

El Sena de Marcel Prévost: atracción poética en las aguas del infortunio social

Luengo-López, Jordi

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, jluegol@upo.es

Resumen

Las arterias de la ciudad de París concluyen en el río Sena, que, con sigilosos surcos marcados por las voces de tiempos pasados, aún todas las esperanzas que emanan de sus calles en un poético anhelo de libertad que embruja a todos sus habitantes. El escritor parisino Marcel Prévost (1862-1941), en sus relatos, pero sobre todo en sus cuentos, y muy especialmente en uno que brindó exclusivamente a este río, supo captar el agri dulce sortilegio que muchos transeúntes sentían por sus aguas, dado que a ellas se las amaba como a una madre a la que agradecer la vida, pero también se las veía como la vía directa para abandonar la existencia propia. Sobre las aguas del Sena flotaban incontables suicidas; numerosos cadáveres de hombres y mujeres que fueron asesinados/as; de imprudentes flâneurs, que cayeron desde lo alto de alguno de sus puentes sin que jamás pudiera averiguarse su identidad; o, incluso bebés abandonados que, como moisés atemporales, forjarían, con el paso de los años, las esperanzas de la civilización. Estas aguas frecuentemente teñidas de la más hermosa amalgama de grises que pueden advertirse en una ciudad, no sólo fueron objeto de veneración de los habitantes de la ville lumière, sino que, además, en su superficie se reflejaba también la dura realidad social que se extendía por ambas orillas de beldad urbana.

Palabras clave: El Sena; Marcel Prévost; L'Inconnue de la Seine; la Morgue; Agua.

Résumé

Les avenues de la ville de Paris concluent sur la Seine qui, avec des rainures furtives marquées par les voix du passé, rassemble tous les espoirs émanant de ses rues dans un désir poétique de liberté qui ensorcelle tous ses habitants. L'écrivain parisien Marcel Prévost (1862-1941), dans ses histoires, mais surtout dans ses contes, et notamment dans celui qu'il avait dédié à cette rivière, a su comment saisir le charme doux-amer que de nombreux passants sentaient pour ses eaux. D'un côté ceux-ci trouvaient la Seine comme une vraie mère à qui remercier de leur avoir donné la vie, d'un autre, elle était aussi la voie la plus directe pour abandonner sa propre existence. Sur les eaux de la Seine flottaient innombrables suicides. De nombreux corps d'hommes et de femmes se sont fait tuer; des flâneurs imprudents qui sont tombés du haut d'un des ponts de la rivière, dont leur identité on ne connaîtra jamais; ou, même des bébés abandonnés qui comme des Moïse intemporels forgeront, au fil des ans, les espoirs de la civilisation. Ces eaux souvent teintées d'une amalgame grisâtre la plus belle que l'on peut remarquer dans une ville, celles-ci ont été non seulement l'objet de la vénération des habitants de la ville lumière, mais elles ont aussi reflété sur sa surface la difficile réalité sociale qui s'étendait sur toutes les deux rives de la beauté urbaine.

Mots-clés: La Seine; Marcel Prévost; L'Inconnue de la Seine; la Morgue; L'Eau.

Abstract

The arteries of the city of Paris end at the River Seine, whose secretive wakes marked by the voices of times gone by, bring together all the hopes emanating from its streets in a poetic desire for freedom that bewitches all its inhabitants. The Parisian writer Marcel Prévost (1862-1941), in his narratives, but above all in his short stories, especially one that pays homage exclusively to this river, ably captured the bittersweet spell of its waters that beguiled many passers-by, waters they loved like a mother in gratitude for life given, but in which they also saw the direct route to abandon their own existence. On the waters of the Seine floated uncountable suicides; numerous cadavers of murdered men and women; of careless flâneurs, who fell from

the height of one of its bridges without ever having discovered its identity; or even abandoned babies who, like timeless Moses, with the passing of the years would forge the hopes of civilisation. These waters, frequently coloured in the most wonderful amalgam of greys that can be seen in a city, were not only venerated by the inhabitants of the ville lumière, but also, moreover, reflected on their surface the harsh social reality that spread along the two banks of urban beauty.

