

J. K. Huysmans. Caricatura.

EL DECADENTISMO COMO DOCTRINA ESTÉTICA

Gerard Vilar

El vocablo «decadentismo» nos remite a un concepto que denota y connota tantas cosas, y tan distintas —en el mundo del arte, en el campo de la historia, en el dominio de las concepciones del mundo, de las filosofías, etc.— que, por supuesto, será un poco complicado delimitar y precisar ese concepto en el tiempo de que dispongo para mi exposición. Así que voy a elegir una vía más bien didáctica y esquemática. Para ello he dividido mi charla en tres partes.

La primera parte desarrollará el tema del decadentismo como *forma mentis*, como mentalidad de carácter universal, presente, como veremos en seguida, probablemente en todas las culturas, pero con especial relevancia en la cultura occidental, en la cultura de tradición judeo-cristiana y greco-latina. La segunda parte tratará de cómo esta *forma mentis*, este modo de enfrentarse a la vida, esta concepción del mundo o sentimiento ante el mundo se corporeiza en la modernidad. Con este propósito hablaremos del decadentismo como una de las caras, por una parte, de la modernidad, de la experiencia del mundo moderno, y, por otra parte, de lo que llamaremos *modernismo* en sentido amplio (en el sentido anglosajón del término, no en el sentido historiográfico al que estamos acostumbrados aquí, según el cual el modernismo es un movimiento artístico muy concreto del *fin-de-siècle*). Para considerar un ejemplo específico de esta *forma mentis* en la modernidad nos referiremos a un poeta máximamente representativo de las visiones clásicas de la decadencia modernista: Charles Baudelaire. Seguidamente, en la tercera y última parte de nuestra charla, analizaremos un movimiento de fin de siglo que tuvo lugar en todos los países europeos, especialmente en Francia, Inglaterra e Italia, y al que la historiografía en general y los historiadores del arte y la literatura dan el nombre de «decadentismo», y lo centraremos en un ejemplo concreto, a saber, en la figura de Huysmans y su novela *A contrapelo (À rebours)*.

I

Cabría pensar que, de algún modo, la idea de decadencia a la que se refiere en primer lugar al concepto de decadentismo surge de manera natural, espontánea, a partir de la experiencia de la destructividad del tiempo, esto es, la experiencia de que el tiempo, y en particular asociado a los fenómenos orgánicos, a la vida, desarrolla un ciclo en un momento del cual se inicia un proceso de degeneración, de «decadencia». El decadentismo como *forma mentis*, las visiones del mundo que centran especialmente su atención en este aspecto de la existencia, y en particular de la existencia biológica propia de los individuos, da lugar en principio a una cierta idea de decadencia. Por cierto que el término y el concepto teórico de decadencia como tal es bastante nuevo; en realidad, en la cultura occidental no lo encontramos hasta el Renacimiento, o la Edad Moderna, pero la idea es prácticamente tan vieja como la humanidad misma, excepción hecha, por lo que sé, de las culturas primitivas, que tienen un concepto del tiempo que es, en defi-

nitiva, una negación del mismo. De esas culturas primitivas apenas queda ninguna, pero todavía podríamos remitirnos a ciertas tribus de indios del Brasil o de Nueva Guinea que perciben la evolución del mundo, el transcurso del tiempo como una repetición siempre de lo mismo: su vida, lo que hacen, lo que ocurre no es más que una reproducción o repetición de lo que hicieron sus antepasados, sus padres y abuelos y todas las generaciones anteriores, y conciben que lo que está por venir será exactamente igual a lo sido, una reproducción aproximada de los mismos.

Salvo para estas culturas primitivas, cuya concepción del tiempo no es favorable a la idea de decadencia, el resto de las culturas en general han contado si no con la palabra, al menos con la idea de una decadencia. Y así han contado con ella todas las grandes civilizaciones, la china, la griega y la maya, por ejemplo, que desarrollaron una concepción del tiempo circular, según la cual existen unos ciclos, a la manera de los ciclos de la naturaleza, de nacimiento, expansión, madurez y decadencia, que conduce a la destrucción. La historia, la evolución del cosmos, del universo, consiste en la eterna repetición de estos ciclos. En esta concepción circular del tiempo ya tiene cabida la idea de decadencia, aunque esos pueblos no tuvieran la palabra. Esta percepción del orden cósmico ha dado lugar a los viejos mitos, actuales durante milenios, como el de la «Edad de Oro», —que ya hallamos en Hesíodo, claro representante de la cultura arcaica griega— que sostiene una concepción circular del tiempo, según la cual la historia de la humanidad es un ciclo continuo que comienza con una Edad de Oro, momento de esplendor, de armonía del hombre con la naturaleza, y a la que siguen una Edad de Plata y una Edad de Hierro, que perdurará hasta que llegue el momento de la conflagración universal por el fuego, como sostenía Heráclito, y vuelva a empezar otra vez ese ciclo perpetuo de esplendor y miseria. En la cultura china también hallamos mitos como el de la Edad del Jade —el jade verde tiene asociaciones mentales con el esplendor de la vegetación en primavera— y en la cultura india nos encontramos igualmente con mitos parecidos. Sin embargo, esta concepción del tiempo contrapesa la idea de decadencia con la regeneración, la regeneración que inevitablemente debe venir, de modo que, en realidad, tal concepción tampoco favorece totalmente una mentalidad decadentista.

