

UN EJEMPLO DE PERCEPCIÓN DIACRÓNICA DEL ESPACIO: *LA COLLINE INSPIRÉE DE MAURICE BARRÈS*

M.^a Adelaida Porras Medrano

Novela semi-histórica, *La Colline Inspirée* desvela ya en su título la preeminencia espacial que rige toda la creación textual, así como la transgresión que se opera en su interior con respecto al referente de la creación espacial.

La topografía de este texto de madurez gira en efecto en torno a la recreación en la escritura, a través de una ensoñación utópica¹, de un universo espacial real, la colina de Sion-Vaudémont en Lorena, tierra natal del autor, a partir de un «pre-texto» histórico: La herejía de los tres hermanos Baillard.

Terminada en Charmes-sur-Moselle en 1912, a algunos kilómetros del escenario que el texto recrea, y publicada en 1913, *La Colline* exigió de su autor una cuidada elaboración y una minuciosa documentación. El tema tratado, la pertenencia de tres sacerdotes a una secta hereje y condenada por la Iglesia, así lo requería².

¹ Utilizamos el término «utopía» en el sentido en que lo hace F.J. del Prado (*Cómo se analiza una novela*, Alhambra Universidad, Madrid, 1984. Pág. 302), quien recupera su sentido etimológico, de modo que corresponde a una «coordinada espacial cuyos componentes son en su totalidad funciones positivas de la ensoñación feliz del hombre». Este concepto es aplicable, por extensión, a la «sociedad imaginaria construida a partir de un deseo nuevo, destinada a justificar o dar más fuerza a ese deseo», así como a un «universo lógico o imaginario que hace posibles deseos o sueños históricamente imposibles».

² Según afirma Barbier en su edición crítica de *La Colline Inspirée* (Berger-Levrault, Nancy, 1962. Págs. 22-23; 431; 461-468), Barrès utilizó para la composición de su novela los datos que le proporcionaron los siguientes documentos:

— El «Dossier du Tribunal correctionnel de Nancy».

— La «Notice sur la vie des trois Baillard» del P. Cléach, quien atendió a Léopold, primogénito de los tres hermanos, en sus últimos momentos.

— La «Histoire des trois frères Baillard» del propio Quirin Baillard, uno de los hermanos.

También consultó los manuscritos de los Baillard repartidos entre el «Journal des événements qui se sont passés de 1851 à 1852 parmi les adeptes à l'Oeuvre de la Miséricorde dans le département

Resulta sin embargo difícil desligar la ficción de la realidad, la poesía del documento de archivo. Quizá sea esta fusión entre inexactitud e Historia, entre veracidad y narración, la que haga de *La Colina* uno de los textos más atractivos de Maurice Barrès.

La historia de los tres hermanos Baillard, Léopold, François y Quirin, sacerdote que, en honor de Notre-Dame de Sion, levantan un santuario en la colina del mismo nombre, destruido por la Revolución, y restauran las procesiones y el peregrinaje que hasta entonces tuvieron lugar allí, llegando a convertirse en verdaderas instituciones de la fe local, para caer más tarde en un culto herético, a cuya difusión consagran sus vidas, es tratada a partir de una óptica fantástica, en ocasiones diabólica, donde las referencias al pasado celta y su mitología se entremezclan con las alusiones bíblicas, las frases litúrgicas latinas y la implícita creencia en las brujas de la tradición rural lorenesa.

La herejía de Vintras, visionario que se autodenomina el nuevo Elías y que establece una doctrina de carácter apocalíptico cuyos pontífices serán los Baillard, da paso a la creación de un ambiente romántico, presidido por escenas a la luz de la luna llena, en las que legiones de espíritus celestes y de almas de antepasados acuden en auxilio del atormentado Léopold, primogénito de los hermanos.

El paisaje, origen de la inspiración genial que lleva a Léopold a la perdición y clave también de su salvación, se proyecta en su mente como expansión musical que otorga a toda la creación espacial un carácter lírico y la introduce en un mundo eólico, poblado de seres fantásticos.

