

## *El arraigo y la energía, principios informadores del héroe en Maurice Barrès*<sup>1</sup>

ADELAIDA PORRAS MEDRANO  
US

La obra narrativa de Maurice Barrès presenta un marcado carácter ideológico, inseparable de las circunstancias históricas de su época. En efecto, la evolución que su producción describe —del egotismo al nacionalismo, para desembocar en un misticismo de corte panteísta— es, en gran medida, un intento de afirmación de la opción tradicionalista ante el progresismo institucional que caracteriza la III República. Basándose en la defensa del relativismo, de la realidad concreta que una tradición define frente a la abstracción universalista de la moral oficial, este autor concibe a sus personajes como individuos contruidos y determinados por el peso de una herencia transmitida por las generaciones precedentes. La aceptación de esta herencia da lugar a la creación del héroe, que encuentra en ella su verdadera identidad y que, en función de las etapas que marcan la evolución antes señalada, se verá forzado a descubrir, afirmar o dominar el bagaje del que es depositario.

Nuestro propósito es reproducir este itinerario, para lo que partimos del estudio *Contre la décadence* de Pierre Citti (1987: 94), quien afirma que Barrès reúne de un modo peculiar las tres grandes opciones características de la escritura del fin de siglo: el individualismo, el culto a la energía y la inclinación hacia la conversión religiosa o experiencias trascendentes similares, conversión que considera analógica ante la sacralización que el autor realiza de su propio yo en *Le Culte du moi*<sup>2</sup>. Barrès sigue en efecto el itinerario que Citti define y que va, desde la búsqueda de la originalidad egotista, hasta la asunción de la responsabilidad colectiva (Citti, 1987: 58-59).

A pesar del polimorfismo que el individualismo reviste en este fin de siglo,

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo, titulada «Naturaleza del héroe en la novela de M. Barrès», ha sido publicada en *Exemplaria. Revista de Literatura Comparada/Journal of Comparative Literature*, 3, 1999, 111-122.

<sup>2</sup> Trilogía egotista, dedicada por tanto al análisis del propio yo, y compuesta por *Sous l'oeil des Barbares* (1888), *Un Homme libre* (1889) y *Le Jardin de Bérénice* (1891).

cabe sin embargo hablar de algunos puntos de contacto en los que el egotismo barresiano participa:

El héroe, el yo, se presenta como un enfermo de lucidez ante la experiencia de su propio análisis, producto de una hipertrofia de la conciencia de sí mismo. Es pues un esteta cuyo desprecio por la vida práctica se hace patente en el deseo de profundización de su singularidad, que le otorga una pasividad dramática<sup>3</sup>. Inepto para la acción, transmite una representación deformada de la realidad, consecuencia de un subjetivismo exacerbado.

Al mismo tiempo, este yo-héroe se configura como un ser en formación, encarnación de la juventud y a través del cual se introduce en la escritura la dialéctica discípulo-maestro que deja al descubierto la conciencia desdoblada del yo, cuya única salida es la de convertirse a su vez en generador de influencias o, lo que es lo mismo, aceptar la acción como práctica ontológica (Citti, 1987: 36-90).

La segunda gran deriva de esta conciencia finisecular a la que antes aludíamos, es la ensoñación de la energía como fuerza transformadora. En 1847 el físico alemán Hermann von Helmholtz formula su principio de conservación de la energía en su *Memoria sobre la conservación de las fuerzas*, por el que la Mecánica, aún considerada por Comte como una rama de las Matemáticas, se une a la Física general. Esta teoría se vulgariza con la rapidez que le proporciona su simetría con el principio químico de Lavoisier: para la materia, como para el movimiento, nada se pierde, nada se crea (Citti, 1987: 118 y Hall, 1974: 13 y ss.).

