

Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia (1880-1900)

Publicado por Caja Negra Editora.

La historia de la literatura suele ser injusta con los fenómenos que le resultan incómodos. En el caso que nos ocupa, el movimiento literario que apareció en Francia alrededor de 1880 con el nombre de decadentismo, numerosos factores han conducido al olvido casi perfecto de la constelación de escritores que eslabonaron el paso de un siglo a otro y que vivieron en carne propia el desánimo fértil de nacer entre dos épocas. Evidentemente, el primer problema del decadentismo es curricular: su situación cronológica suele dejarlo fuera de los campos de investigación y estudio relacionados con la literatura del siglo XIX y del siglo XX. Su inserción en la primera de estas asignaturas es quizás peor, y gran parte de la mala fortuna de los escritores decadentes (en cuanto a la difusión selectiva de sus textos, en cuanto a formas convencionales de interpretar su poética) depende del hecho de haber sido leídos como parte de un capítulo de la historia literaria que se encontraba cerrado en un cúmulo de problemas suficientemente articulados con anterioridad. También colaboró, en este entierro de lo que estaba vivo, el paladar convencional de lectores profesionales de Balzac y Stendhal para los cuales las descerebradas creaciones verbales de Joris-Karl Huysmans y Octave Mirbeau, tan accesibles para un lector contemporáneo, estaban sencillamente mal escritas.

Estas cuestiones de gusto tienen más peso de lo que se cree habitualmente a la hora de articular un canon, en la medida en que el gusto puede investir

problemas políticos y culturales muy espinosos. Lo cierto es que, como señaló recientemente Juan Ritvo, el decadentismo fue suprimido de las historias literarias francesas de buena parte del siglo XX, en el capítulo tocante a la segunda mitad del siglo XIX (1). Lo que ha persistido de este período (que con la misma desaprensión podríamos llamar *fin de siècle*, *Belle Époque*, etc.) es la poesía, encarnada en Verlaine, Rimbaud y Mallarmé, y clasificada en bulto como *simbolista*, mientras los autores vinculados con el decadentismo tendían a sobresalir en las formas de la prosa, desde la ficción hasta la crónica, pasando por la crítica y el ensayo. El simbolismo se convirtió así en la poética representativa del fin de siglo francés; el decadentismo fue elidido o sólo mencionado como la fase negativa de la nueva poesía. El alcance de este encubrimiento (y su flanco más indeseable) quedan bien en claro en la obra de Guy Michaud, el historiador oficial del simbolismo, quien define al movimiento poético en relación con tópicos del pensamiento católico; la misma forma de su obra central reproduce la de un libro de catequesis, con sentencias doctrinales ilustradas con citas de autoridad(2). ¿Cuál era el tenor de la poética decadente, que no pudo pasar la criba de esta filología seducida por el misterio de la divinidad? Es necesario que nos sumerjamos un poco para llegar a las aristas abisales del concepto de decadencia, demarcar sus líneas generales, sus implicancias y sus riesgos, así como la problemática transitiva a la creación literaria de quienes se identificaron con él.

Como grupo literario (de los muchos que surgen en el tardío siglo XIX francés) reunido en torno de una publicación, *Le Décadent*, el decadentismo vio la luz en 1886, bajo el mando de Anatole Baju(3). Muchos de los escritores que aquí retomamos colaboraban en esa revista dirigida con igual proporción de capricho y autoritarismo por quien era por naturaleza un polemista que se desdoblaba como Jules Villette y bajo ese pseudónimo escribía sus injurias más picantes y destructivas. Baju, sin embargo, no descubrió la decadencia ni fue muy lúcido a la hora de precisar su alcance. Ya en 1884 aparecía una novela que iba a causar un furor duradero: *À rebours* de Joris-Karl Huysmans, considerada la “biblia decadente”, muy leída como decálogo de bizarrías y poco transitada como ensayo, siendo casi principalmente, sin embargo, un cuaderno de notas críticas, con un bosquejo narrativo mínimo y penetrantes páginas dedicadas a la experiencia estética, la naturaleza del arte moderno, el desmoronamiento de la

civilización y el concepto de decadencia. Precisamente, es a partir de este concepto que Huysmans hereda y forja una tradición susceptible de ser leída bajo su luz.

Hay una larga historia del término *décadence* en el siglo XIX francés; quienes siguieron sus brillantes oscilaciones semánticas constataron cómo se produjo una mutación del significado, desde el juicio desaprobatorio (centrado en los reveses políticos y las convulsiones sociales) hasta su reivindicación basada en la aparición de un significado nuevo: la modernidad de las formas. Es Baudelaire quien inaugura este camino en su estudio consagrado a Edgar Poe y que constituye un manifiesto premonitorio de lo que llama *literatura de decadencia*. Dice allí Baudelaire que

el sol que golpeaba todo con su luz blanca y derecha
pronto inundará el horizonte occidental de colores
variados. Y en los arabescos de este sol agonizante,
algunos espíritus poéticos encontrarán delicias nuevas
(4).

