

# La dualidad artístico personal de Joris-Karl Huysmans en *Certains*

Ana María MEDRANO DORANTES

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)  
Departamento de Traducción e Interpretación  
ammeddor@upo.es

Recibido: 17 de febrero de 2007

Aceptado: 18 de junio de 2008

## RESUMEN

El presente artículo plantea un acercamiento a la dualidad artístico personal de J. K. Huysmans en *Certains*, obra que recoge "algunas" reseñas de crítica de arte elevadas a la categoría literaria por el autor. Por un lado, analizaremos cómo el valor interdisciplinario de las artes en las postrimerías del S. XIX hace que sea difícil separar su faceta de novelista y de crítico de arte, tendencias que subyacen y convergen en toda su producción. Por otro, estudiaremos cómo nuestro autor habla de sí mismo y refleja el proceso personal en el que se halla gracias a su gusto pictórico. Así pues, en esta etapa previa a la conversión al catolicismo en la que se debate entre "la lujuria" y "la pureza", veremos como Moreau, Degas, Whistler, Rops, Redon, Millet, Delacroix, Ingres, Marmita, etc... nos hablan de un Huysmans que busca la quintaesencia que se desprende de los cuadros porque se encuentra ávido de ideal ya sea de carácter sagrado o profano.

**Palabras clave:** Interdiscipliniedad literatura/pintura. Inscripción pictórica en la literatura. Escritura del Yo. Expresión de lo sagrado/profano. Satanismo. Erotismo.

## La dualité artistique et personnelle de Joris-Karl Huysmans dans *Certains*

## RÉSUMÉ

L'article a pour objectif de mettre en valeur la dualité artistique et personnelle de J. K. Huysmans dans *Certains*, recueil de critiques d'art élevées au rang littéraire par l'écrivain. D'une part, nous ferons une analyse de comment la valeur interdisciplinaire des arts à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle rend difficile de faire la différence entre le critique d'art et le romancier, deux penchants implicites et convergents dans toute sa production. D'autre part, nous ferons une étude sur la façon dont l'écrivain, grâce à ses goûts en peinture, parle de lui-même et reflète son moment personnel. C'est ainsi que, dans cette période préalable à sa conversion au catholicisme où il se débat entre "la luxure" et la "pureté", nous verrons que Moreau, Degas, Whistler, Rops, Redon, Millet, Delacroix, Ingres, Marmita, etc... seront les porte-paroles d'un Huysmans qui cherche à tirer la quintessence de leurs tableaux car il se trouve avide de spiritualité, sacrée ou profane.

**Mots clés:** Interdisciplinarité littérature/peinture. Inscription de la peinture dans la littérature. Écriture du moi. Expression du sacré vs. profane. Le satanisme. L'érotisme.

## The personal artistic duality of Joris-Karl Huysmans in *Certains*

### ABSTRACT

The present article raises an approach to the personal artistic duality of J.K Huysmans in *Certains*, work that gathers "some" reviews of critic of art elevated to the literary category by the author. On the one hand, we will analyze how the interdisciplinary value of the arts in the last years of 19th century, causes that it is difficult to separate his facet of novelist and art critic, tendencies that sublie and converge in all his production. On the other hand, we will study how our author speaks about himself and reflects the personal process in which he is thanks to his pictorial taste. Therefore, in this previous stage to the conversion to the catholicism in which "purity" against "lust", we will see like Moreau, Degas, Whistler, Rops, Redon, Millet, Delacroix, Ingrès, Kettle, etc... speak to us of a Huysmans who looks for the quintessence that comes off the pictures because he is eager for an ideal either PERSONAL for sacred or profane character.

**Key Words :** Interdisciplinarity literature-painting. Pictorial inscription in literature. Writing of I. Expression of the profane asylum. Satanism. Eroticism.

El valor interdisciplinario de las artes en las postrimerías del S. XIX hace que sea difícil separar en la obra de Joris Karl Huysmans la producción fruto del genio creador de un artista y la de carácter crítico, que toma como pretexto la creación pictórica de otros artistas. Como tantos otros desde Baudelaire, como Gautier por ejemplo, Huysmans es hijo de este movimiento en el que existe una voluntad secreta de fusión o de confusión entre las distintas artes, base en la que apoyarse para así oponerse a las jerarquías y a las distinciones del Clasicismo.

Aunque Huysmans inscribe en sus novelas su manera de interpretar las obras pictóricas elegidas (Moreau en *À Rebours*, Redon en *En Rade*), publica paralelamente artículos de crítica de arte en revistas del momento desde el año 1883, fecha de publicación de su primera recopilación de reseñas pictóricas: *L'Art Moderne*.

Es así como, siguiendo con la trayectoria de crítico de arte que inició en su juventud, Huysmans publicará artículos en la "Revue Indépendante", en la "Cravache Parisienne", en "l'Évolution" y en la "Revue Illustrée" criticando fundamentalmente las obras de los pintores contemporáneos.

Sin embargo, en su deseo de elevar a categoría literaria estos artículos, Huysmans decide agrupar los mejores en una obra que se publicó en 1889 y que tituló *Certains*. Tal y como indica el título, sólo algunos tendrán el privilegio de figurar en la obra, al parecer una de las más apreciadas por el autor y cuya selección revela a un Huysmans que se está alejando del naturalismo y más sincero si cabe. No en vano, Pierre-Louis Mathieu hizo la siguiente observación: "...Mais l'impresionnisme correspondait-il vraiment à son tempérament? Oui, sans doute, jusqu'en 1882..." (Mathieu, 1987: 183)

Tal como hizo a partir de *À Rebours*, cuya publicación coincide con el primer artículo recogido en *Certains*, Huysmans se libera de los dogmas naturalistas dando lugar a unas páginas que presentan a un escritor ávido de ideal, ya sea de carácter sagrado o profano.

A lo largo de nuestro análisis queremos evidenciar este deseo de encontrar en las obras de los pintores elegidos un alma, un algo más que puede ser "el lado oscuro" del "ocultismo" de Rops recogido en *Certains* o "la luz" que le ofrecerá más tarde "Le Couronnement de la Vierge de Fra Angélico en *La Cathédrale*.

