

Joris Karl Huysmans y su visión de la literatura latina

Miguel Ángel GONZÁLEZ MANJARRÉS
Universidad de Valladolid

RESUMEN

El escritor francés J. K. Huysmans (1848-1907) publicó en 1884 su novela *À Rebours*, "Biblia" del "decadentismo", en cuyo capítulo III pasa revista a la literatura latina desde el período clásico hasta el siglo X. Lo curioso de la situación es que, frente a los críticos literarios y a los eruditos latinos del momento, el autor francés rechaza con duras palabras el latín y la obra de los clásicos latinos y considera de mucha mayor valía la lengua "mestiza" y la literatura de los autores del período tardío y altomedieval. Se trata, en definitiva, de la reivindicación de unos escritores y poetas latinos por entonces denostados con el fin de reclamar unos nuevos postulados estéticos para la literatura francesa de la época.

SUMMARY

The French writer J. K. Huysmans (1848-1907) published in 1884 his novel *À rebours*, "Bible" of "decadentism", in which third chapter he reviews the Latin literature, from the classics to the Xth century. The strangest thing is that, compared with the literary critics and Latin erudites of the moment, the French author rejects with strong words the Latin language and the works of the classics, and he considers much worthy the "hybrid" language and the literature of the authors from the late Antiquity and early Middle Ages. In conclusion, it deals with the claim of some Latin writers and poets rejected in that period, in order to demand new aesthetic postulates for the French literature of that time.

I. El hecho mismo de que nos encontremos en un período finisecular, al final de un siglo tan terrible y disparatado como el nuestro, no deja de ser en cierta forma un acicate para establecer ciertas analogías con otras etapas semejantes de la Historia y volver la vista atrás para comprobar que las cosas no han cambiado tanto como nos parece. En efecto, las inquietudes espirituales, la relación del arte y la naturaleza, la zozobra interna del hombre parecen acentuarse casi siempre en estos momentos de transición temporal que él mismo se impone de la forma más arbitraria. Sirviéndonos del pensamiento del propio Huysmans, en definitiva, parece indudable que todos los finales de siglo guardan una semejanza asombrosa y que, a pesar de la evolución de la ciencia, de la técnica, de la economía y de la política, el hastío de la vida, el *taedium vitae*, el pesimismo más atroz que subyace siempre en la condición humana, se mantienen sin duda en el hombre de nuestros días, de la misma manera que ocurrió en las décadas finales del siglo XIX y que dio lugar en Francia al movimiento “decadente”, de tan decisiva influencia en la evolución posterior del arte moderno.

El decadentismo decimonónico francés supuso, en efecto, una rebelión frontal contra el exacerbado positivismo de la época, que despreciaba la condición espiritual del hombre y asentaba sus bases en una ideología puramente burguesa. Frente a tal homogeneidad política y estética, los decadentes, tomando como patrón el pensamiento de Chateaubriand y Baudelaire, exaltaron la individualidad creadora y propugnaron un aristocratismo espiritual al que sólo podrían acceder algunos hombres elegidos, dotados de una especial sensibilidad artística. De esta manera fue como surgió y se desarrolló en los años 80 del siglo pasado, arrancando, como digo, de Chateaubriand y Baudelaire (pero también con influencias de Flaubert, de Edgar Allan Poe e incluso de los propios románticos) y del pesimismo filosófico de Schopenhauer, ese movimiento decadente¹ que desembocó, al final, en el simbolismo poético de Verlaine y Mallarmé y que influyó decisivamente, por referirnos a las letras hispánicas, en el modernismo de Rubén Darío, Valle-Inclán o la poesía depurada de Juan Ramón Jiménez.

¹ Hay numerosa bibliografía sobre el movimiento decadente francés, por lo que, a título de muestra, remitimos para mayor información a las siguientes obras: N. Richard, *Le mouvement décadent*, París 1968; G. Sagnes, *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, París 1969; Ch. Dedeyan, “Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours”, *Du post-romantisme au symbolisme (1840-1889)*, París 1968; J. Letheve, “Le thème de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIX^e siècle”, *Revue d'Histoire Littéraire de la France* (1963).