Esta ligazón mítica entre el ocaso de la cultura y la aparición de formas artísticas inéditas caracteriza al decadentismo y da la medida de sus contradicciones. En tanto los escritores de aquel fin de siglo extremaron el juego de este concepto, tocaron límites insospechados, que quizás ni ellos mismos esperaban y de los que difícilmente pudieron volver. Pues la historia de los decadentes está llena de conversiones, arrepentimientos, fracasos o finales espantosos y silenciados, muchas veces teñidos de gestos macabros. La modernidad aparece como el epifenómeno de lo tardío, la época de los que “nacieron tarde”, cuando todo fue dicho. Pero este estadio terminal es también un inicio y una prefiguración. El decadentismo, incipiente vanguardia literaria, fue un proyecto trunco cuya marca en la vida intelectual francesa no se agota en su elocuente ausencia de la historia oficial, pues ya había dejado su huella en André Gide y Alfred Jarry, no menos que en el surrealismo y en Artaud, por limitarnos al campo francés. La rehabilitación de la figura del marqués de Sade como punto cardinal de la creación literaria moderna que caracteriza a buena parte de la producción intelectual francesa ulterior surge del tronco de la

erudición decadente, cuyos representantes más destacados no se limitaron a leer y comentar a Sade, sino que incluso avanzaron en el establecimiento de sus textos y en su estudio profundo en un momento en que la obra del divino marqués estaba oficialmente prohibida. No sorprende de parte de los decadentes el desparpajo para entrar en relaciones con un autor proscrito, ya que buscaban ellos mismos la prohibición de sus obras como un condimento que potenciara su goce. (...)El decadentismo equipara al texto literario con un tóxico, un discurso cuyo vigor está en su capacidad de corromper. Des Esseintes, el héroe de *À rebours*, ordena su biblioteca en función de una tradición hasta entonces pasada por alto, y en la que no hay lugar para los clásicos: la de los *névrosés*, los espíritus exangües y afinados cuyas patologías nerviosas, llenas de matices y sobresaltos, encarnan un *estilo*. El sol agonizante de Baudelaire, de cuya blancura surge un colorido ocaso, se declina así en diferentes redes temáticas cuya indagación corresponde a las seis secciones de nuestra antología que, más que clasificar los textos, operan como incisiones quirúrgicas en una materia sumergida.

El margen enfermizo de la literatura viene dado por la *forma*, y toda la batalla con el simbolismo canónico pasará por la significación de este término. Lo que está en juego es la lengua y su carácter de objeto en la literatura heredera de Baudelaire; el decadentismo encarna este problema y lo define como estilo a partir del concepto de *lengua-carne* al que Huysmans dedica profusas páginas de su citada novela. El *nerviosismo* del estilo de De Quincey, por ejemplo, remite a un extraño fundamento fisiológico del texto, que se concibe como tejido vivo en estado de descomposición. La reivindicación de la lengua *faisandée* (pasada, casi podrida) del latín posclásico y medieval da la pauta del proyecto decadente: así como el latín de César, de una regularidad militar, se trastornó a lo largo del Bajo Imperio y dio lugar a formas variadas y fragmentarias, la literatura decadente deberá operar sobre la lengua y descomponerla provocando la aparición de colores nuevos y múltiples. Esta programática histórica es muy diferente del formalismo vacío de muchos poetas simbolistas y, más aun, del platonismo estético que restaura Jean Moréas al prescribir que la lengua debe “vestir a la Idea” en su manifiesto literario *Le symbolisme*, publicado poco después de la formación del grupo decadente y con el claro objetivo de distanciarse de él (5).

Si el simbolismo logró extirpar de la literatura el concepto de decadencia, también depuró suficientemente la misma noción de símbolo, esbozada en la filosofía del arte de Baudelaire y significativamente configurada en Mallarmé y Huysmans. Releyendo *À rebours* encontraríamos que el símbolo se define por su relación, no con la Idea, sino con el lector, según una teoría de la experiencia estética cuya pauta central es la incompreensión del arte de avanzada por el gran público y su comprensión por un *lector ideal* en el sentido de selecto, destinado a una relación amorosa con el texto que lee, capaz de interpretarlo y valorarlo en función de su propia condición enfermiza: una suerte de afinidad electiva. Esta relación, de largo aliento en el siglo XX, es la Des Esseintes con su biblioteca, que se reduce de relectura en relectura llegando a destilar un único libro, un *florilegio* en el que se concentra todo el deletéreo néctar de la nueva literatura, con unos pocos textos breves por cada autor.

/.../

Lo que está en juego en la literatura de este período (al menos, en sus voces centrales) es una voluntad, casi una responsabilidad de sacudir al público del sopor en que lo envuelven los discursos dominantes –el de la política partidaria, el de la religión, el de la salud–; el decadentismo radicaliza este deseo, plasmándolo en un uso muy singular de la intevención polémica y en la semántica del concepto de *mistificación*, término que se define como “abuso de la credulidad ajena”. (...)

Burlones cuyo arte es el de aparentar seriedad, los *mystificateurs* van a asumir un tono grave para examinar si el hipnotismo era mejor antes de ser considerado una ciencia estricta; si una sesión de espiritismo puede resolver el problema filológico de la atribución de una obra de fe; si las tuberculosas son las mejores amantes, dado que no tienen tiempo que perder; si en un caso de sugestión llevado a los tribunales, debe condenarse al asesino material, al magnetizador que lo instigó, a los jueces o a los verdugos, etc., etc. (...)

Esta antología intenta recuperar ese humor que caracterizó al decadentismo y que se valió por igual del monólogo vaudevillesco y de la prensa. Sus páginas albergan cuentos, *nouvelles* y distintos textos breves en prosa, regiones inexploradas de la ciudad y del pensamiento, trajes, vestidos, máscaras, flores, perfumes y especias de todo tipo, apetitos originales, filosofemas inéditos,

nervios indóciles, frecuentes invitaciones a la risa y, sobre todo, ese desánimo corrosivo cuyas ruinas dispersas fueron una referencia insoslayable para buena parte de la literatura del siglo XX.