Elemento fundamental de la diégesis³ en el texto, su coordenada topográfica gira en torno a un universo preciso, bien delimitado en el espacio. Su recreación en la escritura rompe sin embargo las barreras temporales: esta montaña conserva vivas en su interior todas las energías que en ella han sido depositadas a lo largo de los siglos. Es un receptáculo, el depósito de todos aquéllos que vivieron en ella, convirtiéndose en «breuvage enchanté» que inicia a quien lo bebe en el conocimiento «d'une multitude de rêveries intenses, de la plus haute spiritualité, mais perdues, abîmées sous une avalanche de choses informes, obscures, enchevêtrées»⁴.

El estado de alucinación que este brebaje espiritual estimula en Léopold provoca su viaje a través del tiempo en una ensoñación del pasado, donde su espíritu conecta con las almas de los muertos, a través de la posesión que la colina ejerce sobre él.

Ahora bien, ¿cómo se estructura este universo utópico a lo largo del relato?

de la Meurthe, par les frères Baillard de Saxon-Sion» de Léopold, y los 44 volúmenes de la «Bibliothèque éliaque» que se encuentran en la Biblioteca Municipal de Nancy.

³ Cf. M. Bal: *Narratologie*, Klincksieck, París, 1977. Págs. 21-24.

G. Genette: *Figures II*, Seuil, París, 1969, Págs. 49-71.

Figures III, Seuil, París, 1972. Págs. 238-243.

F. J. del Prado: *Cómo se analiza una novela*, Alhambra Universidad, Madrid, 1984. Págs. 290-291. «Estudio psicosemántico del universo de Patrice de la Tour du Pin» in *Thélème* n^o 1, 1980. Pág. 180 y ss.

⁴ M. Barrès: *La Colline Inspirée*, Berger-Levrault, Nancy, 1962. Pág. 279.

Universo compuesto, la colina alberga en su interior varios microcosmos indispensables para su funcionamiento:

— La pradera, símbolo de la libertad individual y de las fuerzas inconscientes del yo.

— La capilla consagrada a Notre-Dame de Sion, espacio de la disciplina. Edificada sobre el santuario de la diosa celta Rosmertha, representa el carácter sagrado de la colina desde épocas remotas.

— Las ruinas de Vaudémont, castillo que simboliza la hegemonía política de Lorena en el pasado, construido sobre el antiguo templo de Wotan, dios protector de las necesidades materiales de los habitantes de la montaña.

La colina de Sion, universo significativo dentro de la tradición católica de Lorena, es el significante en el texto de una tradición histórica y religiosa que el yo defiende como «credo» ideológico y al mismo tiempo, y gracias a esta primera concepción, el símbolo de una visión mágica, sacralizada del paisaje, que, unida íntimamente a la anterior (carácter sagrado y tradición religiosa son inseparables a lo largo del texto), sirve de base a la creación de un metadiscurso que pone de manifiesto un conflicto existencial insoluble: la conciliación entre el panteísmo naturalista hacia el cual el yo tiende y la disciplina de inspiración cristiana que trata de imponerse a sí mismo.

Sentimiento religioso y ensoñación panteísta del cosmos conviven en perfecta armonía en una continua ensoñación del pasado que determina la percepción del espacio, al situarlo sobre un eje diacrónico en función de un doble referente existencial e ideológico.

Esta recreación del espacio en la escritura a partir de un referente distinto del propio espacio, es pues el motor principal de la subversión de la realidad en el texto y, por tanto, de la creación de la utopía, de modo que ésta presenta distintos niveles de utopicidad que vienen marcados tanto por la progresión de la coordenada temporal como por la estructura narrativa del texto.

La Colline Inspirée presenta un corpus narrativo bien definido, centrado sobre la historia de los Baillard, en la que destaca la figura de Léopold, y correspondiente a los 18 capítulos centrales del total de 20 que componen la obra. Los dos capítulos laterales, el primero y el último, escapan a esta unidad de acción, suponen una intervención directa del yo en la escritura y confieren al relato un carácter circular, ya que en el Epílogo volvemos al punto de partida, es decir, el presente del yo narrador.

La estructura temporal guarda por tanto estrecha relación con la estructura narrativa del relato: partimos de un presente que abandonamos en la recreación del pasado que constituye la acción del relato, para volver a ese mismo presente.