Keywords: *The Seine; Marcel Prévost; L'Inconnue de la Seine; The Morgue; Water.*

Introducción

La Seine fue publicado por primera vez en la *Revue bleue: politique et littéraire* (1871-1930), en 1887, siendo seleccionada por su autor, Marcel Prévost (1862-1941), para hacerlo de nuevo en la colección de la Modern-Bibliothèque d'Arthème Fayard, en 1905, dentro del volumen titulado *Le pas relevé*, dado que con este cuento introductorio se iniciaba el compendio de relatos cortos que el escritor parisino presentaba. La historia que en él se expone no trascendió en el tiempo, como en realidad tampoco ocurrió con la mayoría de la producción literaria del autor, salvo su célebre *Les Demi-vierges* (1894), por la que todavía hoy Prévost sigue siendo conocido. Sin embargo, la obra en sí encierra mucha más simbología y significación perceptiva de la que en un principio pudiera pensarse, puesto que, en ella, se muestra el estrecho vínculo que unía al escritor con la capital francesa y su compromiso con sus habitantes, ya que pese a su pertenencia a la alta burguesía, también frecuentaba los bajos fondos de París y se mezclaba con la gente humilde de sus calles, al igual que hacía el narrador del relato —que presumiblemente identificamos con el propio Prévost—, quien nos cuenta lo sucedido con aquel hijo del Sena que volvió al seno materno entre las aguas del infortunio y la ensoñación literaria.

El escritor parisino inicia su relato situando al lector¹ en un pequeño restaurante para estudiantes de la *rive gauche* parisina que, en aquel entonces, según confesaba, solía frecuentar con bastante asiduidad, sobre todo a final de mes. Allí, retirado del bullicio del lugar, se encontraba el protagonista de su historia, Jacques Génie, un enigmático muchacho cuya principal particularidad era el hecho de que a nadie como a él le sentaba tan bien el redingote gris². Génie también se caracterizaba por tener una curiosa barba en abanico y una enmarañada melena corta; unos hermosos ojos marrones en los que, tras sus gafas de cristales ahumados por su miopía, se podía adivinar ciertos destellos de locura; y, un aspecto, cuyos gestos y posturas, creaban en torno a él un atractivo halo de misterio del que el escritor no pudo evadirse (Prévost, 1905: 99). Tras pedirle permiso, el narrador se sentó a su lado y, antes de llegar a los postres, el joven parroquiano ya le había puesto al día de todas sus intimidades y de la peculiar cartografía de su deambular existencial.

Génie tenía un estrecho vínculo con el Sena, una comunión fuera de lo común con sus aguas, pues comprendía su lenguaje y, en su mente, percibía una clara y sincera correspondencia. De sus ensueños, diálogos y soliloquios nacían sus versos, en un constante fluir de palabra mojada por el agua de la esperanza, porque el humilde poeta esperaba llegar a ser algún día célebre: «J'ai foi dans mon étoile, disait-il, le regard égaré, les pommettes en feu. Il y a des gens auxquels il doit arriver quelque chose ; il me semble que je suis de ces gens-là» (*Ibid.*: 99-100). El protagonista del cuento de Prévost confiaba en la gloria que el destino le reservaba, pues vivía en el más absoluto convencimiento de que su madre velaría por que así fuera. Creía éste que el Sena lo emplazaría en la senda del éxito, que nunca lo abandonaría a su suerte, porque ese mismo río había impedido que muriera; sin embargo, sus vaivenes, susurros y chapoteos crearon en él la dependencia al elemento que lo constituía, la seductora adicción al agua del infortunio que, pese a su oscuro semblante, nunca dejó de ser hermosa.

1. Los versos de un *enfant trouvé* a las aguas nodrizas del Sena

Jacques Génie era un *enfant abandonné*, uno de esos niños abandonados de quienes se desconocía su origen, pero que habían tenido la gran fortuna de haber sido encontrados por alguien, convirtiéndose así en un *enfant trouvé*. Al poeta del

¹ Sírvese en adelante la utilización del genérico masculino para referirse tanto a mujeres como a hombres.

² Recurriendo a la técnica literaria de la intertextualidad, utilizada frecuentemente por el autor, Prévost alude a la comedia histórica en un acto titulada *La Redingote Grise* (1830), también conocida bajo el nombre de *Napoléon à Berlin*, escrita por Jean-Henri Dupin (1791-1887) y Théophile Marion Dumersan (1780-1849), al comentar que todavía sobre los muros de antiguos edificios solía encontrarse enormes carteles de la representación de la pieza teatral.