Para encontrar una concepción del tiempo verdaderamente favorable a la idea de decadencia y sobre todo a esta *forma mentis* que llamanos decadentismo, hemos de acudir a la tradición judeo-cristiana. Ésta sostiene una concepción del tiempo completamente distinta a las anteriores: se trata de una concepción lineal del tiempo que gráficamente podríamos asociar a la flecha lanzada hacia el futuro. Para la tradición judeo-cristiana la historia del hombre empieza con Dios, que en un momento dado y por las razones que sean se decide crear al hombre y lo sitúa en el edén, en el paraíso. Creado a imagen y semejanza suya es, por lo tanto, un ser especial dentro de ese universo creado, y se le otorga la posibilidad de pecar. El hombre peca y cae, es expulsado del paraíso y arrojado al tiempo. La vida del paraí-

so era, en realidad, una especie de instante eterno en el que, respecto a lo que ocurre después, no se podía decir que transcurriera el tiempo. Desde el momento en que el hombre es arrojado del paraíso, es arrojado al tiempo, a ganarse el pan con el sudor de su frente, a parir con dolor, etc. Esta flecha es una flecha de caída en la que hay altibajos, distintas ondas, es decir, la decadencia se acelera en algunos momentos —el diluvio, Sodoma y Gomorra, etc.— y en otros se ralentiza. En cualquier caso, lo que tenemos es la idea de que la existencia humana en este mundo es la vida en un valle de lágrimas, aunque de todos modos al final haya la promesa de una nueva salida del tiempo: la promesa de la resurrección de la carne. La idea del juicio final es la idea del fin de ese movimiento de caída del hombre, así pues al final todavía hay la promesa y la esperanza de salir del tiempo. En principio, pues, esta concepción judeo-cristiana del tiempo sí que es completamente favorable y da pie a una idea de decadencia próxima a la que podemos entender actualmente, y naturalmente favorece esta forma mental que es el decadentismo.

Actualmente nos movemos en una concepción del tiempo que tiene su origen en la judeo-cristiana, aunque se trata de una concepción secularizada. Nos movemos también en la flecha del tiempo, pero esta flecha no tiene una meta determinada —pocos somos los que nos creemos que pueda haber un fin de los tiempos. Aunque, por supuesto, ha habido muchas ideologías, algunas de ellas ideologías de la modernidad de gran importancia, que sí han reformulado esa misma idea en términos secularizados, como por ejemplo la ideología marxista, que prometía que la comunidad del comunismo primitivo era algo parecido a la vida en el edén, señalando que con la aparición de las clases sociales se inicia la decadencia —un concepto, «decadencia», utilizado por los marxistas al que luego tal vez aludiremos—. Este momento es al que se refería Marx con el término «prehistoria de la humanidad»; luego, cuando en el comunismo desaparezcan las clases sociales, empezará la historia —lo que es en realidad un modo de terminar con ella. Esta concepción todavía está presente en nuestra cultura, pero en cualquier caso lo que predomina es esta idea del tiempo visualizada en una flecha que avanza sin que sepamos muy bien hacia dónde —probablemente no avanza hacia ningún lugar—.

Luego tenemos que la historia de la cultura occidental presenta una serie de episodios que han favorecido también la formación de la idea de decadencia, particularmente la idea de decadencia cultural que es la que nos interesa aquí. En la historia de la civilización occidental, de Grecia y Roma, de la Edad Media, constatamos una serie de altibajos, ondas culturales, un crecimiento y esplendor de una cultura, seguido de una decadencia de esta misma cultura: el periodo helenístico o el periodo alejandrino; la caída del imperio romano; en la Edad Media, la época oscura, como decía Petrarca, con sus renacimientos en el siglo IX, en el siglo XII, etc., y en el mundo moderno el Renacimiento, que representa la salida de esa edad oscura que era la Edad Media. Precisamente en la edad moderna, des-

