



Cuentos crueles [completos]

VILLIERS DE L'ISLE ADAM

Auguste Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889) consagró sus días a perseguir quimeras y a la vida bohemia; convencido de su origen nobiliario, se obsesionó con la búsqueda de tesoros enterrados por sus antepasados. Pero la cruda realidad de la miseria en la que vivió le llevó a desempeñar trabajos tan poco «exquisitos» como los de enterrador o monitor y sparririg de boxeo.

Villiers se forjó un mundo extraño, hecho de retazos de mística, de espiritualidad cristiana, de filosofía, de espiritismo y del ocultismo esoterizante de Éliphas Lévi.

Sus primeras obras, la novela «Isis» (1862) y varias tentativas teatrales, provocaron admiración en París y fue admitido en los salones literarios de la capital. Pero, tras este fulgurante debut, su carrera literaria pronto entró en decadencia y Villiers acabó sus días en la miseria.

Poco antes de morir escribió «La Eva futura» (1886), una extraña fábula científica sobre la vida artificial (CD-92).

La presente edición incluye «Cuentos crueles» (1883) —veintiocho relatos aparecidos en diversas revistas—, «Nuevos cuentos crueles» (1888), así como una selección de relatos de «El amor supremo» (1886) e «Historias insólitas» (1888), en los que impera la ironía, el desencanto y lo macabro. Junto a los relatos más conocidos, como el necrófilo “Vera”, “La tortura por la esperanza” —para algunos críticos el relato más espeluznante de la literatura— o “El convidado de las últimas fiestas”, el lector encontrará otros como “El intersigno”, sobre los malos presagios, “La máquina de Gloria”, que nos advierte de los peligros del progreso, o relatos siniestros como “El secreto del cadalso”.

PRÓLOGO

Tengo sed de un paraíso del que estoy exiliado.

Premières poésies, "Hermosa", CXII

VILLIERS DE L' ISLE ADAM

Fueron muchos los fracasos consumados por los autores que jalonan las últimas décadas literarias del siglo XIX. Pero en el caso de Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), el desastre fue consumado a conciencia por la propia irrealidad de un escritor que llegó a París en loor de toda su generación para terminar muriendo en una miseria angustiosa por no haber renegado nunca de sus «noblezas». Sin apenas publicaciones, fue acogido con aplauso extraordinario. «¡Un genio! ¡Así lo entendimos nosotros!», escribe Stéphane Mallarmé, saludándole, cuando llega a París, igual que poco más tarde saludarían a Jean-Arthur Rimbaud los poetas parnasianos encabezados por Verlaine. No dejó de utilizar todos los caminos posibles para sustentar ese prestigio inicial basado en dos publicaciones poéticas, género que a partir de entonces abandonaría: lo intentaría con el teatro, la novela, el cuento, el ensayo. No había cumplido aún los veinte años, cuando sus primeros tanteos poéticos de filiación romántica le auguran un futuro de «gran poeta», según sus amigos, que parecen no estar al tanto de la «revolución» de Baudelaire. También su familia lo creía y apostó por él desde el primer momento, promocionándole cuanto pudo con su dinero a pesar de la ruina en que se hallaba; los Villiers de l'Isle