Huysmans abre este libro con un artículo donde, con motivo del Salón de 1885, hace un análisis de los "Dilettanti" de la época. Para ello, distingue en primer lugar a los hombres de mundo cuyas agendas de vida social incluyen las visitas a los salones de pintura porque están de moda y no porque tengan mayores conocimientos sobre pintura. Para Huysmans, estas personas que suelen pertenecer a la burguesía acomodada y ociosa, carecen de inteligencia, dado que para ellas lo interesante no es más que una cuestión de moda. En segundo lugar la crítica va dirigida a la prensa, tachada de cobarde, ya que los críticos suelen ser en su mayor parte aquellos que no han sido capaces de crear una obra de arte y que se limitan a repetir las ideas vacías de la alta sociedad: "... Imbécillité d'une part, lâcheté de l'autre. Imbécillité pour les gens du monde; la lâcheté pour la presse qui les dirige..." (Huysmans, 1972 : 12)

Este artículo es interesante porque da la clave de la crítica de arte de Huysmans frente a la de Taine, tan en voga en ese momento. Así, frente a la objetividad que defiende éste último, Huysmans defiende una crítica basada en la pasión y el entusiasmo: el crítico también debe poner el alma.

Tras esta introducción, Huysmans demuestra su manera de ver la pintura, ensalzando a un G. Moreau al que sigue admirando por tener una producción: "...indépendante d'un temps, fuyant dans les au-delà, planant dans les rêves, loin des excrémentielles idées, secretés par tout un peuple..." (Huysmans, 1972 : 19) frente a Puvis de Chavannes al que no puede elogiar como haría un dilettante, porque este pintor no ha creado nada, limitándose a plagiar los Primitivos Italianos: "...Comparer M. Puvis et M. Gustave Moreau, les marier, alors qu'il s'agit de raffinement, les confondre en une botte d'admiration unique, c'est commettre vraiment une des plus obséquieuses hérésies qui se puissent voir..." (Huysmans, 1972 : 15)

Tal como hizo en *L'Art Moderne*, elogia a Degas pero esta vez porque es capaz de hacer una obra con alma pintando: "...la chair deshabillée, réelle, vive, de la chair saisie par les ablutions et dont la froide grenaille va s'amortir..." (Huysmans, 1972 : 24) en una serie de pasteles expuestos en 1886 en una casa de la rue Laffitte.

Aquí Huysmans toma a contrapelo la teoría del Académico para justificar la aparición de los que él considera los grandes en literatura o en pintura en sus artículos. En efecto, según la teoría determinista, el medio y la raza configuran la especie humana pero para él este determinismo hace que los individuos de un cierto genio se manifiesten en contra de esta imposición social o racial, huyendo a otras épocas u otros espacios y dando lugar a obras maestras en sus respectivas artes.

A diferencia de *L'Art Moderne*, en *Certains*, Huysmans no se interesa por dar cuentas de todo lo que ha visto en los distintos salones, predomina en cambio la voz de un crítico que quiere dar su opinión sobre ciertos pintores que le gustan o le disgustan porque tienen alma o no. Así, tras hablar de Puvis de Chavanne, Moreau y Degas, destaca dos cuadros de Bartholomé y Rafaelli. La primera reseña es inédita hasta que aparece en 1889 en la recopilación y Huysmans describe "La Récréation" de este pintor intentando ser lo más objetivo posible para ser fiel al contenido del

cuadro al mismo tiempo que hace una interpretación del mismo reescribiéndolo pictóricamente con un estilo fuerte y colorista."...une petite, maigrotte, pauvre de sang, intéressante par sa mine fûtée, annoblie presque par sa chétivité et sa paleur.."(Huysmans, 1972 : 30)

Continúa con la sucinta descripción de "La Belle Matinée" de Rafaëlli y su opinión sobre la obra, reseña que ya apareció en la *Revue Indépendante* de 1887. Huysmans lo calificó en *L'Art Moderne* como el pintor de los pobres y los desgraciados, por ello no debe extrañarnos que fuera desde 1909 el ilustrador de *Les Soeurs Vatar*, como lo fue años atrás de *Croquis Parisiens* con su amigo Forain.

Le siguen reseñas sobre un pintor belga, Stevens, sobre J. Tissot, Cézanne, Forain, Chéret, en las que Huysmans hace una crítica apasionada tanto para lo que le gusta como para lo que no. En el caso de Stevens, la virulencia de su crítica, puede que se deba, además del marco anarco-liberal de la época, a que nuestro solitario escritor debe llenar su soledad con enemigos reales o imaginarios para combatir su situación.

Le sigue un artículo sobre Whistler en el que amplía la reseña que sobre este pintor redactó para "La *Revue Indépendante*" en junio de 1887. Es un artículo interesante porque nuestro autor sigue los distintos pasos que según él deben formar parte de una reseña de crítica de arte. En efecto, Huysmans comienza resumiendo su biografía, lo sitúa en la producción de su tiempo, y se centra en varias obras que pertenecen al género del retrato para, una vez descritos, analizar el talento del pintor y terminar manifestando las sensaciones personales que le sugieren. Así pues, describe "Mis Alexander", "Carlyle" ambos de 1884 y "Lady Archibald Campbell" de 1886, retratos que presentan un rasgo común que Huysmans define como sigue:

Carlyle: ...c'est un portrait qui pénètre la peau, met sur la physionomie du personnage un reflet des pensées qui l'habitent; c'est un portrait d'âme ouverte... (Huysmans, 1972 : 62)

Miss Alexander: ...il y a, en sus de sa chair, un peu de son caractère dans cette peinture, mais il y a aussi un côté surnaturel émané de ce peintre mystérieux... (Huysmans, 1972 : 62)

Lady Archibald Campbell :...l'artiste a sorti de la chair une expression indéfinie d'âme et il a mué aussi son modèle en une inquiétante sphynge.. (Huysmans, 1972 : 64)

Este "coin supraterrrestre, déconcertant" del que gozan las obras de Whistler es muy importante en la medida en que por estas fechas el alma de Huysmans está ávida de ideal de tal manera que hasta aquí hemos constatado que nuestro escritor está menos interesado por el valor plástico o visual del cuadro que por lo que el pintor sugiere o por el valor espiritual (en el sentido etimológico de la palabra), que se desprende de la obra. De hecho, en las críticas a Moreau, Degas, Bartolomé y Wagner se detiene en este aspecto:

Moreau: ...cette oeuvre de G. Moreau, indépendante d'un temps, fuyant dans les au-delà, planant dans le rêve, loin des excrémentielles idées, secrétées par tout un peuple. (Huysmans, 1972 : 62).