*Toute 'force vive' suppose, non une force morte, mais une force potentielle, proportionnelle, intacte, en réserve, qui attend de renaître. (...) A défaut de montrer la vie sortant de la matière, on attribue à la matière (inerte, froide, morte) dynamisme, vitalité et même une sorte de dignité spirituelle (...)* (Citti 1987: 118).

El culto a la energía privilegia, por tanto, la materia, su medio de conservación, donde confluyen distintos significados. La materia se transforma en energía, la energía en espíritu y viceversa. Será precisamente la conformación de este triángulo de fuerzas la que mueva a Barrès a intentar, dentro de la ensoñación de la materia, la recuperación de una trascendencia que pasa nuevamente por el culto a la energía, para culminar en una visión panteísta del cosmos que ésta última propicia.

Este es pues, a grandes rasgos, el ámbito en que el héroe barresiano evoluciona. Y hablamos de evolución conscientes del doble dinamismo que este término encierra, como movimiento y como progresión, ya que nada hay más alejado del héroe barresiano que el estatismo.

<sup>3</sup> Estas características definen sin duda al protagonista de *Sous l'oeil des Barbares*, así como al de la primera parte de *Un Homme libre*.

Metamorfosis, por tanto, que va desde el anónimo héroe del *Culte du moi*, el Philippe del último texto de la trilogía, que el lector, por la ausencia de nombre, asimila sistemáticamente al yo, finalidad con la que éste concibe dicha estrategia, hasta el atormentado protagonista de *La Colline inspirée* (1913), texto de madurez cuyas raíces históricas desfiguran su relación con el yo, que, sin embargo, queda puesta de manifiesto por la creación de un continuo meta-discurso.

Entre ambos estadios, punto de partida y de llegada del devenir heroico, situaríamos un eje central, *Le Roman de l'énergie nationale*<sup>4</sup>, en el que el héroe se fragmenta, personificando las distintas pulsiones que dividen al yo, y dando lugar a procesos de surhominización en los modelos que a éste se ofrecen como medio de canalizar su propia energía.

Veamos pues ahora cómo este héroe estructura sus funciones en la escritura barresiana.

Partimos para ello del *Culte du moi*, donde el héroe se configura como un yo omnipresente, inmerso en un proceso evolutivo, sinónimo de búsqueda de perfección: *le jeune homme de Sous l'oeil des Barbares, roman de la vie intérieure, histoire des années d'apprentissage d'un Moi* (Barrès, 1980a: 7), busca su diferenciación a través de la propia afirmación frente al mundo, *les Barbares*<sup>5</sup>.

Potenciación, pues, de la propia conciencia, en la que el lector no puede evitar la implícita, y en ocasiones explícita, identificación héroe-yo, única realidad tangible en la percepción de sí mismo, del mundo y de la Historia.

*La réalité varie avec chacun de nous puisqu'elle est l'ensemble de nos habitudes de voir, de sentir et de raisonner.* (Barrès, 1980a: 7).

Una vez asumida la dialéctica yo-otro, *Moi-Barbares*, el héroe, consciente de su necesidad de afirmación frente a este universo hostil, inicia una práctica catártica, correspondiente a su huida del mundo y a su reclusión en el claustro de Saint-Germain en *Un Homme libre*.

Proceso catártico, decíamos, por el análisis de tipo ascético del propio yo que en él se lleva a cabo, y donde el héroe personifica, a través de su amigo Simon, la dialéctica que mantiene consigo mismo.

Desdoblamiento, por tanto, y función hedonística del análisis y la exaltación de la propia conciencia, en el placer narcisista que el héroe experimenta en su propia aprehensión (Barrès, 1980b: 20 y ss.).

El camino del conocimiento del sí-mismo describe una trayectoria involutiva, paralela a un regreso hacia la infancia, que se traduce en la escritura por un intento de recuperación del pasado, donde el héroe se concibe a sí mismo

<sup>4</sup> Trilogía nacionalista compuesta por *Les Déracinés* (1897), *L'Appel au soldat* (1900) y *Leurs Figures* (1902).