2. Pues bien, aunque es ésta una definición muy sencilla a la que habría que añadir multitud de matices que en este momento no podemos aportar por razones de brevedad, la común opinión de la crítica moderna considera al parisino, de ascendencia holandesa, Joris Karl Huysmans (1848-1907) como uno de los padres del “decadentismo” francés, si bien tan sólo en una de las fases de su evolución estética². En efecto, Huysmans, que tuvo sus comienzos literarios en el naturalismo del círculo de Zola, con obras como *Les Soeurs Vatard*, se distanció pronto de este movimiento con su novela *À vau l'eau*, en la que se anticipa ya el pensamiento decadente: su protagonista, un funcionario modesto, se deja arrastrar por la vida y la sociedad al no poder satisfacer sus inquietudes espirituales (personaje éste que anticipa, por su crudo existencialismo, el Roquentin de *La náusea* de Sartre). La siguiente fase en la producción de Huysmans es ya la ruptura total con el naturalismo y se inicia precisamente con el libro que aquí nos ocupa, *À rebours*, la obra fetiche del decadentismo, para continuar con *En Rade*, que abunda en el mundo de la fantasía, lo insólito y lo onírico, y finalizar con la publicación de *Lá-Bas*, novela que planea sobre el encanto del misterio y la atracción del satanismo y las fuerzas ocultas³. Por último, desde los abismos de ese mundo satánico, Huysmans da un paso decisivo hacia lo religioso y lo místico, convirtiéndose a un catolicismo ferviente que domina en sus obras finales: *En Route*, *La Cathédrale* y *L'Oblat*. En sus últimos años, en efecto, desde 1892 hasta su muerte, Huysmans abraza el misterio de la fe con la misma pasión con que había vivido cada una de sus etapas estéticas precedentes, hasta terminar haciendo profesión de oblato junto a los benedictinos de Ligugé y proclamando la veracidad de los milagros de la Virgen de Lourdes: el artista decadente que buscaba la salvación espiritual en la pureza del esteticismo por la imposibilidad de creer, sucumbe al sinsentido de la vida y se agarra como último remedio al inestable asidero de la fe.

² También es ingente, como ocurre siempre con los escritores franceses, la bibliografía actual sobre la figura de Huysmans, que arranca ya del propio P. Valéry (*Huysmans*, París 1927). Señalamos a continuación los trabajos que hemos consultado: los *Cahiers de la Tour Saint-Jacques*, enero-marzo de 1959 (número monográfico dedicado a Huysmans); los *Mélanges Pierre Lambert consacrés à Huysmans*, París 1975; los números 170-171 de la *Revue des Sciences Humaines*, Lille 1978; M. Beval, *Des ténèbres à la lumière: étapes de la pensée mysthique de J. K. Huysmans*, París 1968; F. Zayed, *Huysmans peintre de son époque*, París 1973.

³ Cf. J. Bricaud, *J. K. Huysmans et le satanisme*, París 1912.

3. Pero lo que nos interesa ahora es centrarnos en *À Rebours*. Esta obra, considerada la “Biblia del Decadentismo”⁴, apareció publicada por primera vez en 1884 y supuso una auténtica conmoción en el mundo de las letras francesas: por un lado, rompió con el naturalismo de Zola, potenciando, frente a éste, todo lo exquisito, lo refinado hasta el delirio, la singularidad más extrema; por otro, exaltó el decadentismo estético de los jóvenes escritores franceses, que hicieron de ella su obra de referencia; y, por último, provocó el espanto en los círculos literarios oficiales, que defendían a los autores consagrados y abjuraban de la nueva estética de Baudelaire, Verlaine o Rémy de Gourmont⁵.

À Rebours, en efecto, es una pretendida anti-novela: Huysmans cuenta en el mencionado prólogo a la edición de 1903 que lo que deseaba hacer era una obra contra corriente, a contrapelo, “à rebours”, una novela sin intriga, sin diálogo, sin historia, dominada por un personaje desquiciado que representara su estado de ánimo y constituyera un símbolo de sus pretensiones estéticas. Este personaje es el noble Jean Floressas des Esseintes quien, tras una vida parisina de lujo, boato y disipación, alcanza un íntimo malestar y decide romper con el mundo aislándose, al estilo monacal, en una casa de Fontenay. Allí, completamente solo y asistido únicamente por dos silenciosos criados, trata de crearse un mundo propio en el que los refinamientos estéticos más radicales (que alcanzan en no pocas ocasiones la más extrema extravagancia y otorgan al personaje indudables ribetes de dandismo romántico) le sirven como arranque natural para sus meditaciones estéticas y filosóficas, a la vez que van reflejando su progresivo deterioro neurótico. Tales refinamientos, como decimos, consisten en ejercicios estéticos que ponen a prueba la sensibilidad y la fantasía de Des Esseintes y le hacen extenderse en eruditas consideraciones sobre el lenguaje de los colores, de las piedras preciosas, de los perfumes, sobre la posibilidad, que anticipa en cierta forma la técnica de Proust, de viajes imaginarios, etc., en un intento de mostrar la

⁴ Cf. F. Livi, *À Rebours et l'esprit décadent*, París 1972. Sobre esto mismo, pueden verse las introducciones de M. Fumaroli a la edición de *À Rebours*, París 1977; de L. A. de Villena a la traducción española de G. Gómez de la Mata, *Al revés*, Barcelona 1986; y, en fin, la de J. Herrero en su nueva traducción española titulada *A contrapelo*, Madrid 1984 (edición de la que tomamos las citas del texto de Huysmans, las cuales, si no hay indicación contraria, proceden todas del capítulo III de la obra, pp. 148-164).