Adam, que remontaban sus cuarteles de nobleza al siglo xv, a Jean de Villiers de l'Isle Adam (1383-1437), mariscal de Francia y gobernador de París que murió asesinado en Brujas cuando acompañaba al duque de Borgoña, Juan sin Miedo, durante una sublevación popular; y a Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, gran maestre de Rodas y de Malta. Esa genealogía, plasmada en los varios nombres de nuestro escritor, tenía mucho, si no todo, de ficticia, con amplias zonas oscuras en el correr de cinco siglos; pero no por ello Villiers deja de estar imbuido del espíritu de esos antepasados que le prestan un comportamiento altivo (aunque sólo en determinados aspectos). Tan imbuido que a menudo cita el título de conde a la hora de publicar; y tan convencido que, al morir en 1867 sin sucesión directa el primer rey de Grecia, Otón I, derrocado cinco años antes, Villiers presentó su candidatura como aspirante al trono por su relación «sanguínea» con el gran maestre de Rodas^[1]. Defensor de sus cuarteles, y titulándose Príncipe del Sacro Imperio Romano y Grande de España por nombramiento de Carlos V, Villiers arremetió y llevó a los tribunales una obra de teatro histórico, *Perrinet Leclerc*, de Anicet-Bourgeois y Lockroy, estrenada en 1832 y repuesta en 1875, por no tratar con suficiente veracidad y respeto al mariscal de su apellido. Esa genealogía familiar era, además, lo bastante confusa para que fuera retado a duelo por otro Villiers, Georges de Villiers des Champs, que se arrogaba el derecho a llevar el apellido de l'Isle-Adam; el escritor recogió el guante, pero ambos contendientes, ya en el «prado», firmaron las paces, con abdicación por parte del primero de sus pretensiones. La falsedad genealógica del apellido no importa para la buena comprensión del personaje: Villiers creía firmemente en esos antepasados tan reales para él como luego han sido ficticios para los genealogistas.

Pero la ruina familiar estaba rematada hacía tiempo y los Villiers de l'Isle-Adam vivían de la fortuna de una generosa

tía abuela materna, soltera, Marie de Kérinou. Si el abuelo de Villiers había ejercido de calavera andante por su carácter turbulento, con problemas con la justicia, su padre, más tranquilo y sedentario, se obsesionó con la búsqueda de tesoros enterrados por la aristocracia en su huida de la Revolución, y vivió en un mundo imaginario que lo llenó de deudas, siempre pagadas por el alma de la familia hasta que Mlle. Kérinou falleció en 1871. Desde entonces, los Villiers de L'Isle-Adam viven en la pobreza, cuando no alcanzan grados de miseria, como le ocurrió a nuestro autor, que, pese a ello, nunca abdicó de su penacho, de sus aires de nobleza antigua; el escritor y periodista Pélicien Champ-saur (1858-1934) hace una reconstrucción ficticia pero al mismo tiempo verídica, en *Rapères*, de un encuentro entre el músico Ernest Cabaner (1833-1881), amigo de Rimbaud y de Verlaine, barman y pianista del Hôtel des Étrangers donde se reunían los zutistas^[2], y nuestro autor: «El músico impresionista hablaba en el fondo de la taberna con el conde Richard de Boishève [léase: Villiers], un escritor que sería magistral si a su genio no se mezclase un poco de locura. Muy sorprendente también, el conde de Boishève, noble auténtico, cuyos antepasados fueron temidos por los duques de Bretaña y los reyes de Francia. Rubio y nervioso, elegante bajo unas ropas raídas, es pobre como un mendigo que no tiene nada propio sino el vasto cielo, pero ofrece el brazo a la miseria, con orgullo, con más coraje tal vez del que tenían sus valientes antepasados para blandir, en la pelea, sus sangrientas espadas de doble filo [...] Hacia las dos de la madrugada, en diciembre, el paladín paseaba con Alex Pargall. En una borrachera de palabras elocuentes recordaba uno tras otro, rememorando sus hazañas, a sus antepasados, que reposan, cada uno bajo su estatua de mármol, en una catedral. Luego, cuando los dos noctámbulos estaban a punto de separarse, el conde Richard de

Boishève pidió prestados tres francos al pintor para no dormir en la calle»^[3].