<sup>5</sup> Esta noción es explicada por el propio Barrès (1980a: 183) de la siguiente manera: *Les Barbares, voilà le non-moi, c'est-à-dire tout ce qui peut nuire ou résister au Moi.*

como receptor de la energía de las generaciones precedentes de la comunidad en la que se integra:

*Alors je rentrai dans mon univers. Par un effort vigoureux que facilitaient ma détresse morale et la solitude nue de cette chambre, je projetai hors de moi-même ma conscience; son atmosphère et les principales idées qui s'y meuvent. Je matérialisai les formes habituelles de ma sensibilité. J'avais là, campés devant moi comme une carte de géographie, tous les points que, grâce à mon analyse, j'ai relevés et décrits en mon âme*

*D'abord un vaste territoire, mon tempérament, produisant avec abondance une belle variété de phénomènes, rebelle à certaines cultures, stérile sur plusieurs points, où des parties sont encore à découvrir, pâles, indécises et flottantes. (...)*

*Je vis aussi de grands travaux accomplis par des générations d'inconnus, et je reconnus que c'était la labeur de mes ancêtres lorrains.*

*Or, tous ces morts qui m'ont bâti ma sensibilité bientôt rompèrent le silence. Vous comprenez comment cela se fit: c'est une conversation intérieure que j'avais avec moi-même; les vertus diverses dont j'étais le son total me donnaient le conseil de chacun de ceux qui m'ont créé à travers les âges. (Barrès, 1980b: 128-129).*

La metáfora material por la que el héroe se define (*vaste territoire*), pone ya de manifiesto la recuperación del espacio natal (*mes ancêtres lorrains*), prefigurando la noción de arraigo, clave para la comprensión de la obra barresiana, a la vez que favorece el paso a la acción ante el descubrimiento del progresivo deterioro de dicho espacio:

*Dans la nuit répandue, la Lorraine m'apparaissait comme un grand animal inoffensif qui, toute énergie épuisée, ne vit plus que d'une vie végétative; mais je compris que nous nous gênions également, étant l'un à l'autre le miroir de notre propre affaissement. (Barrès, 1980b: 127-128).*

Con *Le Jardin de Bérénice* el héroe pierde su anonimato (*désormais il se nommera Philippe*) y describe un doble movimiento que es, al mismo tiempo, profundización y consecuencia de las etapas anteriores: culminará su proceso involutivo con el descubrimiento del alma de la raza —*l'imagination de l'origine par excellence, ce sont les représentations de la race* (Citti, 1987: 150)—, y avanzará en su propio perfeccionamiento por la adhesión a la acción, práctica ontológica que representa la actividad política.

La dialéctica entre involución y evolución que este doble movimiento manifiesta queda conciliada por la superestructura ideológica del texto que, a través de una continua ensoñación del pasado, proyectada en imágenes materiales, trata de recuperar el espacio de la tradición, donde la acción, opción ideológica, y la meditación, regreso hacia el origen, se funden.

Personaje clave para la consecución de esta doble finalidad es Bérénice, criatura instintiva, formada en el arraigo a la tradición de la tierra natal, que introduce en el texto la relación maestro-discípulo y pone de manifiesto el des-

doblamiento del yo en la dialéctica que éste, a través de Bérénice, establece consigo mismo.

Bérénice otorga al relato una estructura iniciática, por la que Philippe, el héroe, se convierte en el prototipo del iniciado, descubriendo así la función del inconsciente, concepto que realiza la síntesis entre el pasado, inconsciente colectivo, y la voluntad de la masa, que Philippe trata de conocer como base para su éxito político.

Un doble conflicto palpita en el interior del héroe, que se encuentra dividido por pulsiones contrapuestas: la fluctuación entre acción y meditación, clave de toda la concepción heroica en Barrès, y la doble percepción que el héroe tiene de sí mismo como realidad fragmentada entre la multiplicidad de sus emociones y sensaciones y su aspiración hacia una unidad integradora.