Sena lo hallaron a orillas del río cuando apenas contaba con unos días de vida, depositado en la barca de un *tireur de sable* (extractor de arena), sin pertenencia alguna, ni nota que diera algún dato sobre su identidad. Génie guardaba con recelo, y cierta nostalgia, como si de un libro de familia se tratase, un amarillento recorte de prensa de *Le Petit Journal* (1863-1944) donde se daba fe del hallazgo. En ese fragmento de papel, que el joven mostró a su interlocutor de café, podía leerse la siguiente crónica:

CHRONIQUE DU BIEN. – Hier matin, le sieur G..., tireur de sable à Bercy, a trouvé dans son bateau un enfant enveloppé de langes grossiers. Après avoir fait la déclaration au commissaire de police du quartier, le brave homme a manifesté le désir de garder l'enfant s'il n'était pas réclamé. Il n'a voulu accepter aucun secours» (*Ibid.*: 100).

Esta anécdota marcará sobremanera a Génie, quien atribuyó al Sena el rol de la madre que nunca tuvo. Y, en cuanto al rol de padre, Prévost se lo concede a un *tireur de sable*, oficio éste que igualmente se encontraba muy relacionado con el flujo del agua fluvial. Monsieur Génie, el padre putativo del protagonista de este corto relato, «faenaba» en Bercy extrayendo la arena de las profundidades del río para luego venderla a todo aquel que la necesitara. Un oficio que desde hace ya más de un siglo no se ha vuelto a desempeñar, al menos, a pequeña escala como se hacía en el ocaso del siglo XIX y primeros años de la pasada centuria. Este trabajo, además, no era nada fácil de ejecutar, y no sólo por el hecho de que una única persona no podía extraer demasiada arena, sino también porque la policía siempre estaba al acecho, exigiendo al *tireur* que no se acercara a las orillas, ni a los puentes, ni tampoco a las escuelas de natación³ que entonces había en el Sena, sin contar con las máquinas a vapor que recorrían el río y que interrumpían sus tareas (*Ibid.*: 101-102). Con todo, al margen de todas estas dificultades, todo *tireur de sable* establecía una fuerte comunión con las aguas donde laburaba, llegando a entenderlas, respetarlas y quererlas, como hacen los marineros con las del océano o del mar.

De las crónicas de sucesos consultadas sobre los *enfants abandonnés*, no se han encontrado casos análogos al expuesto por Marcel Prévost, dado que generalmente a los niños se los abandonaba en las puertas de las iglesias, en casas de gentes pudientes o en los hospicios o centros de acogida para asegurarles, al menos, algo de cuidado. Esta última alternativa era la más común, donde, ya desde 1838, con la centralización de la ayuda pública a la infancia, acogerían a estos niños junto a los huérfanos y a los denominados *enfants abandonnés moralement* (Robin-Romero, 2007: 238), quienes, según lo apuntado en el *Bulletin Internationale de la Protection de l'Enfance* de 1929, eran aquellos niños cuyos padres no disponían de los medios suficientes para alimentarlos y ofrecerles un lugar donde poder vivir con unas mínimas condiciones de salubridad. Tampoco se los dejaba en cestos flotar sobre las aguas del Sena, como un moderno Moisés de entresiglos, ya que proceder de este modo significaba condenarlos a una muerte segura, no sólo por la posibilidad de que las criaturas se ahogaran, sino también por el hecho de que podían morir congeladas por las bajas temperaturas que en ellas se alcanzaba en los meses más fríos del año.

Así mismo, ha de tenerse en cuenta que la decisión que toma la madre de Jacques Génie –o el padre biológico si bien tenemos en cuenta las muchas muertes que por parto acaecían en la Francia de mediados del siglo XIX⁴– de dejar a su bebé en la humilde barca de un *tireur de sable*, nos sitúa en una herencia generacional de enfermiza atracción hacia las aguas del Sena. Génie llevaría, por lo tanto, esta proclividad en sus propios genes, exacerbándose ésta con la ausencia de un referente maternal de carne y hueso, y su determinación a concebir el río como su verdadero progenitor. El joven poeta confiesa entre lágrimas al narrador de la historia que nunca había intentado buscar a sus padres biológicos, porque su infancia había sido muy feliz junto al *tireur* y el Sena, a quienes consideraba como su familia. Así, cuando terminaban de trabajar, sentados a su orilla del río, padre e hijo escuchaban cómo el río fluía bajo sus pies, generando una serie de sonidos que sólo para ellos tenían sentido, y creando una atmósfera de unión familiar que al entonces niño le hacía sentir como un privilegiado (Prévost, 1906: 100). El protagonista del relato llega a comparar esa realidad creada como si la de un auténtico hogar burgués se tratara.