Degas:...son art appartient...à un art exprimant une surgie expansive ou abrégé d'âme, dans des corps vivants, en parfait accord avec leurs alentours. (Huysmans, 1972 : 25).

Bartholomé:...De la toile à peine couverte s'évapore comme une puberté de grâces simples... (Huysmans, 1972 : 25).

Wagner:...Ces clowns vivaient d'une vie fluide, étrange: on eût dit des spectres passant dans un cirque mort... (Huysmans, 1972 : 65).

En cuanto a las sensaciones personales que sugiere, Huysmans destaca en este pintor las connotaciones literarias que se desprenden de su pintura, cualidad que nuestro autor valora sobremanera y que manifiesta así :

...Artiste extra-lucide, dégageant du réel le suprasensible, M. Whistler me fait songer avec ses paysages, à plusieurs poésies...de M. Verlaine....".....M. Whistler, dans ses harmonies de nuances, passe presque la frontière de la peinture; il entre dans le pays des lettres, et s'avance sur les mélancoliques rives où les pâles fleurs de M. Verlaine poussent.. (Huysmans, 1972 : 65).

Seguidamente Huysmans incluye un artículo sobre F. Rops, cuya extensión denota un fuerte interés por este pintor y por ello algunos lo han considerado como su portavoz así como Constantin Guys lo fue de Baudelaire.

Cuando en 1889 publica en *Certains* su artículo sobre Rops, pintor que no menciona hasta entonces, nuestro escritor, en esa búsqueda del más allá de las obras pictóricas, se debate entre la dualidad maniqueísta que enfrenta el bien al mal. Huysmans descubre a Rops en 1877 tal y como revela su correspondencia con T. Hannon y le reconoce el mérito de resumir el satanismo en sus obras adaptando la dicotomía lujuria-pureza sobre la que gravita la humanidad. Fiel al hilo conductor de *Certains* donde manifiesta su predilección por pintores que revelan algo más en su pintura, Huysmans se queja de que hasta Rops todas las obras eróticas adolecen de la falta de:"...Une tige spirituelle qui les soutienne..." (Huysmans, 1972 : pp-82-83).

Para demostrarlo hace un recorrido por este tipo de pintura, citando a pintores de la Antigüedad, pasando por Rembrandt, Bouchet o Fragonard, llegando a los contemporáneos como Rowlandson o los Japoneses y detenerse en Rops cuya obra tratará de definir.

Huysmans nos lo presenta como un pintor de carácter erótico-cerebral que va:"..mentalement, dans son rêve éveillé, jusqu'au bout du délire orgiaque..." (Huysmans, 1972 :70),un pintor que se aislaba del resto del mundo en su propiedad llamada "Demi-Lune", encerrándose en un taller más propio del antro de un alquimista que de un pintor.

Para empezar, Huysmans se detiene en unas aguas fuertes que evidencian el lado irónico y escabroso de Rops como pintor de la mujer y así describe "Parnasse Satyrique" y "Joyeusetés du Vidame de la Braguette" donde está recogido igualmente el tema del incesto que aparece en la interpretación que Huysmans hace del supuesto cuadro de Bianchi que analiza al final de *Certains*:"...de ses yeux de bon père, il contemple l'une des femmes qui chevauche...la cime de son formidable membre.....une faunesse...se délecte, sourit, maternelle et lascive... (Huysmans, 1972 : 83-84)

El tema del incesto nos lleva a las reflexiones de P. Buvik, que basándose en Freud, Laplanche y Pontalis, nos permiten pensar en este artículo como un reflejo del posible subconsciente de Huysmans. Freud señala que "la prohibición del incesto obliga a que la libido guarde en el subconsciente, el objeto de esta relación". Se trata, según Laplanche y Pontalis, de un deseo relacionado con la figura de la madre en la

infancia que se rechaza por ser tabú y que aparece en los sueños en la edad madura. Señalemos que Huysmans quedó huérfano de padre muy joven y profesaba un gran odio por su padrastro, suplantador del padre muerto. No nos atrevemos a decir que Huysmans estaba enamorado de su madre y de ahí su presunta homosexualidad, misoginia y celibato, pero lo que sí es cierto es que el rechazo del incesto da lugar a estados de neurosis freudianos, muy cercanos a los descritos por Huysmans en su artículo sobre Rops.

Rops crea un tipo de mujer que aparece sobre todo en las acuarelas de los años 70, que al parecer no constituyen para Huysmans la obra esencial de este pintor. Lo que realmente atrae a nuestro autor es, además del carácter erótico de la pintura, el carácter satánico que le confiere a partir de los años 80: "...Nous allons signaler maintenant son oeuvre même; la femme va surgir démoniaque et terrible, traitée par un talent qui s'amplifie et se condense à mesure qu'apparaît,... ce concept du satanisme dont j'ai parlé.." (Buvik, 1989 : 87) donde la mujer será la clave que conduce a Satán: "...Satan par le moyen des femmes, attire les hommes à sa cordelle, attestait Bodin..." (Huysmans, 1972 : 78).