⁵ Todo lo cual es así reconocido por el propio Huysmans en su prólogo a la edición de 1903, en el que, a pesar de su catolicismo, vuelve a reafirmarse en casi todas las opiniones que se derivaban de su obra decadente. Cf. el “Prólogo del autor escrito veinte años después de la novela”, en *A contrapelo*, pp. 99-117.

superioridad del arte y del artificio frente a la imperfecta y mezquina naturaleza. Estos ejercicios, que poco a poco acaban minando su salud mental y que se entremezclan con apasionadas meditaciones sobre el campo de lo literario y lo artístico, expuesto todo ello en una dimensión ética dominada por el pesimismo, el cinismo y el erotismo, dejan entrever una visión radicalmente negativa del mundo y de la vida, que le hace desesperar hasta el extremo cuando, en un intento último por buscar un puerto seguro en la religión, se da cuenta de que la fe es también para él algo lejano e inaccesible. En definitiva, como dijo su amigo Barbey d'Aurevilly⁶, a Huysmans, después de haber escrito un libro de tales características, sólo le quedaba elegir entre pegarse un tiro o arrojarse de rodillas ante los pies de la cruz. Y esto último fue lo que finalmente hizo.

4. En medio de la sublimación del arte y del artificio, frente al aplastante materialismo de la época, el protagonista de *À Rebours* dedica algunos de sus ejercicios espirituales a evaluar, según sus ideas estéticas, la literatura latina. Concretamente, se reserva para ello todo el capítulo III de la obra y, como no podía ser de otra manera, en su análisis crítico vuelve a predominar una pretendida actitud a contrapelo. De esta forma, en la visión diacrónica que Des Esseintes realiza de la literatura latina, con motivo de una revisión de las obras que poseía en su biblioteca, manifiesta una atracción especial por los autores postclásicos, cristianos y altomedievales, cuyo latín "impuro", afectado y sugestivo exalta y elogia por encima de la inmovilidad clásica⁷, censurando a las figuras principales de este período, tan encumbreadas en las historias de la literatura latina de la época.

Para Des Esseintes y, por tanto, para Huysmans, el latín del denominado "Siglo de Oro" era "una lengua sin flexibilidad en la sintaxis, sin colorido ni matices", de un tono aburrido y gris hasta la náusea. Por eso, sin empacho y con un fuerte deseo de provocación y de ir contra corriente, se recrea en lan-

⁶ Cf. J. Barbey d'Aurevilly, "À Rebours", artículo publicado en *Le Constitutionnel*, 28 de julio de 1884.

⁷ En tal sentido, ya E. R. Curtius en su conocida obra *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., trad. esp., México-Madrid-Buenos Aires 1955, reconocía el valor de la llamada literatura decadente: "suele verse en la afectación un producto tardío y un fenómeno de decadencia, de degeneración del arte; pero también puede ocurrir lo contrario, como lo demuestra una y otra vez la historia estilística de la Edad Media latina. La afectación verbal de la tardía Antigüedad se convirtió en estímulo técnico y provocó la emulación artística; hizo que se buscaran en el lenguaje todas las posibilidades y se descubrieran nuevos efectos" (vol. II, p. 557).

zar reproches contra los principales poetas de la época clásica: Virgilio, por ejemplo, le parecía “uno de los más insoportables pedantes, de los más siniestros pelmazos que haya producido la Antigüedad”, cuyos hexámetros “sonaban a hojalata hueca, tenían un afectado tono de retórica oficial y evidenciaban una ramplona reverencia a las normas de la gramática”⁸; Horacio no era sino un “insoportable patán que hace el zalamero contando chistes soeces como si estuviera disfrazado de viejo payaso”; y Ovidio, aunque le atraía algo más que los dos anteriores, le dejaba absolutamente frío.

Pero los principales prosistas clásicos son también el blanco de sus iras: la escritura de Cicerón posee un tono de insoportable cantilena patriótica, su estilo es pesado y ampuloso, falto de médula y de nervio, sus períodos son demasiado grasientos, llenos de fórmulas inalterables que causan insoportable tedio, y su empleo constante de la tautología es tan abusivo que llega a producir espanto; César, por su parte, mostraba el defecto contrario, y su prosa es árida, seca, estéril y estreñida; Salustio es poco brillante; Tito Livio sentimental y pomposo; Séneca hinchado y “pálido”; Suetonio linfático y larvado. La lista, en fin, de denostados poetas y escritores clásicos continúa con Juvenal, Persio, Tibulo, Propercio, Quintiliano, Plinio, Estacio, Marcial: todos ellos eran autores perfectamente prescindibles. Únicamente reserva ciertos elogios para Plauto y Terencio, “cuyo lenguaje lleno de neologismos”, afirma, “de palabras compuestas y de diminutivos podía agradarle”, así como para Tácito, el más vigoroso prosista en su elaborada concisión, el más incisivo y robusto en su estilo.