El relato (la vida de los Baillard) se genera pues como una gran aneplepsis⁵ cuya acción progresa, tanto en el plano temporal como en el narrativo, de forma lineal, por lo que es susceptible de ser dividida en tres edades, correspondientes a tres etapas de la vida de Léopold Baillard y de la colina de Sion:

⁵ Cf. G. Genette: *Figures III*. Págs. 81-105.

- 1.- Juventud = Esplendor católico de Sion.
- 2.- Madurez = Sion bajo el dominio de la secta de Vintras.
- 3.- Vejez = El mundo eólico de Léopold en Sion.

Cada una de estas tres edades de Léopold en Sion se proyecta sobre un mismo universo utópico, pero con cada una de ellas, la concepción de la utopía se transforma en una progresión que va desde el afán por la edificación material de la religión, hasta la pérdida de la conciencia de la propia materia en una ensoñación aérea del espacio: la progresión del personaje encuentra una correspondencia en la recreación de la colina, que se convierte así en su significante. Pero no son estas tres edades las únicas que ha conocido la colina de Sion:

Si hemos considerado los dieciocho capítulos que constituyen la acción del relato como una gran analepsis con respecto al momento en que el yo narrador se sitúa, también hay que tener en cuenta que el presente del yo, comprendido en los capítulos extremos del texto, contiene igualmente analepsis constituidas por ensoñaciones del pasado en las que el yo se convierte en el referente de la creación utópica.

Como apuntábamos antes, *La Colline Inspirée* permite una segunda lectura con referente en el yo, en cuanto que éste estructura en el relato un metadiscurso que implica su propia confesión en dos direcciones: la ideológica y la existencial. Este metadiscurso, a su vez, se estructura en función de una diferenciación temporal, siempre sobre un eje diacrónico, por la que podríamos hablar de dos edades de la colina a partir del yo:

1.- *La edad atemporal*, que se correspondería con el nivel existencial del metadiscurso y según la cual la colina de Sion se configura como un lugar inspirado, en virtud del carácter mágico y sagrado que el yo le confiere desde el principio del texto.

Este valor sobrenatural del espacio del texto viene avalado por su comparación con toda una serie de universos espaciales, que se caracterizan por su poder para estimular el funcionamiento de los mecanismos de nuestro imaginario, bien por su carácter fantástico, bien por ser el escenario de grandes acontecimientos históricos o de intervenciones divinas: Lourdes, Les-Saintes-Maries-de-la-mer y Domremy se unen en esta aprehensión del espacio a universos fantásticos como el bosque de Brocéliande, «la noire forêt des Ardennes» o Carnac. Esta caracterización de la colina como lugar inspirado remite lógicamente a un substrato pantheísta que se proyecta en la ensoñación de la materia (en este caso la tierra, la colina), que adquiere así una calidad religiosa.

«Il est des lieux qui tirent l'âme de sa léthargie, des lieux enveloppés, baignés de mystère, élus de toute éternité pour être le siège de l'émotion religieuse. L'étroite prairie de Lourdes, entre un rocher et son Gave rapide; la plage mélancolique d'où les Saintes-Maries nous orientent vers la Sainte-Baume; (...) la lande de Carnac, qui parmi les bruyères et les ajoncs dresse des pierres inexplicables; la forêt de Brocéliande, pleine de rumeur et de feux follets, où Merlin par les jours d'orage gémit encore dans sa fontaine; (...) Ce sont les temples du plein air. Ici nous éprouvons soudain le besoin de briser de chétives entraves pour nous épanouir à plus

de lumière. Une émotion nous soulève; notre énergie se déploie toute, et sur deux ailes de prière et de poésie s'élance à de grandes affirmations»⁶.

Pero hablar únicamente de una visión panteísta del cosmos en un texto donde los problemas religiosos constituyen la base anecdótica, sería reducir en extremo y simplificar hasta hacer «in-significante» el conflicto existencial del yo.