³ A mediados del siglo XIX, el escritor y publicista Eugène Briffault (1799-1854) contaba que existían dos escuelas de natación en el Sena, una primera en el extremo oriental de l'Île Saint-Louis, y otra en el lado opuesto al límite del muelle d'Orsay, cerca del puente de la Concordia (Briffault, 1853: 45).

⁴ Durante los dos primeros tercios del siglo XIX, el porcentaje de muertes en el parto oscilaba entre el 3 y 8%, llegando incluso a superarse ese intervalo en función de la asistencia recibida en el transcurso del mismo (Morel, 2008: 36).

Al morir su padre, al *enfant trouvé* no le quedaba más que su madre nodriza, el Sena, a la que iba a visitar cada día para escuchar aquellas mismas canciones que le cantaba de niño, cuando apenas tenía tres años, mientras que, al mismo tiempo, mecía con sus olas la barca con la que el *tireur* trabajaba. Génie acudía religiosamente cada tarde a la vera del río para prestar atención a la voz de las aguas, y cuando le era imposible acercarse para oír sus palabras, entonces, su recuerdo lo atormentaba durante toda la noche: «Et quand je ne veux pas venir, quand je résiste, alors j'ai des rêves à rendre fou. Elle⁵ me hante. Je la sens me secouer dans mon lit, comme si j'étais tombé dans son eau» (*Ibid.*: 102). Deseaba este personaje prévosiano hundirse en el fondo de las aguas del río, en el seno más profundo de su madre adoptiva, con el objeto de quedarse allí de por vida. Así se lo confesó Génie al narrador durante el largo paseo que, tras salir del restaurante, dieron desde la *rive gauche* hasta Bercy. Contaba éste que los poetas situaban maravillosas criaturas en las profundidades fluviales y marinas para justificar la permanencia de sus cuerpos en los más recónditos y hondos páramos de sus aguas, pero a él le bastaba el amor que sentía por el Sena y el saber que junto a su madre iba a ser feliz.

2. Suicidios en las aguas del Sena: la tétrica «manía del agua»

El *tireur de sable* rescataba muchos cadáveres del agua del Sena, cuerpos de suicidas que se habían lanzado de alguno de los muchos puentes que franqueaban el río para poner fin a sus días. De entre todas aquellas personas que se arrojaban a sus aguas, unas conseguían su propósito, pero otras muchas no. Cuando esto ocurría, a aquellos que lograban sobrevivir, el joven Jacques siempre se les acercaba, cuando todavía estaban mojados, para preguntarles qué se sentía al estar rodeado de las aguas fluviales, sintiendo uno cómo se hundía cada vez más y más hasta alcanzar el fondo, y siendo conscientes de que su existencia llegaba a su fin. A Génie únicamente le contestó un anciano que lo intentaba por segunda vez, confesándole, mientras recobraba el aliento, que en ese corto espacio de tiempo había sentido una sensación muy agradable.

Los suicidios en el Sena siempre han sido una constante a lo largo del fluir del tiempo y de sus aguas. Así, insignes literatos como el escritor francés Louis Simon Auger (1772-1889); el periodista y escritor chileno Santiago Arcos (1822-1874); los poetas rumanos Ghérasim Luca (1913-1994), y, años más tarde, Paul Celan (1920-1970); al igual que lo hicieron artistas como el pintor francés neoclásico y prerromántico Antoine-Jean Gros (1771-1835), o el también pintor y escultor ruso David Laksine (1888-1911); músicos, entre los que figura el arpista y compositor checo Jean-Baptiste Krumpholtz (1742-1790); políticos, siendo el más reciente el caso de Boris Fraenkel (1921-2006), lingüista y traductor militante en el partido comunista; militares, como Octave de Ségur (1779-1818), quien se suicidó por las múltiples infidelidades de su esposa; entre otros muchos. Todos ellos, según apuntaba Jacques Génie tenían la «manía del agua».