Así pues, fiel a su estética decadente, para Huysmans la verdadera literatura latina es aquella en la que comienza a observarse el uso de nuevas

⁸ Estas críticas continuaron después en algunas obras literarias de las primeras décadas del siglo XX, como puede comprobarse, por ejemplo, en *La montaña mágica* de Thomas Mann, en una de cuyas eruditas disputas, los personajes Settembrini y Naphta se enzarzan en una agria porfía sobre Virgilio, defendiéndolo y venerándolo el primero en su calidad de humanista y atacándolo duramente el segundo como buen amante de la Edad Media. El texto de Mann recoge así las diferencias que la crítica del momento, contando con el precedente de los decadentistas, mantenía respecto a la literatura latina. El siguiente párrafo de Naphta, en el que vitupera a Virgilio, ofrece una gran similitud con las críticas de Huysmans: “¿Qué tenía de particular ese laureado cortesano, ese lamedor de suelas de la casa Juliana, ese literato de metrópoli y polemista de aparato, desprovisto de la menor chispa creadora, cuya alma, si la poseía, era seguramente de segunda mano, y que no había sido, en manera alguna, poeta, sino un francés de peluca empolvada de la época de Augusto?” (cf. T. Mann, *La montaña mágica*, trad. esp. de M. Verdaguier, Barcelona 1955³, cap. VI, p. 718).

acepciones, nuevos giros, nuevas refundiciones de frases y de palabras, aquella en la que la sintaxis se retuerce en estructuras inéditas y que logra provocar en los espíritus sensibles sensaciones excitantes y sublimes. Y es esto lo que principia él a entrever en los versos de Lucano, “esmaltados y cubiertos de una preciosa joyería”, y lo que alcanza el cenit de la perfección en el *Satiricón* de Petronio, a quien tiene por el más grande autor de la literatura latina. En efecto, en Petronio proyecta Huysmans su visión ideal de la novela naturalista, y alaba en él su decoro poético, la mezcla de dialectos con que hace hablar a sus personajes, la maestría con que sabe presentar la vida cotidiana de su época de decadencia sin intención de sátira moralista ni de crítica social, un autor, en definitiva, que “con un estilo de espléndida orfebrería, describe los vicios de una civilización decrepita y de un Imperio que empieza a resquebrajarse”.

Tras Petronio, y saltando por encima de Frontón y Aulo Gelio, pasa directamente a Apuleyo, con cuyas *Metamorfosis*, afirma, la lengua latina llega a su apogeo, pues adquiere ahora un colorido extraño y exótico, lleno de neologismos y expresiones nuevas que reflejan a la perfección el espíritu amanerado de su época⁹. A la obra y a la nueva estética de este gran autor opone Huysmans algunos panegiristas cristianos de los siglos II y III que, dejándose llevar por un nefasto anhelo de imitación clásica, pretendían resucitar en sus escritos el mortecino estilo de Cicerón. Es éste el caso, entre otros, de Minucio Félix, a quien califica de soporífero; de Tertuliano, de cuyas obras sólo salva el *De cultu feminarum* y de quien le atrae más su figura personal y sus vivencias como obispo de Cartago que su condición de escritor; de San Cipriano, de Arnobio o, en fin, de Lactancio, a quien tilda de pastoso por su pretendida imitación del arpinate¹⁰.

⁹ La calidad de erudito de Huysmans se une en los casos de Petronio y Apuleyo a la de bibliófilo, pues hace que su personaje conozca y maneje dos ediciones renacentistas de ambos autores, concretamente la del *Satiricón* que apareció en Leiden en 1585 y la *editio princeps* de las obras de Apuleyo que vio la luz en Roma en 1469.

¹⁰ Las opiniones que ofrece de estos autores cristianos y de casi todos los que se citan a continuación parecen tomadas de la obra de A. Ebert, *Histoire générale de la littérature du Moyen-Age en Occident*, vol. I: *Histoire de la littérature latine chrétienne depuis les origines jusqu'à Charlemagne*, traducida al francés en 1883, y de otras “literaturas” de la época de las que más adelante hablaremos. En todo caso, los juicios de Huysmans alabando la decadencia latina suelen emplear con valor positivo las mismas palabras con que estos críticos modernos censuraban la literatura del final de la Antigüedad y de la baja Edad Media. Véanse la notas al texto de este capítulo III que incluye en su citada edición M. Fumaroli, pp. 408-420.

Llegado a este punto, Des Esseintes/Huysmans vuelve a disfrutar con la literatura latina en los vigorosos versos del poeta del siglo III Comodiano de Gaza¹¹, en tanto que desprecia las obras, por su estilo marchito, de los historiadores Amiano Marcelino y Aurelio Víctor, así como la labor enciclopédica de Macrobio.

En los siglos IV y V, de plena decadencia histórica y de descomposición del Imperio Romano, Des Esseintes se complace y goza apasionadamente con las obras de Claudiano, Rutilio y Ausonio, sobre todo con el primero de ellos, con quien la literatura pagana entona un último y hermoso canto de cisne. Estos autores, en efecto, poseían un estilo ágil, embriagador y sonoro, lleno de matices y sugerencias en sus pasajes descriptivos, lo que lleva a Huysmans a compararlos con el estilo de los franceses Goncourt, sus amigos y correligionarios¹².