La cita ofrece el semblante que le tocó vivir a Villiers desde la muerte de Mlle. Kérinou, que había apostado por el joven considerado genio por la familia. Su existencia estuvo sacrificada «a todas las Noblezas», como de él diría Mallarmé, o perdida por delicadeza en el altar de esos antepasados y en la asunción de unos valores aristocráticos —formales, sobre todo, algo fantoches— que carecían de espacio en el siglo XIX, burgués sobremanera; de ahí todos sus fracasos. Sentimentales, en primer lugar; sus escarceos amorosos le costaron en 1857, durante su primera juventud, ser enviado por los Villiers a la abadía de Solesmes para apartarlo de un supuesto «libertinaje»; poco más tarde, en 1859, otro «libertinaje», la convivencia como enamorado con una cortesana que le había pedido que le permitiera seguir en su oficio para poder vivir, ya que el joven conde no podía mantenerla, le llevó de vuelta, por orden de Mlle. Kérinou, a Solesmes, bajo la férula del abad dom Guéranger, guía de almas extraviadas. Ahí Villiers se forjó un mundo extraño, hecho de retazos de mística, de espiritualidad cristiana, de filosofía, de espiritismo, del ocultismo esoterizante de Éliphas Lévi —cuyos libros recomienda encarecidamente a Mallarmé—, de hegelianismo —conocido probablemente sólo de forma indirecta a través de la *Introducción a la filosofía de Hegel* (1855, 1664), del filósofo italiano Augusto Vera (1813-1887), difusor en francés del alemán—^[4], de su pasión por el teatro; caminos todos ellos que resultaron callejones sin salida y en los que se dedicaba a enfrentar la realidad con la verdad, la ciencia con el espíritu, la ilusión con la certeza. A esa etapa corresponden relatos luego incrustados en *Contes cruels* (Cuentos crueles) como “El intersigno”, en el que exhibe erudición, o “El anunciador”; ambos fascinarían a Mallarmé^[5]. Pese a no llevar a ninguna parte, los primeros textos de Villiers (la novela *Isis*

y sus tentativas teatrales) provocaron admiración en París cuando se incorporó definitivamente a la vida literaria y bohemia de la capital: Mallarmé, los poetas parnasianos y simbolistas como Banville, Heredia, Jules Laforgue y un largo etcétera, sobre los que habían de causar casi pasmo sus dos primeras entregas: *Deux essais de poésie* (1858) y *Premières poésies* (1859), cuya edición le costó a la tía abuela una buena cantidad para la época: 3.000 francos^[6]. Pero a partir de esa fecha abandonaría la poesía, limitándose a recuperar únicamente ocho poemas en la edición de *Cuentos crueles*.

Envuelta en su capa de nobleza feudal, la familia también se opone a la boda de Villiers con una de las hijas de Théophile Gautier, Estelle, que tenía un defecto grave, además de escaso dinero: era hija natural de ese poeta y novelista romántico y de Ernesta Grissi, miembro de una familia italiana de cantantes y bailarinas conocidas en toda Europa. En cambio, su íntimo amigo Catulle Mendès (1841-1909), uno de los personajes más importantes de la vida literaria del momento por su posición en el mundo editorial y periodístico, sí podía casarse en 1866 con la otra hermana de Estelle, Judith Gautier, la mujer más codiciada en los círculos literarios tanto por su belleza como por su inteligencia. En este caso, ocurrió lo contrario: el que se opuso al matrimonio fue papá Gautier: tras una investigación sobre el joven poeta parnasiano, había decidido que la mala vida de Mendès sería —como terminó siendo— una desgracia para su hija; la negativa del poeta, que no asistió al enlace, provocó incluso la ruptura de su relación con Ernesta, que duraba ya 23 años.

La muerte en 1871 de la tía abuela Kérinou supuso la quiebra económica, ahora ya absoluta, en un momento crítico: ella había pagado su última aventura de «gran escritor», cofundar y dirigir una revista propia, *Revue des Lettres et des Arts* (iniciada en 1867, desaparecería cinco meses después, el 29 de marzo del año siguiente), con el lema

