

BARRÈS Y MAURRAS, LECTORES DE BAUDELAIRE: NACIONALISMO, TEMPORALIDAD Y TRADICIÓN CLÁSICA

Mariano Sverdloff

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

marianosverdloff@gmail.com

Resumen: La herencia baudelaireana - entendida no solamente como la lectura de la obra y la figura del autor de *Les fleurs du mal*, sino también como sus efectos sobre las nuevas generaciones literarias y sobre la vida cultural en sentido amplio- es un tópico recurrente en las reflexiones en torno a la literatura tanto de Maurice Barrès como de Charles Maurras. Para estas figuras fundacionales del nacionalismo francés, Baudelaire constituye la expresión de un «romanticismo» estrechamente ligado con la «enfermedad» y la «decadencia» propias de la modernidad, que demanda, sin embargo, posicionamientos diversos, casi opuestos. Baudelaire es mucho más que una referencia literaria, y se convierte en la cifra o contraseña que dispara toda una serie de consideraciones en torno al clasicismo, el romanticismo, la autonomía literaria, la oposición nacionalismo / cosmopolitismo, el futuro de Europa, la integridad del «yo» y la valoración de las tradiciones antigua y moderna.

Palabras clave: Baudelaire, Maurras, Barrès, Nacionalismo, Tradición clásica

Abstract: The Baudelairean heritage - understood not only as the reading of the work and the life of the author of *Les Fleurs du mal*, but also as its effects on the new literary generations and on cultural life in a broad sense - is a recurring topic in the reflections about literature of both Maurice Barrès and Charles Maurras. For these foundational figures of French nationalism, Baudelaire is the expression of a «romanticism» closely linked to modernity's «disease» and «decadence». But the name «Baudelaire» demands diverse, almost opposite positions. Baudelaire is much more than a literary reference, and becomes the trigger of all sort of considerations around classicism, romanticism, literary autonomy, the opposition nationalism / cosmopolitanism, the future of Europe, the integrity of the self and the relation between ancient and modern traditions.

Keywords : Baudelaire, Maurras, Barrès, Nationalism, Classical tradition

Introducción: Baudelaire en las derechas

La herencia baudelaireana -entendida no solamente como la lectura de la obra y la figura del autor de *Les fleurs du mal*, sino también como sus efectos sobre las nuevas generaciones literarias y sobre la vida cultural en sentido amplio- es un tópico recurrente en las reflexiones en torno a la literatura tanto de Maurice Barrès como de Charles Maurras. Para estas figuras fundacionales del nacionalismo, Baudelaire constituye la expresión de un «romanticismo» estrechamente ligado con la «enfermedad» y la «decadencia» propias de la modernidad, que demanda, sin embargo, tal como veremos, posicionamientos diversos, incluso opuestos. Barrès, siendo todavía un pupilo del liceo de Nancy, lee por primera vez *Les fleurs du mal* a los 16 años, a instancias de Stanislas de Guaita, quien le proporciona un ejemplar del poemario junto con *Émaux et camées* de Théophile Gautier y *Salammbô* de Gustave Flaubert; será el inicio de una lectura que, tal como se advierte en las anotaciones de *Mes Cahiers* a las que haremos referencia, acompañará a Barrès toda su vida (Guyaux 2007, pp. 911-913). *Les fleurs du mal*, pero sobre todo *Mon cœur mis à nu* (editado por Crépet en las *Œuvres posthumes*, 1887) serán fundamentales para definir ese «culto de la sensación multiplicada» del que se habla en el capítulo «Dandysme» de *Sous l'œil des barbares* (1888), el primer tomo de la trilogía *Le culte du moi*: La lectura patologizante (al estilo del artículo «La folie de Charles Baudelaire» -*Tâches d'encre*, n°1 y 2, 5 de noviembre y 5 de diciembre de 1884- que seguía de cerca a Paul Bourget) no le

hará nunca a Barrès renegar de la deuda contraída con esta lectura de juventud.

Por el contrario, Maurras, luego de una fascinación en sus primeros años, no dejará de fustigar el carácter artificial de la literatura de Baudelaire (en una carta a Barrès de octubre de 1900 se refiere al «baudelairisme» como «véritable maladie» de la juventud [Barrès y Maurras 1970, p. 305]; en el mismo sentido, en un artículo del 1 de enero 1895 de la *Revue Encyclopédique*, dirá que Verlaine es un «Baudelaire simple, un Baudelaire vrai, et combien plus profonde» [citado en Guyaux 2007, p. 1021]). Maurras hará de Baudelaire el signo de un romanticismo que se opone, según él, a la «verdadera» (y «clásica») tradición francesa: una lectura de Baudelaire como representante de la «enfermedad romántica» que, se cargará, tal como veremos, de fuertes significaciones políticas.

Podemos decir pues que, entre la celebración de su lectura y el rechazo patologizante, Baudelaire deviene al interior de las derechas un objeto en disputa. Ni adentro ni afuera del canon nacionalista, representante de un cierto «clasicismo» nacional o situado en ese «Kamtchatka» literario en el cual lo había colocado Sainte-Beuve en la famosa reseña que luego habría de ser pulverizada por Proust en su *Contre Sainte-Beuve*, Baudelaire parece resistirse a cualquier apropiación inmediatamente ideológica: es «irreductible», para usar la fórmula que Compagnon (2014) toma de Michel Leiris y Georges Blin. Irreductibilidad que se expresa en la diversidad de lecturas que se advierte, por ejemplo, en el diario de la *Action Française*. Desde la Tercera República hasta Vichy, Baudelaire (lectura de juventud de muchos de los redactores) es uno de los autores

más citados. Es leído desde un modelo patologizante (Paul Bourget, 01/05/1912); es rescatado para el clasicismo a pesar de los *disjecta membra* de su estilo «decadente» (Pierre Laserre, 23/06/1908); es incluido sin ambages en la zona más canónica del clasicismo («Orion», seudónimo de Eugène Marsan, 25/05/1925; Valéry, 07/04/1938; Brasillach, 16/02/1939); es integrado a las retóricas nacionalistas (la Sociedad de las naciones es para Léon Daudet una «charogne de Baudelaire», 23/05/1938; los alemanes no son civilizados porque desconocen la *flânerie* baudelairiana, según Daudet, 08/09/1914); o es usado como ejemplo de la literatura decadente por un fanático petainista, un tal Roger Joseph, para pontificar contra las innovaciones del poeta lituano en lengua francesa Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz, en una crítica que comparte página con una serie de notas que pretenden negar el avance aliado después del desembarco de Normandía (29-30/07/1944, edición de Lyon). Otro ejemplo interesante de este uso de Baudelaire por parte de las derechas es Pierre Drieu la Rochelle, quien en su «Récit secret» (escrito en 1944, entre las dos tentativas de poner fin a su vida) menciona las «Litanies à Satan» (Drieu la Rochelle 1992, p. 482) en una meditación solipsista sobre la libertad, la soledad y el suicidio. Patologización, descomposición del yo, clasicismo, romanticismo, nacionalismo, modernidad, decadencia: se advierte que para las derechas, el nombre «Baudelaire» convoca toda una serie de tópicos, que exceden con mucho a la literatura.

Esta capacidad evocativa del nombre «Baudelaire» se advierte en el intercambio epistolar entre Barrès y Maurras que

analizaremos. Como en otros textos de ambos autores, Baudelaire es mucho más que una referencia literaria, y se convierte en la cifra o contraseña que dispara toda una serie de consideraciones en torno al clasicismo, el romanticismo, la autonomía literaria, la oposición nacionalismo/cosmopolitismo, el futuro de Europa, la integridad del «yo» y la valoración de las tradiciones antigua y moderna. ¿Cómo situar a Baudelaire, ese nombre irreductible, que parece a la vez interior y exterior a la literatura nacional? En la respuesta a esta pregunta podrán leerse, tal como veremos, distintas inscripciones en la temporalidad histórica, esto es, diferentes tomas de posición en torno a qué es lo moderno, a cuál es la relación entre literatura y política, y a cómo debe entenderse el vínculo entre el presente y la tradición clásica.

Tradición, romanticismo y aceleración histórica

La relación entre Barrès y Maurras, narrada de forma idealizada por Maurras en los textos recogidos en *Maîtres et témoins de ma vie d'Esprit. Barrès - Mistral - France - Verlaine - Moréas* (1954), dejó un extenso volumen de cartas, compiladas en *La république ou le roi* (1970). De ese extenso corpus, analizaremos dos cartas de 1912, en las cuales el nombre «Baudelaire», como sucede en otros textos de ambos autores, se convierte en una suerte de metonimia del «romanticismo» del siglo XIX. Tal como veremos, la discusión desborda ampliamente al autor de las *Fleurs du mal*, y expone diferentes

concepciones de la tradición nacional, del yo, de la temporalidad histórica, del futuro de Europa y de la autonomía literaria. Transcribamos estas cartas que fueron copiadas por el propio Barrès (seguramente debido a la importancia que les otorgaba) en sus *Cahiers* (Barrès 1968, T. XVII, pp. 233-5):

J'écris à Maurras (30 de septembre 1912).