Es cierto que podemos hablar de un panteísmo naturalista que se proyecta en la recreación de la colina y que está representado por el subuniverso de la pradera, fuerza vital inconsciente, libertad e inspiración, espíritu de la tierra y de los antepasados. Pero frente a este universo de libertad individual, se eleva el espacio de la regla, simbolizado por la capilla. Universo artificial, de construcción humana, en oposición a la naturaleza instintiva que emana de la pradera, la capilla se rodea de imágenes de estabilidad que entran en conflicto con «les fêtes sans frein de l'imagination».

«Je suis la pierre qui dure, l'expérience des siècles, le dépôt du trésor de ta race. Maison de ton enfance et de tes parents, je suis conforme à tes tendances profondes, à celles-là même que tu ignores, et c'est ici que tu trouveras, pour chacune des circonstances de ta vie, le verbe mystérieux, élaboré pour toi quand tu n'étais pas. Viens à mois si tu veux trouver la pierre de solidité, la dalle où assoir tes jours et inscrire ton épitaphe»⁷.

La capilla representa, por tanto, no sólo la voluntad ascética del yo por su deseo de orden sobre el caos instintivo de sus propias tendencias, sino todos aquellos valores de estabilidad, arraigo, protección, reposo, que el yo atribuye en otras producciones a la tierra natal⁸. La capilla es equiparable en su caracterización a la casa onírica⁹, exponente del deseo de retorno a la madre que en este pasaje se hace patente en la correlación capilla-padres y capilla-tumba.

Ahora bien, esta edad atemporal de la colina, por la materialización de sus energías en la recreación de los dos universos antagónicos y complementarios —pradera y capilla—, enlaza, en la ensoñación del pasado que en esta recreación se lleva a cabo, con la segunda edad o segunda ensoñación utópica del espacio que se verifica en el yo y que correspondería al nivel ideológico del metadiscurso.

2.- *La edad de la recreación del pasado*, en la que la colina de Sion se configura como un espacio de la tradición religiosa e histórica de Lorena, por lo que es percibida como el conjunto de fuerzas depositadas en ella a lo largo de los siglos.

Será precisamente la idea de tradición, núcleo del metadiscurso ideológico, la que configure al sentimiento religioso como una energía depositada en la tierra que, a través del concepto de eterno retorno nietzscheano, ejerce una función protectora sobre ésta.

⁶ M. Barrès: *La Colline Inspirée*. Págs. 71-72.

⁷ *Ibidem*. Pág. 342.

⁸ Cf. M. Barrès: *Les Déracinés*.

⁹ Cf. G. Durand: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, París, 1969. Págs. 138-162.

G. Bachelard: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965. Págs. 33-106. *La Terre et les rêveries du repos*, José Corti, París, 1948, págs. 95-128.

El yo, en esta ensoñación de la materia a partir de la noción de sentimiento religioso como fuerza inspiradora e informadora, de energía, se remonta al pasado más lejano de la historia de la colina, con el fin de demostrar cómo este lugar ha sido siempre una encrucijada de impulsos vitales, que en el presente continúan determinando la dinámica existencial de sus habitantes, aunque de forma inconsciente.

Este poder inspirador de la religión estaría representado en el pasado celta por el culto a Rosmertha y a Wotan (significantes respectivamente de las fuerzas espirituales y materiales asentadas sobre la colina), y en un pasado más cercano, por el pacto establecido entre Notre-Dame de Sion y los condes de Vaudémont, símbolos de las fuerzas reinantes sobre la colina como continuación de la energía transmitida al espacio por las dos divinidades celtas.

«La déesse à la figure, jeune aux cheveux courts, au sein nu, s'est évanouie; elle fut chassée par la Vierge qui allaite l'Enfant-Dieu, cependant que les seigneurs de Vaudémont bâtissaient leur maison forte sur l'ancien sanctuaire de Wotan (...) A défaut d'un savoir clair, nous gardons une vénération obscure de ce double passé qui ne peut pas mourir, et les Lorrains, quand ils font en procession le tour de l'étroite terrasse, obéissent à la vertu permante, toujours active, de cette acropole»¹⁰.

Sin embargo, con la recuperación del presente la utopía se destruye:

«Aujourd'hui, la colline ne fait plus monter vers les nues ses prières pour en obtenir des oracles»¹¹.