Sección 2da: A la sombra de la Salpêtrière (introducción)

En las primeras páginas de la novela *Le disciple* (1889) de Paul Bourget asistimos a una vista de París desde una ventana, tópico frecuentísimo en la narrativa francesa decimonónica. Se describe el cielo, los techos de las casas, el camino que recorre el Sena y, de súbito, se nombra un edificio impensado, que ya se había convertido en punto de referencia para la literatura de fines del siglo: la Salpêtrière, hospital-escuela de afecciones nerviosas, entonces dirigido por J.-M. Charcot, cuya fama perduraría gracias a la visita de Sigmund Freud, pero que en aquel entonces se debía exclusivamente a la actualidad de los fenómenos psicopatológicos.

Parafraseando a Descartes, podríamos decir que la enfermedad mental es la cosa mejor repartida de la segunda mitad del siglo XIX francés. Obsesiones, manías y trastornos diversos e inexplicables aparecen conjugados en infinidad de matices. Una ciencia cuyos parámetros son la clasificación y la causalidad convierte a la neuropatía en un zoológico ingobernable de males cuyas causas son asignadas, casi invariablemente, a la herencia. Esta bizarra flora es combatida con una batería de drogas altamente tóxicas: éter, bromuro de potasio y cloroformo suceden al opio, cuyo entusiasmo adictivo no sería mayor al de los nuevos implementos químicos. Es la edad de oro de la manicomialización, cuya iconografía folclórica –asilos laberínticos, duchas frías, chalecos de fuerza– habría de immortalizarse.

Codo a codo con la difusión de las patologías avanzaban las investigaciones sobre el bizarro fenómeno de la sugestión hipnótica, situado en el centro de una batalla epistémico-jurídica en la que ciencia médica, charlatanería y paramentalismo entran en contacto y se hacen pronto indiscernibles, y cuya amplitud problemática atravesaba formas de cura, de adivinación del porvenir, de crímenes causados mediante terceros –con la consiguiente discusión leguleya y la reverberancia de un tema demonológico, el del sucubato–. Practicada en la Salpêtrière como tratamiento y con fines de investigación, la hipnosis también se desarrollaba profusamente en el *underground* parisino, en reuniones

secretas presididas por un extraño personaje con ribetes chamánicos: el magnetizador, cuyo talento se veía asistido por la ilusa necesidad de los asistentes de caer hipnotizados y curarse. Un médico de la época, que presencié una de estas reuniones, afirmó que era tal el éxtasis colectivo que “hubiera alcanzado un golpe de gong para poner a todo el auditorio en catalepsia”. En algunos casos, el frenesí era tan fuerte que se montaba un espacio con paredes amortiguadas para evitar que las histéricas se provocaran contusiones graves en el curso de su baile nervioso.

/.../

Los textos escogidos, desde diferentes pautas genéricas, hacen hincapié en el aspecto carnavalesco de la patología. Testimonio de la crisis científica de la que inmediatamente surgirían nuevos paradigmas psicopatológicos (Kraepelin, Freud), estas flores selectas de literatura nerviosa encuentran en el malestar cultural motivo de sorna, provocando una risa estridente en el lugar de la queja.

*La Ciudad **de las Gemas***

por Jean Richepin.

-¡Sea! –dijo el alienista- Si usted quiere verlo, lo dejaré verlo. Pero no olvide que está recontraloco, y su locura es contagiosa, ya ha trastornado a dos...

Con un gesto le hice comprender que me ofendía que pusiera en duda la estabilidad de mi salud mental. No insistió con sus precauciones; llamó a un guardia y le dio órdenes de conducirme a la celda 27, dejarme a solas con el enfermo y quedarse detrás de la puerta, en el pasillo, pronto a intervenir si hacía falta.

-Por si se da el caso de que la charla se torne ríspida, lo cual le aconsejó evitar cuidadosamente, sobre todo por consideración hacia el propio desgraciado. El desacuerdo puede provocarle un acceso de demencia furiosa.

El internado de la celda 27 no tenía, sin embargo, aspecto de loco peligroso. Las precauciones del doctor me parecieron exageradas cuando me encontré frente al vejete inofensivo y dócil, a quien el guardia me presentó diciendo:

-Este señor quiere hablar con usted para publicar la cosa en un diario -en el pasillo, antes de llegar a la celda, me había advertido que era la forma más segura de que el buen hombre hablara.

Había dicho “el buen hombre”, y ninguna otra locución, en efecto, parecía mejor para caracterizar al dulce septuagenario de rostro pálido y sonriente, voluminoso cabello blanco cayendo sobre las orejas como el de un Béranger, actitud reposada, casi somnolienta, y ojos ingenuos en los que se abría la flor azul de una mirada de niño.

Pero una chispa viva, de golpe, se encendió en esa mirada de niño. Y mi imaginación descubrió entonces que la flor azul tornaba al resplandor cerúleo del azufre que arde. Los ojos del buen hombre dispararon un rayo que caló en los míos, incisivo hasta provocarme dolor e incomodidad.

-Lo está examinando -me dijo en voz muy baja el guardia-; tengo la sensación de que le cae bien.