pués del Renacimiento, es cuando el concepto de decadencia es acuñado, principalmente por historiadores del mundo romano —Gibbon, Montesquieu, Vico, etc.— y llega a convertirse en un concepto muy importante de la cultura occidental. En ese sentido el decadentismo, la visión del mundo como una caída hacia un estado más oscuro o indigno, de un mundo que degenera, del avance de la historia como la pérdida de un mundo mejor, la idea de que los tiempos futuros serán cada vez peores —el presente es peor que el pasado—, es una idea y una forma de ver el mundo de algún modo universales. En cualquier caso en la cultura occidental, y por las razones que aducía, esta *forma mentis* ha sido muy favorecida, hasta el punto de que la idea de decadencia y decadentismo son muy característicos de dicha cultura.

II

Sea como fuere, la idea de decadencia nunca ha tenido tanta importancia como en la modernidad. Mucha importancia, y añadiría que presenta ciertas peculiaridades respecto a lo que podría ser la idea de decadencia que tenían los premodernos o la que podían tener Hesíodo o los alejandrinos. Modernidad es una palabra con la que la mayoría de nosotros nos estamos llenando la boca en los últimos años y normalmente no se sabe muy bien a qué se alude con ella. Si me permiten, quisiera hacer una pequeña aclaración del concepto, que viene particularmente al caso. Usaremos el concepto de *modernización* para referirnos a todos aquellos procesos de transformación social, fundamentalmente de carácter económico y social, que vienen impulsados por el desarrollo de unas relaciones económicas y sociales que podemos llamar relaciones capitalistas de producción. El proceso de modernización significa el fenómeno de la conversión de los talleres en fábricas, la aparición de una clase burguesa y de las clases obreras, las luchas de clase que eso comporta y todos los fenómenos que van asociados a eso, es decir, la progresiva importancia que adquieren la ciencia y la tecnología para ese desarrollo, los nuevos descubrimientos de continentes o de nuevos materiales, nuevos mundos, nuevas tecnologías, los movimientos demográficos del campo hacia la ciudad, la aparición de las grandes ciudades, las metrópolis, con todo lo que ello comporta: la transformación de las relaciones familiares, de las costumbres, etc. Vamos, pues, a llamar modernización a todo ese proceso que tiene una naturaleza fundamentalmente económica y social. Ese proceso de modernización comporta necesariamente la transformación continua y progresivamente acelerada a lo largo del tiempo del entorno natural y cultural —la modernización comienza aproximadamente a finales del siglo XV y progresivamente se va acelerando hasta nuestros días. La modernización implica, pues, la transformación continua y cada vez más rápida del mundo de los hombres que vivimos en un mundo en estado de modernización.

Llamaré *modernidad* a la experiencia histórica de ese proceso de modernización. La modernidad es la expe-

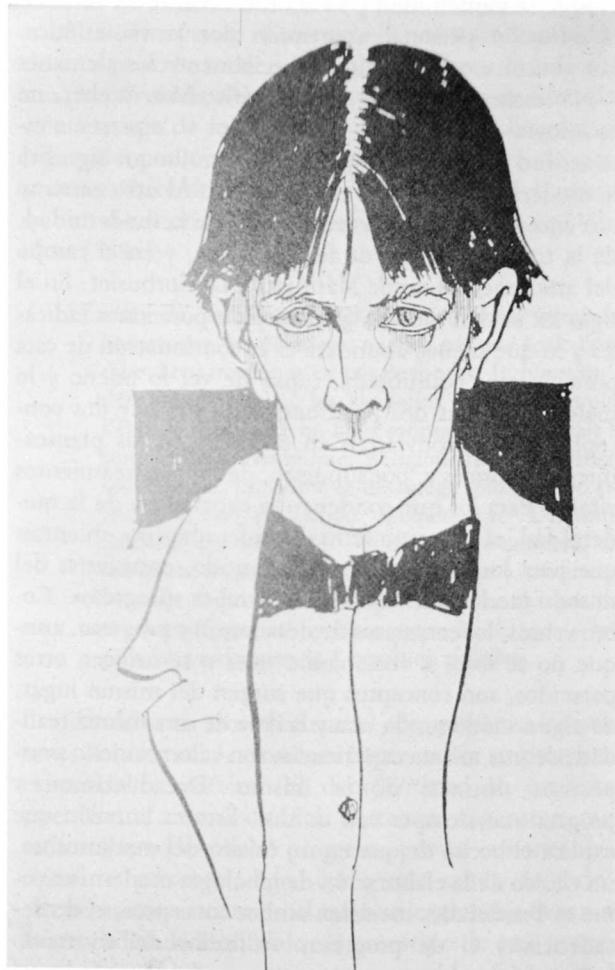
riencia histórica de los hombres y mujeres que viven en ese mundo en el que, como decía Marx, todo lo que es estable se disuelve en el aire continuamente, todo lo que es estamental se disuelve y es sustituido por otra cosa: nuestro mundo ya es completamente distinto del que vivimos en nuestra infancia y el que viviremos cuando seamos viejos será completamente distinto del presente. La experiencia de vivir en este mundo es lo que podemos llamar modernidad. Ser «moderno» es tener conciencia de esa experiencia de la modernidad, ser consciente de vivir en este mundo en el que todo es un torbellino que está cambiando, en el que todo se está modificando: las normas sociales se modifican, las ciudades se transforman, las relaciones entre los hombres cambian, aparecen siempre cosas nuevas; estamos arrojados a un mundo en el que todo se transforma, todo lo nuevo se convierte en viejo en seguida en un proceso infinito, continuo, inacabable.