Para demostrarlo, Huysmans describirá "Les Sataniques" de Rops, en las que la mujer está presente como manifestación del mal. Así en la primera "Satan semant l'ivraie", el pintor, rompiendo con la tradición, presenta al diablo como a un campesino que siembra el mal bajo la forma simbólica de larvas de mujer: "...Satan relève son tablier dans lequel des larves de femmes grouillent...et ..lance à toute volée ces germes du mal sur la ville muette..." (Huysmans, 1972: 91)

En la segunda, titulada: "L'Enlèvement" representa a una bruja desnuda que vuela sobre una escoba sostenida por el Diablo. Esta lámina suscita ensoñaciones y sirve de punto de partida para unos pensamientos que nos llevan a distintas producciones de Huysmans. En el pasaje que sigue aparece de nuevo el tema del incesto, lo cual anuncia el último artículo de *Certains*, ya mencionado anteriormente.

También tenemos que señalar que esta descripción nos trae a la memoria dos obras de Huysmans, la inmediatamente anterior: *En Rade* porque cita el flujo menstrual que aparece en el tercer sueño de Jacques Marles y la que tiene en proyecto *Là-bas* porque al comentar la misa negra, ésta se celebra sobre la grupa desnuda de una mujer, lo que parece anunciar los debates de eruditos entre Durtal, des Hermies y Carhaix así como la figura de Madame Chantelouve. En todo momento observamos cómo Huysmans se complace en manifestar su erudición en el satanismo, ámbito exclusivo de los iniciados, como hace el personaje de ficción "del Río" en *En Rade* y en *Là-bas*, demostrando que las fronteras entre el universo real de Huysmans y su creación son confusas.

La mujer hasta ahora es la protagonista principal de estas "Sataniques" como lo será de las que siguen: "Le Sacrifice" donde la mujer se ofrece a Satán que : "...la clove sur la pierre (de l'autel) tandis qu'elle clame éperdue d'horreur et de joie...";

"L'Idole" donde: "...la femme acquiert, elle aussi, son Dieu, son satan...(et) ...l'étreint d'un mouvement passionné féroce...y "Le Calvaire" donde Rops, irrevocablemente sustituye a Cristo por un demonio que desde la cruz, y con los pies, estrangula a una mujer que está delante totalmente desnuda pero que en su agonía está disfrutando: "...et lentement il l'étrangle avec le lacis de ses cheveux, alors que

terrifiée...elle agonise, dans un spasme nerveux, d'une jouissance atroce..." (Huysmans, 1972: 97)

Así mismo, cuando describe las ilustraciones de este autor para las *Diaboliques* de Barbey d'Aurévilly, la mujer es la representación simbólica de la locura, la prostitución o la tentación. De esta manera Huysmans argumenta que Rops no ha hecho sino seguir la tradición secular de la Iglesia que consideraba a la mujer como la encarnación del Diablo. Pero nos parece muy sospechoso y al mismo tiempo tremendamente reveladores los comentarios que hace nuestro autor acerca de la condición de la mujer, comentarios que podría haber estado en boca de cualquiera de sus personajes de ficción. Así pues, Cyprien Tibaille, Jacques Marles, des Esseintes o el futuro Durtal podrían haber sido los protagonistas de estas palabras:

...D'ailleurs, que l'on accepte ou que l'on repousse la théorie du satanisme, n'en est-il point encore de même aujourd'hui? l'homme n'est-il pas induit aux délits et aux crimes par la femme qui est, elle-même, presque toujours perdue par sa semblable? Elles est, en somme, le grand vase des iniquités et des crimes, le charnier des misères et des hontes, la véritable introductrice des ambassades déléguées dans nos âmes.. (Huysmans, 1972: 88-89)

Junto al tema de la mujer satánica aparece otro tema decadente: el de la muerte, que según Huysmans está diseminado a lo largo de la producción de Rops bajo formas variopintas reflejando el imaginario finisecular.

Huysmans considera a Rops como heredero de la influencia de Baudelaire, a quien parece le debe su iniciación en los temas satánicos, no en vano nuestro autor le atribuye "...une éducation toute littéraire..." (Huysmans, 1972: 100). Es bien sabido que en la literatura de Baudelaire son fundamentales "Eros y Tanatos", el amor y la muerte, unidos en el poder inquietante y misterioso de la mujer tal y como refleja Rops, para quien el encuentro con el poeta en 1864 constituye un hito en su carrera artística. Así pues, Huysmans, que fue considerado el más baudeleriano de los baudelerianos, describirá estas aguafuertes e ilustraciones, cuya riqueza sintáctica le llevará a afirmar lo siguiente: "...Rops! Mais c'est une mine de phrases!..."(Coquiote, 1912: 79)

Huysmans utilizará epítetos raros, imágenes extrañas, abusando un poco de la palabra "luxure", típica en el vocabulario de Baudelaire, o recurriendo muchas veces a la antítesis, figura similar al oxymoron baudelairiano, para expresar lo inefable de estos dibujos, donde se aúnan simplicidad, secreto y simbolismo. Así, por ejemplo, describe la cara de la mujer que salta sobre el monstruo en "L'Idole": "...Il y a d'une Thérèse diabolique, d'une sainte diabolique...(Coquiote, 1912: 96) o el placer de la muerte en manos del Diablo que suplanta a Cristo en la Cruz: "...elle agonise d'une jouissance atroce..."(Coquiote, 1912: 97)

La antítesis en Huysmans está cargada de un fuerte valor semántico, sirviéndose de ella en toda su etapa de esteta y de católico para expresar exactamente lo que pretende describir o sugerir. El sentido que surge de la asociación de los contrarios deriva a veces a valores contradictorios como en la definición de Rops, que presenta como una persona con: "une âme de Primitif à rebours"(Huysmans, 1972: 84). Inmediatamente nos da la glosa de esta expresión algo chocante: "...il a accompli l'oeuvre inverse de Memlinc..."(Huysmans, 1972: 82) pero para comprender algo

mejor lo que quiere decir nuestro autor nos remitimos a las palabras de Louis Hautecoeur: "...il aime Rops, parce que sa lubricité lui semble une amère dérision de la luxure et que ses diableries font songer à celles des vieux Flamands..."(Hautecoeur, 1963: 219)

En efecto, Huysmans para quien los Primitivos son una referencia obligada, piensa que Rops pinta el mal y el pecado con la misma fe con la que los Primitivos pintaron el bien.