Si es cierto que las energías depositadas en Sion quedan allí acumuladas y son capaces de conformar al yo a su semejanza (tal como sucede con Léopold en sus delirios cólicos), no es menos cierto que esa energía tradicional, con la desaparición del poder político de Lorena, simbolizada en la ruina del castillo de Vaudémont, deja de sentirse de forma consciente, para manifestarse ante el yo como esa inspiración que transmiten los dos universos configurados en continua dialéctica en la escritura: la pradera, símbolo de una inspiración religiosa instintiva e individual, la capilla, representación de la inspiración religiosa sometida a la disciplina de la regla.

La colina, cuyo carácter místico queda patente en la ensoñación de elevación, de ascensión hacia el cielo que su imagen implica, se estructura asimismo como universo de solidez y refugio en la ensoñación del pasado en que el yo la inscribe.

Llegamos así a una volatilización de la energía que este lugar de solidez desprende en su doble caracterización de depósito del pasado y de elevación a una religión cósmica de la que participa todo el paisaje. Es la propia colina la que genera «un vent perpétuel qui nous frappe de sa masse».

¹⁰ M. Barrès. Op. cit. Págs. 75-76.

¹¹ *Ibidem*. Pág. 79.

«Les quatre vents de la Lorraine et le souffle inspirateur qui s'exhale d'un lieu éternellement consacré au divin, ravivent en nous une énergie indéfinissable: rien qui relève de la pensée, mais plutôt une vertu»¹².

Con esta imagen eólica de la colina cerramos el análisis de las edades en que ésta aparece en la ensoñación del yo, para pasar al estudio de los tres momentos utópicos que la acción del relato presenta y que tienen precisamente su punto culminante en una ensoñación aérea de la colina que el yo realiza en su identificación con Léopold.

Estas dos edades del yo determinan la recreación de la coordenada topográfica del relato propiamente dicho, ya que se nos anticipa que la narración que va a seguir progresa en función de las recíprocas influencias establecidas en torno al binomio Sion-Baillard, que equivale a menudo a la relación colina-yo.

La historia de la colina, en su recreación en el relato, discurre paralela a la de Léopold, de manera que su dimensión utópica se presenta fragmentada en tres momentos, correspondientes a cada una de las grandes etapas de la vida de Léopold, que suponen un «crescendo» utópico que alcanza su momento culminante en la edad de la madurez.

La coordenada topográfica del relato, por tanto, se estructura, al igual que la correspondiente a las edades del yo, sobre un eje diacrónico en el que podemos establecer tres cortes sincrónicos correspondientes a las tres edades de Léopold.

Pasamos pues a ver cómo la colina se estructura en función de estas tres edades:

1.- Juventud. Esta primera edad es la más breve y la que se nos presenta menos definida. Corresponde al período de esplendor de Sion, cuando Léopold, sometido aún a la autoridad eclesiástica, comienza para culminar con éxito su labor edificadora.

La colina aparece en una utopía agrícola, ensoñación perfecta de la vida rural, ideal construido por los Baillard a través de la influencia de siglos de tradición en el arraigo a la tierra natal.

«Vers 1840, sous l'étiquette d'Institut des frères de Notre-Dame de Sion-Vaudémont, la sainte montagne, grâce à l'impulsion des messieurs Baillard, présentait l'image d'une ruche active et industrielle, où la prière et le travail se succédaient avec bonheur. Beaux bâtiments conventuels, jardins vastes et bien entretenus, ferme modèle au village de Saxon, pensionnat de jeunes gens, grands ateliers pour menuisiers, maréchaux ferrants, charrons, peintres et sculpteurs, tailleurs de pierre, tailleurs d'habits, maçons, fabricants de bas au métier, et même une petite librairie pour la propagande des bons livres. Aux jours de fêtes, de belles cérémonies, des prédications émouvantes, des chants et de la musique attiraient de toutes parts les fidèles éblouis autant qu'édifiés»¹³.

La destrucción de este primer nivel utópico, con el golpe asestado por la jerarquía eclesiástica al universo feliz levantado por Léopold a partir de una con-

¹² *Ibidem.* Pág. 81.