El rayo agudo mitigó, la chispa se extinguió, la flor azul volvió a florecer en la mirada de niño y el viejo me dijo con voz lejana y calina:

-Encantado de hablar con usted, señor. Siéntese, se lo ruego; inclínese para poder escucharme, por favor.

Me quedé a solas con el loco. El guardia, luego de salir, había cerrado la puerta, detrás de la cual podía sentirse su inmovilidad silenciosa y alerta.

-Señor -me dijo el viejo luego de un rato largo-, ¿usted es mineralogista?

-No, en absoluto -respondí.

-¿Químico?

-Tampoco.

-¿Egiptólogo, al menos?

-No mucho, o al menos muy poco.

-¡Tanto peor! Entonces, no está en condiciones de escucharme. Su editor hubiera debido pensarlo dos veces... ¡En fin! Parece usted inteligente, y yo sé ser claro. Espero hacerme comprender a pesar de su incompetencia.

Y entonces, siempre con mucha calma, sin ninguna fiebre elocutoria que revelara la agitación cerebral de un loco cabalgando sobre su quimera, con todo el aspecto, por el contrario, de una mente lúcida y ordenada, como un profesor exponiendo metódicamente una ciencia dominada a fondo, capaz de simplificar su ardua materia y ponerla al alcance de un ignorante, improvisó un verdadero curso abreviado de mineralogía y química, relevando todo lo relacionado con la formación, el análisis y la síntesis de piedras preciosas.

No me resultaba difícil seguirlo, y sólo me preguntaba adónde quería llegar, mientras él explicaba la cristalografía, la mineralogénesis, las propiedades generales y particulares, las diferencias de polarización, de densidad, de oxidación que caracterizan a las diferentes especies de piedras, notablemente al diamante y al corindón, que comprende el rubí oriental, la esmeralda y el zafiro. Comentó también que los principales yacimientos se encuentran en las rocas metamórficas y en las napas pleistocénicas, y cómo el misterioso trabajo de la naturaleza logró ser parcialmente reproducido en los laboratorios de la química moderna, tan justamente llamada química del carbono.

Adónde quería llegar, me lo reveló con una súbita pregunta:

-En fin, ¿estoy loco por sostener que el hombre puede fabricar piedras preciosas?

-No, ni por asomo –respondí-. Según lo poco que yo sabía y, sobre todo, según lo que usted acaba de exponer de forma tan cristalina, la cosa se deduce de lo planteado.

Me agradeció con un gesto sereno y volvió a callar por largo rato. Luego, con una voz un poco menos tranquila, con verba más agitada y labios tremolantes, continuó:

-Señor, es que yo me he estrellado contra el absurdo orgullo de esta química moderna, contra la monstruosa aberración del progreso. Porque Sainte-Claire Deville y Caron pudieron obtener solamente corindones casi sin espesor, porque los rubíes de Frémy y de Feil son delgadísimas láminas que no llegan a cristalizar en prismas hexagonales, porque Despretz no pudo reconstituir diamantes que fueran perceptibles sin microscopio, se concluyó que, allí donde la química moderna es impotente, las civilizaciones anteriores deben haber sido necesariamente más impotentes todavía.

-Discúlpeme –dije-, pero no veo bien...

Me interrumpió con violencia, clavándome la misma mirada aguda que al comienzo de la entrevista.

-¿Qué es lo que no ve bien? ¡¿Piensa usted que la humanidad no conoció civilizaciones superiores a la nuestra?! ¿No sabe usted, por ejemplo, que los antiguos egipcios fueron los últimos custodios de una ciencia legada a algunos de sus sacerdotes por sabios que lograron escapar del hundimiento de la Atlántida?

Se puso de pie. Hablaba en voz alta, gesticulando abundantemente. Una pequeña cresta de espuma se le formaba en las comisuras de los labios. Escuché los pasos del guardia en el pasillo, acercándose a la puerta.

-Vea –le dije en un tono muy calmo-, usted no debe irritarse conmigo; estoy completamente de su lado.

Interrumpió su parrafada, se sentó y cerró los ojos. Su silencio duró mucho más que las dos veces anteriores en que había callado. Creí que se había dormido.

Lentamente abrió los ojos, sonrió y me indicó con un gesto que me sentara más cerca de él. Llevó su mano a un costado de la boca, como para hablarme al oído. Me prestó al juego, y dijo:

-Veo que usted es digno de este secreto saber. Voy a contárselo todo –y señaló con la mirada, haciéndose a un lado, el abultado papelerío sobre el que estaba sentado, que yo había tomado por un sucio almohadón de trapo.

-Aquí se encuentran las pruebas irrefutables de mis argumentos. Se las confiaré a usted cuando llegue el momento. Entonces entenderá cómo llegué a descubrir que los egipcios fabricaban corindones y diamantes. Leerá la descripción de algunas de esas piedras, que yo exhumé de Tebas, y qué elementos testimonian su indudable origen artificial.

Volvió la voz del profesor, que habló docta y metódicamente sobre los vidrios coloreados analizados por Klaproth, los distinguió de los rubíes verdaderos tomados de algunos sarcófagos y señaló que los egipcios conocían perfectamente, y dejaron transcrita en jeroglíficos, la tabla de equivalentes de los óxidos que componen las gemas.

Luego retomó su tono misterioso para añadir:

-Pero todo esto no es nada. Lo más interesante, lo verdaderamente raro y milagroso que mis papeles van a darle a conocer es la existencia y ubicación precisa, en el centro de África, en un punto cuya latitud y longitud exactas pude determinar, de la Ciudad de las Gemas.