La salida de ambos conflictos viene determinada por la ensoñación de la energía: el descubrimiento del inconsciente, energía vital, encauza la acción política de Philippe y la tradición, energía que perdura de generación en generación, descubre al héroe una unidad en la que integrar su fragmentariedad.

La ensoñación de la materia, donde la actividad energética de las generaciones precedentes queda aprisionada, provoca una visión panteísta del cosmos donde el espacio, símbolo de una voluntad de detención del tiempo, se erige en protagonista:

*Je touchais avec une certitude prodigieuse la puissance infinie, l'indomptable énergie de l'âme de l'univers que jamais le froid ne prend au coeur, qui ne se décourage sous la pierre d'aucun tombeau et qui chaque jour ressuscite.* (Barrès, 1980c: 83).

Metadiscursos ideológicos, por tanto, por la lectura con referente en el yo que el texto genera, prepara ya la función positiva de la noción de arraigo que ahora sintetiza Bérénice, personaje asimilado al espacio, cuyo isomorfismo simbólico hace de ella la representación, por una parte, del deseo de retorno a la madre y, por otra, del concepto de patria que, al igual que el personaje, quedará sacralizado al final del texto.

Con *Les Déracinés*, y de forma más general con *Le Roman de l'énergie nationale*, Barrès, que integra desde ahora su escritura en la colectividad, ofrece un *roman à thèse*.

Tomando como referencia la frase de Citti (1987: 128), según la cual *sur l'imagination de l'énergie repose le roman à thèse, qui voudrait inciter le lecteur à agir*, recuperamos pues la ensoñación de la energía, que, frente al reposo que caracterizaba la meditación (deseo de fijación en el espacio) en las producciones anteriores, se traduce ahora por imágenes de actividad y fuerza:

*Tout ce qu'il y a de fureur, de basse haine, d'exaspération chez l'amant repoussé qui viole une jeune fille dédaigneuse, chez le malade enragé qui déchire ses bandages, éclatait sur son front aux veines gonflées, sur son cou de jeune taureau.* (Barrès, 1922: 141, vol. 2)

El segundo concepto conforme al cual el héroe se articula, el arraigo, queda ya patente por la presencia de su antónimo en el título de la novela, metáfora de carácter negativo que hace depender al hombre de la tierra y que se vuelve comprensible a partir de la unión de ambos conceptos a través de la imagen de la raíz.

El carácter negativo del desarraigo se generaliza, tal como afirman Karátson y Bessière (1982: 23) como consecuencia de la novela barresiana:

*Mais c'est à la fin du XIXème siècle, à la suite du roman de Maurice Barrès, Les Déracinés (1897), qu'il (le déracinement) est devenu un symbole néfaste de la dégradation et de la destruction des valeurs morales et qu'il est passé dans l'arsenal idéologique de tous les nationalismes.*

El desarraigo, noción que Barrès utiliza *comme allégorie d'un processus existentiel provoqué par l'intellectualisme* (Karátson y Bessière, 1982: 224), responde a la recreación en la escritura de un conflicto de orden histórico, político e ideológico, del que se estructura como núcleo temático, dejando traslucir la dialéctica acción-meditación como conflicto existencial latente a todo lo largo del texto.

*Les Déracinés*, centro neurálgico de la escritura barresiana, no sólo por el momento de su realización y por las realidades históricas a las que su acción alude, sino por el eslabón fundamental que supone en la progresión ideológica de su autor, plantea, a partir de una situación histórica real y desde la crítica al sistema educativo republicano como *pre-texto*, una tesis nacionalista fundamentada en la defensa de la tradición (Porras Medrano, 1996: 9-78).

