

APROPIACIONES DE LA LATINIDAD “DECADENTE” EN EL SIGLO XIX: EL CASO DE *À REBOURS* DE J. K. HUYSMANS

Mariano Sverdloff

Universidad de Buenos Aires – CONICET

marianojavs@yahoo.com.ar

RESUMEN

Como ha advertido la crítica, el tópico de la decadencia latina es central para la historia y la literatura de las últimas décadas del siglo XIX. La imaginación histórica del *fin-de-siècle* vuelve una y otra vez a la caída del Imperio Romano de Occidente, acontecimiento al que se considera una suerte de prefiguración de la *décadence* del siglo XIX. Uno de los casos más interesantes de esta reflexión sobre la “decadencia latina” es *À rebours* (1884) de Joris Karl Huysmans, novela donde se formula explícitamente una teoría de la literatura decadente. Esta teoría permite poner en escena cuestiones tales como la evolución literaria, el uso de la tradición o la antítesis, común en el *fin-de-siècle*, entre materialismo y espiritualismo. La biblioteca del capítulo III de *À rebours* se presenta pues como un experimento de lectura sumamente interesante, dado que expresa el “anacronismo” propio de la *décadence* finisecular: des Esseintes se sirve de la latinidad para presentar una serie de problemáticas que son, sin embargo, netamente modernas.

PALABRAS CLAVE: Huysmans, *décadence*, *fin-de-siècle*, Historia de la literatura, recepciones clásicas.

ABSTRACT

«Appropriations from “Decadent” Latinity in the 19th: The Case of *À rebours* by J. K. Huysmans». As criticism has pointed out, the topic of the latin *décadence* is central for the history and literature of the last decades of the French nineteenth century. The historical imagination of the *fin-de-siècle* is haunted by the fall of the Western Roman Empire, an event that is considered a kind of anticipation of the modern *décadence*. One of the most interesting cases of this reflection on the Latin *décadence* is *À rebours* (1884) by Joris Karl Huysmans, a novel that explicitly formulates a theory of decadent literature. This theory allows the discussion of issues such as literary evolution, the use of tradition or the antithesis between materialism and spiritualism. The library of chapter III of *À rebours* therefore appears as a singular experiment of reading, since it expresses the “anachronism” of *décadence* itself: des Esseintes uses the Latinity to present problems that are clearly modern.

KEY WORDS: Huysmans, *Décadence*, *Fin-de-siècle*, History of Literature, Classical Reception.

0. Presentación

Como ha advertido la crítica en diversas ocasiones, el tópico de la decadencia latina es central para la historia y la literatura de las últimas décadas del siglo XIX



(De Longevialle, 1999; David de Palacio, 2001 y 2005; de Palacio, 1994; Michel, 1983, *inter al.*). La imaginación histórica del *fin-de-siècle* vuelve una y otra vez a la caída del Imperio Romano de Occidente, acontecimiento al que se considera una suerte de prefiguración de la *décadence* del siglo XIX. Este movimiento va acompañado de una marcada revalorización de los períodos literarios “de plata”, por ejemplo la literatura griega bizantina o la literatura latina imperial, cristiana y del alto medioevo¹. Uno de los casos más interesantes de esta reflexión sobre la “decadencia latina” es *À rebours* (1884) de Joris Karl Huysmans, novela donde se formula explícitamente una teoría de la literatura decadente. Esta teoría permite poner en escena cuestiones tales como la evolución literaria, el uso de la tradición o la antítesis, común en el *fin-de-siècle*, entre materialismo y espiritualismo. La biblioteca del capítulo III de *À rebours* se presenta pues, como un experimento de lectura sumamente interesante, dado que expresa el “anacronismo” propio de la *décadence* finisecular: des Esseintes se sirve de la latinidad para presentar una serie de problemáticas que son, sin embargo, netamente modernas².

1. El papel de las humanidades en el siglo XIX. Canon y *décadence*

Tal como ha planteado Françoise Waquet en *Latin or the empire of a sign* (2002) desde una perspectiva europea y Philippe Cibois en *L'enseignement du latin en France, une socio-histoire* (2009) restringiéndose al ámbito francés, hasta el siglo XIX el latín fue la experiencia básica de formación letrada. Aprender gramática era aprender gramática latina. Citemos al respecto a Desiré Nisard, quien defiende en sus *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834) la enseñanza del latín apelando a la íntima relación que une a la lengua de Roma con el francés:

Étudier le latin, c'est en effet reculer l'étude du français jusqu'à ses éléments primitifs, jusqu'à l'origine d'où notre langue a tiré les grands caractères qui l'ont faite héritière de l'universalité des langues grecque et latine.

Je ne fais pas ici une spéculation arbitraire, je ne parle pas de mon chef; j'exprime un fait dont tous les esprits cultivés en Europe sont d'accord, et que les plus éminents attesteraient tous en langue française, s'ils y étaient conviés. Et ce fait est une réponse invincible à ceux qui veulent retrancher le latin de l'éducation publique, ou, ce qui revient au même, ne lui faire que la part d'une connaissance accessoire. Regardez ce qu'ils proposent de vous dérober: la connaissance de votre propre langue! Un de mes collègues et amis, dont vous avez applaudi souvent le savoir ingénieux et sûr, M. Ampère, a dit devant vous:

¹ Para el análisis de la construcción de Bizancio en el fin-de-siècle, cf. Delouis, 2008.