Vous les faites trop nier par vos disciples, ces romantiques. Vous, vous les connaissez, et je ne suis pas inquiet que nous autres, vous, moi et les gens de notre âge, nous les méconnaisions réellement. Mais vous formez de durs petits esprits qui mépriseront trop profondément les Gautier, les Baudelaire, etc. A mon avis, vous risquez de mettre hors de nos frontières, chez nos adversaires, des beautés dont on ne voudra pas se priver. Faudra-t-il aller hors de France, en Dreyfus, pour aimer les amis de notre jeunesse? Ah! Maurras, fils de Mistral, de Dante, de Virgile, et d'Homère, vous ne pouvez pas savoir combien j'attache de prix à un certain *Faust* traduit par Gérard de Nerval et illustré follement, délicieusement par Delacroix.

26 octobre 1912

Mon cher ami,

Vous m'avez répondu comme l'éclair, et voilà près d'un mois que j'y songe! Mais vous devinez bien que j'ai commencé par guetter *l'Écho*, me proposant de vous répondre dans le journal afin de préciser, moi aussi, ma pensée et dire par exemple que mon souvenir de Baudelaire ou de Gautier, je le traîne comme une plaie, comme la maladie honteuse de ma mémoire et la tare de mon passé intellectuel. Injustice! Mais non. Il n'est pas difficile de relever au fur et à mesure que me reviennent les quatrains

de *Tristesse en mer* ou certains alexandrins de *Voyage* ou les couplets de *L'Invitation*, la preuve manifeste que ces beaux talents richement doués ne se sont pas réalisés et ont été empêchés de le faire par toutes sortes d'idées fausses et de systèmes vicieux dont ils étaient tout à la fois innocents et coupables, mais dont la continuation, l'honneur et le respect risqueraient d'empoisonner, comme ils ont commencé, les générations qui les suivent. Voyez que d'empoisonnements ou de naufrages : de Verlaine à Mallarmé, à Rimbaud, à Laforgue et aux autres! Croyez-vous à l'éternité de ces beautés déviées et qu'il y ait de grandes chances que le goût public s'attache aux feuilles jaunes de ces vieilles saisons? Il me semble que leur principal emploi aura été de fumer la terre par un travail de décomposition spontanée dont il restera peu de choses ou rien : rien de personnel, de nominatif, veux-je dire. L'Europe qui s'annonce paraît peu disposée à cet art immobile, étroit, de contemplatifs agités. Votre *Faust* (que je n'ai jamais blasphémé, ayant toujours eu autant de goût pour Goethe que d'horreur pour Schiller, « roussien »), ne se trompait que des deux tiers en disant qu'« au commencement était l'action », car elle est aussi au milieu et à la fin, mais il me semble bien que nous allons, grâce à l'activité qui redouble, à une simplification considérable du goût, de l'art, de la pensée. Cela pourra nuire aux petits tourneurs de strophes en chambre, mais tout ce qui a quelque grandeur ou quelque souffle y gagnera. Je ne crois ni au moralisme, ni à l'idéalisme, mais comme disait feu Vogüé, et dans un sens dont le pauvre homme ne se doutait pas, ce sont des cigognes. Cela annonce le besoin et la possibilité d'autre chose.

Je vous l'avoue, autant que l'ébénisterie parnassico-romantique, l'obsession du *moral* m'irrite. Le jeune Massis m'ayant écrit qu'il fallait former des hommes, je lui ai répondu des obscénités. Je lui ai écrit qu'on ne fabriquait pas d'hommes et pas même d'homuncules mais qu'on

embrassait sa femme ! Après quoi l'homme poussait, s'il en était capable ; qu'on ne fabriquait pas un fruit, ni une fleur, mais qu'on mettait du grain en terre et que cela venait si le grain était bon et les circonstances propices. Je ne sais quel effet lui ont produit ces paraboles de la nécessité d'une médiation - femme, terreau, idée générale- entre la volonté, le désir, le vœu de l'homme et leur réalisation concrète, réelle et vivante. Le pire erreur des romantiques me semble avoir été de confondre cette production naturelle avec une excitation toute cérébrale et subjective, qui les conduisait à ne vivre que d'intentions et à s'en savoir gré. N'est-il pas fâcheux que de grands garçons qui ont vingt-cinq ans en 1912 se remettent à tourner cette vieille roue ? Et n'y a-t-il pas quelque avantage à leur en inspirer l'horreur ? L'anti-romantisme, fût-il même un peu durci, a tout de même l'utilité de sauver de ce mauvais pas. Vous avez raison de plaisanter la raison, mais vous savez aussi que vous avez bien tort, car la tête n'est pas de bois, et elle n'est que la plus générale des plus fines mesures de ce qui ne peut ni se compter, ni se mesurer.

Très cordialement à vous, mon cher ami.

Charles Maurras.

Lo primero que debe ser notado es que el debate se estructura en torno a la pregunta de qué es interior y qué es exterior a la tradición nacional, esto es, en torno al debate nacionalismo/cosmopolitismo, del cual Barrès había participado con diversas intervenciones, entre ellas su conocido artículo «La querelle des nationalistes et des cosmopolites», aparecido en *Le Figaro* el 04/07/1892¹. Barrès

¹ Sobre esta cuestión, cfr. Desclaux 2017.

argumenta a favor de la necesidad de aceptar el romanticismo, a los efectos de que la «juventud» no vaya a buscar ese romanticismo entre los enemigos de más allá de las fronteras, tal como lo haría un «Dreyfus». Una posición ciertamente paradójica, en la medida en que para Barrès esta tradición romántica «nacional» incluye a las traducciones de la literatura alemana (lo cual da cuenta de las múltiples ambigüedades que atraviesan el clivaje barresiano «nationalisme-cosmopolitisme», ambigüedad que de hecho es perceptible en una lectura atenta del mencionado artículo de *Le Figaro*).

La lectura de Maurras acentúa el pasaje de lo literario a lo político. Maurras ataca al «romanticismo» entendido en términos literarios, pero también culturales, «espirituales» y político en sentido amplio. Desde esta perspectiva, se debe impugnar el «envenenamiento» y los «naufragios» que provocan poetas como Baudelaire, Rimbaud, Verlaine o Laforgue, cuyos «idées fausses» y «systèmes vicieux» se apartan de lo que Maurras entiende como «production naturelle». Frente al descentramiento de esos «románticos agitados» (pero a la vez «contemplativos», porque la «agitación» impediría la «acción»), lo que propone Maurras es una «acción» para reencontrarse con la naturaleza. De este modo, aunque Goethe habría tenido razón al proponer en su *Fausto* que «au commencement était l'action» (Maurras cita la traducción de Nerval del famoso «Im Anfang war die *Tat*»), esa acción se debería intensificar: no solamente debería estar «al principio», sino también «au milieu et à la fin». (Nótese de paso el uso a la vez admirativo y distanciado de Goethe, uno de los pocos autores alemanes citados de forma positiva por Maurras; de

hecho Maurras titulará un volumen de textos críticos aparecido en 1943 *Poésie et vérité*, aunque argumentará en el prefacio al libro que ese título, traducción del título alemán *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* de Goethe, fue una invención de los traductores franceses, que eligieron «Poésie» frente a otras opciones de traducción). Se trata pues de ir más allá de esa errancia que Maurras advertía por ejemplo en un texto de 1892 -todavía no totalmente ideologizado por el nacionalismo-, en el que discutía sobre la próxima inauguración de una estatua de Rimbaud en Charleville, ciudad de nacimiento del poeta (Maurras 1901).

En suma, la solución (a la vez literaria, espiritual e histórica) que propone Maurras es la «reduplicación» -esto es, la aceleración- de la acción del individuo moderno que se narra en el *Fausto*. Nada de la espontaneidad o del idealismo del «romanticismo» debe subsistir: de allí la crítica al «moralismo» de Massis, que se apartaría de la «naturaleza» al proponer una acción puramente subjetiva -el subjetivismo, el moralismo y el idealismo son, según Maurras, los rasgos propios del romanticismo-; y de allí también la crítica a la «ébénisterie parnassico-romantique», que implicaría una excesiva autonomía estética, propia de los «románticos contemplativos» alejados de la realidad de la acción². Lo notable (y paradójico) de esta argumentación es que la verdadera naturaleza «clásica» de la tradición se alcanza *a través de la aceleración de la acción histórica*: en términos de Koselleck, diríamos que la noción de

² Carl Schmitt reivindica este filón argumentativo en *Politische Romantik* [Romanticismo político] (1919), texto en el que menciona explícitamente a Maurras.

«tradición» sufre un proceso de temporalización [*Verzeitlichung*], convirtiéndose en un concepto histórico a la vez de meta [*Zielbegriff*] y movimiento [*Bewegungsbegriff*] (Koselleck 2009, p. 96). De allí que Maurras, en el contexto de este planteo en torno a la «acción reduplicada» (que superaría al desarraigo del individuo moderno descrito en el *Fausto* de Goethe, y que se opone también, por supuesto, al optimismo ilustrado, simbolizado aquí por el Schiller «roussien»), mencione al tradicionalista Eugène-Melchior de Vogüé, quien proponía como solución para la «decadencia» de Francia el modelo del zarismo y la espiritualidad de la iglesia ortodoxa rusa.