«Hacer pensar», en la que tuvieron cabida textos de sus amigos de generación y otros propios, de orientación lírica y esotérica como *Claire Lenoir*, prosa exquisita para Mallarmé, pero muy alejada del gusto del público. En ese momento, Villiers practica la bohemia en alternancia con los salones mundanos, sobre todo el de Nina de Villard, *demi-mondaine* a la que, como a su salón, veremos aparecer en sus cuentos, y a la que recurrirá más tarde, cuando la pobreza lo tenga entre sus ahijados. Desde entonces, los reveses se amontonan; porque de reveses, tanto para sus intereses matrimoniales como económicos, pueden calificarse varios intentos de medro en esta segunda etapa; el primer intento en 1872, del que no sabemos gran cosa; el segundo, con la rica heredera Anne Eyre Powell (1873), a la que siguió a Inglaterra, y de donde volverá a los pocos días sin ningún resultado de provecho; otro más en 1879; desde entonces, a Villiers sólo le queda vivir de su pluma, gracias a las colaboraciones periodísticas y al teatro, único trabajo literario que podía ofrecerle, además de gloria, una posibilidad de ganar dinero.

Las tablas habían sido su primera pasión cuando buscaba ganarse un prestigio y hacerse un hueco entre los grandes nombres de mediados del siglo, de Victor Hugo a Balzac y el abundante grupo de poetas notorios, Lamartine, Musset, Vigny. En 1865 y 1866 ya había escrito *Elën* y *Morgane*, tragedias que no pasaron del papel; *La Révolte*, fechada en 1870, consiguió levantar la cortina del escenario gracias a la intervención de Alexandre Dumas hijo, pero el énfasis de un lirismo que sólo era recuelo romántico, ya trasnochado para esas fechas, no fue bien acogido: cinco funciones (30 francos de derechos de autor) en las que nadie vio la pretensión renovadora del lenguaje que Villiers buscaba ya en *Morgane*; desde el principio, como explicaba al director del teatro de la Porte Saint-Martin pidiéndole una lectura para ese último título, «ciertos énfasis de estilo (...) para que sean expresados por el actor con la mayor

sencillez y los menos gestos posibles, con la acción del drama *muy interior*». Villiers abría un camino al teatro simbolista cuyo mejor ejemplo fue *La Révolte*, donde utiliza la ironía para burlarse del ascenso de una burguesía que sólo cree en el dinero; tiene por protagonista a una mujer que, como la Nora de *Casa de muñecas*, da un portazo a su matrimonio con un banquero; pero, a diferencia de Ibsen, que la había estrenado en 1879, Elisabeth termina retornando al hogar^[7].

A partir de 1871, con la perentoria necesidad de vivir de la pluma, se vuelve otra vez hacia el teatro con *Le Nouveau Monde*, drama en cinco actos en prosa, de tema obligado: el texto debía celebrar el primer centenario de la proclamación de independencia de Estados Unidos. El jurado presidido por Victor Hugo se reunió en 1876; elogió la obra, pero no le concedió el primer premio. Tras ímprobos esfuerzos para superar obstáculos por parte de Villiers, el drama logró subir a las tablas en 1883 abriendo una ventana a sus grandes esperanzas literarias y económicas; sobre el escenario, la espectacular escenografía acompañada por una potente partitura musical, gustó a la crítica, que no dudó, en cambio, en arremeter contra el autor: representante de la vanguardia poética, Villiers caía en una contradicción flagrante, su programa de romper con el teatro burgués se veía refutado por el uso de los «viejos» trucos teatrales como la espectacularidad^[8]. El semi-éxito, o semi-fracaso — diecisiete funciones únicamente— de *Le Nouveau Monde* dejó en Villiers un rencor contra los que habían rechazado primero, y obstaculizado después, el montaje, un rencor profundo que se traslada a sus cuentos. Otros intentos sólo vieron la luz de manera póstuma: *Axel*, en la que trabajó durante veinte años, publicada en 1890 por los cuidados de Huysmans, a quien Villiers había encargado ese trámite, *L'Évasion*, aparecida ese mismo año, y *Le Prétendant*, una

especie de actualización revisada de su vieja obra de 1866 *Morgane*.