El poeta veía como algo irremediable que su vida terminara en las aguas del Sena, porque sufría de este mal y no había nada que hacer al respecto, pues todos a quienes afectaba acababan en el fondo del río o flotando inertes sobre su superficie: «Voyez-vous quand on a la manie de l'eau, il n'y a rien à faire. Un peu plus tôt, un peu plus tard, on finit toujours par y passer» (*Ibid.*: 102). La exaltación que sobre la conciencia de quien padecía este desequilibrio de orden psicológico, al margen de que el protagonista de la historia lo concibiera como un «virtuoso don de sensibilidad», resultaba extravagante para todos aquellos seres ajenos a su sugestión. Aquellos suicidas que se daban al Sena volcaban su espíritu en sus aguas, como si de una jarra de agua se tratase, mezclándose con sus leves olas, corrientes y vaivenes hasta formar parte de él. Tras cumplir con el ritual, con ese proceso de permeabilización, el río devolvía los cuerpos vacíos a un mundo al que, si bien los vio nacer, nunca pertenecieron.

3. La Morgue de París: el espectáculo de los *non-reconnus*

Desde ese encuentro, en el que ambos interlocutores prometieron verse el día siguiente, pasaron cinco años. Una mañana, cruzando el puente de Notre-Dame, el narrador de este relato, sintió el irresistible deseo de visitar la Morgue. Deseaba éste observar los cuerpos privados de alma, huecos por dentro, que las aguas del Sena devolvía a la civilización como conchas marinas sobre la orilla del mar. En la mente del narrador, este bohemio *flâneur* de entresiglos, sin duda, penetró

⁵ Marcel Prévost utiliza el pronombre *Elle* para referirse al nombre del río, *La Seine*, que en francés es en femenino.

el recuerdo de aquel joven poeta que tenía al Sena por madre, planteándose, a su vez, y aún sin ser consciente de ello, el interrogante de si lo encontraría en el depósito de cadáveres.

En la Morgue había una sección dedicada a los *non-reconnus* donde se colgaba, después de haber estado expuestos los cuerpos durante ocho días tras las vitrinas frigoríficas de una sala, toda una serie de fotografías cuya tétrica imagen, según apuntaba Marcel Prévost, ni el escultor francés Claude-Augustin Cayot (1677-1722), ni el pintor español Francisco de Goya (1746-1828), jamás hubieran imaginado. En los rostros de los *non-reconnus* quedaba impreso el espanto del saber que la vida se les escapaba en ese mismo instante, justo en el momento en que el agua invadía sus pulmones; sus ojos se salían de las órbitas ante la oscuridad más profunda; y, en muchas ocasiones, se adivinaba un agujero negro en el cráneo, señal de algún golpe decisivo dado de improviso, pues no todos ellos eran suicidas, o bien de haberse pegado un tiro antes de dejarse caer al río; un espectáculo de máscaras de muerte frente a las cuales difícilmente uno podía permanecer durante mucho tiempo:

Il y a des têtes de vieux sinistres, aux touffes grises rongées par places ; des bustes de sorcières, le masque anguleux, les seins ballants, aplatis sur la poitrine comme des autres vides. Plus rares les figures de jeunes femmes ou les corps d'enfants dont le séjour sous l'eau a ballonné le ventre. Un trou noir béant au crâne ; une brisure à le tempe ; parfois rien... (*Ibid.*: 102-103).

Apuntaba el *Arrêté réglementaire du Service Intérieur de la Morgue de Paris*, firmado el 1 de enero de 1835, que, en el caso de los *non-reconnus*, el *greffier-concierge* (secretario judicial) tenía que dar una descripción sucinta del cuerpo, las causas de la muerte y el lugar donde había sido encontrado (La Police et l'Administration départemental et communale, 1836: 116). Las autoridades exponían públicamente los cadáveres como medio de identificación de los cuerpos, pero la gente acudía allí para satisfacer su macabro deseo de verlos como si de un espectáculo de circo se tratase. Aquel recinto era frecuentado tanto por habitantes de París como por turistas que visitaban la ciudad –sobre todo ingleses–, así como por otros ciudadanos franceses oriundos de las distintas regiones que conforman el Hexágono, hombres y mujeres de toda clase social, niños acompañados de sus padres, escritores e intelectuales, entre otros. Pasados unos días, si nadie los identificaba, podían ser enterrados con la autorización del Ministerio fiscal y el prefecto de policía (De Pontich, Block, 1884: 655). En 1891, el doctor Ernest Cherbuliez (1861-1899) describía, en la *Revue des Deux-Mondes* (1829-), la atmósfera que se creaba en torno a las vitrinas de La Morgue, así como la caleidoscópica variedad de personas que la concurrían:

Derrière le double vitrage qui la ferme en avant et lui donne un faux air d'aquarium, on voit circuler le public ; rien n'est plus curieux à observer que ce flot perpétuel de vivants qui viennent regarder les morts. Les hommes entrent carrément, jettent un coup d'œil sur chaque cadavre et passent ; les femmes plus réservées font un visible effort pour satisfaire leur curiosité, elles sont venues chercher le cauchemar qui les poursuivra toute la nuit ; les enfants grimpent sur la galerie de fer, se hissent pour mieux voir et frétilent comme des poissons dans l'eau. Voici une nourrice avec son nourrisson ; voici plus loin une femme de chambre avec la marmaille qu'on lui a confiée pour jouer dans le square Notre-Dame. Dans les grands jours, au moment d'un crime retentissant et d'une exhibition de victimes extraordinaire, la foule devient formidable (Bernard, 2001: 157).

Mientras que el narrador de la historia contemplaba los cadáveres tras las vitrinas frigoríficas, una voz le susurró al oído, aventurándose a adivinar un hipotético pensamiento, que todos aquellos rostros tenían una expresión de felicidad. La aseveración enunciada *soto voce* provenía de Jacques Génie, quien reaparecía en aquel sombrío lugar al que probablemente ya solía frecuentar en tiempos de aquel primer encuentro acaecido un lustro atrás en un café de la *rive gauche*. Todos esos años habían vuelto más lúgubre el rostro del poeta, al igual que enrarecido su vestimenta, otorgando a su porte y semblante un aire de ultratumba que le aproximaba mucho más a la condición de los individuos que allí estaban expuestos que a los seres vivos. Durante todo este tiempo, Génie había realizado muchos trabajos, siendo uno de ellos el de revisor en un barco-ómnibus, pero pronto fue despedido, dado que se distraía mucho escuchando el dulce sonido del rumor del agua. También le ofrecieron un trabajo de preceptor en el extranjero, pero el Sena sólo pasaba por Francia, así que negó la propuesta de empleo (Prévost, 1906: 103). En Génie se manifiesta no sólo la obsesión por las

aguas del Sena, sino también un irremediable deseo de pertenencia a un lugar del que sentirse oriundo. Al atribuirle al río el rol de madre, rememorando aquellos años en los que su padre todavía vivía, conseguía recrear en el recuerdo ese sentimiento de familia y hogar del que el hado del destino decidió privarle.

Algunos de aquellos cuerpos apenas pasaban unas escasas horas en la Morgue, como era el caso de Jules, un hombre a quien su amante había abandonado, siendo la réplica de éste por tan cruel rechazo la promesa de que se quitaría la vida lanzándose al Sena, cumpliendo con su palabra aquella misma noche. El protagonista del relato había observado cómo la amante de Jules iba a llorarle a la Morgue, contemplando la escena con cierta mezcla de envidia y admiración por aquel individuo que no sólo había tenido el valor de poner fin a sus días, sino que además tenía la suerte de que alguien fuera a llorarle. Ese era el principal motivo por el que poeta no se había lanzado ya a los brazos de su madre adoptiva, porque nadie iría a recoger su «vacío envoltorio» para llorarle y cuidarlo hasta la sepultura.

En medio de la Morgue, Jacques Génie empieza a recitar sus versos, los cuales no tenían más objeto que las aguas del Sena. Antes y después de este personaje imaginario, otros muchos poetas habían cantado al Sena, como fue el caso de Paul Verlaine (1844-1896), Guillaume Apollinaire (1880-1918), Jacques Prévert (1900-1977) o Jean-Roger Caussimon (1918-1985), aunque ninguno de ellos limitó la temática de sus poemas a la emoción que inspiraban sus aguas, sino que abordó otras parcelas del sentir poético. Tras despedirse en L'Esplanade des Invalides, quedando en verse al día siguiente en el depósito de cadáveres, el narrador encontró a un joven senador amigo de la infancia, quien le comentó que su secretario acababa de irse con una institutriz alemana, prometiendo el puesto vacante al «maniático» de cuyos delirios Prévost acababa de hacerle partícipe. Sin embargo, al día siguiente, un tumulto se agolpaba en la Morgue, pues al llegar el escritor, apenas hacía veinte minutos que Jacques Génie se había lanzado al Sena. Su rostro no reflejaba alegría alguna, ni tampoco estaba relajado, ni expresaba ningún pavor, únicamente la tristeza que siempre se adivinó en sus facciones. El poeta había conseguido que su cuerpo lo reconociera un «amigo», que si bien no iba a llorarle como la pareja de aquel enamorado frustrado del que el día anterior le había hablado, desde la comprensión de sentimiento y la simpatía de causa, en silencio, entendía el verdadero motivo de su muerte: «*La Seine avait repris son enfant*» (*Ibid.*: 104).