La necesidad de «simplificar» debe entenderse como otra expresión de la polarización propia de la aceleración temporal («simplificar» es por lo demás, una noción cara al léxico ideológico de Maurras, quien se refirió en diversas oportunidades a la virtud «simplificadora» del antisemitismo.³ El «nationalisme intégral» es otro de esos «-ismos» que se propone como *Zukunftsbegriff* a principios del siglo XX; es una forma de antagonismo que, en pugna con otros «-ismos», subordina a la literatura, negándole toda autonomía. Es en virtud de esa polarización que esa literatura romántica debe desaparecer, perdiendo todo aspecto «personal» y «nominativo», para servirle de «abono» a la nueva Europa. Será justamente en ese «abono» donde se podrá plantar la «semilla» de esa tradición que deberá crecer, gracias a esa «mediación natural» de la que Maurras le hablaba a Massis, y que se

³ «Tout paraît impossible, ou affreusement difficile, sans cette providence de l'antisémitisme. Par elle, tout s'arrange, s'aplanit et se simplifie. Si l'on n'était antisémite par volonté patriotique, on le deviendrait par simple sentiment de l'opportunité.», *Action Française*, 28/03/1911)

opondría a la «fabricación» de artificios literarios, morales e históricos. Paradójicamente, el tradicionalista Maurras, a partir de una cierta idea de «acción», plantea la necesidad de hacer *tabula rasa* para introducir una novedad, un nuevo origen purificado, exigencia que conecta de algún modo con ese *sense of beginning*, propio de la palingenesia ultranacionalista que Griffin (2007) observa en los fascismos. Como se advierte, el clasicismo maurrasiano va mucho más allá de una simple salida literaria a la «crisis de los valores simbolistas» descrita por Michel Décaudin (1960), y despliega una dimensión temporal, antagónica e ideológica: el clasicismo es, sobre todo, un «-ismo» que estructura las expectativas de la acción histórica.

Negación de la autonomía literaria, exigencia de un arte «simplificado» y «natural», condena del artificio, clara separación entre el «clasicismo» y un «romanticismo» que debe descomponerse de forma espontánea para servir de «abono» a la literatura de la «nueva Europa»: tales son los trazos, evidentemente anti-baudelairianos, de esta idea maurrasiana de la literatura. Estamos frente a una imagen plenificada tanto de la tradición «clásica» como del futuro «simplificado», que se opone, evidentemente, a la lectura que Baudelaire hace del presente como ruina y a esa doble temporalidad de lo bello (a la vez eterno y transitorio) teorizada en *Le peintre de la vie moderne* (1863). Una plenificación temporal y literaria que exigirá una cierta relación identitaria entre «yo» y «tradición clásica» que de ningún modo será compartida por Barrès, quien mencionará como modelo autobiográfico, tal como veremos, a *Mon cœur mis à nu*.

Tradición clásica y políticas del «yo»

Tanto Barrès como Maurras se dejaron tentar por ese *mirage* (Basch 1995), que era el viaje a Grecia entre finales del siglo XIX y principios del XX. Ahora bien, los viajes de ambos escritores, narrados en *Voyage de Sparte* (1906) y en la compilación de textos *Anthinéa: d'Athènes à Florence* (1901) permiten lecturas diversas, incluso opuestas. El viaje barresiano, lejos de postular una identidad fuerte entre Atenas y Francia, más bien expresa una discontinuidad entre un pasado «clásico» y un presente «romántico» («Je reconnais les Grecs pour nos maîtres. Cependant il faut qu'ils m'accordent l'usage du trésor de mes sentiments. Avec tous mes pères romantiques je ne demande qu'à descendre des forêts barbares», Barrès 1906, p. 278). Para Barrès, quien se refiere a la Acrópolis como un «bibelot bizarro» (Barrès 1906, p.43), el viaje a Esparta y Atenas no implica un retorno al origen, sino que es apenas un episodio más de una larga serie de periplos. De hecho, como recuerda Thibaudet (1921, p.26-31), este nacionalista paradójicamente tan cosmopolita, admirador de Marie Bashkirtseff -a quien apodó «Notre-Dame du Sleeping Car»-, traspuso más de 40 veces la frontera francesa). Y, detalle bastante significativo, *Le voyage de Sparte* se abre con un elogio del «pagano místico» Louis Ménard, un personaje que, como viera ya en sus *Promenades littéraires* (1912) Remy de Gourmont, cifra todas las contradicciones, dislocaciones y anacronismos del *fin-de-siècle*. Y quien fue, no lo olvidemos, simpatizante de la comuna.

Por el contrario, frente a una modernidad que considera «romántica», Maurras encuentra, como se sabe, en el clasicismo, un modelo de política antidemocrática y jerárquica, a partir de la cual se traza una clara continuidad entre Grecia y Francia («Je crus voir ma patrie au fond d'une terre étrangère», Maurras 1912[1901], p. 68). Se trata, como ya ha sido dicho muchas veces, de una Grecia idealizada y racionalizada, donde apenas quedan rastros de componentes irracionales o dionisiacos. De allí que Maurras se embarque en la extraña empresa de presentar a Antígona como una heroína racionalista (*Antigone, Vierge-Mère de l'Ordre*, 1948), lejos de la imagen tradicional (que por lo demás recupera Barrès en *Scènes et doctrines du nationalisme*, 1902) que la presenta como la portavoz de una tradición atávica opuesta a la ley nueva del tirano Creonte.

Ahora bien: estas diversas versiones de la Antigüedad tienen como correlato distintas construcciones del «yo». El egotismo barresiano (inspirado en autores alemanes como Fichte, Hartmann, Schopenhauer o Nietzsche [Digeon 1959], lo cual ya es de por sí una marca de cosmopolitismo), desplegará una lectura de la antigüedad típicamente finisecular, a la vez exotista y diletante. Así se advierte, por ejemplo, en un pasaje de *Mes Cahiers* sobre la reconstrucción de la antigüedad que d'Annunzio hace en su «mystère composé en rythme français», *Le Martyre de saint Sébastien* (estrenado en 1911 con música de Claude Debussy). En ese pasaje Barrès resalta sobre todo la mezcla de estratos culturales:

Colonie musulmane:
Vous êtes né sur une rive païenne.

«Les dieux anciens n'ont jamais entièrement quitté ce ciel et cette terre. L'immortel paganisme - (*qui est une façon de sentir*) - même dans ce dur moyen âge se reconstruit mêlé partout au triomphe de la religion rivale, sinon pour la corrompre pour altérer son caractère de pure spiritualité.»

Forme d'imagination.

C'est ici qu'errait François d'Assise.

Des gouttes de sang arabe ne sont-elles mélangées?

Chrétien, païen ou mahométan, quelle beauté violente que l'âme sur ce rivage! (Barrès 1968 T. XVII, cuaderno 28, comenzado el 01 de febrero de 1911, p.63-4)

La definición maurrasiana de clasicismo está en las antípodas de esta imagen relativista y diletante. Vayamos a un «Barbares et romains», un texto bastante conocido de Maurras, una suerte de manifiesto tradicionalista, que fue publicado por primera vez el 15/12/1906 en la revista *l'Action française* y luego reinsertado en diversos contextos editoriales:

Je suis Romain, parce que Rome, dès le consul Marius et le divin Jules jusqu'à Théodose mourant, ébaucha la première configuration de ma France. *Je suis Romain*, parce que Rome, la Rome des prêtres et des papes, a donné la solidité éternelle du sentiment, des mœurs, de la langue, du culte, à l'œuvre politique des généraux, des administrateurs et des juges romains. *Je suis Romain*, parce que, si mes pères n'avaient pas été Romains comme je le suis, la première invasion barbare, entre le V^e et le X^e siècle, aurait fait aujourd'hui de moi une espèce d'Allemand ou de Norvégien. *Je suis Romain*, parce que, n'était ma romanité tutélaire, la seconde invasion barbare, qui eut lieu au XVI^e siècle, l'invasion protestante, aurait tiré de moi une espèce de Suisse. *Je suis Romain* dès que j'abonde en mon être historique, intellectuel et moral. *Je suis Romain*, parce que si je ne l'étais pas, je n'aurais à peu près plus rien de français.

Et je n'éprouve jamais de difficultés à me sentir ainsi Romain, les intérêts du catholicisme romain et ceux de la France se confondant presque toujours, ne se contredisant nulle part.

Mais d'autres intérêts encore, plus généraux, sinon plus pressants, me font une loi de me sentir Romain.

Je *suis Romain* dans la mesure où je me sens homme : animal qui construit des villes et des États, non vague rongeur de racines; animal social, et non carnassier solitaire; cet animal qui, voyageur ou sédentaire, excelle à capitaliser les acquisitions du passé et même à en déduire une loi rationnelle, non destructeur errant par hordes et nourri des vestiges de la ruine qu'il a créée.

Je *suis Romain* par tout le positif de mon être, par tout ce qu'y joignirent le plaisir, le travail, la pensée, la mémoire, la raison, la science, les arts, la politique et la poésie des hommes vivants réunis avant moi. Par ce trésor dont elle a reçu d'Athènes et transmis à notre Paris le dépôt, Rome signifie sans conteste la civilisation et l'humanité. Je *suis Romain*, je suis humain : deux propositions identiques.

Rome dit oui, l'Homme dit oui.