No carece de relieve esa afición al teatro de Villiers, porque la alternancia en el tiempo con la escritura de buena parte de sus cuentos, facilita una interacción entre ambos géneros: los relatos recuperan el don para la teatralización, «ese sentido de la palabra *en situación*, el gusto, a veces, por la palabra de autor, y porque numerosas páginas recuerdan, en la lectura, el tono de la escena»^[9].

1870 es un año clave en la vida francesa: la invasión de las tropas prusianas mantiene en estado de guerra a Francia desde el 19 de julio de ese año hasta el 29 de enero de 1871; tras la derrota y el exilio de Napoleón III, del que se burlan hasta hacer sangre los poetas nuevos, en especial Rimbaud^[10], llega una IIIª República que no tenía nada que ver con el espíritu monárquico y monarquizante de Villiers; inmediatamente después de la capitulación de París, la capital va a protagonizar una de esas «derrotas gloriosas» que suelen alimentar la estructura sentimental de la izquierda: la Comuna; el pueblo de la ciudad encabeza la rebelión contra la reciente República (febrero de 1871), tras la firma de un armisticio con los prusianos invasores por Adolphe Thiers, nombrado jefe del Estado y del gobierno. La sublevación popular monta una especie de autogobierno que durará poco: del 18 de marzo al 28 de mayo de 1871; los rebeldes habían conseguido apoderarse de varios barrios parisinos, obligando al gobierno a refugiarse en Versalles en mayo; Thiers no dudó en pactar con los ocupantes prusianos para poner fin a la rebelión tras la llamada Semana Sangrienta (del 21 al 28 de mayo); en esta última fecha, los Versalleses —nombre que recibieron las fuerzas gubernamentales— conquistan la última barricada de los *communards*; apoyado por los prusianos, el gobierno de Thiers

procedió a una represión en la que, para no perder tiempo, se utilizaron metralletas que colaboraron en el fusilamiento de entre 20.000 y 30.000 personas según la prensa de la época, y que en 2011 el historiador británico Robert Tombs rebajó a unos 6.000-7.500 asesinados. El balance oficial de arrestados declarado en la Asamblea Nacional en 1875 fue de 43.522, incluidos mujeres y niños, a los que se trasladó y deportó a fortalezas y campos de concentración en vagones de ganado. Poco a poco fueron puestos en libertad, pero la amnistía plena no llegaría hasta el 1 de julio de 1880^[11].

En este breve, pero terrible periodo, Villiers participa de forma secundaria y sobre todo más contemplativa que otra cosa, con la distancia de quien no se siente parte de los acontecimientos políticos porque su mente está en otra parte, aunque los hechos afecten a sus creencias más medievales. Tras su viaje a Weimar para asistir al festival wagneriano en compañía de Catulle Mendès y Judith Gautier, Villiers se encuentra con el inicio de hostilidades con Prusia, y no duda en tomar el mando, a finales de 1870 de los exploradores del batallón 147 de la Guardia Nacional de París; si al principio la sublevación de la Comuna cuenta con su simpatía, no tarda en renegar de los *communards* y saludar alegremente la ensangrentada entrada victoriosa de los Versalleses en la capital. No fue mucha su experiencia política, aunque hizo un intento por situarse entre las filas legitimistas; se presentó a las elecciones de 1881 para el Consejo Municipal de un distrito parisino, sin éxito, pues fue derrotado por el candidato republicano.

Ni sus compromisos políticos ni sus tentativas matrimoniales duraban mucho; como hemos visto, en estas últimas su insistencia fue, desde su juventud, tan constante como poco afortunada. Su padre había hecho un matrimonio de conveniencia que parece haber sido el ejemplo a seguir por Villiers, siempre a la búsqueda de alguna rica heredera o viuda con fortuna. Es a partir de 1880 cuando entabla re-