A partir de aquí, Des Esseintes enumera los autores cristianos que tiene en su biblioteca, a los cuales conoce y lee con la fruición que le producen la ingenuidad y el exotismo de su latín: Paulino de Nola, discípulo de Ausonio; Juvenco, sacerdote español que parafraseó los *Evangelios*; Victorino, autor del *Carmen de fratribus septem Macchabaeis*; el Santo Burdigalense, que en sus versos imita las églogas de Virgilio¹³; Hilario de Poitiers, defen-

¹¹ Este autor, en efecto, escribe en un latín bastante alejado de la norma clásica, plagado de provincialismos y de textura en muchos casos coloquial, lo que provocó que ya los propios antiguos lo juzgaran desfavorablemente. De hecho, como dice O. García de la Fuente, *Introducción al latín bíblico y cristiano*, Madrid 1990, p. 254, "Jerónimo no lo menciona entre los escritores eclesiásticos y Genadio de Marsella en su *De viris illustribus* habla de él con desprecio". Curiosamente, el valor que en él veía Huysmans es el mismo que destaca la crítica moderna, pues, según afirma el propio García de la Fuente, *ibid.*, "su valor reside para nosotros precisamente en ese lenguaje rudo y provinciano. Commodiano fuerza la lengua para expresar conceptos e imágenes nuevas, utilizando una sintaxis bastante elemental".

¹² Cf. también el capítulo XIV, p. 321. Los hermanos Goncourt escribieron también sobre el valor de Huysmans y sus obras, especialmente *À rebours*, en el *Journal de la vie littéraire*, 4 vols., París 1956. Por otro lado, las alabanzas de estos poetas latinos toman como fuente las mismas palabras que J.-J. Ampère utilizó para censurarlos en su obra *Histoire littéraire de la France avant le XII^e siècle*, París 1839, pp. 264 ss., sobre todo en lo que se refiere a su gusto por la descripción, que él consideraba signo de decadencia.

¹³ A. Ebert, en su citada obra, p. 338, identifica a este Santo de Burdeos con Severo Santo Endelegio, amigo de Paulino de Nola, que fue rétor en Roma a finales del siglo IV y que compuso el poema *De mortibus boum*. Cf. P. de Labriolle, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, 2 vols., París 1947, II, pp. 545-546. Para otras posibles fuentes de este pasaje de Huysmans, cf. J. Céard, "Des Esseintes et la décadence latine, Huysmans lecteur de Dom Rivet, de Chateaubriand y d'Ozanam", *Studi Francesi* 65-66 (1978), p. 301.

sor de la fe de Nicea; san Dámaso, de quien destaca sus lapidarios epigramas; san Jerónimo¹⁴ y Vigilancio de Comminges, adversario del anterior¹⁵; san Agustín, a quien Des Esseintes conocía tanto que ya lo había dejado de leer¹⁶; Prudencio, a quien califica de inventor del poema alegórico¹⁷; Sidonio Apolinar, de quien destaca el agudo latín de su epistolario y la habilidad métrica de sus poemas¹⁸; el panegirista Merobaudes, Sedulio, Mario Víctor, "cuyo tenebroso tratado sobre la *Perversidad de las costumbres* lle-

¹⁴ De san Jerónimo, uno de los grandes autores cristianos, sólo cita Huysmans su traducción de la *Vulgata*, en tanto que pasa por alto, pretendidamente, el resto de sus obras, en las que podrían entreearse afanes clasicistas.

¹⁵ Vigilancio, natural de Calahorra y más tarde obispo de Comminges, más que por su estilo y su latín, le atrae a Huysmans por el contenido de sus obras, en las que ataca el orden establecido, justamente lo que impulsó a san Jerónimo a dirigirle su *Adversus Vigilantium*: "critica el culto de los santos, el abuso de los milagros, las costumbres del ayuno, y que ya en esa época se pronuncia contra los votos monásticos y el celibato de los sacerdotes, empleando unos argumentos que se irán repitiendo por otros a lo largo de los siglos". Y que llegarían, añadiríamos nosotros, hasta el protestantismo y los escritos de Erasmo, un autor que destacó en el Renacimiento por la calidad ecléctica de su latín, pues, frente a los puristas latinos de cuño ciceroniano o a los arcaizantes que tomaban como base la lengua de Apuleyo, prefirió hacer de su latín un lenguaje funcional en el que cupiera toda la tradición anterior, incluidos los autores cristianos y medievales.

¹⁶ Y, como escribe Huysmans, "ya en la época en la que Des Esseintes se interesó por conocer la teología, las predicaciones de San Agustín, sus jeremiadas, sus teorías sobre la predestinación y sobre la gracia, y sus combates contra las herejías, le resultaban pesados y cargantes". No obstante, *Las Confesiones* y *La ciudad de Dios* le habían interesado mucho, por identificarse en cierta forma con el hastío de la vida terrenal que en esas obras se manifiesta y que, salvando las diferencias en lo referente a la salvación eterna, coincidía con el pesimismo de los "decadentes".

¹⁷ De sus varias obras sólo menciona la *Psychomachia*, poema alegórico innovador por el sentido místico cristiano que contenía, y que, como reconoce Huysmans utilizando las palabras de J. Ebert, influyó decisivamente en la poesía medieval posterior. Cf. L. Rivero García, *La poesía de Prudencio*, Huelva-Cáceres 1996.