Fundamentalmente debe este calificativo a que su obra revela un más allá, tratando temas lujuriosos con una dimensión religiosa, que por cierto estaba muy lejos de las intenciones del pintor, que no estaba dispuesto a que nadie desvirtuara el valor impío e irreverente de sus obras:

...Il a restitué à la Luxure...sa mystérieuse omnipotence; il l'a religieusement replacée dans le cadre infernal où elle se meut et, par cela même, il n'a pas créé des oeuvres obscènes et positives, mais bien des oeuvres catholiques, des oeuvres enflammées et terribles...il a peint l'extase démoniaque comme d'autres ont peint les élans mystiques...il a, en un mot, célébré ce spiritualisme de la Luxure qu'est le Satanisme, peint, en d'imperfectibles pages, le surnaturel de la perversité, l'au-delà du Mal...(Huysmans, 1972 :105-106)

Algunos críticos como Guyaux o Jullian, consideran que Huysmans hace de la pintura de Rops una interpretación muy subjetiva que va más allá de lo que realmente representa la obra de este pintor confiriéndole una seriedad, originalidad y fuerza de la que carece realmente. En efecto, autores tales como Félicien Champsaur detectan en Rops un lado anecdótico en el tratamiento del Satanismo, heredero de una tradición estética, literaria y gráfica en la que Satán es una alegoría que representa el reverso de Dios. Su obra no sería más que el producto de los libros de su tiempo, de la moda; además su satanismo no es serio, pues Rops no es católico, no cree en él, no es más que un "satyre mondain"(Guyaux, 1987: 217) pero a Huysmans le ofrece un asidero al que agarrarse para postular la presencia del mal como reverso del Bien en esta etapa previa a la conversión en la que se debate entre "La Luxure" y "La Pureté". Para Huysmans, Rops es una representación verosímil del mal y al forzar el sentido que en verdad tiene, nuestro autor habla de sí mismo y refleja el proceso de evolución en el que se halla.

No pretendemos en nuestro estudio juzgar si el interés de Huysmans por Rops fue desmesurado o equivocado, sino fundamentar el interés por este artista y la inscripción de su pintura en su producción literaria. Por ello, además de todo lo mencionado, debemos añadir y recordar que Huysmans tuvo siempre predilección por pintores de minorías (Los Impresionistas al principio, Moreau, Redon y posteriormente Grünewald) o pintores oscuros como Rops, con deseos ocultos, cuyo comentario crítico permite sacar a la luz el valor simbólico que contienen sus obras, dado que este pintor plasma en esta faceta el lado oculto que los pintores académicos nunca habrían osado representar.

El artículo sobre Rops, inédito hasta *Certains* (1889) apareció en junio de 1896 en la revista "La Plume", pero una vez convertido al catolicismo, Huysmans no citó nunca a Rops a diferencia de Moreau que acompañó a Huysmans a lo largo de toda



su trayectoria existencial. No en vano el mismo autor confesó a G. Coquiot que la obra del "graveur belge" no fue más que una etapa, la de su coquetería con Satán.

Seguidamente encontramos en *Certains* un artículo titulado "Des Prix" en el que critica las grandes sumas de dinero que se pagan en América por cuadros de escaso valor y sobre todo a los compradores que suelen ser hijos del viejo sueño americano (comerciantes enriquecidos) y de cómo este dinero permitiría fundar en París un museo público de pintura contemporánea que reuniera verdaderas obras de arte: "...Réunir des oeuvres d'art, enfin !..."(Huysmans, 1992: 8)

Evidentemente estarían presentes las obras de Moreau, Manet, Degas, Whistler, Monet, Pissarro, Caillebotte, Forain, Renoir, Cézanne, Rafaëlli, Bartholomé, Sisley, Redon, Bresdin, Legros, Rops, Chéret que hoy en día ocupan su merecido lugar en el Museo d'Orsay.

Con esta reflexión Huysmans hace entrar en escena a Jan Luyken, pintor de las torturas medievales que Huysmans aplicaría morbosa y gustosamente a estos paletos compradores: "...Elle contient...quelques tortures qu'en imagination j'appliquerais avec une certaine aise, je crois, à la plupart de ces acquéreurs..."(Huysmans, 1992: 112)

La alusión a este pintor es recurrente en la obra de Huysmans por ser uno de los artistas con los que Des Esseintes cuenta para decorar su refugio y ayudarle a pasar el tiempo. Aquí Huysmans describe la Saint-Barthélémy donde Luyken: "...a dénudé en d'horribles procès verbaux ...les studieuses tortures que la férocité théâtrale des catholiques infligeait à ces ennuyeux huguenots..."(Huysmans, 1992 : 116)

Este artículo aparece por primera vez así como el que dedica a la representación del Monstruo en el arte: "Le Monstre". En éste hace un recorrido histórico en el que además de detallar la simbología de ciertos seres monstruosos nos describe los extraños seres que aparecen en algunos cuadros de Stéphan Lochner, Martin Schongauer pasando por Jérôme Bosch, les Brueghel, Callot para llegar a la edad moderna en la que cita a Goya, Ingres, Hokousai, terminando con O. Redon.

En su búsqueda de cuadros que tienen algo más, nos presenta a pintores que le han dado a esos monstruos la capacidad de evocar un mundo fantástico e imaginario, la capacidad de llevar a la persona que lo ve a otra realidad.

Para él, O. Redon constituye un punto de partida en el imaginario de lo fantástico: "...Il y a donc là un nouveau point de départ, presque une issue neuve; elle paraît avoir été découverte par le seul peintre qui soit maintenant épris du fantastique, par M. Odilon Redon..."(Huysmans, 1992 : 135)

Ya en *L'Art Moderne*, Huysmans destaca las sonambulescas figuras del arte onírico de Redon e igualmente el valor interdisciplinario de su pintura. Aquí nuestro autor recoge estos dos aspectos y describe las litografías que corresponden a un album en el que Redon traduce pictóricamente algunas frases y párrafos de *La Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert con un arte en el que el subconsciente tiene un lugar preponderante pero siempre presidido por la lógica de la imaginación.