² Para la noción de anacronismo, cf. Didi-Huberman, 2008.

‘Les mots latins sont la langue française elle-même; ils la constituent. Il ne peut donc être question de rechercher quels sont les éléments latins du français. Ce que j’aurai à faire, ce sera d’indiquer ceux qui ne le sont pas.’

Et encore:

‘La grammaire française est entièrement latine. Le fond du vocabulaire l’est également. L’immense majorité des mots français a une origine purement latine.’

Ainsi, voilà ce qu’on veut que vous ignoriez. C’est plus de la moitié de votre langue; à moins qu’on ne prétende savoir une langue quand on ne la sent pas. Or, on ne sent une langue qu’autant qu’on en perçoit la force étymologique. Cela est d’une vérité saisissante, pour un très-grand nombre de mots dont l’origine est une image qui peint la pensée, et non simplement un signe arbitraire qui ne fait que l’indiquer.

Fermer les livres latins, ce serait fermer la plupart des livres français aux plus beaux endroits. En effet, les plus délicates beautés d’expression de nos grands écrivains sont le plus souvent latines (Nisard, 1849: t. 2, 325-326).

La cultura latina, lejos de ser un simple recuerdo pedagógico sin contacto con la realidad inmediata, mantuvo un estrecho diálogo con la coyuntura histórica más apremiante. La identidad entre virtud pública y privada que planteaba la ideología jacobina, se inspiraba en modelos clásicos: en las imágenes idealizadas de Atenas o Esparta, o en figuras como Licurgo, Catón, Bruto o Cicerón (cf. Cánfora, 1980; Cibois, 2009)³. Del mismo modo, el aprendizaje del latín estaba estrechamente unido al proyecto del Estado-nación; así, por ejemplo, Napoleón favoreció la enseñanza del latín a causa de su utilidad para desarrollar el pensamiento práctico (cf. Falcucci, 1939: *passim*). El latín fue además objeto de intensos debates. Los liberales oscilaban entre el reconocimiento de su prestigio como instrumento de acceso a la cultura universal, y su rechazo en tanto herencia del Antiguo Régimen. En este sentido, quizá el embate más significativo fuera *La question de latin* (1885) de Raoul Frary, texto donde se ataca a la lengua latina con argumentos que preludian a los que se emplearían en el siglo XX: falta de utilidad, distancia con la vida práctica, necesidad de aprender idiomas modernos antes que lenguas muertas (Cibois, 2009: 130 y ss.). Por su parte, los católicos exaltaban al latín en tanto signo de la continuidad entre el mundo pagano y el cristiano, y entre Roma y Francia. Joseph de Maistre, expone en *Du pape* (1819) un contundente elogio de la lengua latina como instrumento de conquista y civilización. El latín, en tanto “signe européen”, es, a su juicio, el garante de la universalidad y la perduración de la Iglesia:

(...)

Quelle idée sublime que celle d’une langue universelle pour l’Église universelle! D’un pôle à l’autre, le catholique qui entre dans une église de son rit, est chez lui,

³ Cf. particularmente al respecto “El clasicismo de la política jacobina”, en Cánfora, 1980: 17-33.



et rien n'est étranger à ses yeux. En arrivant, il entend ce qu'il entendit toute sa vie; il peut mêler sa voix à celle de ses frères. Il les comprend, il en est compris; il peut s'écrier:

Rome est toute en tous lieux, elle est toute où je suis.

La fraternité qui résulte d'une langue commune est un lien mystérieux d'une force immense.

(...)

Rien n'égale la dignité de la langue latine. Elle fut parlée par le *peuple-roi* qui lui imprima ce caractère de grandeur unique dans l'histoire du langage humain, et que les langues même les plus parfaites n'ont jamais pu saisir. Le terme de *majesté* appartient au latin. La Grèce l'ignore; et c'est par la *majesté* seule qu'elle demeura au-dessous de Rome, dans les lettres comme dans les camps. Née pour commander, cette langue commande encore dans les livres de ceux qui la parlèrent. C'est la langue des conquérants romains et celle des missionnaires de l'Église romaine.

(...)

Qu'on jette les yeux sur une mappemonde, qu'on trace la ligne où *cette langue universelle se tut*: là sont les bornes de la civilisation et de la fraternité européennes; au-delà vous ne trouverez que la parenté humaine qui se trouve heureusement partout. Le signe européen, c'est la langue latine.

(...)

Enfin, toute langue changeante convient peu à une religion immuable (De Maistre, 1843: 156-163).

No podemos entrar aquí en una descripción detallada del estado de las humanidades del siglo XIX, para lo cual remitimos al lector a la exhaustiva investigación de Clément Falcucci, *L'Humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIX^e siècle* (1939); simplemente nos interesa subrayar que en todos los escritores se advierte una constante presencia de la lengua y la cultura latinas. Victor Hugo componía, de niño, versos en la lengua de Virgilio; François René Chateaubriand interpreta en *Génie du christianisme* (1802) a la lengua y la cultura latina como el órgano que asegura la continuidad espiritual del cristianismo a través de los siglos, e incorpora gran cantidad de citas latinas en sus *Mémoires d'outre-tombe* (1850); Léon Bloy recurre constantemente a autores cristianos latinos, y en *La femme pauvre* (1897) incluye dos páginas en latín del *Liber revelationum caelestium* de Santa Brígida; Charles Baudelaire, además de incorporar diversas citas de autores como Lucano, Horacio y Virgilio, incluye en *Les fleurs du mal* (1857) un poema en latín rimado, *Franciscae meae laudes*; Charles-Augustin Sainte-Beuve, en sus *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829), reescribe y traduce diversos poemas romanos y griegos; Stendhal hace hablar a Julien Sorel en latín en varios pasajes de *Le Rouge et le Noir* (1830), y dedica numerosas páginas de su *Vie de Henry Brulard* (1890) al tedio que provocaban las composiciones escolares latinas; Arthur Rimbaud, como se sabe, ganó concursos de poesía latina en métrica clásica.