Continuó en voz muy baja, en un murmullo casi imperceptible que me zumbaba en el oído como esas cantilenas en fragmentos dispersos que uno escucha en sueños:

-¡Criptas! La noche llena de estrellas multicolores... Tomarlas a manos llenas... Para no depreciar las piedras preciosas, las enterraban... ¡Siglos! ¡Siglos! ¡Mucho! ¡Demasiado! ¡Y grandes! Enormes... ya que tenían tiempo para las excavaciones... como la misma naturaleza... El Regente, el Sancy, el Orlow, el Mongol, el Koh-i-Noor y cualquier otra piedra célebre son pequeñísimos al lado de ellas, verdaderos soles, guijarros de estrellas... ¡La luz en flores! Yo, viejo y encerrado... morirme sin verlas... la Ciudad de las Gemas... ¡La Ciudad de las Gemas!

Largo rato canturreó de esta forma, expresándose con esos segmentos de frase cuyo sentido se llegaba a captar, o reemplazando las palabras por una especie de gorjeo inarticulado, sin exaltación de voz, sin nada propio de un demente presa del delirio, más bien con la melancolía de un exiliado que recuerda el país perdido y se arrulla en su tristeza, termina por adormecerla y se adormece él mismo.

Pues terminó deslizándose en la somnolencia, de la que se despertaba, por momentos cada vez menos frecuentes, para balbucear vagamente el nombre de la Ciudad de las Gemas, abriendo los ojos ingenuos en los que agonizaba la flor azul, ya pálida, de su mirada de niño.

-¿Y bien? –dijo el doctor al verme entrar en su despacho- ¿Pudieron hablar? ¿Dijo cosas interesante?

-Prodigiosamente interesantes.

-¿Lo perturbó?

-Un poco, lo acepto.

-¿Le ofreció leer sus papeles?

-Sí.

-¿Quiere llevárselos? Puedo traérselos con el guardia.

-No, gracias. Prefiero quedarme con la sensación de un sueño extraño y maravilloso. Sus notas, si usted afirma que está loco, deben ser un extenso garabateo incoherente, que rompería para siempre el encanto, en suma...

-No se engañé. He leído esas notas, y puedo decirle que tienen una claridad y una fuerza argumentativa sorprendentes.

-¿Y entonces?

-¿Lo ve usted? Es aterrador, pero es así. Los locos a menudo tienen mucha lógica. Una vez admitido su punto de partida, aun siendo absurdo, lo tienen a uno en sus garras. ¡Lo llevan, lo arrastran a uno adonde quieran!

Me tomó del brazo con fuerza.

-Vea –continuó-; a pesar de todo, con mi vida hecha, con mi familia, los cincuenta años y la ciencia que me han hecho sentar cabeza, hay momentos en los que envidio la suerte de los dos trastornados que partieron convencidos rumbo al centro de África, en peregrinaje a la Ciudad de las Gemas.

Y en sus ojos fríos de alienista, de golpe bizarramente brillantes, en esos ojos de oro verde que el barniz de la oscura obsesión que me confesaba hacía parecer todavía más verdes, pude leer una insospechada e inquietante pregunta, llena de amargura y malestar: *¿Quién sabe...?*

“La Cité des Gemmes”, publicado originalmente en ..., 20 de marzo de 1896.

El vestido

por Remy de Gourmont.

Ese día lo encontró, al vestido nuevo.

Se adelantaba, lento y orgulloso, con la majestad sonriente y misteriosa que conviene a los diseños de última moda, con el encanto irritante de lo inédito.

Claro que era él... era el vestido nuevo.

Hacía una semana que lo acechaba en las calles largas y luminosas en las que el vestido puede desplegarse, tornear, detenerse, cambiar de dirección y pasar rápido como una gaviota sobre la playa, ofreciendo a la mirada toda su gloria desconocida. Los conjuntos “para pasear en coche” no lo entretenían; le gustaba solamente “el vestido que camina”, y le gustaba una vez, la primera vez que lo veía.

El vestido nuevo, el vestido de primavera, era para él el gran acontecimiento del año, con el que soñaba durante meses, inquieto por los pronósticos meteorológicos, a la espera de calores precoces, haciendo su plegaria ante el sol como un *parsi*.

En el primaveral renuevo de la vida, rejuvenecimiento de la carne y de la hoja, de la flor y de la hierba, nada lo interesaba, nada más que el vestido.

Lo que pudiera llevar adentro, qué tipo de piel, qué matices, qué senos y de qué forma, caliz o copa, altos o bajos, unidos o enemistados, qué espaldas y si caían dulcemente o no, qué caderas, qué piernas: todo esto no ocupaba un instante de su imaginación. Le alcanzaba con que el vestido fuera nuevo, bien

confeccionado y elegante. Que pudiera, con sumo artificio, disimular graves defectos físicos, era la última de sus preocupaciones.

Sin dudas, su amor por el vestido nuevo no era exclusivamente platónico, ni solamente era el amor por algunos retazos agradablemente cosidos sobre un maniquí. No era de esos locos que se enamoran de un sombrero con flores, o de un corpiño, o incluso de un par de zapatos, o que se detienen, contemplativos, frente a un escaparate en el que se exhibe un nuevo vestido de novia de pies a cabeza, un poco púdico e indecorosamente atractivo. Nada de esto. A pesar de que la mujer le interesara menos que el vestido, la botella menos que el vino, no separaba el vestido de la mujer –o, para indicar con más precisión los gustos de nuestro extraño amigo, digamos que *no separaba a la mujer del vestido*.