Huysmans considera que es un eslabón en: "...la chaîne interrompue depuis la Renaissance des Bestiaires fantastiques, des Voyants épris du monstre..."(Huysmans, 1972 : 138) y esto se aprecia igualmente en el segundo album que Redon

dedicó a Flaubert y en "Les Origines" donde : "...le peintre a encore projeté par d' analogues combinaisons ses monstres..."(Huysmans, 1972 : 138)

Sin embargo, a pesar de reconocerle esta cualidad le falta lo que Huysmans encontrará en los pintores primitivos más adelante: "...Seulement la grande Science de la Symbolique Religieuse n'est plus ..." (Huysmans, 1972: 138)

Tras opinar sobre temas de actualidad como es la construcción de un Museo de Artes Decorativas, artículo publicado en 1886 y "Le Fer" en el mismo año de la publicación de Certains, Huysmans recoge un artículo sobre Millet que ya apareció en la "Revue Indépendante" de Juillet 1887. En "L'Exposition de Millet" el escritor cuestiona la fama que ha alcanzado el pintor la cual es, a juicio de Huysmans, desmerecida porque su obra presenta a unos campesinos que no tiene alma. Sin embargo elogia sus pasteles frente a sus óleos porque en las primeras hay un sentimiento verdadero.

En 1887 tuvo lugar en el Quai Malaquais una exposición de antiguos maestros (anciens maîtres) en beneficio de las víctimas de las inundaciones del Midi. Huysmans hizo la reseña y de entre todos los cuadros expuestos destacó dos, uno de Goya y otro de Turner que incluye en esta variopinta recopilación. Hace de ambas una descripción que sorprende por el festival de colores y porque las pone en relación con la escritura y la poesía, demostrando una vez más la interrelación entre la literatura y la pintura.

Así cuando describe una corrida de toros de Goya comenta que de cerca lo que se distingue es: "...toute une ponctuation de couleur aérant une page de couleur fauve..." y cuando el espectador da marcha atrás: "...C'est tout simplement superbe! Et, dans le margouillis de nettes figures sortent: ces trémas, ce sont des yeux qui pétillent; ces barres, des bouches qui béent; ces guillemets, des mains qui se crispent.." (Huysmans, 1972 : 180)

Y en cuanto al cuadro de Turner que define técnicamente como: "...Un brouillis de rose et de terre de sienne brûlée, de bleu et de blanc frottés avec un chiffon..." "representa: "...un merveilleux paysage, un site féérique ... "que constituyen: "...les fêtes célestes et fluviales d'une nature sublimée, décortiquée, rendue complètement fluide, par un grand poète..." (Huysmans, 1972 : 182)

Este paso de un arte a otro es habitual en Huysmans, que se interesa sobre todo por aquellos pintores cuyos cuadros contienen una virtualidad narrativa, puesto que al prolongar los cuadros con un comentario, el crítico, y en este caso Huysmans, evidencia los elementos literario-pictóricos que convergen y subyacen.

A continuación y bajo un título diferente con el que apareció en la "Revue Indépendante" (diciembre 1886) a modo de crónica de la nueva sala inaugurada en el Louvre, Huysmans incluye el artículo: "La Salle des États au Louvre" donde destaca la pintura de Delacroix e Ingres. Del primero describe la "Entrada de los Cruzados en Constantinopla" que tiene el mérito de ser un cuadro melancólico y verdadero porque presenta a unos vencedores exhaustos pero al mismo tiempo constituye un : "...un délice spirituel, un régal des yeux. ..." (Huysmans, 1972 : 188)

Del segundo destaca el retrato de Madame Rivière donde a semejanza de otro cuadro, el de Mme Vançay Ingrès: "...est parvenu à pousser un cri et à allumer la peti-

te flamme qui sourd dans cette toile si différente de son oeuvre d'habitude morne..."(Huysman, 1972 : 192)

Cuando Huysmans comenta estos cuadros que elige abiertamente (sin recurrir al personaje de ficción de *L'Art Moderne*) está redundando en la idea que guía el desarrollo de su crítica, manifestando con estas referencias a la espiritualidad, unos gustos pictóricos que estaban latentes en su producción de crítica de arte. Así, aunque ninguna obra de los Primitivos constituye el objeto de una reseña crítica en *L'Art Moderne* existe una constante alusión a la pintura antigua como referencia para valorar el arte moderno, así Ostade o Rembrandt le ayudarán a comprender a Degas y Mantegna y Da Vinci intervinieron en el juicio emitido sobre la pintura de G. Moreau: "...Après avoir été hanté par le Mantegna, et par le Vinci dont les troublantes princesses passent dans de mystérieux paysages noirs et bleus..."(Huysmans, 1972: 194)

En la obra que nos ocupa, además de insistir sobre la quintaesencia de los cuadros que son de su gusto, consagra un capítulo a un Primitivo Italiano del Louvre. Se trata de "La Vierge et l'Enfant entourés de saint Benoît et de saint Quentin et deux anges", objeto de la última reseña que lleva por título el pintor que en la época de Huysmans se consideraba el artífice del cuadro: "Bianchi". A partir de este cuadro que actualmente se atribuye a Marmita, Huysmans se complace morbosamente en describir las torturas que fueron inflingidas a Saint Quentin y en sugerir una diabólica historia en la que el niño que toca la viola sería el fruto de la unión incestuosa entre Saint Quentin y la Virgen, hijos del viejo: "...On dirait du saint Benoît, le père, de Marie et du saint Quentin, la soeur et le frère, et du petit ange vêtu de rose jouant de la viole d'amour, l'enfant issu du diabolique accouplement de ces Saints..." (Huysmans, 1972: 203)