4. Un referente de vida y muerte en las aguas de la Bohemia: *L'Inconnue de la Seine*

La Seine nos remite directamente a un hecho real que todavía hoy se recuerda en el imaginario colectivo francés: el de *L'Inconnue de la Seine*.

Aunque se discrepa de la fecha exacta, parece ser que sobre 1875 el cuerpo sin vida de una joven modelo tuberculosa apareció flotando sobre las aguas del Sena. Un empleado de la Morgue, de quien nunca se supo su identidad, ante el hermoso rostro de la muchacha —probablemente el de una *grisette* oriunda de los bajos fondos parisinos—, decidió inmortalizarlo haciendo de él un molde en yeso y, una vez esculpido, reproducir múltiples copias del mismo para venderlas por doquier. Este molde fue comprado por numerosos artistas y literatos de la Bohème finisecular, pudiéndose encontrar entonces en diversos cenáculos de escritores, talleres de artistas, buhardillas de músicos, entre otros de análoga naturaleza, donde aquel enigmático rostro presidía la creativa ensoñación de todos ellos.

Años más tarde, ya en 1900, empezó a extenderse el rumor de que aquella joven se había quitado la vida, por lo que se exacerbó el interés por su persona, y por su rostro en cuestión, dando pie a distintas obras literarias que se nutrieron de una fantaseada historia de la joven suicida. Así, Jules Supervielle (1884-1960), escribirá los relatos de *L'Inconnue de la Seine*, en 1929, y *L'Enfant de la haute mer*, en 1931, donde relata cómo una joven ahogada en el Sena termina por alcanzar las aguas del océano, en cuyas profundidades se encontraba el reino de los *Ruisselants*, dentro del cual tuvo que aprender a vivir según las normas de esta comunidad, aunque nunca terminó de lograrlo debido a su carácter libre y transgresor (Marot de Lassauzaie, 2007: 332); el escritor surrealista Louis Aragon (1897-1982), en su novela *Aurélien*, fechada en 1944, llegará a describir el rostro de *L'Inconnue de la Seine* como el de la misma muerte; meses más tarde, ya en 1945, igualmente preso del mortuorio embrujo de la desconocida beldad sin vida, Marius Grout (1903-1946), quien dos años antes había ganado el Prix Goncourt, publicaba *Poèmes à l'Inconnue* en las éditions du Seuil; Maurice Blanchot (1907-2003), en su obra *Une voix venue d'ailleurs*, escrita en 1992, quien curiosamente también poseía una de esas efigies de yeso, comentaba que el rostro de la joven ahogada era el de una adolescente con los ojos medio cerrados y con una sonrisa tan sincera y relajada, que diríase que cuando murió lo hizo en un instante de extrema felicidad (Bident, 1998: 280). Todos

ellos habían caído presos de esa «necrofilia poética» que los arrastraba hacia una incontrolada extensión de su espíritu manifiesta a través del arte.

Teniendo en cuenta que *La Seine* fue escrita en 1887 es muy probable que Prévost comprara uno de esos moldes y que éste le inspirara para escribir su relato, aunque la protagonista no fuera una modistilla, sino un joven poeta en busca de su identidad. Entre ambos personajes, donde se entremezcla realidad y ficción, existe, no obstante, una significativa diferencia, la cual se focaliza en el hecho de que la alegre expresión que se adivinaba en el rostro de *L'Inconnue de la Seine*, no se percibe en su homólogo prévosiano. En Génie, no se constata felicidad alguna, ni tampoco la paz y el sosiego que hubiera supuesto el estar al fin en los brazos de la añorada madre, sino que, en su rostro, se perciben las mismas facciones tristes que lo caracterizaban en vida. En este sentido, Prévost se alejaba de la ensoñación poética de la ruísta bohemia de los artistas y literatos que le fueron contemporáneos, y que se inspiraron en la malograda beldad de aquella muchacha muerta en las aguas del Sena, con el fin de volcarse en la cruda realidad del infortunio social, porque, si bien procedía de la alta burguesía parisina, el autor de *Les demi-vierges* nunca fue ciego a la miseria urbana de su ciudad.