Por fin, llamaremos *modernismos* a las ideologías, teorías, doctrinas, concepciones del mundo, ideas, etc. que surgen de las tentativas de racionalizar, teorizar, sublimar teóricamente esta experiencia. Los modernismos—utilizando este concepto en un sentido muy amplio—serán todas las «ideologías», desde los movimientos artísticos-filosóficos a los científicos de la índole que sea que intentan dar de algún modo la explicación de qué es lo que pasa, qué es este proceso de modernización, en qué consiste esta experiencia que llamamos modernidad. Muchas de estas ideologías intentan no sólo explicar qué pasa en este mundo especial en el que todo se transforma y todo cambia, sino que además intentan ser instrumentos conceptuales para que estemos bien instalados en este mundo en el que todo se disuelve enseguida en el aire. Los modernismos nacen en el siglo pasado. Pero antes de establecer una clasificación quisiera introducir otro concepto importante para nuestra explicación: el concepto de desarrollo, que en principio utilizaremos de modo neutro. Desarrollo significa evolución, en principio sin connotaciones positivas o negativas. La experiencia de la modernidad es la experiencia de un desarrollo, un desarrollo que podríamos desdoblar en dos planos. Un desarrollo, primero, de tipo material: el entorno urbano, el entorno rural se transforman, en el mundo se produce riqueza, las comunicaciones progresan a través del correo, el teléfono, la televisión o los satélites, es decir, el nivel de riqueza, de las sociedades que están sometidas a un estado de modernización implica un desarrollo digamos material. Pero, por otro lado, la modernidad es la experiencia de al menos la promesa de un desarrollo digamos personal, de un autodesarrollo o emancipación. El proceso de modernización nos promete no solamente mayor bienestar material, sino también más tiempo libre, la liberación de las cadenas que representaba el trabajo en el campo, nos promete toda una serie de experiencias nuevas, de posibilidades de desarrollo de la personalidad, un enriquecimiento del hombre fundamentalmente a través de la liberación de la esclavitud del trabajo. Al menos existe la promesa; luego la realidad ha sido muy distinta en largos períodos y no para todo el mundo del mismo modo. Este concepto de desarrollo, en el doble sentido de



Charles Baudelaire. Autoretrato.