Una mujer desnuda le parecía un absurdo, una anomalía, un aborto tan grande como una cotorra calva o un pollo desplumado; la imagen le inspiraba un pasmo más que doloroso y, en ciertos tugurios que había visitado en su imprudente juventud había tenido la sensación, según lo confesaba él mismo, de encontrarse en una carnicería de Dahomey más que en una casa de placer.

Las Venus grecolatinas, no menos que las modernas, le parecían aberraciones dolosas, y sólo admitía la escultura que respeta a la mujer y mantiene, al menos en el mármol, la forma y las líneas de su indispensable plumaje.

Y ese día lo encontró, al vestido nuevo.

Era de una seda malva muy clara, en forma de cono, más estrecho hacia la cintura y con la falda adornada de tres hileras de cintas negras, la última de las cuales, al ras del suelo, parecía el diminuto pedestal de la bella y capciosa estatuilla. El corte era esbelto, con círculos negros también, y las espaldas y los brazos se cubrían de un echarpe de tres cuellos, de un malva más oscuro, del que salía la pequeña cabeza, flor pálida y rubia.

Prenda que pronto va a irritarnos, pues dentro de poco ya la habremos visto demasiado, su aparición primera seduce a los ojos con la suave caída de los pliegues, con la floración imprevista del arbusto femenino.

Habiendo encontrado el vestido nuevo, se enamoró enseguida. Su corazón latía muy fuerte, un mareo repentino lo hizo tambalear: su sueño hecho realidad se

paseaba por las calles. ¡Oh, si ese vestido quisiera dejarse amar! ¡Si no fuera de esos vestidos insolentes que revuelven con su desdén los deseos más puros, más sinceros!

-¡Oh, vestido mío, no seas arisco!

Y el vestido no lo fue. Como muchos de sus semejantes se dejó seguir, vagando frente a los escaparates, luego dobló discretamente en la esquina de una calle desprovista de paseantes y desapareció bajo una puerta.

Era una habitación como hay otras, poco seductora, perfumada en exceso, malograda por un diván demasiado grande y rígido –pero el vestido estaba allí, bajo sus ojos, bajo sus manos. Podía mirarlo, besarlo, respirarlo hasta embriagarse de él.

De rodillas frente al adorado vestido que caía rígido e inquietante, pareció elevar una plegaria, diciendo palabras locas y dulces, y también algunas estupideces.

-Te amo desde que te vi, con un deseo loco... todo lo daría por ti... belleza...

La alegría no lo llevaba a delirar al punto de no reconocer la condición de su conquista, y qué tipo de alma animaba a este vestido tan exquisito. Interrumpió su éxtasis para interrogar su billetera, y antes de escuchar las odiosas palabras del regateo, colmó los deseos mudos que lo esperaban y pagó por el vestido, el precioso vestido nuevo, probablemente lo que valía.

Enseguida recomenzó su adoración verborrágica. La otra lo dejaba hacer, habituada a clientes todavía más singulares y a fantasías más peligrosas. Aunque, en su interior, comenzaba a inquietarse un poco, encontrando demasiado largos tales prolegómenos, y bastante ridículos por cierto. Normalmente, ella llevaba la batuta firmemente; adivinando los gustos de sus clientes, los colmaba de goce con arte y con presteza. Pero este resultaba en extremo bizarro. Lo toleró algunos minutos más, dejándose admirar, creía ella, halagada por la delicadeza de sus modales, pero finalmente no pudo contenerse, y pensando en lo que había en el aire, en el amor que podría recoger en la calle, bajo el sol, en abundancia, interrumpió la cascada de cumplidos y preguntó, con una sonrisa, si podía quitarse el echarpe.

-¡No, de ningún modo! ¡El vestido entero! ¡¡Me gusta el vestido entero!!

Y el hombre, echándola sobre el diván, la apretaba ya con bastante furia.

Ella, entendiendo de qué se trataba, lanzó un grito:

-¿Con mi vestido?! ¡Jamás!

Logró incorporarse, y ya se desabrochaba las ligas cuando sintió dos manos que le cerraban la garganta sin piedad. Con la cabeza hacia atrás, cayó inerte sobre el diván. Entonces, inconciente de su crimen, ignorante de la muerte de la carne a la que iba a unir su carne, el enamorado de los vestidos sació por fin su deseo.

“La robe”, publicado originalmente en —(1894).

Sección 6ta: Anarquía en Francia (introducción).

El 9 de noviembre de 1880 una multitud de obreros se congregó alrededor de la estación Saint-Lazare, a la espera de Louise Michel (también conocida como *Louise l'Insurgée* o aun como *La Vierge Rouge*), beneficiada con las leyes de amnistía que promovieron el indulto para los jefes de la Comuna encarcelados en Nueva Caledonia. Dos semanas después comenzaron las charlas y reuniones: el movimiento revolucionario, decapitado por la represión de Thiers, se recuperaba con presteza. Se abría así una nueva etapa en el ciclo del radicalismo político francés. El enemigo no era ya *Napoleon le Petit* sino el gobierno conservador de la Tercera República; paralelamente, el campo intelectual con el que Michel abrió diálogo no era el del romanticismo tardío sino el del grupo naturalista, el *Chat noir* y el decadentismo. Anatole Baju, director de *Le Décadent*, organizó con Michel una serie de charlas sobre *Décadence et Anarchie*. Michel dijo, en una de esas reuniones, “la literatura decadente será anarquista o no será”.