Lo notable de este texto no es tanto la absoluta identificación entre herencia clásica y tradición nacional, un repetido cliché del campo nacionalista -mencionemos solamente la *Défense de l'Occident* de Henri Massis (1927)- sino el hecho de que a partir la «latinidad» se proponga una cierta idea de «humanidad» y de «yo». El «Je suis Romain» de Maurras va más lejos en términos identitarios que el «je suis eux mêmes» de Barrès: el «yo» ya no se identifica plenamente con una comunidad particular, sino con la «romanidad» entendida como *a priori* de toda comunidad posible. La positividad histórica de tradición romana, única que expresaría una «loi

rationnelle», sería el modelo de la humanidad en términos generales. La «humanidad» no se define a partir de su potencial transformador o liberador, sino a partir de la adquisición y el acrecentamiento de una serie de bienes que están inscriptos en la tradición («de plaisir, le travail, la pensée, la mémoire, la raison, la science, les arts, la politique et la poésie des hommes vivants réunis avant moi»). Bienes que separan de forma clara el animal del no animal, el bárbaro del civilizado, lo racional de lo irracional y en última instancia al catolicismo del protestantismo. Y dado que la «civilisation» y la «humanité» son ante todo recepción, la plenitud del yo se fundará en los bienes que reciba de la tradición («L'individu qui vient au monde dans une 'civilisation' trouve incomparablement plus qu'il n'apporte. Une disproportion qu'il faut appeler infinie s'est établie entre la propre valeur de chaque individu et l'accumulation des valeurs au milieu desquelles il surgit (...) [Una civilización] est d'abord un capital, elle est ensuite un capital transmis» Maurras 1901b). Una tradición clásica plenificada, entonces, que se opone a la «ruine», como el «renacimiento» a la «decadencia»⁴: se entiende que desde esta perspectiva, Baudelaire se asocia con la irracionalidad y la destrucción de ese supuesto equilibrio clásico: «je me sens poursuivi par ses laides images comme Oreste par la troupe des chiens impurs» (*La Gazette de France* del 26/10/1902, citado en Guyaux 2007, p. 865) dice Maurras, comparando su recuerdo de la lectura de las *Fleurs du mal* con las furias que persiguen a Orestes por haber matado a su madre Clitemnestra.

⁴ «M. Jean Moréas n'est point un Décadent. Il est même tout le contraire, c'est à dire si vous voulez, un Renaissant.» (Maurras 1891:17)

Alegoría y autobiografía

En términos de escritura autobiográfica, podríamos hablar de una oposición entre arquitectura maurrasiana y dispersión barresiana. Para Maurras, como hemos visto, el yo no es «un autre», sino sí mismo. Ese deseo de identidad y control en la construcción del yo se advierte en los modos de figuración autobiográficos, que recurren a un constante trabajo de reescritura y recontextualización de los textos a través de cortes, agregados y prefacios (Goyet 2000). El yo maurrasiano se narra de forma marcadamente teleológica, como si fuera una suerte de anti-Proust: nada más lejos de esos «moi de rechange» de los que se habla en *Albertine disparue* (1925) que esta búsqueda de coherencia y legibilidad total, inscrita en un movimiento que incluye lo político, lo histórico y lo biográfico. Ahora bien: la última y más importante apuesta maurrasiana en términos de construcción de la autofiguración es las *Œuvres Capitales* de 1954. Dividas en cuatro tomos (I, *Sous le signe de Minerve*; II, *Essais politiques*; III, *Essais littéraires*; IV, *Le berceau et les muses*), esta selección, que mezcla textos poéticos, ensayos literarios, textos autobiográficos y poesías, intenta de algún modo presentar una imagen idealizada e íntegra para la posteridad (de allí que se excluyan gran parte de los artículos más coyunturales y se agreguen diversos paratextos para soldar el conjunto). Estas *Œuvres Capitales* deben ser leídas como un sistema cerrado de referencias, en este sentido alegórico, donde la narración biográfica remite a la idea de la tradición «clásica» y a las tomas de posiciones históricas y literarias - y viceversa.

Como explica el editor en el prefacio, estamos ante una totalidad cerrada:

A l'établissement de ces *Œuvres Capitales*, à leur choix, à leur ordonnance, Charles Maurras a consacré la dernière année de sa vie. C'est lui-même qui en a conçu et défini l'idée, réuni et distribué les éléments essentiels selon la pensée qu'il avait de son œuvre propre au terme de son âge. De l'ensemble monumental qu'elles composent, Maurras a donc été l'architecte ; il a tracé les grandes lignes du plan qui lui donne son caractère définitif. *Il s'agit*, disait Maurras à propos de cette édition, *il s'agit de mon avenir total*. (...) Aussi Maurras voulait-il que sous cette forme nouvelle et définitive, son œuvre restât une *œuvre de vie*. (Maurras 1954 T.I, p. 5)

Ahora bien: uno de los textos incluidos en el tomo III de estas obras capitales es «Le Mystère d'Ulysse» (editado por primera vez en 1923). Este poema que, según ha analizado Boutang (1993, p. 478-489), puede entenderse a la vez como un ejercicio de autoficción y como una poética del «homme-roi» (Boutang 1993, p. 479), es también una explicitación de la función que Maurras le asigna a ese «monumento» que son sus «obras capitales». De este modo, después del relato de la muerte de Ulises, a la que se describe como como una suerte de catasterismo, se lee:

Guide et maître de ceux qui n'eurent point de maître
Ou, plus infortunés que leur guide trompa,
Donne-leur d'inventer ce qu'ils n'apprirent pas,
Ulysse, autre Pallas, autre fertile Homère,
Qui plantas sur l'écueil l'étoile de lumière
Et redoublas les feux de notre firmament!
(...)

Et la Postérité lit sur tes monuments
Quelle sainte vertu, quelle raison divine
Enchaînèrent ton cœur dans ta triste poitrine:

O CŒUR, APAISE-TOI! GOUTE JUSQU'À DEMAIN
L'UNE OU L'AUTRE RIGUEUR DE TON SORT
[INHUMAIN.
DEMAIN LES ARTS SAVANTS NÉS DE
[L'INTELLIGENCE
COURONNENT TA DOULEUR, ÉPURENT TA
[VENGEANCE.
IL TE SERA PERMIS, O GRAND CŒUR IRRITÉ,
DE TIRER TOUT SON FRUIT DE LA CALAMITÉ.
(Maurras 1954 T.4, p.348)

Maurras alegoriza aquí la purificación del «yo», pero también, a la vez, a través de la ficcionalización de este monumento funerario, la transmisión de una tradición que asegura la legibilidad de ese «yo». Como se sabe, ya desde sus orígenes, la alegoría en tanto dispositivo retórico tiene una estrecha relación con la interpretación de la tradición, en la medida en que supone la puesta en contacto de dos sistemas de signos pertenecientes a culturas o tiempos diferentes. Puede darse el caso de que un sistema de signos más antiguo sea reinterpretado a partir de una nueva serie de significados; así sucede con las lecturas alegóricas que hacen de Homero las filosofías platónica, cínica, estoica o neoplatónica, que vuelven una y otra vez a la figura de Ulises (de hecho, el poema de Maurras que aquí analizamos puede entenderse como una lejana reescritura de esta tradición interpretativa)⁵. Diversas

⁵ Para una historia de la alegoría en general en la antigüedad, cfr. el trabajo clásico de Pépin (1958); cfr. también Alesso (2004). Para la figura de Ulises, cfr. Burucúa (2013).

líneas teóricas han profundizado sobre este aspecto temporal de la alegoría, que no solamente afecta de forma inmanente a la alegoría en tanto dispositivo retórico (en el sentido de que la alegoría es una forma de interpretación de la tradición, y la tradición siempre se inscribe en una temporalidad), sino que también se advierte en la forma en que los textos recurren a la alegoría para inscribirse en diversas temporalidades (temporalidad «romántica», «barroca», «moderna», etc.)⁶. Es, como se sabe, un tema árido, sobre el que existe una ingente bibliografía. Una sola cuestión quisiéramos remarcar en nuestra exposición: si la alegoría baudelaireana (que Benjamin aproxima a la alegoría «barroca»⁷), se organiza en torno a la disyunción entre *spleen* e ideal, entre carne y espíritu, y toma como figura privilegiada el cadáver, Maurras, por el contrario, plantea su alegoresis en términos de continuidad y conciliación: el texto en mayúscula (un ejemplo del género «tombeau») narra cómo la sabiduría triunfa sobre la muerte. La alegoría maurrasiana se inscribe en una temporalidad plena, en la que un futuro custodiado por unas «artes nacidas de la inteligencia» capitalizará el sufrimiento purificado de la experiencia transmitida por la tradición. A diferencia de otras versiones (Sófocles, Ovidio, Dante) Maurras no se focaliza en atributos negativos de Ulises tales como la duplicidad o la desmedida ambición. Esta versión alegoriza más bien el retorno triunfal del «yo» a la unidad, como si se tratara de una versión

⁶ Para una historia general de la alegoría desde la antigüedad hasta la modernidad, ver Whitman (2003).

⁷ Por ejemplo en el fragmento de *Das Passagen-Werk* J 56,2 (ed. Tiedemann-Schweppenhäuser).

secularizada del retorno al «Uno» neoplatónico, una versión en la cual el alma no se funde con la divinidad sino con la tradición, convirtiéndose en un «monumento» que narra la superación de la crisis subjetiva.