Por otra parte, esa ideología nacionalista se ve sustentada por unas bases filosóficas que establecen un nuevo conflicto dentro del texto: frente a la rígida moral kantiana encarnada por su personaje Bouteiller y que supondría la negación de todo valor particular ante las normas universales, Barrès sitúa una concepción biológica y determinista del ser basada en la doctrina de Taine, así como una moral de superación cercana al vitalismo de Nietzsche. Estas dos doctrinas, a su vez, se estructuran de manera dialéctica poniendo de manifiesto el conflicto existencial que informa toda la obra: meditación o acción.

Ambos conceptos conviven a lo largo del texto representando el primero un deseo de dominación intelectual centrado en el perfeccionamiento del yo, cuyo proceso sería el del método científico de Taine, y el segundo, el deseo de dominación de ese yo frente al exterior, voluntad de acción que emana de una exaltación vitalista a la manera de Nietzsche.

Estas constantes ideológicas dan lugar a una realidad temática cuya creación estará condicionada en tres direcciones:

— La dimensión tradicionalista, que fijará la producción semántica del texto en torno al soporte material de su concepto primordial (la tierra por un lado y la patria por otro), dando lugar a una visión monista de la realidad cuyo último principio es la tierra.

— La dimensión biológica, que considera las manifestaciones de la naturaleza, en cuya base se encuentra el instinto, como las únicas válidas para guía de la conducta y que, en un proceso metafórico, equipara al hombre a un animal o a una planta.

— La dimensión vitalista, que considera la voluntad de dominación como único motor de la superación del hombre y que fundamenta toda actividad en torno a las imágenes de la energía, desembocando en una visión panteísta del cosmos.

Se origina así una identificación que provoca el que los elementos materiales sean asimilados a conceptos espirituales: no hay espacio geográfico, sino histórico.

Los valores espirituales del texto, a su vez, serán aprehendidos a partir de la dimensión biológica de la reproducción, que se apoyaría sobre la equiparación tierra natal = tierra madre, por la que el hombre, el héroe, siempre es concebido como un producto de ésta.

El yo también se concibe a sí mismo a partir de este macro-tema, de modo que considera que la culminación del ciclo vital llega con el enterramiento, ceremonia por la que el héroe queda definitivamente integrado en la tierra, a la que cede su energía, que ésta proyectará sobre los nuevos seres que de ella nazcan. Se crea así un círculo en cuyo centro encontramos el tema de la energía como nueva manifestación de la ensoñación terrestre, del arraigo, y que explica la noción recurrente del culto a los muertos:

*Songeons que toute grandeur de la France est due à ces hommes qui sont ensevelis dans sa terre. Rendons-leur un culte qui nous augmentera.* (Barrès, 1922: 236, vol. 2).

Será precisamente el empleo peculiar de esta energía, proyectada en la comunidad, el que convierta al hombre en superhombre, proceso en el que nos tendremos más adelante.

El héroe, reproducción del yo dentro de esta estructura conflictiva, se fragmenta en la multiplicidad de opciones existenciales que tratan de dar respuesta al desarraigo: desde la trinidad barresiana (Domenach, 1960: 38) en la que Gallant de Saint-Phlin personifica el retorno al espacio natal, Sturel la adhesión a la acción —que en *L'Appel au soldat* se transformará en compromiso ideológico—, y Roemerspacher, la meditación como consecuencia de la aplicación del espíritu científico, hasta la creación del superhombre, con el que recuperamos el sentido etimológico del héroe.

Asistimos así al proceso de surhominización de dos personajes históricos en función de la duplicidad energética que poseen y que se asimila a una voluntad de prestigio nacional: Napoleón y Victor Hugo.

Inmersos dentro de procesos utópicos, uno pasado y otro presente, ya que el texto recrea los funerales de Victor Hugo (*l'instant où le cadavre présenté à la nation devient dieu*), funcionan como personificación de ideas obsesivas, po-

derío político y prestigio cultural, por las que se convierten en profesores de energía, dentro de un simbólico arraigo en la comunidad nacional.