Conclusión

La Seine es un cuento que no sólo comulga con el marco social del París del ocaso de la era decimonónica, sino también se recrea, y reinterpreta, las tendencias anecdóticas vinculadas al mundo de la cultura y de la bohemia en particular. Génie es un personaje que Prévost sitúa en un plano intermedio entre las corrientes artísticas del momento, ya que le atribuye el oficio de poeta, y su condición vivencial de *enfant trouvé* en busca de una identidad personal que únicamente hallará en las aguas del Sena. Una tarea que permitirá al autor abordar diferentes parcelas del contexto social de entonces, aunque sin desprenderse nunca del eje referencial de la historia, el cual no era otro que el de las aguas del Sena. Así, Prévost hablará de los infantes abandonados y la tipología establecida en torno a ellos (*enfants trouvés*, *enfants abandonnés* y *enfants abandonnés moralement*); aludirá y/o profundizará en los oficios que albergaba el río, como eran el de revisor de un barco-ómnibus y, en particular, el de *tireur de sable*; o, paseará a sus lectores por La Morgue, el depósito de cadáveres de París donde se exponían al público aquellos cuerpos sin nombre que se extraían de sus aguas.

A lo largo del relato, el escritor parisino consigue transmitirnos la atracción que genera el río sobre los habitantes de la capital francesa, una especie de seducción poética de la que muchos caían irremediablemente presos. Sin embargo, en modo alguno se regocija en ella, sino que muestra que la realidad siempre intercede en ese ensueño. Da fe de ello el hecho de que a diferencia del sosegado e incluso alegre rostro en yeso de *L'Inconnue de la Seine*, el del protagonista de Prévost, al recuperarse su cuerpo inerte de las aguas del Sena, pese a haberse reunido finalmente con su madre adoptiva, nunca dejó de mostrar esa profunda tristeza que lo caracterizó en vida. Prévost, por lo tanto, no se dejó embelesar por el sugerente molde del infortunio de aquella beldad de *grisette* que tantos bohemios contemporáneos enaltecieron, sino que probó que esa cruda existencia, y ese trágico fin, no tenía nada de fascinante. Con ello, lograba hacer una crítica social de la triste situación que llevaba a muchos de sus conciudadanos a poner fin a sus días lanzándose a las aguas de un río, que, todavía hoy, sigue siendo una de las señas identitarias de la ciudad de París.

Referencias bibliográficas

- Bulletin Internationale de la Protection de l'Enfance* (1929), n° 85. Bruxelles: L'Œuvre Nationale de l'Enfance, p. 1.116.
- BERNARD, Jean-Pierre (2001). *Les deux Paris. Les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. Seyssel: Éditions Champ Vallon.
- BIDENT, Christophe (1998). *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*. Seyssel: Éditions Champ Vallon.
- BRIFFAULT, Eugène (1853). «Une journée à l'École de natation», dans *Le Diable à Paris. Paris et les Parisiens*. Paris: Marescq Compagnie, p. 44-50.
- DE PONTICH, Henri et BLOCK, Maurice (1884). *Administration de la Ville de Paris du Département de la Seine*. Paris: Guillaumin.
- MAROT DE LASSAUZAIÉ, Jocelyne-Éléonore (2007). «Jules de Supervielle : le conteur ou la dérive du rêve» dans *Langages*, n° 8, p. 330-335.

- MOREL, Marie-France (2004). «La mortalité maternelle : histoire et représentations (XVIII^e y XX^e siècles)», dans Lamorthe, Elisabeth et al. *Les mères et la mort. Réalités et représentations*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, p. 25-42.
- LA POLICE ET L'ADMINISTRATION DEPARTEMENTAL ET COMMUNALE (1836). *Recueil administratif du département de la Seine contenant les lois, ordonnances royales et de police. Instructions, arrêtés, actes divers, jugements des cours et des tribunaux*. Paris: Lottin de Saint-Germain. Imprimeur de la Préfecture de Police.
- PETCOFF, Christine (1992). *Le féminisme de Marcel Prévost ou l'art de la mystification*. Tesis doctoral. Montreal: McGill University. Disponible en http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1464900911466~223&usePid1=true&usePid2=true [Consultado el 12 enero de 2016]
- PREVOST, Marcel (1905). «La Seine», dans Prévost, Marcel. *Le pas relevé*. Paris: Modern-Bibliothèque. Arthème Fayard, p. 99-104.
- ROBIN-ROMERO, Isabelle (2007). *Les orphelins de Paris. Enfants et assistance aux XVI^e – XVIII^e siècles*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.