La diferencia con la alegoría baudelairiana es notable. En «Les Plaintes d'un Icare» se plantea una relación entre «yo», muerte y tradición clásica exactamente inversa a la de «Le Mystère d'Ulysse». En efecto: este poema (publicado de forma independiente por primera vez en 1862, luego reproducido en *Le Parnasse contemporain* en 1866 y que fue incluido como pieza CIII en la edición de 1868 de *Les Fleurs du mal*), puede leerse como otra de las reformulaciones ficcionales del golpe que para Baudelaire fue la pérdida de control autoral sobre su poemario a causa del juicio de 1857 y la posterior censura⁸. El poema muestra un Ícaro que no puede darle nombre a su «monumento», esto es, que está en crisis a la vez con la continuidad de la tradición y con su identidad subjetiva. Según Pichois (Baudelaire 1975 T.1, pp. 1116-7) Baudelaire le da un tratamiento moderno a un tema renacentista, que fue tomado entre otros por Philippe Desportes en *Les Amours d'Hippolyte* (1573). Desportes presenta a un Ícaro que ha logrado triunfar sobre la muerte, porque es rememorado a causa de su audacia (recordemos que la isla de Icaria y el mar que la rodea habrían recibido su nombre justamente como homenaje a Ícaro). De hecho, el propio poema de Desportes puede ser entendido como un epitafio, un *tombeau*, puesto ficcionalmente en el lugar en el que cayó Ícaro («Icare est cheut icy...») para preservar su

⁸ Sobre los efectos del juicio de 1857 en Baudelaire, cfr. Cámpora (2018).

identidad. Transcribamos los poemas de Desportes y de Baudelaire :

Icare est cheut icy le jeune audacieux,
Qui pour voler au Ciel eut assez de courage :
Icy tomba son corps degarni de plumage,
Laisant tous braves cœurs de sa cheutte envieux:

Ô bien-heureux travail d'un esprit glorieux,
Qui tire un si grand gain d'un si petit dommage !
Ô bien-heureux malheur plein de tant d'avantage,
Qu'il rende le vaincu des ans victorieux !

Un chemin si nouveau n'estonna sa jeunesse,
Le pouvoir luy faillit mais non la hardiesse,
Il eut pour le brûler des astres le plus beau.

Il mourut poursuivant une haute aventure,
Le ciel fut son desir, la Mer sa sepulture :
Est-il plus beau dessein, ou plus riche tombeau ?
(Philippe Desportes, soneto liminar de *Les Amours d'Hippolyte* [1573], en Baudelaire 1975 T.1: 1116)

* * *

LES PLAINTES D'UN ICARE

Les amants des prostituées
Sont heureux, dispos et repus ;
Quant à moi, mes bras sont rompus
Pour avoir étreint des nuées.

C'est grâce aux astres nonpareils,
Qui tout au fond du ciel flamboient,
Que mes yeux consumés ne voient
Que des souvenirs de soleils.

En vain j'ai voulu de l'espace

Trouver la fin et le milieu ;
Sous je ne sais quel œil de feu
Je sens mon aile qui se casse ;

Et brûlé par l'amour du beau,
Je n'aurai pas l'honneur sublime
De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau.
(Baudelaire 1975 T1, p. 143)

Lejos de la resolución que al tópico le da Desportes, el Ícaro de Baudelaire alegoriza a la vez la crisis moderna del «yo» y la imposibilidad de transmitir la tradición. Disyunción, discontinuidad, descomposición: son figuras típicamente baudelairianas que también encontramos en *Mes Cahiers* de Barrès, quien de hecho menciona explícitamente como modelo para su escritura del «yo» en diversos pasajes a *Mon cœur mis à nu*. Barrès compara a Baudelaire con Nietzsche («Je reviens encore au faux infini. Nietzsche est le Baudelaire des philosophes», Barrès 1968, T. XX., cuaderno n°45, de Febrero a Julio de 1922, p. 26) y lo considera un ejemplo del descentramiento y la expansión del yo («*Baudelaire*.- Dès sa naissance, Baudelaire est en guerre contre ce qui est sa vie, sa part, sa réalité, - le lunatique, je veux dire le fils de la lune,- et bien plus, en guerre contre lui-même. Cela est autre chose, cela est noble. Il veut sortir de le lui-même, se parfaire. » Barrès 1968, T. XIX., cuaderno n°40, 15 de enero a 30 de junio de 1919, p. 6). Baudelaire, en tanto poeta del «falso infinito», es el epítome de esa conciencia dividida moderna, a la que, en la misma línea que los *Essais* de Paul Bourget, Barrès interpreta,

en una anotación de 1896 de *Mes Cahiers*, en términos citológicos:

Revu Soury, lundi 3 mai.

Il nous expose la dégénérescence d'une cellule.

Nous sortons. De plus en plus il est petit.

« Certainement, dit-il, je m'intéresse plus à la maladie, à la fatigue. La santé, c'est si vulgaire, c'est la vie toute plate... Je voudrais ne plus penser, ne plus être conscient, avoir le plaisir que me procurent ces beaux végétaux (nous entrons dans le Luxembourg) sans me supporter moi... Mais quoi! on ne peut sortir de soi. Je crée le monde : eh bien! en voilà assez depuis cinquante-quatre ans que je le crée. Le rideau tombe. Il va y avoir une autre spectacle. « D'où je viens, où je vais? Voilà ce qu'on ne saura jamais. Ne pas en avoir même la plus petite lueur. Moi, j'existe. Voilà tout ce que je sais. Mais le moi, qu'est-ce? La charogne de Baudelaire. Une armée de vers qui montent et descendent, voilà mon moi-même en train de se faire et défaire sans cesse. Seulement les lignes générales se maintiennent et encore pas au bout de quelques années. Les Allemands ne disent pas *je pense*, mais *il* pense en moi. »

-L'intelligence quelle très petite chose à la surface de nous-même.

(Barrès 1968, T. XIII, cuaderno 1, 11 de enero de 1896 a septiembre de 1896, pp. 46-7)

Es un tópico recurrente en los escritos de los psicólogos del *fin-de-siècle*: la conciencia es una multiplicidad inestable, amenazada por la descomposición que se expresa en la llamada literatura «decadente». Recordemos que Paul Bourget, en la «psychologie contemporaine» que le dedicó a Baudelaire en 1881, formuló una «Teoría de la decadencia» según la cual el lenguaje de la literatura «decadente» se asimilaba a la

descomposición de la conciencia y a la crisis del vínculo del individuo con la comunidad, esto es, al triunfo de la «célula» sobre el «organismo». Ahora bien, Bourget afirmaba que debía distinguirse entre el punto de vista del «moralista» y del «crítico»: el primero estaba obligado a rechazar la decadencia, mientras que el segundo podía dejarse fascinar por ella. Esta distancia entre moral y crítica literaria era la caución de una cierta autonomía estética. En la misma línea, para Barrès, el nombre «Baudelaire» se convierte en la cifra de la disyunción entre yo y comunidad.

Les Fleurs du Mal, c'est-à-dire l'esprit du mal, le corps se révoltant contre l'âme, le triomphe de la chair sur l'esprit, l'esclave s'insurgeant contre celle à qui il doit s'assujettir, l'éternel incivilisable qui fait encore des siennes.

*

L'œuvre est immense. Il faut aimer le travail, augmenter la production matérielle et spirituelle, faire de la politique d'union, réaliser la beauté, la justice, le droit, aimer la religion comme la patrie.

La guerre nous a montré :

Un sens pratique qui ne néglige pas la réalité et un sentiment profond qui utilise les impondérables.

Développer les individus et coordonner les individus.

(Barrès 1968, T. XIX, cuaderno 41, 1 de julio de 1919 a junio de 1920, p. 159)

Claro contraste entre el «sens pratique» de la *Union sacrée* como ideal comunitario y el individuo que se rebela contra la totalidad, entre las acciones o pensamientos «públicos y oficiales» y la verdad enunciada en el «journal intime»⁹. Bien

⁹ «Baudelaire a voulu prendre connaissance de tout ce qui naissait en lui. Il le dit dans son journal intime. (...) Il a fixé son attention sur les idées qui naissent en nous, malgré

lejos, evidentemente, del acople total entre «yo» e identidad nacional que exige la retórica maurrasiana, para Barrès la subjetividad tiene un «mal», que desbarata potencialmente todo vínculo comunitario. Así parece sugerirse en esta cita de Joseph de Maistre que Barrès inmediatamente asocia con Baudelaire : « 'Je ne sais pas ce que c'est que le cœur d'un assassin, mais je sais ce que c'est le cœur d'un honnête homme; c'est épouvantable.' Ces mots de Joseph de Maistre, où il y a de la plus amère clairvoyance chrétienne et du désir d'étonner, pouvaient éveiller le génie de Baudelaire. » (Barrès 1968, T. XVIII, cuaderno 39, sin fecha, p. 345)

Inscripciones en la temporalidad histórica

Los posicionamientos de Barrès y Maurras expresan formas diversas de inscripción en la temporalidad histórica. En efecto, ambos participan de la modernidad, pero niegan, cada uno a su modo, valores fundamentales de esa misma modernidad. Podrían por tanto ser situados en algún punto de ese extenso territorio ideológico y conceptual que va de la contrarrevolución al fascismo, y que incluye al romanticismo anticapitalista y el reaccionarismo estético, un territorio al que suele cartografiarse mediante categorías bifrontes tales como «modernismo reaccionario» (Herf 1984, luego retomado por

nous, autour des actions que nous accomplissons, et qui en modifient la valeur morale. Il a vu ce halo, ce tremblement autour de celles de nos actions ou pensées que j'appellerais publiques et officielles.». (Barrès 1968, T.XIX, cuaderno nº41, de Julio de 1919 a Junio de 1920, p. 174).