¹³ *Ibidem.* Págs. 95-96.

cepción campesina de la perfección vinculada al deseo de posesión de la tierra, inicia un nuevo período: Léopold, destituido como superior de Sion, trata de establecer allí un nuevo culto, fruto de su iniciación a la mística herética de Vintras y de su revuelta contra la autoridad establecida.

2.- *Madurez*. La nueva etapa que inaugura Léopold en Sion coincide en efecto con su madurez vital y espiritual y corresponde a la ratificación del nuevo orden establecido sobre el cuerpo de la colina.

Se trata de una ensoñación utópica de signo negativo que transforma la santa colina en diabólica, en una progresión paralela a la expansión de la doctrina de Vintras, cuyo punto culminante es la excomunión de los Baillard.

La autoridad eclesiástica considera que la colina ha sido manchada por los «vintrasiens». Más tarde, esta mancha penetrará en su entraña, de forma que aparecerá envenenada por la nueva doctrina. Y en el último grado de esta progresión negativa, la colina estará poseída por fuerzas diabólicas que harán de ella una montaña infernal.

Esta progresión negativa ante el orden ortodoxo es naturalmente positiva a los ojos de los herejes, quienes trabajan incesantemente en la transformación de su santuario.

Léopold busca en efecto la adaptación del universo espacial a la nueva liturgia, de manera que todas las acciones de la comunidad, por prosaicas que sean, están recubiertas del halo de misticismo que rodea al Superior desde su adhesión a Vintras, lo que trae consigo la sacralización del espacio en que tienen lugar, como santuario, altar de una continua intervención divina.

Esta sacralización se extiende al cosmos, de modo que misticismo y ensoñación cósmica del paisaje provocan el nacimiento de un sentimiento panteísta, presente en la nueva religión:

«Cette plaine leur semblait un temple et non pas immense, un temple domestique, familier, où les villages étaient autant de petits autels, les travaux des champs une suite de cérémonies pieuses, et la faible rumeur des bêtes et des gens une large action de grâces»¹⁴.

Ahora bien, esta transformación de la colina exige también un precio por parte de los «vintrasiens»: deseosos de obedecer a su individualidad religiosa, a su aspiración ascética, se libran a una serie de operaciones que a menudo van marcadas por el rechazo explícito del yo. La tala de los árboles que rodean la capilla o la siembra de las tierras consagradas a la Virgen no están exentas de un cierto simbolismo que las convierte en sacrílegas.

Vintras, con su ruptura y su rechazo de la jerarquía, hace nacer un sentimiento religioso cercano al instinto donde tienen cabida todas las presencias seculares que, según el yo, han ido conformando nuestra alma¹⁵. La religión de Vintras es por tanto la religión del culto a los muertos, del restablecimiento de

¹⁴ *Ibidem*. Pág. 167.

¹⁵ Cf. M. Barrès: *Un homme libre*. Cap. «La soirée d'Haroué».

los antiguos ritos paganos, presentes en nuestro inconsciente por la influencia de la tierra natal en que tuvieron lugar.

«La chapelle est pleine des morts de Sion. Relevez vos regards, ô mes frères, ô mes soeurs, voici vos parents depuis la huitième génération qui planent au-dessus de nous!»¹⁶.

«Sur la sainte colline souillée, c'est une résurrection des forces de jadis. Les dragons du paganisme, vaincus sur le haut lieu par le glorieux apôtre de Toul, saint Gérard, y réapparaissent»¹⁷.

Con la vuelta al paganismo y al imperio del instinto, hecho en el que Vintras actúa como elemento desencadenante, retomamos el conflicto existencial del yo, que simbolizaba el diálogo entre la pradera y la capilla, y que en esta segunda era de la colina de Léopold va a estar representado por la lucha entre la religión autóctona de los Baillard y la del invasor romano que personifica el P. Aubry, párroco enviado por la jerarquía eclesiástica con el fin de poner orden sobre la convulsionada comunidad de Sion: «C'est un légionnaire au milieu des Celtes».

Los Baillard perderán el dominio de la colina, que ganará el romano. Léopold, vencido, descenderá a la llanura, desde donde edificará la tercera utopía en sus ascensiones semanales a la pradera.