En 1892 se instaló en Francia la ola terrorista iniciada en Rusia; la anarquía ponía en práctica la *acción directa*, cuyo pilar era el atentado. El modernismo literario se descubrió afín con el extremismo político; la coincidencia ideológica

era eventual, casi secundaria frente a los parámetros de provocación y programática negativa que estaban en juego: la bomba aparecía frente a los nuevos escritores como el medio más adecuado para *aterroizar al burgués*, un acto vacío de sentido, capaz de amedrentar a todo el cuerpo social. (“¿Qué importan las víctimas si el gesto es bello?”, declarará un poeta en una cena de la revista *La Plume*, poco después de un sangriento *attentat à la bombe*). (...) Las publicaciones literarias se confundieron con los pasquines revolucionarios: el verso libre y la abolición del Estado eran proclamados por igual. La “doble vanguardia”, ecuación de la renovación cultural y la revolución política, se abría camino y anunciaba las líneas genéricas del campo intelectual europeo del siglo XX.

Fue una unión conflictiva, casi quimérica, pero ineludible, que terminó bruscamente con el “Proceso de los Treinta” (en el cual un considerable número de escritores fue inculcado por colaborar con los terroristas) y el *affaire Dreyfus*. Más que articular un programa común, el filoanarquismo de los escritores franceses de fines del siglo XIX denota la ausencia desesperada de toda fe redentora, y en ese sentido supo aglutinar autores y credos políticos disímiles, ideológicamente difíciles de adscribir, mistificatorios y nostálgicos, bromistas y devotos del futuro.

Los textos que presentamos no son tanto el testimonio neutro de una época marcada por el terrorismo, la crisis política y el desencanto frente a la democracia de masas como intervenciones críticas, de muy diverso tenor, en un terreno de discusión, desde la ironía alegórica que Huysmans desarrolla en *Damiens* hasta la sátira política de Octave Mirbeau, anarquista independiente, enemigo del sufragio y avizorado testigo del potencial fascista de las masas. Nos hemos guiado por criterios de interpretación que permitieran extender el arco problemático de la anarquismo, mostrarlo en su dispersión semántica y no en una agenda temática definida de antemano: así incluimos una rareza genérica del autor de *À rebours*, en la cual el regicidio es identificado con un extravagante estilo de vida. *El heroísmo del doctor Hallidonhill*, por su parte, enlaza tópicos teóricos de la anarquía en función de la crítica de la ciencia. Su autor, Villiers de l'Isle-Adam, va a solazarnos todavía con una pieza única, absolutamente inclasificable, que es a la vez un breviario para el terrorista de oficio, una burla sarcástica de la acción directa, una discusión erudita sobre

algunos aspectos de la química de explosivos y una balada a la belleza de la destrucción.

La anarquía por la literatura

por Pierre Quillard

En sus grotescas pastorales de feria, algunos escribas de segunda línea, autoconsagrados apóstoles del pensamiento, predicán el culto de la *acción* y exorcizan a un demonio femenino llamado *literatura*; edificando con el ejemplo, se cuidan muy bien de mostrar la menor pizca de talento y manifiestan piadosamente la más perseverante renuncia a la inteligencia. Mezclan el catecismo de J.-B. Say, libro de cabecera de Joseph Reinach(6), con migajas de Tolstoi y algunos cánticos del Ejército de Salvación; contra Paracleto (y contra lo que todos esperamos más o menos con ansias), anuncian el reino de la estolidez. Son profetas de dirección invertida: hace ya mucho tiempo que el advenimiento de su ídolo tuvo lugar y este ídolo hoy detenta el poder, escondiéndose bajo los nombres de “burguesía” o, más cortésmente, “clases dirigentes”, “gente ilustrada”.

Engañosamente tratan de disfrazar con harapos insólitos las viejas y peligrosas bobadas perseguidas con un odio inquietante. Procedimiento deshonesto, análogo a la superchería de los espantapájaros enrolados antaño por oficiales deshonestos en los días de leva, para completar ficticiamente las compañías insuficientes. Estos seres hipócritas y malintencionados gozan, pienso yo, porque hoy en Montmartre se tira abajo un muro en el que fueron fusilados algunos militares, para construir un anexo al Sacre-Cœur: esperan escapar del castigo que merecen por haber sobrepasado insolentemente la licencia para escribir mal. Como si en París no hubiera otros muros adecuados para la tarea...

Los enemigos del arte, faltos de genio, incluso de sinceridad, están dotados de un instinto infalible que los hace presentir que el solo hecho de dar a luz una obra bella en la plena potencia de su propio aliento constituye un acto de rebelión que niega todas las ficciones sociales. En la medida en que se esfuerzan en prolongar tanto como sea posible un estado de cosas que les resulta conveniente, su actitud no es sorprendente. Pero, entre los formidables heraldos

de las antiguas razas oprimidas que claman la justicia y el ineludible fin de la tiranía, hay quienes testimonian una desconfianza irrazonada frente a las letras y se empeñan en considerar a filósofos y poetas como ideólogos perjudiciales y vanos flautistas, respectivamente. Creo que se equivocan, y me parece evidente que la gran literatura es una de las formas más eminentes de la propaganda por la acción.