Osborne 1995), «revolución conservadora» (Mohler 1989 [1949]), «arrière-garde» (Marx 2008), forma «restitucionista» «conservacionista» o «fascista» de los románticos contra la corriente» (Löwy-Sayre 2001), «modernidad alternativa» (Griffin 2007), «antimodernidad» (Compagnon 2016). Todas estas combinaciones categoriales (que pertenecen a diferentes tradiciones críticas, tanto históricas como literarias, y cuya discusión específica excede los límites de este artículo) intentan relevar inscripciones en la temporalidad moderna que combinan de diversos modos la aceptación y el rechazo de los valores ligados a la revolución política y/o a la vanguardia estética.

Ahora bien, la distancia con respecto a la temporalidad histórica moderna reviste en Barrès y en Maurras modalidades bastante diferentes. Barrès, quien profesaba un nacionalismo romántico teñido de nietzscheanismo, tiene una relación vacilante con esa modernidad: en tanto conservador apoyaba lo que entendía como tradición francesa (que paradójicamente incluía al legado revolucionario y republicano), pero en tanto esteta egotista, «baudelairiano» en el sentido que el término podía tener en el *fin-de-siècle*, no deja de estar inscripto en el cosmopolitismo de las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX. Compagnon, para quien « [l]es antimodernes sont des modernes, mais de modernes divisés, déchirés, partagés, souvent animés par la haine de soi comme modernes, ou de moins pour la doute», Compagnon 2016, pp.549-550) considera a Barrès un «antimoderne exemplaire» (Compagnon 2010, p.10). En efecto, en *Mes Cahiers* advertimos, tal como vimos en los fragmentos que analizamos

más arriba, una cierta complacencia solipsista frente a la «descomposición» subjetiva: una reflexividad irónica, que desbarata tanto la plenitud del vínculo comunitario con «la terre et les morts», como la rígida frontera entre «moi» y «anti-moi» que supone el nacionalismo doctrinario. Si la evolución de Barrès hacia el nacionalismo suele entenderse como un pasaje del «moi» egotista al «moi» comunitario, lo cierto es que este movimiento, al contrario de lo que parece sugerir la lectura de Sternhell (1972), no es simple ni mecánico, y deja marcas irónicas y claramente finiseculares, que se advierten en *Mes Cahiers* incluso en los períodos más rabiosamente nacionalistas. Entre tales marcas puede contarse el historicismo egotista y relativista, que recuerda a ese «sentido histórico» decimonónico que Nietzsche había descrito en «Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben» (segunda *Consideración intempestiva*, 1874) y que en *Ecce homo* (1888) interpretará decididamente como un «signo típico de declinación» («In dieser Abhandlung wurde der „historische Sinn“, auf den dies Jahrhundert stolz ist, zum ersten Mal als Krankheit erkannt, als typisches Zeichen des Verfalls.»¹⁰, Nietzsche 2009: *Ecce homo*, «Die Unzeitgemässen», 1); ese sentido histórico, que, según propone Charles Bernheimer (2002, p.33), podría resumirse en una frase que Flaubert le escribe a Louis Bouilhet en una carta desde el Cairo el 27 de junio de 1850: «Misérables que nous sommes – nous avons, je crois, beaucoup de goût parce que nous sommes profondément historiques, que nous admettons

¹⁰ «En este trabajo [la segunda *Intempestiva*] el ‘sentido histórico’, del cual se haya orgulloso este siglo, fue reconocido como enfermedad, como síntoma típico de decadencia» (Trad. de Sánchez Pascual en Nietzsche 1996, pp.73-4)

tout, et nous plaçons au point de vue de la chose pour la juger» (Flaubert 2017). Una complacencia «decadente», entonces, en la observación caleidoscópica del «paganismo», el «cristianismo» o la «barbarie» antiguos, que, como se advierte en las anotaciones en *Mes Cahiers* sobre *Le Martyre de saint Sébastien* de d'Annunzio a las que hemos hecho referencia, excede ampliamente la polarización y la ideologización del nacionalismo.

En el caso de Maurras, esta relación ambigua con la temporalidad moderna, supone, más allá del declamado «tradicionalismo», una aceleración que es propia de la aceleración del siglo XX, aceleración que va de la mano, tal como advertimos en la carta que analizamos más arriba, de una cierta idea de purificación. No deja de llamar la atención la cercanía que existe entre el deseo maurrasiano de convertir a Baudelaire en «abono» para una nueva Europa, y los ataques vanguardistas contra escritores como Anatole France -objeto del panfleto «Un cadavre», editado por los surrealistas en octubre de 1924- o el propio Barrès, enjuiciado en un «proceso» teatralizado por los dadaístas el 13 de mayo de 1921, a causa de sus «crímenes contra la seguridad del espíritu»: ambas posiciones implican distinguir claramente entre lo vivo y lo muerto, entre lo caduco y lo activo, y se oponen, por tanto a la ruinosa persistencia barroca del cadáver baudelairiano). Maurras no es solamente un «tradicionalista», sino que además postula la necesidad de una Europa futura, purificada, «simplificada» mediante la acción (ya nos hemos referido a la relación entre «antisemitismo y «simplificación»). Una purificación mediante la destrucción que acerca vanguardistas y

«retaguardistas», porque como dice William Marx: «Une avant-garde peut cacher une arrière-garde. Mais l'inverse est vrai : en toute arrière-garde se dissimule une avant-garde en puissance. Ce sont les deux faces d'une même réalité » (Marx 2008, p. 16). Recordemos, por lo demás, que vanguardia y «retaguardia» podían a veces coincidir: Amotz Giladi (2012), por ejemplo, estudia cómo Apollinaire, bajo la influencia de Maurras y la Action Française, abogaba desde las trincheras por una «panlatinización» patriótica (que incluyera a España, Francia y Alemania) de la vanguardia.

Como en el caso de Barrès, el debate acerca «del fascismo de Maurras» ha hecho correr mucha tinta. Los estudios actuales en general refutan a Ernst Nolte (quien hacía de Maurras y la Action Française unas de las «tres caras» del fascismo), y suelen hacer del autor de la *Enquête sur la Monarchie* una suerte de «compañero de ruta» o de «precursor» del fascismo francés de entreguerras. Griffin, por ejemplo, en *The nature of fascism*, incluye a la Action Française en la nómina de los «abortive fascisms»; por lo demás, debemos recordar que para muchos historiadores franceses, críticos de las tesis de Sternhell, no puede hablarse de un «verdadero fascismo» en Francia, sino de una difusa «impregnación fascista». Maurras no califica para la «definición mínima» de fascismo genérico: Maurras fue un activo organizador de ligas políticas y participó, junto con la Action Française, en la revuelta antiparlamentaria del 6 de febrero de 1934, pero, quizá a causa de su elitismo, nunca llegó a abrazar el activismo populista propio de fascistas como Pierre Drieu la Rochelle, Georges Valois o Jacques Doriot; defendió con vehemencia al estado autoritario petainista, pero

siempre criticó en sus escritos la centralización estatal, opuesta al ideal federalista; profesó un «racionalismo» tradicionalista que estaba bastante alejado del imaginario futurista (que mezclaba técnica e irracionalismo) de la mitología fascista.

Ahora bien: más allá de este debate historiográfico, hay que decir que, en términos de imaginarios temporales, los límites entre «tradicionalismo» y «activismo» en favor de una «modernidad alternativa» (para retomar el concepto que el mencionado Roger Griffin acuñó a partir de las lecturas de Koselleck, Osborne y Kermode) son a menudo difusos. El «tradicionalismo» en acción puede convertirse en un «futurismo» -Brasillach, Maulnier y tantos otros, que pasaron de cierta idea de «clasicismo» al fascismo-, o el «futurismo» puede inventar una «tradicción clásica» -allí está por ejemplo el *Codex Fori Mussolini*, un panegírico de la Italia fascista escrito por Aurelio Giuseppe Amatucci en latín, al que Han Lamers y Bettina Reitz-Joosse (2016) le han dedicado una reciente edición. El mito palingenésico de los ultranacionalismos, por lo demás, funciona precisamente conectando el pasado con una cierta idea de futuro, a los efectos de rechazar la «decadencia» de un presente amenazado por una serie de otros a los que hay que excluir, combatir o eliminar. Maurras parece claramente inscripto en esta temporalidad palingenésica, por más que, como hemos visto, no puede ser definido estrictamente como un fascista. Al contrario, que Barrès (un tradicionalista consecuente, que aceptaba «en bloque» toda la historia nacional, incluyendo la revolución de 1789), Maurras fantaseaba con una historia nacional purificada, de la que se extirparían las funestas consecuencias de «las tres R»: Reforma,

Revolución, Romanticismo. Paradójicamente, desde este punto de vista, es «más del siglo XX» el neoclásico Maurras que el finisecular Barrès, quien nos resulta sin embargo más próximo -en el sentido de más «legible»-, y por tanto puede parecernos, a primera vista, mucho más «moderno». Más allá de la discusión en torno al «prefascismo» de Maurras, lo que sí deberíamos notar es que este «néo-royalisme» (subrayemos el prefijo «néo») es una nueva forma de antagonismo que ya se inscribe de lleno en la «pasión por lo real» (Badiou) del siglo XX. En efecto, como dice René Rémond en *Les droites en France* (1982), Maurras y la Action Française sintetizaron el legado de todas las derechas del siglo XIX (Rémond 1982, p.176), actualizándolo: Maurras le dio un carácter «monárquico» al nacionalismo (recordemos que la Action Française no era monarquista antes de que Maurras se le uniera) a la vez que impregnó de nacionalismo el «monarquismo», combinando ambas posiciones (nacionalismo y monarquismo) en el «nacionalismo integral», una noción cargada de antagonismo, propia del combate ideológico del siglo XX. Lo mismo podría decirse sobre la estética maurrasiana: no pertenece «al siglo XIX», como pudo haberse dicho, sino que, en tanto contemporánea de las vanguardias y el modernismo, debe ser pensada a partir de lo que William Marx llama «retrogradismo».