3.- *Vejez*. Frente a la tendencia de fijación en la materia que preside su juventud y a la voluntad de proselitismo de la madurez, la vejez de Léopold se define por el misticismo más puro, totalmente desprovisto de apoyo material, que se estructura en la escritura a partir de una ensoñación aérea de la utopía, que guarda estrecha relación con el psiquismo ascensional¹⁸ que preside la recreación de la colina en la segunda edad, y que ahora se libera de toda atadura material.

Vintras inicia a Léopold en la religión del instinto, lo empuja hacia las fuerzas invisibles que pueblan el espacio; la pradera, por último, lo eleva en el cosmos:

«Il a rompu violemment le câble qui le rattachait à la terre ferme; il a levé les ancres; il va à travers les nues, à la merci des quatre vents»¹⁹.

Este nivel de la utopía difiere de los dos anteriores en cuanto a los elementos empleados en su construcción: estamos ante una ensoñación aérea, eólica, en la que prima la idea de energía que la tierra desprende y envía al cosmos bajo forma de viento. Este viento, esta energía eólica transforma la ensoñación en alegoría musical, como si a partir de la sonoridad de sus propias obsesiones, Léopold compusiese una sinfonía cósmica ininteligible, pero existente en su mente.

«Sitôt que Léopold arrive sur les chaumes, c'est comme si de toutes parts se levait une assemblée de choristes. Le vent perpétuel, la plaine immense, les nuages mobiles éveillent la grande voix de ses idées fixes»²⁰.

¹⁶ M. Barrès. Op. cit. Pág. 192.

¹⁷ *Ibidem*. Pág. 204.

¹⁸ Cf. G. Bachelard: *L'air et les songes*. José Corti. París, 1943. Cap. V: «Nietzsche et le psychisme ascensionnel». Págs. 146-185.

¹⁹ M. Barrès. Op. cit. Pág. 277.

²⁰ *Ibidem*. Pág. 279.

Esta ensoñación musical que Léopold trata de proyectar en el paisaje, cuyo centro es la colina de Sion, resulta sin embargo ininteligible por el caos ideológico que la inspira. Se hace así intransmisible, falta de una regla que pueda transcribirla como entidad comprensible.

Ahora bien, esta utopía eólica se concreta poco a poco al acercarnos al lugar completamente simbólico en que Léopold se abandona a las fuerzas de la pradera.

Este refugio mágico, perfectamente delimitado en el espacio, representa la ensoñación del pasado en su grado máximo en el texto, simbolizado por la presencia en la utopía de un «arbre penderet», viejo peral tradicional de Lorena, que en siglos pasados servía de horca.

El simbolismo de este árbol, junto al que Léopold se refugia, es evidente, no sólo por las características simbólicas que confluyen en cualquier imagen vegetal, sino por las connotaciones que en este caso rodean a este «árbol de los alienados» con el que el pontífice se identifica.

«Sur un bois de pins familiers aux oiseaux de nuit, des pins d'un noir presque bleu, le vent gémit, et à l'écart, dans un isolement qu'on dirait volontaire, un vieux poirier se dresse, âgé peut-être de trois cents ans, et que j'ai lieu de prendre pour un arbre penderet. (...) C'est auprès du vieux poirier penderet et de la sombre pinède que Léopold, dans ses magnifiques concerts du dimanche sur la montagne, trouve le chant liquide, la cantilène la plus suave et la plus immatérielle. C'est ici qu'une mélodie s'élève sur la masse symphonique. Le pontife franchit les degrés sur l'échelle invisible, et de motif en motif s'élève au monde des esprits»²¹.

El árbol aéreo²², con unas raíces de trescientos años, transporta a Léopold desde la tierra donde yacen sus muertos hasta el espacio celeste poblado de seres invisibles.

La influencia que este lugar mágico tiene sobre él va aumentando de forma progresiva, de modo que la pradera condiciona su visión del universo, no únicamente cuando Léopold se encuentra en este lugar hechizado, sino en la misma llanura, en cada una de sus actividades diarias.