lación con Marie Dantine, vecina de cuarto, analfabeta, viuda de un cochero belga, con la que convivirá hasta la muerte y de la que tendrá un hijo el 10 de enero de 1881: es una convivencia con intermitencias que no son, como las de Marcel Proust, las del corazón, sino las de su empedernida bohemia y de las necesidades materiales de la vida cotidiana; mientras Dantine se convierte en su «mano de obra» particular, la que le resuelve, aunque de forma precaria dada la inexistencia de dinero, los problemas materiales —desde el remiendo de su ajada ropa hasta la comida—, Villiers prefiere corretear por los cafés, donde pontifica con su reconocida facundia oratoria; declama «profecías» ante sus compañeros de letras, a los que apenas deja hablar cuando se embala en sus discursos, invenciones, sueños y relatos que ponían de manifiesto su vivir en otro mundo, el del pensamiento, convencido de que, como él, los hombres de genio «son la expresión suprema de la Humanidad en su más alta acepción; vienen de un mundo superior, oculto, cuya existencia revelan; son misioneros de una vida ulterior: advierten y educan».

Cambia constantemente de domicilio —o mejor, de refugio y techo ocasional—, sin que se sepa muy bien dónde vive, sin apenas visitas, aunque se le puede encontrar, sobre todo en la primera mitad de la década de 1880, en sus cafés habituales; aunque en muchas ocasiones, según testimonios de compañeros, con la particularidad que marcó la bohemia: algo bebido, sin llegar a los extremos de Verlaine y Rimbaud que escandalizaban a principios de los años 1870 a todo el París literario. Sobrevive de la publicación de sus cuentos en revistas y periódicos, de los escasos adelantos que le pagaban por las novelas, y no duda en aceptar cualquier trabajo; por ejemplo, en 1881, interpretaba el papel de loco curado por la intervención del doctor Latino en la sala de espera de ese médico alienista, para convencer a los clientes de la bondad de sus métodos curativos; en 1885 trabaja como monitor en una sala de boxeo, tarea

por la que cobra 60 francos al mes, y «alrededor de dos docenas de puñetazos en su cara cada semana», según cuenta Léon Bloy; como corrector de manuscritos de poetas aficionados; o da una gira de conferencias en Bélgica (1888), invitado por los simbolistas belgas, que aprovecha para ver un montaje de su drama *L'Évasion* en Bruselas.

A medida que la década avanza, con el agravamiento de sus problemas de salud, se retrae de la vida social y se refugia en una soledad compartida con Marie Dantine y su hijo: siempre recalca en casa de esta mujer a la que pronto los escritores amigos pusieron el apodo de «la Dévouée» (la servicial, la sacrificada). Pero no por ello deja de mantener viva la esperanza en alguna proposición de matrimonio que, como era frecuente en la burguesía y la aristocracia del XIX, cambiase fortuna por títulos de nobleza. Villiers terminará casándose con Dantine —testigos de la boda: Mallarmé, Huysmans, el pintor y poeta parnasiano Léon Dierx (1858-1912) y G. de Malherbe— sólo cuando esas esperanzas hayan desaparecido, y ya está ingresado en el hospital de beneficencia de los hermanos Saint-Jean-de-Dieu de la calle Oudinot de París: la ceremonia tiene lugar *in articulo mortis*, el 14 de agosto de 1889, cuatro días antes de su muerte; y eso para que su hijo, legitimado mediante esa boda, cobre una pensión; de otro hijo, tenido a finales de la década de 1860 con la actriz belga Mathilde Leroy, no sabía nada; la comediante se hizo cargo de él desde el principio, sin querer saber nada del padre. El cáncer de las vías digestivas que le tenía atado a la cama desde el año anterior puso fin a su existencia el 18 de agosto de 1889, a los cincuenta años; los amigos de siempre tuvieron que hacer una colecta para que no fuese enterrado en una fosa común.