Napoleón es el superhombre, el símbolo del cesarismo, *une méthode au service d'une passion*, la vinculación a las realidades, la unidad de carácter, el héroe romántico paralelo a Byron y a Chateaubriand, la actividad, el *professeur d'énergie*:

*Quand les années auront détruit l'oeuvre de ce grand homme et que son génie ne conseillera plus utilement les penseurs ni les peuples, puisque toutes les conditions de vie sociale et individuelle qu'elle a envisagées se seront modifiées, quelque chose pourtant subsistera: sa puissance de multiplier l'énergie.* (Barrès, 1922: 248-249, vol. 1).

Hugo es también el superhombre, el profeta, el dueño de la palabra, el jefe místico que apoya su autoridad sobre el poder de unificación que se desprende de su obra literaria, es decir, del manejo que lleva a cabo de uno de los valores supremos de la raza: la lengua. Este poder de unificación nace de la energía que emana del particular ensamblaje de palabras que Hugo realiza con la lengua francesa.

*Les mots, tel que savait les disposer son prodigieux génie verbal, rendent sensibles d'innombrables fils secrets qui relie chacun de nous avec la nature entière.* (Barrès, 1922: 220-221, vol. 2).

Esta energía volverá a su dueño para otorgarle su carácter sobrehumano:

*(...) car le voilà son titre, sa force, c'est d'être le maître des mots français: leur ensemble forme tout le trésor et toute l'âme de la race. A ces écrivains de sa garde, Hugo est sacré comme le bienfaiteur qui leur a donné leurs modèles, leur rythmes, leur vocabulaire.* (Barrès, 1922: 217, vol. 2).

Napoleón es el ejemplo a seguir, mientras que, gracias al poder verbal de Hugo, el espacio del desarraigo, París, se convierte momentáneamente en el del arraigo: se realiza así la síntesis de la energía del pueblo, gigante popular, monstruo humano que sanciona al héroe:

*Ah! qu'il voudrait le pauvre géant populaire, le monstre inconscient, être vraiment créateur et qu'une telle journée ne demeure pas seulement un témoignage prodigieux de l'excitabilité de Paris.* (Barrès, 1922: 220, vol. 2).

Sin embargo, la función positiva del demiurgo, reunión de las fuerzas disociadas que se aglutinan para presenciar su última cesión de energía, quedará anulada por la presencia del antihéroe, Racadot, quien, al quedar excluido, por su propia debilidad, de este intercambio de energías, cae en la alienación que propicia el desarraigo y acaba por ser guillotinado:

*A ces déracinés, ils ne surent pas offrir un bon terrain de 'replantation'. (...) l'opération a été mal menée.* (Barrès, 1922: 238, vol. 2).

Una vez fijadas las constantes del héroe barresiano a través de su relación de dependencia absoluta con respecto al espacio, en su doble movimiento de involución, que propicia la imagen de la raíz, y de evolución, que cristaliza en imágenes de actividad, por las que el espacio se configura como receptáculo de energía, comprobamos que el análisis de toda estructura actancial remite al de la topografía textual.

Así sucede, en efecto, con el héroe de perfiles más definidos de la producción barresiana, el Léopold Baillard de *La Colline inspirée*, personaje histórico que participa, por su vinculación al universo espacial de la colina de Sion, de la energía que este lugar inspirado desprende.

Léopold, elemento integrante del paisaje de Sion, cuya evolución transcurre paralela a las transformaciones del universo espacial al que pertenece, es el símbolo del arraigo por excelencia.

Sacerdote convertido a un culto herético, Barrès hace de él la representación del espíritu de la raza, el depositario de las antiguas fuerzas sagradas asentadas sobre la colina, que se conforman a su semejanza.

Víctima de sus propias alucinaciones, participa de una cosmicidad panteísta, donde la energía que las fuerzas del pasado han acumulado en el espacio produce en su mente una embriaguez eólica que trata de articular en alegoría musical.