El clasicismo maurrasiano intenta leer el presente desde una cierta idea de tradición. Pero lo cierto es que al invocar la autoridad «racional» del pasado (sea este antiguo, medieval, o el de la modernidad previa a la revolución) lo inscribe en la polarización ideológica del siglo XX, un contexto en el cual la aceleración del antagonismo de la «guerra civil europea»

(Traverso 2007) desbarata las previsiones de todo horizonte de expectativas, y frustra, por tanto, la referencia ejemplar a ese pasado¹¹. Más aún, las nociones ligadas a la idea de tradición se «temporalizan», en el sentido de que se cargan de expectativa y movimiento (Koselleck 2009, p. 96). De este modo, «monarquía» ya no es un simple concepto político que denomina una forma de gobierno, y se convierte en el equivalente de un orden deseado futuro en términos generales, un orden tanto literario, político como moral: el «monarquismo» se convierte en un concepto de «movimiento» (*Bewegungsbegriff*) e «integración» (*Integrationsbegriff*) (Koselleck 2009, p. 96). Y en virtud de esta misma inscripción, los conceptos exceden sus contextos de origen: el «romanticismo» es sacado del ámbito reducido de la estética o la literatura, el «nacionalismo» excede el ámbito de la historia, de modo similar a como el «empirismo organizador», que tiene como fuente de inspiración a los textos del crítico literario Sainte-Beuve, se convierte en una noción de análisis político. La política se vuelve «clásica» y «antirromántica» y el clasicismo antirromántico se vuelve «nacionalista». Uno de los corolarios de esta aceleración ideológica es la disminución de la distancia entre literatura y política, la indistinción entre romanticismo

¹¹ De algún modo, este procedimiento podría compararse con el del Pierre Menard borgeano (personaje que según el narrador del cuento, dicho sea de paso, se desenvuelve en círculos cercanos a la Action Française), quien en su versión del Quijote, repite la versión cervantina del tópico de la *historia magistra vitae* («...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir...») para producir con esa repetición, sin embargo, un nuevo sentido, un sentido que niega, justamente, la posibilidad de que el sentido (el pasado) pueda repetirse, esto es, que la historia sea «ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.»

«político» y «literario». De allí que figuras fundamentales de la autonomía literaria sean vistas por Maurras como «decadentes», en el sentido de que formularían un discurso en el cual las partes no se compaginan con el todo: «Le Romantisme marque un moment de décomposition dans l'histoire de notre poésie. La sensibilité et l'imagination sont par lui affranchies de l'arbitre de la raison. Le goût de l'effet partiel succède à celui des vastes ordonnances et des magnifiques ensembles. La phrase est délivrée des convenances qu'imposaient autrefois l'idée directrice du livre. Elle est indépendante. (...) Notre histoire littéraire ressemble trait pour trait à notre histoire politique ! » (Maurras 1898) dice Maurras en un texto sobre Mallarmé, apelando a una argumentación que aplica también a Baudelaire. Estamos en pleno combate ideológico del siglo XX: no debemos olvidar que Maurras -figura central para Benda de la «trahison des clercs»- es contemporáneo de otros cuestionamientos de la distancia entre literatura y vida, el del «arte totalitario» descrito por Golomstock, y el de las vanguardias históricas (que por lo demás, como demuestra Antliff en *Avant-Garde Fascism: The Mobilization of Myth, Art and Culture in France, 1909-1939*, 2007, muchas veces coincidieron con la modernidad fascista).

En suma: Maurras es «tradicionalista», pero esta tradición está totalmente inscrita en la aceleración del siglo XX. La posición maurrasiana es radicalmente distinta a la de un contrarrevolucionario como Edmund Burke, quien reivindica la historia inglesa contemporánea, esto es, las instituciones efectivamente existentes, contra las innovaciones

del proceso revolucionario. Y también es diferente de la crítica conservadora pero escrupulosamente historicista de un Fustel de Coulanges, quien tan importante fuera, sin embargo, para la Action Française. No es el pasado como fue, sino tal como debería haber sido, sin la funesta influencia de las «tres R». Se trata de un pasado *fabricado* a partir del cual se define un futuro próximo identitario, basado en el «hilo» de una supuesta «continuidad». Dice Maurice Weyembergh:

Nietzche, grand lecteur de Pascal, n'ignore pas, comme nous l'avons vu, le côté arbitraire, illusoire de la discipline choisie : simplement, l'illusion et le mensonge sont nécessaires à la vie et surtout aux grandes réalisations. Maurras en était, lui aussi, coinvancu.

Reste que si cette interprétation est juste, Nietzsche et Maurras n'échappent pas, tout en soulignant et en rejetant la spécificité de la modernité et en lui posant une question essentielle, à l'une de ses difficultés majeures : si la foi est perdue, si l'imitation d'un même modèle véhiculé par la tradition a vécu, on peut essayer de les remplacer par l'un ou l'autre mythe, cette fois construit artificiellement (*l'éternel retour, la monarchie*) ; mais *le mythe qui se sait tel*, comme chez Sorel, ne peut avoir *tout à fait* la fonction et la signification du mythe originel, car il en a perdu la *densité* et, pour utiliser l'expression de W. Benjamin, *l'aura*. Ce sera toute la difficulté de la restauration de la monarchie : comment redonner force et vigueur à un mythe, celui du roi, lorsque ce mythe est mort ? A la limite, *en-deçà de laquelle Maurras demeure*, le contenu du mythe n'importe plus : seule compte la foi dans le mythe, laquelle est capable, espère-t-on, de mobiliser et de potentialiser les énergies, de faire se mouvoir les montagnes. C'est un thème récurrent chez certains fascistes (...).

Le mythe du roi a vécu, et le nouveau mythe, qui est une construction artificielle, issue de la volonté et de l'intellect

d'un doctrinaire et d'une élite des gens décidés - l'idée précède l'existence -, n'a plus rien en commun avec l'ancien. Œuvre basée sur la rhétorique et le raisonnement maurrasiens, elle procède de cette réflexion sur la *technique politique* en général et la *technique du coup d'Etat en particulier* qui caractérise la fin du XIX^e et le XX^e siècle. Par-là Maurras sort du conservatisme traditionnel et participe du *volontarisme artificialiste*; de la croyance en la fabricabilité de toutes choses qui sont caractéristiques du triomphe de la mentalité technicienne. Mais, curieusement, comme nous l'avons souligné, Maurras ne thématise pas cette problématique et son ontologie demeure traditionnelle (Weyembergh 1992, pp.23-4 y pp.131-2).

El hecho de que el mito sea «fabricado», «artificial», preanuncia esa «relación interna con la literatura» que según David Carroll (1995:7) es propia del fascismo (ideología en la cual Carroll, de forma algo inexacta, incluye también a Maurras). «Relación interna con la literatura», no solamente en la medida en que el «fascismo», influye sobre la literatura, sino también porque el propio mito político está configurado a partir de ciertos núcleos ficcionales que postulan narrativas y relaciones de causalidad, tal como se advierte en las «chaînes de rapports infrangibles» que postula el «empirismo organizador» maurrasiano:

La terreur est l'aboutissant naturel de la Déclaration des Droits de l'Homme et de la sensiblerie de Rousseau, comme l'impérialisme de Fichte est l'aboutissant naturel de l'individualisme de Kant et de la sensiblerie allemande mise en système. Ces choses-là se tiennent par des chaînes de rapports infrangibles, que nous n'avons pas fabriqués et qu'il ne dépend de personne d'abolir, mais que l'on peut connaître ou méconnaître, dévoiler ou voiler, selon la place

que l'on occupe dans le monde, selon que l'on défend les intérêts de la vérité ou ceux d'un parti. (Maurras 1914)

Vínculo de las ideas, vínculo de la historia, vínculo de la identidad nacional: resalta llamativa la brutalidad de las causalidades supuestamente «objetivas», que unen aspectos filosóficos, culturales y nacionales. Una reescritura mítica de la razón que se advierte en el constante trabajo de redefinición y apropiación por parte de Maurras de géneros clave de la discusión filosófica, política y cultural moderna, a los efectos de otorgarle credenciales de racionalidad al nacionalismo el «*Discours préliminaire*», incluido en la *Enquête sur la monarchie* [1900], retoma al género del «discurso preliminar», cuyo modelo más conocido es el texto inaugural de Diderot y D'Alembert en la *Encyclopédie*; el *Dictionnaire politique et critique* [1932] compilación de textos de Maurras hecha por Pierre Chardon, remite al «diccionario crítico» de Pierre Bayle; la mencionada *Enquête sur la monarchie* retoma la «enquête» positivista, en su doble valencia de recolección de opiniones y propuesta de definiciones). Estamos pues ante una «razón» simplificada e ideologizada, donde las relaciones causales se plantean más allá de todo escrúpulo empírico, guiadas por una suerte de «destino», para retomar el título del conocido libro Pierre Boutang (uno de esos comentaristas que, como Chaunu, Nguyen o Giocanti, se encuentran bajo el influjo de la discursividad maurrasiana, y cuya extraordinaria pobreza filosófica se debe menos a los intentos por minimizar o «explicar» el antisemitismo de Maurras, que a la incapacidad para comprender el carácter mítico y precisamente «fabricado»

de su «racionalidad»); esa misma «razón», podría pensarse, que le llevará a interpretar a Maurras su condena por inteligencia con el enemigo en 1945 como «la revanche de Dreyfus» (Dard 2013, p. 225).