material y personal, es muy importante para comprender cómo lo han percibido los modernistas, los modernismos en distintos períodos. Dividiría la evolución de estas ideologías de los modernismos, en dos etapas: una que corresponde más o menos al siglo XIX y otra que corresponde al siglo XX. Podría ser que en este momento estemos en un estado de transición y esté empezando otra etapa en el desarrollo de los modernismos, asociado a las ideas que están surgiendo desde hace 30 años de una posmodernidad, una sociedad postindustrial, ideologías modernistas sin dimensión éticopolítica, etc., pero ello no debe interesarnos ahora. Las ideologías modernistas del siglo XIX son las que podemos llamar clásicas. Algunos ejemplos los tenemos en el *Fausto* de Goethe, en Marx (la ideología marxista, al menos tal como surgió de la pluma y la labor política de Marx, es un prototipo de ideología modernista que intenta explicarnos, en primer lugar, qué es esto de la modernización, en qué consiste, y, en segundo lugar, intenta dar algunas directrices acerca de cómo instalarse en este mundo y transformarlo, de cómo podemos controlar este proceso de modernización a nuestra medida según nuestras necesidades), y un tercer ejemplo sería Baudelaire, uno de los primeros poetas de la modernidad, y además de lírico un teórico y crítico muy importante. Él mismo fué quién puso en circulación el concepto de modernidad en una famosa serie de artículos luego reunidos bajo el título de *El pintor de la vida moderna*. En la obra poética, teórica y crítica de Baudelaire hallamos también una racionalización de tipo modernista de esta experiencia que es la modernidad, experiencia que surge de este fenómeno social y económico que hemos llamado modernización. Estas ideologías modernistas son clásicas en la medida en que el juicio sobre todo lo que representa este proceso de modernización y en particular lo que significa este desarrollo prometido y a veces realizado en la modernidad, es un juicio equilibrado. Estos individuos son gente que mantienen todavía la conciencia de lo que en el mundo premoderno, el mundo del antiguo régimen, el mundo rural, y todo lo penoso que representaba una vida atada a unas formas sociales muy rígidas en las que cada individuo estaba situado en un estamento y las posibilidades de desarrollo personal, de transformación, de acceso a bienes materiales o espirituales era limitadísima o nula. Ven que, por un lado, el proceso de modernización comporta cosas buenas, como son que la medicina evoluciona y la vida se prolonga, que los hombres tienen mayor acceso a los bienes materiales y espirituales y a un desarrollo personal, que el mundo ya no es algo estamental y estático, sino que ofrece muchas más posibilidades que en el mundo anterior. Eso lo reconocen todos ellos. Pero también reconocen el lado malo de ese proceso: todo lo que de negativo comporta el progreso material, que se traduce en que los trabajadores se convierten en apéndices de las máquinas, que viven hacinados en barrios miserables y en condiciones de vida infráhumanas, que tiene lugar algo semejante a la alineación de la que hablaba Marx, que los hombres viven en un estado de angustia porque todo lo que conocen cambia, se transforma, que estamos arrojados a la inseguridad de



Autoretrato de Andrey Beardsley.

lo que vendrá, etc. Sin duda, ese proceso de desarrollo tiene su lado negativo. Sin embargo, las visiones clásicas mantienen un juicio más o menos equilibrado respecto a lo que representa la modernidad. La mayoría de ellos aceptan todo lo que hay de bueno, criticando todo lo que hay de malo. En cambio, en la segunda etapa, el siglo XX —desde más o menos 1885, para poner una fecha simbólica—, esta memoria de lo que fuera el mundo premoderno ya se ha perdido en general. De ahí que se den muy fácilmente visiones contrapuestas, radicalizadas, de lo que es la modernidad. Así nos encontramos con visiones de condena, por un lado, condena de todo lo que representa la modernidad, o, por el contrario, de entusiasmo. Los decadentistas condenan en bloque la modernidad y su actitud consiste en intentar la salvación personal a menudo por la vía estética. Los pesimismos culturales, especialmente los alemanes —Nietzsche o Spengler, en filosofía; Max Weber, en sociología— e ingleses —Yeats o Eliot—, representan esta actitud radicalizada que en el desarrollo que significa la modernidad sólo ven el lado malo. Al otro extremo nos encontramos con los entusiastas de la modernidad, de la transformación, de la tecnología, y en el campo del arte tenemos desde Marinetti a Le Corbusier. En el siglo XX se dan muy en general estas posiciones radicales y lo que menos abundará es la continuación de esta posición más equilibrada, capaz de ver lo bueno y lo malo. Para estas dos posiciones radicales hay dos conceptos que se convierten en centrales de sus planteamientos teóricos y, por supuesto, de sus planteamientos vitales. Para los que condenan la experiencia de la modernidad, el concepto central es «decadencia», mientras que para los que son, de algún modo, entusiastas del mundo moderno el concepto central es «progreso». Como vemos, los conceptos de decadencia y progreso, aunque no se usan a veces como tales o se utilicen otros parecidos, son conceptos que surgen del mismo lugar, de algún modo son la cara y la cruz de una misma realidad, de una misma experiencia, son valoraciones o perspectivas distintas de lo mismo. Decadentísimo y progresismo siempre van unidos. Ésta es la razón que explica el hecho de que en un clásico del modernismo, un clásico de la elaboración de ideología modernista como es Baudelaire, coexistan ambos conceptos, el de decadencia y el de progreso, utilizados de un modo bastante impreciso, por supuesto, pero siempre sobre el fondo de un juicio de la modernidad en parte positiva y en parte negativo.