Dominado por las fuerzas instintivas que pueblan el espacio, Léopold se asimila al universo de la pradera, símbolo de la libertad individual, frente al universo de la capilla, reducto de la norma, del arraigo dentro de la disciplina y del descanso eterno, que lo convierte en nuevo receptáculo de energía, siempre dentro de la ortodoxia:

*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 moi si tu veux trouver la pierre de solidité, la dalle où asseoir tes jours et inscrire ton épitaphe.* (Barrès, 1962: 342).

Con la noción de disciplina, práctica ontológica capaz de regular y de canalizar pulsiones que de otro modo destruirían al héroe, como el peso de la herencia, la conformación del individuo con respecto al propio inconsciente —que no es otra cosa que la suma de todos aquéllos que nos han precedido a lo largo de los siglos—, peligro del excesivo arraigo, recuperamos dos ensoñaciones a las que nos hemos referido anteriormente: la panteísta, que convertía al espacio en una fuerza cósmica y la del pasado, por la que el espacio, a partir de las energías en él depositadas, participa de ese panteísmo que se manifiesta a través de la materia.

La ensoñación panteísta del cosmos, por tanto, no es posible sin la previa ensoñación material que gira siempre en torno a la imagen de la energía, como fuerza vital, integradora.

Es en efecto la imagen de la energía la que subyace en el personaje de Bérénice,

*Reconnais en moi la petite secousse par où chaque parcelle du monde témoigne de l'effort secret de l'inconscient.* (Barrès, 1980c: 183).

o en la recreación del superhombre de *Les Déracinés*, tanto en el de la utopía del pasado (Napoleón), como en el de la del presente (Hugo), ya que cada uno de ellos era dueño de un impulso vital cargado de fuerza transmisora:

*Professeur d'énergie! telle est sa physionomie définitive et sa formule décisive, obtenues par la superposition de toutes les figures que nous retracent de lui (Napoléon) les spécialistes, les artistes et les peuples.* (Barrès, 1922: 248, vol. 1).

Por último, la imagen de la energía es esencial en la recreación del universo de la pradera, donde los impulsos de los espíritus aéreos se concentran en esa gran sinfonía que Léopold es incapaz de articular:

*C'est tantôt une poésie égale, pleine et pressée comme le débit d'un fleuve, tantôt une suite d'envolées, d'élangs triomphants au-dessus de la plaine, de longues fusées perdues. Rien qui puisse se transmettre comme une notion terrestre ou céleste, rien de concevable ou d'intelligible, mais lui (Léopold), il s'y retrouve.* (Barrès, 1962: 279-280).

Los héroes barresianos presentan pues un carácter peculiar, que se manifiesta a través de la refracción con la que el autor lleva a cabo su construcción, ya que cada uno de ellos, aun sintiéndose a veces atraído por la contraria, tiende a encarnar una pulsión, por lo que establecen entre sí una relación de tipo especular. Esta refracción es al mismo tiempo el reflejo de una complejidad de pensamiento, incapaz, por su propia multiplicidad, de concretarse en una sola unidad de acción. Vemos así, en efecto, que este héroe se distingue por un rasgo que lo define a lo largo de toda la obra del autor y que es el resultado de esta pluralidad, tanto en la percepción que tiene de sí mismo como de su entorno: el desasosiego, que ofrece personajes marcados por la inquietud de una búsqueda que a menudo se caracteriza por la inconcreción, resultado de un proceso de abstracción por el que el yo trata de plasmar en imágenes sensibles categorías del pensamiento o la afectividad. El proceso de racionalización del ámbito emocional genera una continua tensión que, en cada etapa, será el motor de una nueva dinámica actancial. Así, el egotista, consciente de la imposibilidad de superar su propia multiplicidad, tratará de salvar su ansiedad uniéndose a la masa<sup>6</sup>. Será esta misma tensión la que impulse al individualista Sturel a con-

---

<sup>6</sup> *Je suis un jardin où fleurissent des émotions sitôt déracinées* afirmará con angustia en *Le Jardin de Bérénice*, utilizando de este modo una nueva imagen material —y espacial— para su propia caracterización (Barrès, 1980c: 76).

fundirse con el gentío en la noche mítica de los funerales del demiurgo, del mismo modo que el hereje Baillard buscará la fusión con la comunidad espiritual que puebla la colina.