Ahora bien, el estudio del latín proveía el relato, repetido una y mil veces, de la caída de Roma y del surgimiento del cristianismo: la *décadence* era interpretada como el necesario preludeo del renacimiento espiritual a manos de la fuerza

ambigua (destructora y regeneradora) de los bárbaros. Es de este relato, tal como expone Marie-France David en *Antiquité latine et Décadence* (2001), del que se nutre la novelística histórica católica de los años '40, primera expresión de esa línea que culminará hacia fin de siglo en las novelas estilo *Quo vadis?* (1896) de Henryk Sienkiewicz, que anticipan el género cinematográfico "peplum". Textos como *Fabiola* (1852) del Cardenal Wiseman, *Callista* (1855) del Cardenal Newman o *Aemilianus ou le soldat martyr (IV^e siècle)* (1861), del Abad Hennart, retoman tópicos planteados por Chateaubriand en *Les martyrs* (1809) y ficcionalizan la oposición entre mártires virtuosos y romanos decadentes que tanta resonancia tendría en la literatura popular y en el cine ya entrado el siglo XX.

En el campo de la crítica literaria, la metáfora de la decadencia, luego de ser provocativamente revalorizada por escritores como Charles Baudelaire o Théophile Gautier, influyó en la formulación de las poéticas y modificó la percepción de la historia literaria⁴. En el corazón del pensamiento histórico del XIX se asiste a un verdadero *Nachleben* del lenguaje de la inmoralidad latino: tópicos tales como el triunfo de la apariencia sobre la realidad, el afeminamiento de las costumbres, o la oposición refinamiento-barbarie, que los oradores romanos utilizaban para fustigar a la impudicia de sus contemporáneos, sirven para caracterizar la supuesta decadencia social y cultural de la Francia decimonónica. Se asiste a un complejo juego de reelaboraciones: por un lado, la literatura y la historia clásicas aportan las diversas articulaciones del discurso de la decadencia, pero por el otro, estas mismas categorías son

⁴ Dice Gautier, en su prólogo de 1868 a *Las flores del mal*: "La qualité du XIX^e siècle n'est pas précisément la naïveté, et il a besoin, pour rendre sa pensée, ses rêves et ses postulations, d'un idiome un peu plus composite que la langue dite classique. La littérature est comme la journée: elle a un matin, un midi, un soir et une nuit. Sans dissenter vainement pour savoir si l'on doit préférer l'aurore au crépuscule, il faut peindre à l'heure où l'on se trouve et avec une palette chargée des couleurs nécessaires pour rendre les effets que cette heure amène. Le couchant n'a-t-il pas sa beauté comme le matin? (...) Le poète des Fleurs du mal aimait ce qu'on appelle improprement le style de décadence, et qui n'est autre chose que l'art arrivé à ce point de maturité extrême que déterminent à leurs soleils obliques les civilisations qui vieillissent: style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, reculant toujours les bornes de la langue, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants, écoutant pour les traduire les confidences subtiles de la névrose, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave et les hallucinations bizarres de l'idée fixe tournant à la folie. Ce style de décadence est le dernier mot du Verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance. On peut rappeler, à propos de lui, la langue marbrée déjà des verdeurs de la décomposition et comme faisandée du bas-empire romain et les raffinements compliqués de l'école byzantine, dernière forme de l'art grec tombé en déliquescence; mais tel est bien l'idiome nécessaire et fatal des peuples et des civilisations où la vie factice a remplacé la vie naturelle et développé chez l'homme des besoins inconnus. (...) Ainsi Baudelaire, qui, malgré son peu de succès aux examens du baccalauréat, était bon latiniste, préférerait assurément, à Virgile et à Cicéron, Apulée, Pétrone, Juvénal, saint Augustin et ce Tertullien dont le style a l'éclat noir de l'ébène. Il allait même jusqu'au latin d'Église, à ces proses et à ces hymnes où la rime représente le rythme antique oublié" (Gautier, Théophile, "Notice" en Baudelaire, 1868: 15-16).



utilizadas para leer a la literatura antigua y moderna y para formular una teoría de la evolución cultural y lingüística. Surge así una historiografía literaria que utiliza los tópicos del lenguaje moralista romano para leer los textos de los llamados períodos decadentes, sean estos modernos o antiguos. Un ejemplo extraordinario de esta dinámica son los *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834) de Désiré Nisard, donde se dice que la *Farsalia* es un “corps humain fait de pièces de rapport”⁵. Es notable que para definir el estilo de la *Farsalia* el crítico francés acuda a la metáfora de la desintegración corporal, metáfora esta que, como han señalado entre otros Catharine Edwards (2002) y Shady Bartsch (1997), es central en el discurso moralista romano. Recordemos que el mismo Lucano, para representar la catástrofe suicida que implica la guerra civil describe literalmente a Roma como un cuerpo desgarrado (*Pb.* 1.3, por ejemplo).