Esta lectura perversa de los pintores italianos anteriores a Rafaël es un rasgo típico de la moda decadente de fin de siglo que Swinburne y Walter Pater difundieron en Inglaterra, los Goncourt y Péladan en Francia y que tuvieron como cuadro preferente "La Primavera" de Boticelli. Huysmans, convencido de que el Renacimiento trae la perversión a la pureza del medievo: "...Telle peut être la signification de cette toile où la rousse et flueuse perversité d'une renaissance sourd déjà de la rigide blancheur du Moyen Âge..."(Huysmans, 1972: 204), se hará eco de las tendencias de su época evidenciando dos temas fundamentales dentro del imaginario decadente de los Preraphaelitas. Uno de ellos, el incesto, ya señalado y el otro la androginia, el hermafrodita, en suma, la ambigüedad encarnada en la figura de san Quintín:

...mais comment définir la troublante figure de Saint Quentin, un éphèbe au sexe indécis, un hybride à la beauté mystérieuse...et l'aspect entier du saint fait rêver. Ces formes de garçon, aux hanches un peu développées, ce col de fille, aux chairs blanches...cette bouche aux lèvres spoliatrices, cette taille élancée...ce renflement de la cuirasse qui bombe à la place des seins... obsèdent...(Huysmans, 1972 : 200-201)

A modo de resumen podemos decir que en *Certains* tienen cabida ensoñaciones malsanas, éxtasis ante cuadros que despiertan en Huysmans sentimientos que quiere transmitirnos, críticas cáusticas de cuadros que desprestigian, opiniones sobre temas de actualidad; todo es válido para un solitario que necesita adornar su vida con las

figuras del discurso porque esto según él : "...Vous arrache à la vie présente et vous suggère d'inquiétantes rêveries..."(Huysmans, 1972: 205)

Oscar Wilde dijo que la crítica era la única forma civilizada de autobiografía y en este sentido, observamos que con respecto a *L'Art Moderne* se ha reducido la diferencia entre la crítica y la autobiografía porque aquí, Huysmans no sólo nos da sus impresiones sobre ciertos artistas, sino que expone sus ideas directamente sin recurrir al personaje de ficción que se detenía ante el cuadro que merecía algún comentario revelándose como un autor crítico que se ha afianzado en sus gustos y que tiene unas predilecciones pictóricas propias de un hombre que está evolucionando hacia la espiritualidad, de hecho es muy significativo que cierre esta obra con la descripción de un Primitivo Italiano.

Parece que tras esta recopilación Huysmans anunciaba unos *Croquis Allemands* que estaba preparando y que no publicó jamás. Lo que publicó fueron pasajes críticos de obras de arte que recogerá en sus novelas como *Là-Bas* (La Crucifixión de Grünewald), *La Cathédrale* (La Coronación de la Virgen de Fra Angélico) o en *De Tout* (Le Quentin Metsys d'Anvers), cuadros cuya elección y reseña crítica confirman que Huysmans ha inclinado la balanza hacia las pinturas que ya le atraían desde el principio de su carrera, resolviendo la dualidad manifiesta en *Certains*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARLETTE, A.(1993) : "À propos de la conversion de Huysmans. Dialogue de la beauté et de la douleur" in *Bulletin de la Société J. K. Huysmans*, n° 86.
- AUDOIN, PH. (1985): *Huysmans* Paris, Veyrier.
- BACHELLIER, J. L.(1986) : "Le Gravelleur" in *Études sur le rapport de la littérature et la peinture*. Presses Universitaires de Lille.
- BALDICK, R.(1975): *La vie de J. K. Huysmans*. Paris, Denoël.
- BAUDELAIRE, CH.(1986): *Écrits Esthétiques*. Paris, 10/1.
- BAUDELAIRE, CH.: *Le peintre de la vie moderne* in *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard
- BAURET, G. (1977): "La peinture et son commentaire: Le Métalanguage du tableau" in *Littérature*, n° 27 .
- BELVAL, M.(1968): *Des ténèbres à la lumière. Étapes de la pensée mystique de J.K Huysmans*. Paris, Éditions G.P. Maisonneuve et Larose.
- BLOY, L.(1987): *Sur J. K. Huysmans*. Bruxelles, P. U. F.
- BORIE, J.(1991) : *Huysmans. Le diable, le célibataire et dieu*. Paris, Grasset.
- BOURGET-BESNIER, ÉL. (1973): *Une étape de la vie de J. K. Huysmans* Paris, Nizet.
- BOUILLIER, H.(1987) : "Huysmans et les transpositions d'art" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- BRICAUD, J.(1980): *Huysmans et Satan. Huysmans, occultistes et magiciens*. Ventimiglia, Michel Reinhard, Éd.
- BRICAUD, J.(2006): J. K. Huysmans et le Satanisme in *La Revue des Ressources* [http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id\\_article=649](http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=649) (29/12/2006)
- BUVIK, P.(1989): *La Luxure et la Pureté*. Oslo, Didier Érudition.
- CARAMASCHI, E.(1984): "Huysmans salonnier" in *Bulletin de la Société J. K. Huysmans*, n° 76.