En Baudelaire encontramos el primer gran poeta de mundo moderno, de la experiencia de la metrópolis, que canta en sus poemas. En su obra hay una aceptación y un canto sublimado poéticamente de lo que representa la modernidad. Pero por otro lado nos encontramos con críticas al concepto de progreso y la aparición un poco dispersa e imprecisa del concepto de decadencia: crítica al desarrollo en sentido puro y exclusivamente material, y al desarrollo que olvida esta dimensión de autodesarrollo personal. Concretamente, Baudelaire critica el progreso que se está produciendo en la sociedad de su tiempo en la medida que es pura «americanización». Él piensa que el progreso bien entendido, el

progreso verdadero es el progreso de los individuos, el progreso personal, espiritual de cada hombre y no tanto el progreso material. En ese contexto de crítica al progreso entendido como mera «americanización» aparece el concepto de decadencia, hasta el punto de que sostiene que el mundo estaba, a finales de la década, abocado a un final:

«Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celleci: qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel? —Car, en supposant qu'il continuât à exister matériellement, serait-ce une existence digne de ce nom et du dictionnaire historique? Je ne dis pas que le monde sera réduit aux expédients et au désordre bouffon des républiques du Sud-Amérique, —que peut-être même nous retour— travers les ruines herbues de notre civilisation, chercher notre pâture, un fusil à la main. Non; —car ce sort et ces aventures supposeraient encore une certaine énergie vitale, écho des premiers âges. Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous péirrons par où nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés, les progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges, ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie».

(*Mon cœur mis à nu*)

En cualquier caso lo importante es que Baudelaire tiene aún un juicio bastante equilibrado de lo que representa la modernidad, aunque en los últimos años de su vida el concepto de decadencia adquiere para él cada vez mayor importancia, y se convierte en una categoría analítica con la que valora lo que está pasando en su época. Pero eso va contrarrestado con una valoración positiva de la experiencia de la modernidad, tratándose pues de un juicio equilibrado como el de todos los clásicos. En realidad Baudelaire no se llamó a sí mismo nunca, en serio, decadente o decadentista. Baudelaire no sostenía una ideología decadentista, aunque en él podemos encontrar muchos elementos que sin duda recogieron después los decadentistas franceses. Pero Baudelaire es todavía un modelo de conciencia modernista capaz de ver los que hay de decadencia y lo que hay de progreso en la modernidad.

III

Hacia los años 80 nos encontramos, especialmente en Francia, pero también en Alemania, Italia e Inglaterra, con la aparición de unos movimientos artísticos cuyos representantes se llamaron así mismos decadentistas o decadentes, y que representan ya una ideología modernista propia del siglo XX, una ideología que se fundamenta especialmente en la condena del mundo moderno y para la cual, por tanto, el concepto de deca-

dencia se convierte en central, una ideología que apenas ya ve el lado positivo de lo que representa la modernización y sus promesas. El decadentismo es un movimiento que tuvo lugar más o menos en los últimos veinte años del siglo pasado y se prolonga en algunos casos hasta la I Guerra Mundial. El precedente ideológico en Francia sería Baudelaire, y sus máximos representantes en el mundo de la literatura Huysmans, Barrès, algunos teóricos como Pierre Bourget, y a menudo se coloca entre ellos a Verlaine, así como al primer Mallarmé. En el ámbito de las artes encontramos a los pintores llamados también simbolistas, como Gustave Moureau o Odilon Redon. Este movimiento decadentista en Francia tiene sus paralelos relativos en el tiempo en Inglaterra con Walter Pater u Oscar Wilde, y en el ámbito de las artes con los prerrafaelistas o el ilustrador y dibujante Aubrey Beardsley. En Italia podríamos citar a D'Annunzio, y en España al primer Valle-Inclán o a los primeros modernistas como Maragall, etc. Se trata de un movimiento espiritual que encontramos más o menos en todas partes, también en Alemania, aunque, de hecho, se trate allí de un decadentismo muy especial, pues se funda en el pesimismo cultural alemán, que enraiza a su vez en un modo de sentir el mundo muy propio de los hombres del norte; pero como decadentista podríamos mencionar al Wagner de *Parsifal* o algunos escritores en sus primeras etapas, como Hofmannsthal, Rilke, Thomas Mann o Stefan George.