Cerrada la vía teatral como medio de supervivencia, a partir de 1871 Villiers va hundiéndose en la pobreza y labrándose poco a poco un camino hacia la miseria final; las cartas a

Mallarmé confirman su angustia financiera. Lo intenta, sin embargo: en 1874, por ejemplo, además de rehacer *Morgana*, publica ocho de los *Cuentos crueles*, y su correspondencia demuestra que trata de introducirse en periódicos y editoriales para resolver el sustento diario. «No amo el éxito»^[12]. Parecen compadecerse mal sus tentativas para «colocarse» gracias a un matrimonio, con las críticas contra el dinero que recorren los *Cuentos crueles*. Su único patrimonio —el apellido, el prestigio que podía darle su condición de escritor— estaba en venta, porque, inútil para gestionar su trabajo, los adelantos que los editores —«toda esa gente son unos imbéciles»— le daban por sus novelas sólo le garantizaban la supervivencia de unas pocas semanas.

En ese clima, Villiers consigue que el editor Calmann Lévy acepte publicar un volumen que recoge quince años de textos desperdigados en periódicos y revistas y que, ya que no dinero, le proporciona el perseguido prestigio: *Cuentos crueles* se publica en 1883, después de seis años en busca de editor; el primer intento con Calmann Lévy se produjo en 1877; el editor, limitándose a considerarlos como «trozos», rechazó la propuesta. En 1883, sin embargo, acepta el volumen pagando la cantidad de 375 francos a un Villiers cuya nobleza nunca le permitió rebajarse a discutir de dinero en sus tratos con editores. La euforia por la representación en el teatro de su *Nouveau Monde* tampoco le permitía fijarse en esas menudencias.

A lo largo de esos quince años de publicación de los cuentos, Villiers pensó en titular su volumen de formas muy distintas: *Cuentos al hierro candente*, *Historias misteriosas*, *Intermedios*, *Historias filosóficas*, *Historias enigmáticas*, en función de los volúmenes que pretendía publicar. El definitivo, *Cuentos crueles*, deriva de la calificación que en 1874 había dado a “Las señoritas de Bienfilâtre”, “Virginia y Pablo”, y “La más bella cena del mundo”. La reelaboración constante de títulos y de textos, así como de la ordenación dentro del volumen, produjo un cambio de importancia ca-

pital: "El anunciador", pensado para encabezar el libro, mediatizando así la lectura del conjunto, pasó a convertirse en epílogo de la primera edición.

Los relatos recogidos bajo ese título muestran peculiaridades que sorprenden a la crítica del momento y ensalzan su figura entre los escritores de su generación: la «crueldad» que Villiers ofrecía desde el título fue analizada al mes siguiente de la aparición del libro en la *Revue bleue (Revue politique et littéraire)*, por Maxime Gaucher^[13], no especialmente amigo de Villiers ni de su grupo literario: Gaucher aplica causticidad, pero también sutileza para analizar las particularidades esenciales: «*Cuentos crueles*, nos dice Villiers de l'Isle-Adam. ¡Qué bien nombrados están esos cuentos! Sí, muy crueles, en efecto. Una ironía sangrante, un sofisma amargo, un desencanto helado, una risa fúnebre como la del enterrador de *Hamlet*. Aquí y allá, alguna alegría, pero una alegría nerviosa y espasmódica. Si también nosotros nos reímos, es con una risa dolorosa [...] Villiers de l'Isle-Adam nos cosquillea la planta de los pies para hacernos reír ante nuestras ilusiones, nuestros sueños y nuestros amores, que él termina rematando de forma malvada. ¡Ah, el verdugo!

»Pero no nos engañemos. Muchas de sus víctimas sólo están aturdidas por un cabezazo y no morirán. Villiers canta un *De profundis* por unos enemigos que vivirán más tiempo que él. La paradoja a ultranza puede crear ilusión un instante, pero la verdad recupera pronto sus derechos. Hay que decir, sin embargo, que la fantasía cruel juega con un notable virtuosismo en estas paradojas. Hay un gran derroche de talento mal empleado en estas páginas implacables. [...] En resumen, una obra irritante, pero distinguida».

Villiers crea una atmósfera extraña que poco tiene que ver con el Maupassant de los cuentos de horror, porque su sistema es distinto: las realidades subyacen bajo las búsquedas de un ideal absoluto que, en "Vera", por ejemplo, supone el paso a la otra orilla: el sueño se hace más vivo y