo. En este sentido:

La découverte de Venise est, chez Régnier, une découverte du moi, de l'être et enfin de la vie. La ville aide d'abord à se connaître soi-même : elle est un immense labyrinthe qui mène à la découverte de sa propre identité. Mais le parcours ne s'arrête pas là, Venise est également la ville du masque et il faut encore l'ôter pour accéder à l'être profond des choses (Leguy, 2002: 215).

## Referencias bibliográficas

- BESNIER, Patrick. 2015. *Henri de Régnier, de Mallarmé à l'Art déco*. París, Fayard.
- BASCH, Sophie. 1991. “La géographie vénitienne d'Henri de Régnier” in RÉGNIER, Henri (de). *Esquisses vénitiennes*. Bruxelles, Ed. Complexe, 7-26.
- CLOUARD, Henri. 1911. “L'oeuvre d'Henri de Régnier” in *Revue Critique des idées et des livres*, nº12, 273-289.
- GOURMONT, Rémy. 1963. *Le livre des masques*. París, Mercure de France.
- Grand Larousse de la langue française en sept volumes*. [986] 1989. GUILBERT Louis, René LAGANE & Georges NIOBEY (éds.). París, Librairie Larousse, Tome premier A-CIP.
- GUYOT, Alain. 2014. “Images Vénitiennes dans l'Altana” in VIBERT, Bertrand (dir.). *Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin*. París, Classiques Garnier, 261-272.
- HAREL, Simon. 2007. “L'humain jetable. Architectures précaires du quotidien” in OUELLET, Pierre & Simon HAREL, (dirs.). *Quel autre? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, 351-378.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro. 1988 *Teoría y realidad del otro*. Madrid, Alianza Editorial.
- LAROUSSE, Pierre. [1866-1879] 1982. *Grand dictionnaire universel du XIX siècle*. Genève-París, Slatkine Reprints, Tome I A.-ARC.
- LAUBIER, Marie (de). 2007. “Le passé composé d'Henri de Régnier” in RÉGNIER, Henri (de). *Escalaes en Méditerranée*. París, Buchet/Chastel, 7-17.
- LEGUY, Adeline. 2002. *Henri de Régnier et Venise*. Tesis doctoral, Université du Maine <<http://www.theses.fr/2002LEMA3005>> [03/03/2017].
- LITTRÉ, Paul-Émile. [1877] 1999. *Dictionnaire de la langue française*, Versailles, Encyclopaedia Britannica France, Tome I A-Concret.
- MAURIN, Mario. 1963. “Henri de Régnier et le labyrinthe” in *Modern Language Notes*, nº 78, 3, 242-251.
- MAURIN, Mario. 1965. “Henri de Régnier et l'art du roman” in *Mercure de France*, Tome 353, nº 1215, 70- 99.
- MAURIN, Mario. 1972. *Henri de Régnier: Le labyrinthe et le double*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal,

- MORIER, Henri. 1977. *Le rythme du vers libre symboliste, étudié chez Verhaeren, Henri de Régnier, Vielé-Griffin, et ses relations avec le sens*. Genève, Slatkine Reprints.
- RÉGNIER, Henri. 1901. “Le Bosquet de Psyché” in *Figures et caractères*. Paris, Mercure de France, 277-303.
- RÉGNIER, Henri. 1910. *Le miroir des heures*. Paris, Mercure de France.
- RÉGNIER, Henri. 1912a. *Discours prononcés par MM. Henri de Régnier et Albert de Mun dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. Henri de Régnier, le jeudi 18 janvier 1912*. Paris, Typographie de Fermin-Didot & Cie. Imprimeurs de l'Institut de France.
- RÉGNIER, Henri. 1912b. *Images vénitiennes*. Paris, Fontemoing <gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale de France> [11/09/2017].
- RÉGNIER, Henri. 1913. “À propos de Mallarmé” in *Portraits et Souvenirs. Suivis de Pour les mois d'hiver*. Paris, Mercure de France, 85-90.
- RÉGNIER, Henri. 1921. “La côte verte” in *Couleur du temps*. Paris, Mercure de France, 89-103.
- RÉGNIER, Henri. 1925. “Sur Mallarmé” in *Proses datées*. Paris, Mercure de France, 21-30.
- RÉGNIER, Henri. 1928. *L'Altana ou la vie Vénitienne (1899-1924)*, 2 vol. Paris, Mercure de France < gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale de France> [18/01/2017].
- RÉGNIER, Henri. 1931. *Escales en Méditerranée*. Paris, Flammarion: <gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France> [18/03/2017].
- RÉGNIER, Henri. 1991a. *Esquisses vénitiennes*. Bruxelles, Complexe.
- RÉGNIER, Henri. 1991b. *Histoires incertaines*. Paris, Capitale.
- RÉGNIER, Henri. 2002. *Les cahiers inédits 1887-1936*. Paris, Pygmalion/Gérard Watelet.
- RÉGNIER, Henri. 2009. *L'Altana ou la vie vénitienne*. Patrick BESNIER éd., Paris, Bartillat.
- RÉGNIER, Henri. 2017. “En Espagne” d'Henri de Régnier. Carlota Vicens-Pujol, Berna, Peter Lang.
- REY, Jean-François. 1998. “Autrui dans la pensée des droits de l'homme: à priori invisible et richesse du visible” in REY, Jean-François (dir.). *Altérités: entre visible et invisible*, Paris, L'Harmattan, 21-46.
- ROBERT, Paul. [1951-1966] 1989. *Le Grand Robert de la Langue Française*. Paris, Le Robert, Tome 1 A-Bio.