2. *À rebours* de Joris Karl Huysmans como ejemplo ilustrativo del discurso de la *décadence* en la literatura

Estamos pues, ante la intersección de un discurso clásico y una serie de problemáticas absolutamente modernas. Por un lado, los textos parecen apoyarse en el pasado grecolatino; pero por el otro, esta declamada reminiscencia sirve para describir fenómenos propios de un siglo XIX burgués y revolucionario. Como ha dicho Calinescu (2002), la noción de *décadence* es una de las formas que la modernidad decimonónica encontró para metaforizar el cambio histórico.

À rebours de Joris Karl Huysmans es un excelente ejemplo de este uso productivo, en un contexto novedoso, del discurso de la decadencia, tal como se observa en el capítulo III de la novela, en el que se describe la biblioteca latina del duque Floressas des Esseintes. El catálogo se inicia con una comparación entre la lengua del siglo de oro latino y el estilo francés de Luis XIV, donde se deplora la homogeneidad de la retórica y el vocabulario de los llamados períodos clásicos. Sigue luego una larga parrafada contra Virgilio. Se acusa al mantuano de plagio y se denuncia por monótona la factura de su hexámetro. La *Eneida* es denigrada en virtud de su mecanicidad, de la búsqueda permanente de sorpresa del estilo, de la falta de carácter de Eneas, un personaje incapaz de tomar decisiones por sí mismo.

El inventario de la biblioteca continúa con acusaciones contra el Horacio de las sátiras, pues estas obras des Esseintes las encuentra forzadas y pomposas, llenas de “grâces éléphantines” (Huysmans, 2005: 600). Luego sigue un largo párrafo

⁵ “Le Pompée de Lucain ne présente pas ce caractère de conséquence et d’unité, rien ne se tient dans cette bigarrure et dans cette maladroite création; le grand y jure à côté du petit. Il semble voir un corps humain fait de pièces de rapport, dont toutes les parties ne seraient liées entre elles que par de grossières coutures, comme dans un mannequin de guerre” (Nisard, 1849: t. 2, 65).

contra los períodos de Cicerón, donde el *dandy* rechaza “le flux de ses rengaines patriotiques, l’emphase de ses harangues” (Huysmans, 2005: 600). Leemos a continuación una crítica contra César y Séneca, contra los historiadores Salustio, Suetonio, Tito Livio y una reivindicación (esperable, si se piensa en los complicados giros de su sintaxis) de Tácito, “le plus nerveux dans sa concision apprêtée, le plus âpre, le plus musclé d’eux tous [entre los historiadores]” (Huysmans, 2005: 600). Encontramos en estas descripciones una característica frecuente en la obra de Huysmans, la clasificación de los estilos según una adjetivación médica, la apreciación crítica como clasificación de humores o complexiones fisiológicas; así de Cicerón el *dandy* deplora “la pesante masse de son style, charnu, nourri, mais tourné à la graisse et privé de moelles et d’os, les insupportables scories de ses longs adverbos ouvrant la phrase, les inaltérables formules de ses adipeuses périodes mal liées entre elles par le fil des conjonctions” (Huysmans, 2005: 600), mientras que en el caso César “réputé pour son laconisme (...) l’excès contraire se montrait alors, une aridité de pête sec, une stérilité de memento, une constipation incroyable et indue”; Séneca es “turgide et blafard”, Suetonio “lymphatique et larveux” (Huysmans, 2005: 600). Sigue el catálogo con una parcial aceptación de Lucano, quien finalmente es rechazado a causa de su excesiva preocupación formal, (“ces sonorités de timbres, ces éclats de métal, ne lui masquaient pas entièrement le vide de la pensée, la boursouffure de ces ampoules qui bossuent la peau de la *Pharsale*”, Huysmans, 2005: 601). Finalmente llegamos a Petronio y Apuleyo. Al *Satiricón* en particular se le dedica un largo elogio: Petronio es definido como un “observateur perspicace, un délicat analyste, un merveilleux peintre”, pues “il déroulait la menue existence du peuple, ses épisodes, ses bestialités, ses ruts”. La lengua de su obra tiene

... un style d’une verdeur étrange, d’une couleur précise, dans un style puissant à tous les dialectes, empruntant des expressions à toutes les langues charriées dans Rome, reculant toutes les limites, toutes les entraves du soi-disant grand siècle, faisant parler à chacun son idiome: aux affranchis, sans éducation, le latin populacier, l’argot de la rue; aux étrangers leur patois barbare, mâtiné d’africain, de syrien et de grec; aux pédants imbéciles, comme l’Agamemnon du livre, une rhétorique de mots postiches (Huysmans, 2005: 601).