¹⁸ Es destacable cómo Huysmans dedica un comentario mucho mayor a este autor cristiano del siglo V, de cuya obra destaca sobre todo el citado epistolario (147 cartas), por constituir un fresco muy interesante de la crisis del mundo antiguo, que el que reserva para algunos escritores, por así decir, de mayor fuste, como pueden ser san Jerónimo o el mismo Prudencio. La explicación, creemos, debe situarse en las propias afinidades estéticas del escritor francés, quien encuentra en el latín de Sidonio una 'artificiosidad' semejante a la que él exige en toda obra artística. No en vano, Huysmans define así la simpatía de Des Esseintes por los poemas del escritor cristiano: "sentía una cierta debilidad por el amaneramiento y las insinuaciones de estos poemas fabricados por un ingenioso mecánico que sabe cuidar de su máquina engrasando debidamente sus engranajes, y que es capaz de inventar, cuando es necesario, nuevos mecanismos tan complicados como inútiles". Se trata, una vez más, del elogio del artificio frente a la naturaleza.

ga a iluminarse en algunas partes con versos que relucen como el fósforo”¹⁹; Paulino de Pela, autor del *Eucharisticon*; y Orencio, de quien destaca las duras críticas que lanza a las mujeres en sus *Amonestaciones*. De todos ellos, el único a quien censura es a san Ambrosio, “autor de indigestas homilias” y cuyo título de “tedioso Cicerón cristiano” lo explica perfectamente.

A continuación, tras una exaltada y colorida descripción de la caída definitiva del Imperio Romano a manos de los bárbaros, cuajada de tintes románticos, el latín, afirma Huysmans, encuentra su refugio en los conventos y en los hombres de iglesia, y a ellos recurre también Des Esseintes con evidente arrobó, sobre todo a los poetas y hagiógrafos que vivieron entre los siglos V y VI, entre quienes destaca a Draconcio, Claudio Mamerto, Avito de Viena, Enodio, Eugipo, a los autores de reglas monásticas Aureliano y Ferreolo, o al historiador Roterio de Agde, que escribió una historia de los hunos hoy perdida²⁰. Ya en el siglo VI, Des Esseintes se recrea con los himnos de Fortunato, “esculpidos sobre los restos de la vieja lengua latina, condimentada con las nuevas especias de la Iglesia”, y con la producción de Boecio, Gregorio de Tours y Jordanes.

A medida que pasan estos primeros siglos de la alta Edad Media, las obras y los autores latinos van reduciéndose considerablemente en la biblioteca de Des Esseintes, de modo que de los siglos VII y VIII sólo le interesan los cronistas Fredegario y Pablo Diácono, las poesías del irlandés *Antifonario de Bangor*, las hagiografías de Jonás, Beda el Venerable, Defensorio o la beata Bodonivia, así como la literatura anglosajona representada por Aldelmo, Tawine, Eusebio o los acrósticos de san Bonifacio.

¹⁹ Claudio Mario Víctor, rétor de Marsella del siglo V, es sobre todo famoso por su poema *Alethia*, en el que comenta y parafrasea el *Génesis*. La obra que aquí cita Huysmans debe identificarse con un poema en hexámetros que con el título *Sancti Paulini epigramma* aparece junto a la obra anterior en uno de los manuscritos que la han transmitido. Hoy día este poema se considera anónimo (algunos lo atribuyen a Paulino, obispo de Béziers), pero en época de Huysmans se adscribía aún a Mario Víctor. El título que le otorga el escritor francés, *Sobre la perversidad de las costumbres*, concuerda con el argumento del mismo, pues se trata de un diálogo satírico sobre las costumbres galo-romanas, masculinas y femeninas, del siglo V. Cf. P. de Labriolle, *op. cit.*, II, pp. 726-727.

²⁰ Para todos estos autores, a quienes cita en rápida enumeración, parece claro que Huysmans volvió a seguir muy de cerca las mencionadas obras de A. Ebert y J.-J. Ampère. Incluso es probable, como afirma J. Céard, *art. cit.*, p. 304, que se aprovechara también de la lectura de Dom Rivet de la Grange, *L'Histoire littéraire de la France*, 6 vols., París 1735-1742, III, pp. 96-111 y de F. Ozanam, *La civilización au V^e siècle*, París 1855, pp. 38-43.

En tanto que, fiel a su estética decadente, aborrece a los impulsores del renacimiento carolingio, sobre todo a Alcuino y a Eginardo, del siglo IX sólo le interesaban las crónicas anónimas de Saint Gall, de Freculfo de Lisieux y de Reginón de Prüm, el poema *De bellis Parisiacaе urbis* de Abón de Saint Germain, el poema de Ermoldo El Negro (*Nigellus*) en el que narra las hazañas de Louis el Bondadoso, “escrito en hexámetros regulares en un estilo austero, casi sombrío, en un latín de hierro templado en las aguas monacales”²¹, así como el *Hortulus* de Walafrido Estrabón, discípulo de Rabano Mauro, abad del monasterio de Reichenau y muerto en el año 849, quien compuso esta obra botánica en 25 poemas ensalzando las propiedades medicinales de las plantas de su huerto monacal, y cuyo capítulo dedicado a la gloria de la calabaza, símbolo de fecundidad, produce especial alborozo en Des Esseintes²².