Como ejemplo paradigmático de este movimiento artístico y literario tomaremos a J. K. Huysmans, autor de la novela *A contrapelo (À rebours)*, donde traza el perfil del prototipo del decadentista finisecular, quien vive este mundo de modernización, de desarrollo, de progreso entendido como «americanización», al revés que los demás, precisamente a contrapelo, y además en un sentido muy táctil, muy sensible. Huysmans (1848-1907) cuya familia era de origen holandés, fue un prototipo de escritor de la segunda mitad del siglo pasado y prototipo también del artista moderno, en el sentido de que a diferencia de los artistas del mundo premoderno, pasó en su vida por distintas etapas artísticas y estéticas completamente antagónicas entre sí. En el pasado uno aprendía un lenguaje artístico y hacía su contribución pequeña y particular al desarrollo de las técnicas artísticas y expresivas, etc., pero se movía en un universo más o menos concreto y estable. Lo característico de la modernidad es que un artista pase por tres, cuatro, cinco, seis o todos los estilos artísticos que se dan en un lapso determinado o que realmente no tenga ninguno. Pensemos, por ejemplo, en Picasso: viendo toda su obra podemos distinguir la evolución de toda la pintura moderna. Éste es el caso de Huysmans: en primer lugar fue un escritor naturalista del grupo de E. Zola, grupo que consideraba que la tarea del novelista era estudiar las costumbres de los hombres, tomando nota de la vida de las gentes sencillas, del mundo popular, de las circunstancias típicas de las relaciones amorosas, de los problemas que surgen de las relaciones económicas, y dar forma escrita a ese material naturalísticamente, lo más científica y positivamente posible. Esta etapa de Huysmans duró unos diez años, aproximadamente desde

1874, hasta que en un momento dado le prendió el espíritu de condena al mundo moderno y de decadencia, pasándose pues al otro extremo: de escribir un tipo de literatura más o menos realista y descriptiva con muchos personajes a los que les pasan cosas, pasa a escribir un tipo de literatura que es exactamente lo antagónico de esto, una novela sobre un solo personaje, sobre sus ideas, su mundo, su manera de ver la realidad, una novela en la que no pasa nada y no aparecen más personajes que él. Ésta es la etapa decadentista de Huysmans, que también duró aproximadamente unos diez años, hasta que la vaciedad a la que llevaba este espíritu decadente se truca por arte de burliburlo en todo lo contrario: descubre la fe católica, deviniendo los últimos años de su vida un afamado escritor católico.

El Huysmans de *A contrapelo* nos traza una visión de este periodo modernista que llamamos decadentismo. La novela data de 1884 y es un intento de formulación literaria de este espíritu decadentista. En ningún lugar encontramos mejor expresado el núcleo del programa estético decadentista y su diagnóstico del tiempo que en el editorial de presentación de la revista *Le Décadent* (1886):

«Nés du surblaséisme, d'une civilisation schopenhaueresque, les décadents ne sont pas une école littéraire. Leur mission n'est pas de fonder. Ils n'ont qu'à détruire, à tomber les vieilleries.— Se dessimuler l'état de décadence où nous sommes arrivés, serait le comble de l'insenséisme. Religion, moeurs, justice, tout décadé. La société se désagrège sous l'action corrosive d'une civilisation déliquescente. L'homme moderne est un blasé. Affinements d'appétits, de sensation, de goût, de luxe, de jouissances, névoroses, hysterie, hypnotisme, morphinomanie, charlatanisme scientifique, schopenhauresque à outrance— tels sont les prodromes de l'évolution sociales».

El cultivo de esos elementos —los placeres, las neurosis, la histeria...— son los elementos de su programa existencial y estético. El decadentismo se presenta, pues, frente a una existencia horrorosa, espantosa, causada sobre todo por el progreso, por la «americanización», se presenta, digo, como una salida de índole esteticista consistente en el refinamiento subjetivista de la sensibilidad. El modelo, el prototipo de este programa estético lo encontramos en esta novela, *A contrapelo* y en el perfil de su personaje, Jean Floressas Des Esseintes, que se convierte para el decadentismo francés en paradigma a seguir. La novela consta de un prólogo escrito por Huysmans veinte años después, en la reedición de 1904, donde valora, ya como escritor católico, su antigua obra, rechazándola completamente por anticristiana. En cualquier caso, en ese prólogo encontramos una serie de juicios interesantes, como por ejemplo que Huysmans no sabía muy bien adónde iba, sabía que había de terminar con el naturalismo y hacer algo nuevo, pero no tenía ningún programa literario concreto. Lo único que le interesaba en aquellos años era «suprimir la intriga», con lo cual se concluye que lo que deseaba era realizar algo nuevo, lo que ya es muy característico de todos los modernismos. También Baudelaire —en el úl-

timo de los poemas que integran *Les fleurs du mal*— se entendía a sí mismo como el viajero que parte por partir pero no sabe adónde va, la experiencia del arte como «arte por el arte» y sin un origen especial ni un fin determinado. El decadentismo en este sentido, desde un punto de vista estético, cabría estudiarlo como una variante de las teorías del arte por el arte, del esteticismo moderno.

En ese prólogo, Huysmans reafirma la importancia de Schopenheuer, aunque se trata de una importancia relativa, mas bien de espíritu que no de profundidad de ideas y de sentimientos pesimistas.