Que nadie se confunda: no pretendo oponer aquí, siguiendo una tradición ridícula, a los “obreros de la pluma” con los trabajadores las minas, los campos o los talleres, ni siquiera objetar circunstancias atenuantes para quienes combaten directamente, por medio del drama, la novela y la polémica, contra el orden establecido. Va de suyo que libros como *Sébastien Roch* y *El abate Jules*(7) contribuyen visible y probadamente a arruinar supersticiones tales como la ley, el sacerdocio, la patria, la familia y la propiedad. Igualmente, cuando san Ambrosio dice: “fue un rico quien ordenó que le trajeran la cabeza del profeta pobre: no tenía para la bailarina otra recompensa que la muerte de un hombre humilde”, la ironía terrible vuela sobre los siglos y golpea hoy, mañana y siempre sobre todos los tetrarcas, fariseos y mercaderes del mundo.

Sería tramposo de mi parte traer a cuento argumentos tan groseros. Pues, aun si dispara anatemas contra los días futuros, toda obra que tenga algún valor y alguna nobleza, únicamente en tanto que existe, destruye los mediocres embustes por los que sobrevive hoy la autoridad de los gobiernos, si se los confronta con ella. Y no hay afirmación de la libertad individual más heroica que la de crear, en vista de la eternidad, despreciando las reticencias, las preocupaciones y los sacrificios inspirados en contingencias transitorias, una forma nueva de belleza. La aparición de una maravilla tal, nacida en las tierras vírgenes del Absoluto, obliga a los que la contemplan a quitar la vista con asco de las bajas jerarquías antes reverenciadas por un hereditario servilismo; por una hora o por siempre, las villanías abyectas de los fantoches dominadores se les revelan heridas de muerte por la flor que acaba de abrirse.

Así, concientemente o no —¿qué importa?—, el artista que comunica a sus hermanos de sufrimiento el esplendor secreto de su sueño actúa sobre el medio social a la manera de un disolvente, y hace de todos los que lo comprenden, a menudo sin que lo sepan ellos mismos, *outlaws* y revolucionarios.

Hay que reconocer que la explosión de algunas bombas de dinamita paraliza de espanto a los espíritus vulgares. Pero este enloquecimiento de sorpresa dura poco, apenas el tiempo necesario para dar pretexto a las represalias de la policía y la justicia, además de la aflicción que provoca, en las almas sentimentales, el asesinato impráctico, siempre lamentable, de niños y pobres diablos totalmente ajenos a la casta de los explotadores. A medida que se restauran las casas dañadas y brillan en ella vidrios nuevos, el recuerdo del inesperado estropicio se borra de las mentes devueltas al sopor cotidiano. En cambio, la potencia destructiva de un poema no se dispersa tan rápido; su deflagración es cierta y continua. Shakespeare y Esquilo preparan, tan infaliblemente como nuestros más arriesgados camaradas anarquistas, el derrumbamiento del viejo orden.

NOTAS

(1) Cf. Juan Ritvo, *Decadentismo y melancolía*, Alción, Buenos Aires, 2006, p. 181 y ss. Es notable cómo los historiadores omitieron autores que habían escrito profusamente y llegado a tener grandes tiradas y considerable recepción tanto en Francia como en el extranjero. Gustave Lanson, por ejemplo, quien dedica una extensa sección de su *Histoire de la littérature française* (Hachette, 1909) a “La fin du siècle” (pp. 1105 y ss.), no sólo prescinde de todos nuestros autores sino que, con bastante aplomo, arguye que en aquella época “Francia recibió más de lo que dio”, tras lo cual se dedica a examinar traducciones. Debe hacerse mención aparte a los historiadores ingleses, que siempre manifestaron un interés por el movimiento decadente francés superior al de sus colegas continentales, y a un solitario ensayista italiano, Mario Praz.

(2) Guy Michaud, *La doctrine symboliste (documents)*, Nizet, 1947. Algunos apotegmas, tomados al azar: “El evangelio de las correspondencias”; “Una especie de religión”; “El sentido misterioso de la existencia”; “La poesía, cosa sagrada”, “El poeta, emisario de Dios”, etc., etc.

(3) De todos los grupos previos, tiene especial relieve la filiación que va del *Cercle Zutique*, de comienzos de la década de 1870, a los *Hydropathes* (luego *Hirsutes*) desde 1878 y definitivamente al entorno del *Chat noir* a partir de 1881. La característica central de estos grupos es el afán burlesco teñido de radicalidad política. En todos los casos, el grupo cuenta con un órgano de difusión, una revista de pequeño formato.

(4) Charles Baudelaire, “Notes nouvelles sur Edgar Poe” (1857), en *Œuvres complètes*, Pléiade, París, 1975.

(5) Los detalles históricos sobre las polémicas entre el decadentismo y el simbolismo que tuvieron lugar, así como los textos que las encarnaron, se encuentran en el apéndice de este libro.

(6) Cf. *L'Écho de Paris*, 25 de marzo de 1892 [Nota del autor]. Reinach era un político de carrera, emparentado con Gambetta y la Liga de Patriotas, luego antiboulangista y por fin dreyfusardo. Fue su permanente intervención en el *Affaire Dreyfus* (del que compuso una extensa *Historia...*) lo que le valió la fama [N. del T.].

(7) Dos novelas de Octave Mirbeau, integrantes de la trilogía que completa *El calvario* [Nota del traductor].