Des Esseintes comienza a interesarse por la literatura latina cuando ingresan en esta toda una serie de discursos heterogéneos⁶. Claramente lo que se expone aquí

⁶ Esta es la impresión que tiene el *dandy* des Esseintes de la lengua de Apuleyo: “Cet Africain le réjouissait; la langue latine battait le plein dans ses *Métamorphoses*; elle roulait des limons, des eaux variées, accourues de toutes les provinces, et toutes se mêlaient, se confondaient en une teinte bizarre, exotique, presque neuve; des maniérismes, des détails nouveaux de la société latine trouvaient à se mouler en des néologismes créés pour les besoins de la conversation, dans un coin romain de l’Afrique; puis sa jovialité d’homme évidemment gras, son exubérance méridionale amusaient. Il apparaissait ainsi qu’un salace et gai compère à côté des apologistes chrétiens qui vivaient, au même siècle (...)” (Huysmans, 2005: 603).



es la ruptura del vínculo, tantas veces exaltado por los nacionalismos, entre lengua y nación. No debemos subestimar las implicaciones políticas de esta actitud. Recordemos que estamos en el contexto del exacerbado nacionalismo de la ideología de la *revanche*: en 1882 Déroulède, Martin y Faure fundan la *Ligue des patriotes*, en 1886 Drumont publica *La France Juive*, y por esos años inicia su auge el boulangismo⁷. Digamos asimismo que en esta defensa de Petronio y Apuleyo frente a Virgilio estamos muy cerca de la oposición entre épica y novela que desarrolla Mikhail Bajtin en *Teoría y estética de la novela* (1989), quien también menciona los ejemplos del *Satiricón* y el *Asno de Oro*, pero con un matiz ciertamente diferente; pues si Bajtin ve en la novela una ampliación y un enriquecimiento del sentido, el descubrimiento de una palabra polifónica “viva”, aquí esta ampliación del sentido es el índice, por el contrario, de una degradación y de una pobreza del sentido que terminará por aniquilar a la lengua misma. El catálogo continúa con una reseña del método descriptivo de Petronio, que es interpretado como una suerte de naturalismo *ante litteram*:

Ce roman réaliste, cette tranche découpée dans le vif de la vie romaine, sans préoccupation, quoi qu'on en puisse dire, de réforme et de satire, sans besoin de fin apprêtée et de morale; cette histoire, sans intrigue, sans action, mettant en scène les aventures de gibiers de Sodome; analysant avec une placide finesse les joies et les douleurs de ces amours et de ces couples; dépeignant, en une langue splendidement orfévrie, sans que l'auteur se montre une seule fois, sans qu'il se livre à aucun commentaire, sans qu'il approuve ou maudisse les actes et les pensées de ses personnages, les vices d'une civilisation décrépite, d'un empire qui se fêle poignait des Esseintes et il entrevoyait dans le raffinement du style, dans l'acuité de l'observation, dans la fermeté de la méthode, de singuliers rapprochements, de curieuses analogies, avec les quelques romans français modernes qu'il supportait (Huysmans, 2005: 602-603).

Nos encontramos aquí (“tranche découpée dans le vif de la vie romaine”), en una clave fácilmente reconocible, con una referencia a Zola. Pero se habla también una “langue splendidement orfévrie” y de la absoluta impersonalidad del observador (“sans que l'auteur se montre une seule fois, sans qu'il se livre à aucun commentaire”), características que nos recuerdan a los Goncourt o Flaubert. Estamos ante una suerte de teoría del realismo decadente, según la cual la capacidad de observación de un buen novelista es proporcional a su posibilidad de trabajar, sin emitir juicios de valor, con citas de los diversos discursos sociales. Estamos ante una exigencia mímica, que contrasta con el supuesto torremarfilismo (y consecuente antirrealismo) en el cual

⁷ Cf. Potolsky, 2006. Aunque tampoco deberíamos pasar por alto aspectos menos “políticamente correctos” (para nuestra perspectiva actual) de Huysmans, tales como su antisemitismo (sobre el frecuente escamoteo de esta cuestión por parte de la crítica, cf. Seillan, 1997). Por otra parte, hay que recordar que el tópico de la decadencia, más allá de sus ambiguas implicancias literarias, en la arena política estaba monopolizado fundamentalmente por la derecha (ya fuera legitimista, orleanista o bonapartista); cf. al respecto El Gammal, 1983.

quiere sumirse a veces a los autores decadentes en bloque. Se hace aquí presente la impronta naturalista que marcó los inicios de la carrera literaria de Huysmans.

Ahora bien, luego de la etapa por así decir autoconsciente, formalmente elaborada de la decadencia, la de Petronio y Apuleyo, viene un período que atrae a des Esseintes por su ingenuidad y torpeza, el de los primeros polemistas cristianos en lengua latina. Así, por ejemplo, el apologista Tertuliano gusta a des Esseintes porque en el *De cultu feminarum* condena los adornos y el maquillaje de las mujeres: la ingenuidad de este punto de vista diametralmente opuesto al suyo, hace sonreír al *dandy*. También fascina a des Esseintes la antítesis entre la predicación de Tertuliano y los excesos del emperador que le fue contemporáneo, Heliogábalo. El *dandy* se interesa asimismo por los “vers tendus, sobres, sentant le fauve, pleins de termes de langage usuel, de mots aux sens primitifs détournés” de Comodiano de Gaza (Huysmans, 2005: 606). *El rapto de Proserpina* de Claudiano fascina a des Esseintes a causa de su carácter extemporáneo y arcaizante, pues cantaba las tradiciones de Roma cuando los bárbaros ya atravesaban las fronteras del imperio. También resulta atractivo Prudencio (“malgré tout, il se sentait un faible pour les affectations et les sous-entendus de ces poésies fabriquées par un ingénieux mécanicien qui soigne sa machine, huile ses rouages, en invente, au besoin, de compliqués et d’inutiles”, Huysmans, 2005: 609). El capítulo se cierra con la declaración de que la literatura del siglo V al IX es preferible a la escolástica, “logomachie du moyen âge” (Huysmans, 2005: 614), en virtud de la rudeza formal y la candorosa ingenuidad con la que tras la caída del Imperio Romano los monjes cocieron en un “pieux ragoût” las sobras poéticas de la antigüedad:

L'amas de suie des chroniques et des livres d'histoire, les saumons de plomb des cartulaires allaient s'entasser, et la grâce balbutiante, la maladresse parfois exquise des moines mettant en un pieux ragoût les restes poétiques de l'antiquité, étaient mortes; les fabriques de verbes aux sucus épurés, de substantifs sentant l'encens, d'adjectifs bizarres, taillés grossièrement dans l'or; avec le goût barbare et charmant des bijoux goths, étaient détruites (Huysmans, 2005: 614).

Puntualicemos algunas características del ciclo histórico y cultural que se describe en este capítulo:

a). La evolución literaria de una literatura decadente puede resumirse en las siguientes etapas:

- I. clasicismo (que implica una lengua y una ideología nacional ya establecida y una retórica oficial);
- II. inicio de la decadencia (la literatura tiene una forma autoconsciente, todavía sofisticada, que puede describir, de modo naturalista, esa decadencia);
- III. momento ingenuo de la decadencia, cuando la descomposición se ha realizado completamente y se ha perdido la sofisticación del momento anterior, y hay un trabajo formal pretencioso y torpe;
- IV. nuevo clasicismo (la logomaquia de la Edad Media escolástica).

En consecuencia, la obra que es un modelo sin reservas para des Esseintes es el *Satiricón*, pues hay todavía en ella una forma precisa (“la fermeté de la méthode”)



que contrasta, si bien se piensa, con la barbarie que engullirá también a las letras. El *Satiricón* es un estilo del inicio de la decadencia, una obra que está lo suficientemente cerca de la cultura clásica para producir eso que des Esseintes llama *orfebrería*. Este aprovechamiento productivo de la intertextualidad con la tradición literaria recuerda al propio procedimiento de composición de *À rebours*, novela saturada de diversos tipos de parodia, transposiciones interartísticas y reescrituras.

b). La lengua y literatura sufren un proceso de desagregación, que puede ser resumido en el célebre comentario con el que Paul Bourget describe el estilo de Baudelaire en sus *Essais de psychologie contemporaine*:

Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot (Bourget, 1899: t. 1, pp. 15-16).

Este “estilo decadente” se opone al esquema histórico-literario progresivo de la crítica romántica que encontramos en textos como el *Diálogo sobre la poesía* de Friedrich Schlegel (1800), la *Defensa de la poesía* de Percy Bysshe Shelley (1821) o el *Prefacio a Cromwell* (1827) de Victor Hugo. Estos autores, para explicar el desarrollo de la literatura antigua y moderna, postulan que la tradición literaria es un paulatino proceso de complejización e incorporación de diferentes discursos o aspectos de la realidad. La afirmación de Bourget invierte, por tanto, la idea de síntesis del famoso fragmento 116 del *Athenäum* de Schlegel⁸. Del mismo modo, *À rebours* delinea un esquema histórico-literario en el cual a una forma altamente reflexiva le siguen formas “primitivas”, esto es, que carecen de la *orfebrería* que implica la deliberada intertextualidad del *Satiricón*. Si muchos escritores de finales del siglo XVIII e inicios del XIX tomaban como modelo a la literatura griega porque veían en ella la posibilidad de una síntesis armónica de elementos diversos, Huysmans piensa la historia y a la historia literaria como una paulatina descomposición en elementos más simples y toscos. Frente a un helenismo concebido como síntesis, se piensa a la decadencia latina como *imitatio* fallida que degrada y simplifica, con el paso del tiempo, sus fuentes clásicas

⁸ “La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su designio no consiste únicamente en volver a unir todos los géneros disgregados de la poesía y en poner en contacto a la filosofía con la retórica. Quiere y debe mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza, fundirlas, hacer viva y sociable la poesía y poéticas la vida y la sociedad, poetizar el *Witz* y llenar y saciar las formas del arte con todo tipo de materiales de creación genuinos, y darles aliento por las vibraciones del humor. Abarca todo aquello que es poético, desde la mayor amplitud, de nuevo varios sistemas que están encerrando en sí sistema del arte, hasta el suspiro, el beso que el niño poeta exhala en un canto natural”. Schlegel, Friedrich, “Fragmentos del Athenäum”, en AA.VV. (1987): *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Tecnos, Madrid, p. 137.