Precisamente ese interés que a lo largo de toda la novela manifiesta Huysmans por el mundo de las plantas, a las que consagra un capítulo entero, concretamente el octavo, se ve reflejado en su conocimiento de algunos herbarios medievales, pues además del *Hortulus*, destaca también el famoso *Macer Floridus*, conocido igualmente como *De viribus herbarum*, texto cuyo autor parece ser el farmacólogo medieval Odón de Meung y que hacia el año 1.100 se empezó a atribuir en la tradición manuscrita a Emilio Macer, autor latino del siglo I, y se le aplicó el mencionado título *De viribus herbarum*²³. De esta obra, que Huysmans atribuye sin más al polémico *Macer Floridus*, extrae algunas noticias sobre las propiedades de la aristoloquia, la borraja, la peonía y el hinojo, que hacen suponer un conocimien-

²¹ Todos estos autores están recogidos en el volumen VI de la citada obra de Dom Rivet y parece que es de allí de donde Huysmans tomó los datos necesarios para incluirlos en su novela. Para más datos sobre Abón de Saint Germain, también conocido como “el encorvado”, véase V. Paladini y M. de Marco, *Lingua e letteratura mediolatina*, Bolonia 1970, pp. 164-165; acerca de Freculfo, Reginón y Ermoldo el Negro, cf. F. Brunhölzl, *Histoire de la littérature latine du Moyen Âge*, trad. francesa, 2 vols., Lovaina 1993, pp. 144 ss. El poema de Ermoldo el Negro, que Huysmans dice estar escrito en hexámetros, en realidad se encuentra compuesto en dísticos elegíacos.

²² Cf. H. Schipperges, “La medicina en la Edad Media latina”, en *Historia Universal de la Medicina*, vol. III, *Edad Media*, P. Laín Entralgo, ed., Barcelona 1972 (reimpr. Barcelona 1976), p. 218. Las noticias del *Hortulus* parecen nuevamente tomadas de J.-J. Ampère, *op. cit.*, III, p. 218, donde cuenta cómo el abad Loboefuf admiraba justamente la descripción de la calabaza, lo que desaprueba el propio Ampère. Cf. la edición de M. Fumaroli, p. 419, nota 93.

²³ Cf. *Lexicon des Mittelalters*, 9 vols., Munich-Zurich 1980 ss., s. v. *Odo von Meung* (vol. VI, Munich-Zurich 1993, col. 1360).

to directo de la misma. Finalmente, y fuera ya de este capítulo, vuelve a ponerse de manifiesto el interés botánico de Huysmans cuando hace referencia a un pasaje de los *Theriaca et alexipharmaca* de Nicandro de Colofón, médico y botánico griego de época helenística, en el que se “relacionaba, desde el punto de vista morfológico, el pistilo de los lirios blancos con los genitales de un asno”²⁴, y a otro lugar de un manual de medicina popular atribuido a Alberto Magno, del que Huysmans dice que “explica un método muy singular para conocer, con la ayuda de una lechuga, si una mujer es todavía virgen”²⁵.

Tras el *Macer Floridus*, las muestras de literatura latina se reducen ya a algunos escritos posteriores de cábala, medicina y botánica (Alberto Magno, Raimon Llull y Arnau de Vilanova), a tomos sueltos de la patrología de Migne, “que contenían poesías cristianas muy difíciles de encontrar”, a la antología de los *Poetae minores latini* de Wernsdorff (s. XVIII), a los estudios sobre el lujo romano del erudito holandés Meursius (siglo XVIII), a la erotología clásica de Forberg (s. XIX), a una obra sobre el adulterio de R. P. Debreyne (s. XIX) y a los diaconales del siglo XVIII para uso de confesores. Entre las obras de algunos estudiosos modernos sobre el mundo latino, además de las citadas, merece especial atención el *Glossarium mediae et infimae latinitatis* de Du Cange, que Des Esseintes adoraba especialmente por contener, afirma Huysmans, “los últimos balbuceos, los últimos espasmos y destellos de la lengua latina que agonizaba de vejez en el fondo de los monasterios”²⁶.

5. Así pues, la visión de la literatura latina que Huysmans realiza en esta novela se para prácticamente en el siglo X, justo antes de entrar en la ‘sistematización’ esclerótica de la lengua que trajo consigo el movimiento escolástico y que acabó con la ingenuidad y el exotismo del latín cristiano.

²⁴ La obra de Nicandro tuvo gran influencia en la botánica y en la medicina romanas, medievales y renacentistas. De hecho, fue pronto traducida al latín por diferentes humanistas médicos y existe una versión francesa de la misma, realizada por J. Grevin, ya en el año 1568. Cf. *Handbuch der Geschichte der Medizin*, M. Neuberger y J. Pagel, eds., 3 vols., Hildesheim-Nueva York 1971, vol. I, pp. 317-318.

²⁵ Este *Alberto Magno* que menciona Huysmans es un curioso y popular tratado medicinal atribuido al célebre escritor medieval, pero de autoría evidentemente anónima. El título completo del mismo es *Liber aggregationis seu liber secretorum Alberti Magni de virtutibus herbarum, lapidum et animantium quorundam*. Fue editado en el Renacimiento y también traducido al romance. Cf. *Lexicon des Mittelalters, op. cit., s. v. Albertus Magnus*, vol. I, Munich-Zurich 1980, col. 298.