- COMPAGNON, A. (1987): "Huysmans, Proust, et la lecture perverse in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- COQUIOT, G.(1912): *Le vrai J.K Huysmans*. Paris, Ch. Bosse.
- COURT-PÉREZ, F.(1995) : "Le regard de l'Ange (Le combat contre la pesanteur chez Huysmans) in *Huysmans, entre Grâce et Pêché*. Paris, Beauchesne.
- DOMÍNGUEZ, C.(2006): "Justicia para Huysmans" in *Nouvelles du Mexique*.Internet, 29/12/2006 <http://perso.orange.fr/mexiqueculture/nouvelles7-dominguezes.htm>
- DU BOS, J. B. (1993): *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*. Paris, Éd. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.
- DUFOUR, P. (1977): "La relation peinture/ littérature" in *Néohélicon*, n° 5.
- DUPLOYÉ, P.(1968): *Huysmans. Les écrivains devant Dieu*. Bruges, Desclée de Brouwer
- EIGELDINGER, M.(1978): "Huysmans découvreur d'Odilon Redon" in *Revue des Sciences Humaines* n° 170-171.
- EIGELDINGER, M.(1987) : "Huysmans, interprète de Gustave Moreau" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- FOYARD, J. (1987): "Le système de la description dans *L'Art Moderne*" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- GAILLARD. F.(1985): "De la vérité en peinture à la vérité de la peinture. J. K. Huysmans en route vers un dépassement de l'esthétique naturaliste" in *Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises* n° 37.
- GALIMARD-FLAVIGNY(1995): "Huysmans, un rêve pour les bibliophiles" in *Huysmans. Entre grâce et péché*. Paris, Beauchesne.
- GARCÍA BERRIO, A. & HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T.(1988): *UT PICTURA POESIS. Poética del arte visual*. Madrid, Ed. Tecnos, S. A.
- GEOFFROY, G.(1933): "La conversion de Huysmans au catholicisme" in *Bulletin de la Société J. K. Huysmans*, n° 8.
- GIRAUD,V.(1929): *Portraits d'âmes "L'aventure morale de J.K Huysmans"* Paris, Firmin-Didot et Cie.
- GRIFFITHS, R.(1987): "Huysmans et le problème de l'art chrétien" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- GUYAUX, A.(1987) : "Huysmans, Félicien Rops et la théologie de l'Antithèse" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- HUYSMANS, J.K (1972): *Oeuvres complètes de J.K Huysmans*. Genève, Slatkine Reprints. Volúmenes del I al XVIII.
- HUYSMANS, J. K (1992) : *Du Dilettantisme suivi de Noël du Louvre, Les frères Le Nain, Le Quentin Metsys d'Anvers, Bianchi*, Nantes, Le Passeur.
- HUYSMANS, J. K. (1976): *L'Art Moderne. Certains*. Paris, "10/18".
- ISSACHAROFF, M. (1970): "J. K. Huysmans devant la critique en France" *Études Littéraires*, n° 220.
- JOUVIN, H. (1947) : "Huysmans, critique d'art" in *Bulletin de la Société J. K Huysmans*, n° 20
- JULLIAN, PH.(1969): *Esthètes et magiciens. L'Art fin de siècle*. Paris, Peerin.
- JURT, J.(1987) : "Huysmans entre le champs littéraire et artistique" in: *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- KANDINSKY, W.:(1954): *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Cher, Folio.
- KIBÉDI-VARGA, A.(1989): *Discours, Récit, Image*, Liège, Pierre Mardaga, Éditeurs.

- L' HERMITE, J. (1963): "Huysmans et la mystique" in *Les Cahiers de la Tour Saint Jacques*. H. Roudil.
- LEFAI, H.(1954): "Huysmans et Baudelaire in *Bulletin de la Société J. K Huysmans*, n° 27.
- LEFAI, H.(1954): "Huysmans et le problème de l'art sacré" in *Bulletin de la Société J. K Huysmans*, n° 28.
- LEFÈVRE,F.(1931): *Entretiens sur J.K .Huysmans*, Paris, Horizon de France.
- LETHÈVE, J.(1987): "Les peintres contemporains de Huysmans" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- LETHÈVE, J.(1980): "Pour une étude plus précise de Huysmans critique d'art: essai bibliographique" in *Bulletin de la Société J. K. Huysman*, n° 71.
- LOMBARDO, P. (1987): "Huysmans, Taine, et la description coloriste" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- LUÇY,soeur S.N.D.(1962): "La spiritualité naturaliste de J. K: Huysmans" in *Bulletin de la Société J. K Huysmans*, n° 44.
- MAINGON, Ch. (1977): *L'Univers Artistique de J.K Huysmans*. Paris, Nizet.
- MATHIEU, P: L. (1987) : "Huysmans et l'Impressionnisme" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- MAMELSDORF, A.(1960) "Huysmans et G. Moreau" in *Bulletin de a Société Joris Karl Huysmans*, n° 39.
- MILNER, M.(1987): "Huysmans et la monstrosité" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- MOREAU, P.(1962): "Huysmans ou la tragédie du chrétien" in *Bulletin de la Société J. K l Huysmans*, n° 44.
- ORTOLEVA, M.(1981): *J. K. Huysmans. Romancier du Salut*. Sherbrooke, Canada.
- PAZ, M° (1981): *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madri, Taurus.
- RENSELAER, W.(1982): *UT PICTURA POESIS. La teoría humanística de la pintura*. Madrid, Ed. Cátedra.
- SAENEN,F.(2006):"Meshainesnécessaires" in <http://www.sitartmag.com/huysmans2.htm>
- TOUMAYAN, A.(1987) : *La littérature et la hantise du mal*. Lexington, French Forum..
- TOURNIER, M.(1983) : *Gilles & Jeanne Saint-Amand*, Ed. Gallimard.
- VOUILLOUX, B.(1994): *La peinture dans le texte. XVIII°, XX° Siècle*. Paris, C.N.R.S.
- RAIMOND, M.(1987): "Huysmans et le discours psychologique" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- REBOUL, P.(1979):"Des mots et des couleurs: Huysmans, deux toiles, un homme, un discours..." in *Études sur le rapport de la littérature et de la peinture (19° et 20° S.)* Lille, Pub. de L'Université de Lille III.
- SUWALA, H.(1987): "Huysmans et Zola, ou l'amitié rompue" in *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Honoré Champion.
- VADÉ, Y.(1978): "Onirisme et symbolique: d'En Rade à la La Cathédrale" in *Revue des Sciences Humaines*, n° 170-171.
- VILCOT, J. P. (1988): *Huysmans et l'intimité protégée*. Paris, Éd. Lettres Modernes.
- VIRCONDELET, A.(1990): *J. K. Huysmans*. Paris, Plon.
- WATSON,D.: HuysmansInternet29/12/2006 <http://www.deconchitawatson.com/huysmans.html>
- ZAYED, F.(1963): *Huysmans peintre de son époque*, Paris, Ed. Nizet.