Léopold, en sus delirios, convive con los muertos, los espera, los llama. Se convierte él mismo en una encarnación del pasado anterior al cristianismo. Es la personificación del origen celta de la raza²³, que se estructura como continua oposición, en continua dialéctica, con la disciplina impuesta por Roma y que representa el universo de la capilla.

Léopold, al vaciarse de todo su significado anecdótico y convertirse en el significante del pasado, de la reunión en su persona de las características de su raza, penetra en la concepción panteísta del espacio presente en el universo de la pradera.

²¹ *Ibidem*. Págs. 281-282.

²² Cf. C. Bachelard: *L'air et les songes*. Cap. X: «L'arbre aérien». Págs. 231-255.

²³ Barrès, en sus textos narrativos (excluimos por tanto de esta apreciación sus escritos políticos y los discursos e intervenciones parlamentarias), da al término «raza» un alcance impreciso, sin duda fruto del influjo de la doctrina de Taine, por lo que a menudo podemos equipararlo al concepto de «nacionalidad».

Esta tercera recreación utópica de la colina se cierra sobre la dialéctica que preside el conflicto existencial del yo entre instinto y disciplina y que en la acción del relato se encuentra representado por la continua oposición entre el P. Aubry, habitante de la cima, de la capilla, y Léopold, visitante de la pradera.

La religión ortodoxa y el sentimiento panteísta se suceden en el diálogo que los dos religiosos mantienen con la divinidad y que acabará, al abandonar Léopold la doctrina de Vintras, con el triunfo de la capilla, del orden, sobre la pradera, el caos.

Creación y destrucción de la utopía se alternan a lo largo del relato en una práctica diegética que concede al texto un carácter ejemplar (la necesidad de una regla que encauce las pulsiones instintivas del individuo no es un tema nuevo en Barrès) que pone de manifiesto una percepción sucesiva, diacrónica, del espacio y deja al descubierto la conciencia histórica del yo.

La estructura del texto como continua voluntad utópica y la incesante subversión de la realidad que este hecho implica en los niveles que acabamos de analizar, conllevan una voluntad diegética por parte del yo en la que estriba la funcionalidad de las distintas construcciones y destrucciones utópicas.

El texto adquiere así un carácter ejemplar que le permite ser aplicable a otras situaciones de características similares, al mismo tiempo que pone de manifiesto la existencia, en la creación espacial, de un referente distinto de ésta.

La funcionalidad de los diferentes momentos utópicos del texto, y su consiguiente valor diegético, radican en su inclusión, por parte del yo, en su propia utopía: el simbolismo que adquieren la pradera y la capilla, o los valores históricos y religiosos que caracterizan a la colina de Sion, evidencian la existencia de un doble conflicto (existencial e ideológico) por el que las distintas utopías de Léopold Baillard se hacen comprensibles en función de la diégesis. El rechazo de la jerarquía y la norma, la construcción de una doctrina a partir de las fuerzas instintivas y el abandono indiscriminado a éstas por parte del individuo, provocan una especie de delirio panteísta en el que el yo corre el peligro de destruirse. La solución que el relato propone está en la conciliación de ambas energías —norma e instinto—, fuentes de inspiración tanto del yo como del espacio.

El texto se estructura pues como una gran ensoñación del yo que otorga unos valores particulares a los universos espaciales sobre los que se proyecta, permitiendo de este modo una segunda lectura a partir de un nuevo referente, que evoluciona en función de la perspectiva histórica con que el yo ensueña el espacio, por lo que esta percepción diacrónica resulta de una rentabilidad máxima para la composición de la totalidad del universo espacial del texto.

La colina de Sion-Vaudémont se estructura, por tanto, a lo largo del texto, como utopía ideológica en cuanto que representa un ideal nacional histórico y religioso plasmado en la ensoñación de la materia, y como utopía existencial, en cuanto que supone la conciliación de dos componentes del yo en continuo conflicto: el instinto y su necesidad de obedecer a una disciplina. Podemos afirmar por consiguiente, que el yo es el referente del universo espacial de la colina de Sion a partir de su estructuración en estas dos dimensiones. Precisamente allí se eleva hoy un monumento a la memoria de Maurice Barrès.