Este estado de turbación es sin embargo totalmente ajeno al antihéroe, quien se define por la unicidad de sus acciones, caracterizadas por el desarraigo. Éste malgasta la energía que la tradición ha depositado en él, utilizándola para su destrucción. Tal es el caso de Charles Martin, el tecnócrata que por su desconocimiento del mundo inconsciente provocará la muerte de Bérénice, personificación del instinto; de Racadot, emblema del fracaso al que conduce el sistema educativo republicano, basado en una generalización que ignora las características individuales; y, por supuesto, de Bouteiller, el personaje que con mayor rotundidad representa el papel de antihéroe en la obra de Barrès, el apátrida por excelencia que, desligado de toda tradición por su propia trayectoria y desprovisto de cualquier vínculo afectivo, procede únicamente bajo los impulsos de la razón y de la verdad universal que trata de imponer en sus relaciones. Encarnación por antonomasia del kantismo, se opone en todo punto a la concepción nacionalista que el autor defiende, actuando como un elemento más del sistema parlamentario que conduce al abandono de los rasgos particulares y por ende al desarraigo.

Recuperamos de este modo la dimensión histórica y la proyección ideológica a las que nos referíamos al comienzo de este trabajo, por lo que podemos afirmar que héroe y antihéroe se construyen y se oponen, en virtud de una concepción tradicionalista, no sólo por la complejidad del primero frente a la unicidad del segundo, sino sobre todo por el diferente uso que cada uno de ellos hace de la energía recibida de las generaciones anteriores, cuya principal función sería la de convertirse en una fuerza de crecimiento afectivo, patriótico y espiritual, afirmando así la pertenencia al espacio natal.

El héroe barresiano es pues producto del movimiento descrito por la involución que representa la imagen de la raíz y por la evolución que su propia actividad implica. Ambas tendencias son conciliadas por la ensoñación de la energía, de modo que el arraigo en la tierra natal, pilar de la construcción ideológica de este autor, no es concebido como mera fijación, sino como constitución dinámica de la naturaleza del héroe, capaz de pasar a la acción por los impulsos que los antepasados le han transmitido. Meditación y acción aparecen, por tanto, como los dos polos que limitan la evolución de este héroe, a la vez que ponen de manifiesto la existencia de un conflicto individual que el culto a la energía, característico de la escritura del fin de siglo, trata de resolver.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRÈS, M. (1980a). *Sous l'oeil des Barbares*, Nantes: Le Temps Singulier (= Paris: Fasquelle, 1888).  
— (1980b). *Un Homme libre*, Nantes: Le Temps Singulier (=Paris: Fasquelle, 1889).

- (1980c). *Le Jardin de Bérénice*, Nantes: Le Temps Singulier (= Paris: Fasquelle, 1891).
- (1922). *Les Déracinés*, Paris: Plon, 2 vols (= Paris: Fasquelle, 1897).
- (1962). *La Colline inspirée*, Nancy: Berger—Levrault (= Paris: Plon, 1913).
- CITTI, P. (1987). *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman (1890-1914)*, Paris: P.U.F.
- DOMENACH, J.-M. (1960). *Barrès par lui-même*, Paris: Seuil.
- HALL, C.S. (1974). «La herencia científica de Freud», *Compendio de psicología freudiana*, Buenos Aires: Paidós.
- KARÁTSÓN, A. y BESSIÈRE, J. (1982). *Déracinement et littérature*, Lille: Presses Universitaires de Lille.
- PORRÁS MEDRANO, A. (1996). «Introducción», *Los Desarraigados de Maurice Barrès*, Madrid: Cátedra.