(González Manjarrés, 1999: 291). Digamos asimismo que el propio capítulo III, a causa de su uso de las fuentes, es comparable al “piadoso guiso de sobras poéticas” de la literatura altomedieval. Tal como ha demostrado la crítica, el texto de la biblioteca en realidad está hecho con citas, a menudo provocativamente invertidas o retocadas, de manuales de literatura del siglo XIX, y muchos de los autores citados ni siquiera fueron leídos directamente por Huysmans⁹.

c). Cada etapa de la decadencia exige, por parte de ese lector ideal que es des Esseintes diferentes operaciones de lectura y diversos grados de complicidad con los autores. No es lo mismo leer a Petronio que a Tertuliano, quien hace sonreír al *dandy* por su ingenuidad. ¿Cuál es la diferencia entre estos dos autores? En principio que en el *Satiricón* está incluido *dentro de la obra* ese observador impersonal que estiliza los lenguajes vulgares. El narrador del *Satiricón* hace hablar a los personajes los diversos lenguajes decadentes sin que ello vaya en desmedro de la “orfebrería” del texto. Por otra parte, Petronio es un observador que sabe de la decadencia y que la menciona explícitamente (particularmente *Sat.* 1-5, 88 y 118), mientras que en las obras latinas medievales es des Esseintes quien debe situar a esos textos en el marco de la biblioteca decadente, mediante una lectura que nada tiene que ver con el sentido original de las obras. A medida que des Esseintes avanza en su catálogo, pasando del latín imperial al del alto medioevo, mayor es la distancia entre la intencionalidad de la obra comentada y los presupuestos de la práctica de lectura del *dandy*. La biblioteca decadente implica un uso creativo y fuera de contexto de la tradición, que evoca el que hacen autores centrales del modernismo tales como James Joyce, Jorge Luis Borges o Ezra Pound.

d). des Esseintes recurre a la forma del catálogo. El esteta decadente se fascina por las series: diccionarios, colecciones, pinacotecas, bibliotecas (de Palacio, 1994: 203-211). De allí la importancia de la mención en el capítulo I de la novela del *Glossarium mediae et infimae latinitatis* de Du Cange, un diccionario del siglo XVII que registra el latín de los monasterios. Tanto el diccionario como la biblioteca son archivos de formas agotadas, lenguas muertas o literaturas *faisandées*. Ahora bien: es interesante notar que la estructura y el estilo mismos de *À rebours* responden a la lógica del catálogo. En términos narrativos se asiste a la casi absoluta desaparición de la anécdota, esto es, tal como explica David Weir, al pasaje de una forma temporal a una espacial (Weir, 1995). Es el triunfo de la descripción sobre la narración, del

⁹ Quizá el mejor análisis sobre las fuentes del capítulo III de Huysmans sea el de Carmen Gomez y Mascha van de Ven (1996). Cf. también el artículo clásico de Jean Céard “Des Esseintes et la littérature latine de la décadence. Huysmans, lecteur de Dom Rivet, de Chateaubriand et d’Ozanam” (1978), publicado como un comentario a la detallada anotación de la edición de 1977 de Fumaroli (Gallimard), y las notas de esa edición y las de la edición de Pierre Brunel (Huysmans, 2005).



detalle sobre el conjunto, características estas que eran para Nisard una de las marcas de los estilos de la *décadence*. La estructura de *À rebours* se presenta como una serie de colecciones o descripciones, de listas interminables; adopta, tal como ha dicho Pierre Brunel (1987), la forma de un museo. Un antecedente de semejante empresa novelística, que liga, curiosamente a la *décadence* con el objetivismo del siglo XX, es *La maison d'un artiste* (1880) de Edmond de Goncourt. El índice es una excelente muestra de la naturaleza puramente descriptiva de esta obra: *Préambule, Vestibule, Salle à manger, Petit salon, Grand salon, Escalier, Cabinet de travail* (tomo 1). *Cabinet de travail, Cabinet de toilette, Chambre à coucher, Cabinet de l'Extreme Orient, Boudoir, Second Étage* (tomo 2). Nótese de paso que la declaración con que se abre esta obra, que parece digna de un autor del *nouveau roman*, sin embargo recurre al ejemplo de la poesía latina, lo cual constituye otro excelente ejemplo de la intersección entre tradición e innovación en el *fin-de-siècle*.

PREFACE

En ce temps où les choses, dont le poète latin a signalé la mélancolique vie latente, sont associées si largement par la description littéraire moderne à l'Histoire de l'Humanité, pourquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme?

Edmond de Goncourt

Auteuil, ce 26 Juin 1880

(de Goncourt, 1898: *Préface*)

3. Conclusiones

En *À rebours* la reactualización del discurso clásico de la decadencia sirve para identificar una serie de fenómenos que nada tienen que ver con el horizonte clásico, tales como el triunfo de la burguesía en el mundo post-revolucionario, el nihilismo *fin-de-siècle* o la secularización de los valores tradicionales. En el capítulo III, a través de la reflexión sobre la evolución de la literatura latina posclásica, se alude a toda una serie de problemáticas absolutamente modernas. La parábola paganismo-barbarie-cristianismo puede ser interpretada como una referencia a la propia trayectoria de Huysmans, quien, como se sabe, aunque escribió sus primeras obras bajo la influencia de Zola, terminó su carrera literaria como novelista y crítico de arte católico, resolviendo así, a su modo, la antítesis típica del *fin-de-siècle* entre espiritualismo y materialismo. Asimismo, la historia de la literatura latina que se narra en el capítulo III sirve para proponer un esquema de evolución literaria alternativo al del romanticismo: nada más alejado de la “poesía universal progresiva” de la cual hablaba Schlegel que la evolución (o involución) literaria que supone la biblioteca de des Esseintes. Del mismo modo, la propia organización del capítulo (y de la novela toda) se presenta como una suma de descripciones, característica esta que durante el siglo XIX era considerada típica de las literaturas de la *décadence*, y a la que volverán, sin embargo, bien entrado el siglo XX, autores como Michel Butor, Francis Ponge o Georges



Perec. *À rebours* se alza pues, como uno de los mejores ejemplos de la pervivencia de la herencia latina en el contexto del modernismo literario.