La novela en sí consta de una nota preliminar en la que se nos cuenta que el personaje, Des Esseintes, es el último vástago de una familia aristocrática, que ha estudiado con los jesuitas pasando una infancia más bien dolorosa y que en la juventud se ha dedicado, como todos los nobles de las novelas del siglo pasado, al juego, a las mujeres, etc., hasta que a la edad de 30 años se siente desencantado del mundo, de los hombres, de las mujeres, se siente ya enfermo y cansado de la existencia, *blasé*, y decide hacer un cambio de vida radical. Ese cambio consiste en que vende las últimas posesiones de la familia y busca en un pueblecito cerca de París, lo suficientemente cerca para sentirse todavía asociado a la civilización, pero lo suficientemente lejos para mantenerse distante de ella, un terreno en donde construirse una casa. En principio la novela transcurre en la casita que compra y se arregla a 40 o 50 km de París. Transcurre, aunque en realidad no pasa nada. La novela se despliega en diecisésis capítulos, que podríamos agrupar más o menos en tres partes. Unos capítulos en los que Des Esseintes hace sus ejercicios estéticos de sensibilidad, cultiva su sensibilidad: por ejemplo el 1º, donde se plantea el problema de cómo decorar su casa y a este respecto el problema de los colores; el 2º dedicado a la decoración del comedor; el 3º dedicado al lenguaje de las piedras preciosas y al de los licores; otro al lenguaje de las flores, especialmente las exóticas; otro al lenguaje de los perfumes, etc. Otro conjunto de capítulos se refiere al juicio que hace Des Esseintes del mundo en el que vive y de cómo se entiende a sí mismo y justifica su salida esteticista, personal, de este mundo que le desagrada. De hecho, esta cuestión se explica con más profundidad en el último capítulo de la novela, donde habla de lo que ha representado el progreso de la burguesía, el progreso material, y de cómo el burgués satisfecho y tranquilo ya reina como dueño y señor en virtud del poder de su dinero y por el fácil contagio que estaba

produciendo su estupidez. El resultado de esto es la represión, el atropello de toda inteligencia, la negación de toda honradez, la muerte de todas las formas de arte (un tema éste muy importante que será recurrente en toda la modernidad: la idea de que lo que se hace ahora ya no es arte, de que el arte ha muerto). Hace, pues, todo este juicio negativo acerca del mundo y su conclusión es la siguiente: «derrúmbate, pues, sociedad, muérete ya, viejo y asqueroso mundo». Siente admiración por mundos pasados como son el periodo alejandrino, los mundos decadentes, por una reacción de sublimación contra el mundo en el que vive, como una reacción de escape frente a este mundo horroroso en el que se encuentra. El tercer grupo, en fin, es el de aquellos capítulos que se refieren al juicio de Des Esseintes sobre el arte de su tiempo. En ellos defiende las figuras de Barbey d'Avrevilly y Baudelaire, Wagner, Verlaine e incluso Mallarmé. Lo que en cualquier caso representa este personaje es la típica figura de esta forma de modernismo. En realidad es a veces una figura un tanto confusa que anticipa muchas cosas por venir —hay un capítulo en el que se habla de la fantasía y los sueños, y en el que se describe un sueño de Des Esseintes totalmente surrealista, y efectivamente Breton, en los años 30, reivindicó este pasaje de la novela como un precedente del surrealismo. Hay otros pasajes en los que encontramos una exaltación, contradictoria respecto a la crítica al progreso material, de la técnica, de la belleza de los objetos técnicos. Como la mayoría de los modernistas, al menos hasta los años 20, Huysmans rechaza la naturaleza y defiende una estética de lo artificial. Hay un pasaje en el que desprecia a la naturaleza y defiende que no hay nada que el hombre no pueda imitar con sus medios técnicos, hasta el punto de exaltar la belleza de las locomotoras como muy superior a la belleza de cualquier mujer. Es un personaje en el que encontramos ya precedentes de muchas cosas: este pasaje de exaltación de la belleza de lo técnico, por ejemplo, recuerda en seguida a Marinetti, a la estética de la tecnología. En cualquier caso, se trata de una primera formulación de una ideología modernista basada solamente en una visión del lado negativo de la cuestión, y de una actitud, por tanto, puramente esteticista, sin dimensión eticopolítica, que se entiende a sí misma como una forma de salvación personal frente a este mundo que es condenado. De algún modo este universo de ideas es exactamente el mismo que podemos encontrar en un Oscar Wilde: Des Esseintes es el modelo de Dorian Grey y de tantos y tantos escritores de la época.