²⁶ La referencia a Du Cange se encuentra en el capítulo XIV, p. 343.

Como expresivamente afirma Huysmans, “el amasijo de hollín de las viejas crónicas y libros de historia, las obras plúmbeas de los cartularios, irían amontonándose, en tanto que la gracia balbuceante, la torpeza a menudo exquisita de los monjes cocinando en un piadoso guiso las sobras poéticas de la Antigüedad, habían desaparecido”. En este párrafo, en efecto, se encuentra el especial significado que la *imitatio* adquiere en Huysmans: para él imitar era descomponer (*faisandage*), triturar el modelo anterior, pervertirlo incluso, para, con sus sobras y sus despojos, lograr una nueva obra de arte de calidad estética superior.

Esta teoría literaria, que él aplica a toda la literatura decadente y en especial a la latina, que arranca con Petronio y que se extiende hasta el siglo X, suponía la inversión radical de la concepción estética que los críticos de su época mantenían²⁷ y que se basaba, *mutatis mutandis*, en la *imitatio* propugnada ya por los humanistas de los siglos XV y XVI, renacentistas de la literatura clásica y, como tales, ignorados y rechazados por un autor decadente de la naturaleza de Huysmans.

Como hemos venido diciendo, y según lo indicó ya Remy de Gourmont²⁸ y han insistido en ello estudiosos como M. Fumaroli y J. Céard, el método que siguió Huysmans para confeccionar el capítulo de la literatura latina fue el seguimiento fiel de las citadas obras de A. Ebert, J.-J. Ampère, Dom Rivet, F. Ozanam y de algunas otras de Chateaubriand (sobre todo sus *Études historiques*, París 1831) y de D. Nisard (*Études des moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, París 1834)²⁹, pero invirtiendo intencionalmente y provocativamente todos sus juicios de valor, de manera que lo que ellos censuraban en esta literatura cristiana y decadente, para Huysmans era precisamente su gran acierto y su principal virtud.

De esta manera, por tanto, aunque debamos reconocer en Huysmans un gran conocimiento de la lengua y literatura latinas en su conjunto, sobre to-

²⁷ A este respecto, cf. M. Issacharoff, *J.-K. Huysmans devant la critique en France (1874-1960)*, París 1970.

²⁸ Cf. sus *Promenades littéraires*, 3.ª serie, París 1909, pp. 7-8.

²⁹ Este último autor fue uno de los primeros que difundió el término de ‘decadencia’ aplicado a la época latina tardía con claro sentido peyorativo: “L’erudition des poètes de la décadence n’a pas de but critique. C’est tout simplement un besoin de chercher dans les souvenirs du passé des détails que l’inspiration ne fournit pas. Elle tâche de mettre un certain enthousiasme poétique dans ses recherches savantes, pour faire illusion sur la manque d’inspiration poétique qui l’a forcée d’y recourir” (*op. cit.*, p. 286). Esta concepción estética que rechaza Nisard es justamente la que ponen en práctica Huysmans y los decadentes del XIX francés.

do de los principales autores de época clásica y tardía, parece evidente que muchos de los escritores y poetas menores que cita y valora en este capítulo de su novela más que nada fueron para él instrumentos de creación literaria de los que se sirvió para elaborar y expresar sus novedosas y radicales ideas estéticas. Es probable y casi seguro que Huysmans hubiese leído directamente a Cicerón, a Virgilio, a Petronio, a Apuleyo, a san Agustín o incluso el *Macer Floridus*, pero lo que resulta evidente es que no conocía en sus propios textos a todos los autores altomedievales que menciona, sino que, recogiendo sus datos de las historias literarias referidas, reclama y enarbola con ellos sus propios postulados literarios. El 'decadentismo' del siglo XIX francés, en definitiva, rescata como alta literatura el denostado 'decadentismo' latino, en una simpatía erudita que adquiere, por lo insólito de sus postulados, la naturaleza del más contundente vanguardismo.

Este juego literario y provocativo que ejecuta aquí Huysmans (unido a lo que hace también en el capítulo XIV con la literatura francesa, donde elogia a los autores decadentes y malditos de su tiempo, muy mal vistos por la crítica y apenas conocidos por entonces, como eran Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, A. Villiers de l'Isle-Adam, etc.), fue lo que ocasionó, sin duda, el ataque visceral a su obra por parte de los todopoderosos críticos literarios de la época, tal como fue el caso de Jules Lemaître, que se indignó con Huysmans por no haber elogiado a Virgilio y, encolerizado, escribió que los escritores decadentes de la lengua latina no eran más que "unos chochos machacones y unos cretinos".

Sea como fuere, las opiniones y juicios de valor sobre la literatura latina a finales del siglo pasado provocaban movimientos de admiración y repulsa y servían aún como argumentos estilísticos para oponer unas corrientes estéticas a otras, a la vez que formaban parte de movimientos literarios que a la postre, como en el caso del decadentismo francés, han resultado de gran trascendencia para comprender la estética moderna.