RECIBIDO: noviembre 2012; ACEPTADO: diciembre 2012.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2001): *Romantisme: Revue du dix-neuvième siècle*, n°113: *L'Antiquité* [consulta en línea en http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/roman_0048-8593_2001_num_31_113;01/11/2012].
- BARTSCH, SH. (1997): *Ideology in cold blood. A reading of Lucan's Civil War*, Harvard U. P., Massachussets.
- BAUDELAIRE, CH. (1868): *Les fleurs du mal, précédées d'une notice par Théophile Gautier*, Calmann-Lévy, Paris.
- BOURGET, P. (1899): *Oeuvres Completes. Critique*, Plon, Paris.
- BRUNEL, P. (1987): "À rebours: du catalogue au roman", en *Huysmans. Une esthétique de la décadence*, Slatkine, Genève-Paris, pp. 13-22.
- CALINESCU, M. (2002): *Cinco caras de la modernidad: modernismo vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Tecnos, Madrid.
- CÁNFORA, L. (1980): *Ideologías de los estudios clásicos*, Akal, Madrid.
- CÉARD, J. (1978): "Des Esseintes et la littérature latine de la décadence. Huysmans, lecteur de Dom Rivet, de Chateaubriand et d'Ozanam", en *Studi francesi* 65-66: 298-310 [maggio-dicembre].
- CIBOIS, PH. (2009): *L'enseignement du latin en France, une socio-histoire* [consulta en línea en <http://cibois.pagesperso-orange.fr/EnseignementLatinCibois.pdf> 10/11/2012].
- DAVID, M.-F. (2001): *Antiquité latine et Décadence*, Honoré Champion, Paris.
- DAVID-DE PALACIO, M.-F. (2005): *Réviviscences romaines, La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle*, Peter Lang, Bruxelles.
- DE GONCOURT, E. (1898): *La maison d'un artiste*, Fasquelle, Paris.
- DE LONGEVILLE, A. (1999): "Le roman de Rome: antiquité et décadence dans la littérature française de la fin du dix-neuvième siècle". Tesis inédita accesible en microfilm en ANRT (Atelier National Reproduction Thèses).
- DE MAISTRE, J. (1819 [1843]): *Du pape*, Charpentier, Paris.
- DE PALACIO, J. (1994): *Figures et formes de la décadence*, Segquier, Paris.
- DELOUIS, O. (2008): *Byzance sur la scène littéraire française (1870-1920)* [consulta en línea en http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/26/15/33/PDF/Delouis_Byz_Litt_HAL.pdf 10/11/2012].
- DIDI-HUBERMAN, G. (2008): *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- EDWARDS, C. (2002): *The politics of immorality in Ancient Rome*, Oxford U. P.
- EL GAMMAL, J. (1983): "Décadence, politique et littérature à la fin du XIX^e siècle", en *Romantisme* 42: 23-33.
- FALCUCCI, C. (1939): *L'Humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIX^e siècle*, Didier-Privat, Paris-Toulouse.
- GOMEZ, C. - VAN DE VEN, M. (1996): "La bibliothèque latine de Des Esseintes comme métaphore de l'esthétique décadente", en AA.VV., *Les Décadents à l'école des Alexandrins, colloque internatio-*



nal des 30 nov.-1^{er} déc. 1996 à l'université de Valenciennes, études rassemblées et présentées par Perrine Galand-Hallyn, Presses Universitaires de Valenciennes, pp. 157-170.

- GONZÁLEZ MANJARRÉS, M. (1999): "Joris Karl Huysmans y su visión de la literatura latina", *Cuad. Filol. Clás. Estudios latinos* 17: 279-292.
- HUYSMANS, J. K. (1977): *À rebours* (edición de MARC FUMAROLI), Gallimard, Paris.
- (2005): *Romans I* (édition établie sous la direction de PIERRE BRUNEL), Robert Laffont, Paris.
- MICHEL, A. (1983): "Tradition antique et philosophies de la décadence dans la littérature française autour de 1880", en *Romantisme* 42: 55-76.
- NISARD, D. (1834 [1849]): *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence. Seconde édition*, Hachette, Paris.
- POTOLSKY, M. (2006): "Decadence, Nationalism, and the Logic of Canon Formation", *Modern Language Quarterly* 67.2: 213-244.
- SEILLAN, J.-M. (1997): "Huysmans, un antisémite fin-de-siècle", en *Romantisme* 95: 113-126.
- SERRY, H. (2004): "Literatura e catolicismo na França (1880-1914), contribuição a uma sociohistória da crença", en *Tempo Social-USP* 16.1: 129-152. [consulta en línea en <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/index.php/edicoes-anteriores/51-volume-16-numero-1>, 10/11/2012 <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v161/v16n1a08.pdf>].
- WAQUET, F. (2002): *Latin or the Empire of a Sign. From the Sixteenth to the Twentieth Centuries*, Verso, Londres-New York.
- WEIR, D. (1995): *Décadence and the making of modernism*, Massachusetts U. P., Massachusetts.