En este horizonte de aceleración ideológica y de mitificación de la razón se inscribe el abroquelamiento en la identidad del yo, a partir del cual Maurras rechaza a Baudelaire. Un rechazo que, tal como hemos visto, no es de ningún modo compartido por Barrès.

Conclusiones: carroña o abono

Tanto Maurras como Barrès fueron figuras centrales del nacionalismo y del campo antidreyfusard, y tienen garantizada, por tanto, una entrada en cualquier diccionario del antisemitismo o el fascismo.¹² Ambos desertaron del universalismo y los valores de la Ilustración para comprometerse con la defensa del particularismo nacionalista, y fueron para Julien Benda notables ejemplos de la «trahison des clercs». Sin embargo, las temporalidades en las que se inscriben son bastante diferentes: Barrès, aunque ya participaba de la aceleración ideológica propia del nacionalismo del siglo XX, todavía está imbuido de ese «sentido histórico» relativista típico del siglo XIX al que Nietzsche se refiere en su segunda

¹² Cfr., por ejemplo, las entradas «Barrès» y «Maurras» en el *Dictionnaire des fascismes et du nazisme* de Pierre Milza y Serge Berstein (Paris: André Versaille Éditeur, 2010) y en *Antisemitism: A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution* (Richard S. Levy editor, Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC Clio, 2005).

Consideración intempestiva. En tanto viajero cosmopolita, está más cerca del «exotismo de lo diverso» del que hablaba Segalen de lo que podría pensarse si se tomaran en cuenta solamente sus escritos nacionalistas. Subsiste en ciertas zonas de la textualidad barresiana una notable autonomía literaria, que se advierte, tal como hemos visto, en su escritura del yo y en las narraciones de sus viajes, así como en sus lecturas, típicamente *fin-de-siècle*, de la Antigüedad.

Los escritos de Maurras, por el contrario, participan *in toto* de la aceleración temporal propia de los combates ideológicos del siglo XX. En esa temporalidad se inscriben figuras tales como el cierre de las fronteras del «yo», el paralelo entre experiencia biográfica e identidad nacional, la invención de un pasado clásico, opuesto a la «decadencia» del presente, que sería el modelo de una palingenesia nacionalista.

Tanto en los textos de Barrès como en los de Maurras encontramos tópicos que serán fundamentales para el fascismo: pero si ambos preanuncian esa «internal relation of fascism and literature» de la que habla Carroll, lo cierto es que en Maurras el cuestionamiento a la autonomía literaria es mucho más acusado: el «romanticismo» debe ser barrido a la vez de la política y de la literatura. Frente a la discontinuidad de la alegoría baudelairiana, que tanto fascinaba a Barrès, Maurras propone una suerte de alegoría «encajada», suturada, donde lo propio debe distinguirse claramente de lo extranjero, el interior del exterior, la cultura de la naturaleza, el hombre del animal, el bárbaro del civilizado, lo masculino de lo femenino, en definitiva, lo clásico de lo romántico. Es un movimiento en el cual el yo, por mediación de una tradición supuestamente

«racional» recupera su plenitud identitaria. Prentensión dogmática de la que Gide parece burlarse en una entrada de su *Journal* del 11/01/1923: «Maurras est un sourd, comme l'Angleterre est une île» (Gide 1948, p.753).¹³

Ahora bien: las apropiaciones de Baudelaire, una lectura de formación tanto de Barrès como de Maurras, son un índice elocuente de estas diversas formas de inscripción en la temporalidad histórica. Maurras (admirador de Sainte-Beuve, quien había situado a Baudelaire en el «Kamtchatka» de la literatura francesa) consideraba a la «decadencia» de *Les Fleurs du mal* amenazante para su clasicismo identitario. El cierre de fronteras nacionales, literarias y subjetivas debía conducir necesariamente al rechazo de la carroña finisecular: Baudelaire debía convertirse en «abono» para la Europa futura («fumer la terre par un travail de décomposition spontanée dont il restera peu de choses ou rien: rien de personnel, de nominatif»). Nada más alejado, evidentemente, de la persistencia baudelairiana de la ruina, el fragmento y el cadáver, de la literatura entendida como la recolección y la clasificación de desechos por parte de un escritor «chiffonnier» (Compagnon 2017).

Que la carroña pierda su fuerza nominativa y se convierta, por medio de una «descomposición espontánea», en «abono»: tal es la «simplificación» (que equivale a una eliminación) que Maurras propone para la irreductibilidad de Baudelaire. Una

¹³ Cfr. también 14/01/1921: «Il se passe en mon être intime ce que pour les 'petits pays': chaque nationalité revendique son droit à l'existence, se révolte contre l'oppression. Le seul classicisme admissible c'est qui tient compte de tout. Celui de Maurras est détestable parce qu'il opprime et supprime, et rien ne me dit que ce qu'il opprime ne vaut pas mieux que l'opprimeur.» (Gide 1948, p. 689)

irreductibilidad que, por el contrario, encuentra eco en ciertas zonas de la textualidad barresiana, cuando se afloja la máscara oficial del «rossignol des carnages» y el «yo» egotista se deja arrastrar por la errancia autobiográfica. Maurras, que odiaba como si fuera una enfermedad la «phosphorescence de la pourriture» baudelairiana, no podría jamás haber escrito esta línea totalmente finisecular que encontramos en *Mes Cahiers*: «*Spiritualisme*. - La plus belle pièce de Baudelaire, c'est toujours la Charogne.» (Barrès 1968 T. XVIII, cuaderno n°36, de agosto a diciembre de 1913, p. 7)

Referencias Bibliográficas

- Alesso, M. (2004). *La alegoría en el siglo I*. La Pampa: Universidad Nacional de La Pampa.
- Antliff, M. (2007). *Avant-Garde Fascism: The Mobilization of Myth, Art and Culture in France, 1909-1939*. Durham: Duke University Press.
- Barrès, Maurice (1968). *Mes Cahiers* (Tomos XIII a XX de *L'Œuvre de Maurice Barrès*). París: Au Club de l'Honnête Homme.
- Barrès, M. y Maurras, C. (1970). *La république ou le roi. Correspondance inédite (1888-1923)*. Reunida y clasificada por Hélène y Nicole Maurras; comentada por Henri Massis; introducción y notas de Guy Dupré. París: Plon.
- Basch, S. (1995). *Le mirage grec. La Grèce moderne devant l'opinion publique français*. Athènes: Editions / Εκδόσεις Hatier.

- Baudelaire, C. (1975). *Œuvres complètes*, 2 Vol. Texto establecido, presentado y anotado por Claude Pichois. París: Gallimard (col. Bibliothèque de la Pléiade).
- Bernheimer, C. (2002). *Decadent Subjects. The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe* (ed. por T. Jefferson Kline y Naomi Schor). Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Boutang, P. (1993). *Maurras, le destinée et l'œuvre*. París: Éditions de la Différence.
- Cámpora, M. (2018). «Las Flores del Mal de Charles Baudelaire: una historia material», (inédito).
- Carroll, D. (1995). *French Literary Fascism. Nationalism, Anti-Semitism, and the Ideology of Culture*. New Jersey: Princeton University Press.
- Burucúa, J. E. (2013). *El mito de Ulises en el mundo moderno*. Buenos Aires: Eudeba.
- Compagnon, A. (2010). «Préface», en Barrès, Maurice, *Mes Cahiers I*. París: Éditions des Équateurs, pp. 7-27.
- . (2014). *Baudelaire: l'irréductible*. París: Flammarion.
- . (2016). *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, con prefacio inédito del autor. París: Gallimard.
- . (2017). *Les chiffonniers de Paris*. París: Gallimard.
- Dard, O. (2013). *Charles Maurras. Le maître et l'action*. París: Armand Colin.
- Desclaux, J. (2017). «Maurice Barrès et la querelle des nationalistes et des cosmopolites (1887-1896)», en *Romans et récits français, entre nationalisme et cosmopolitisme* (dir. por Anne Cadin, Perrine Coudurier, Jessica Desclaux, Marie Gaboriaud, Delphine Nicolas-Pierre). París: Classiques Garnier, pp.135-151

- Décaudin, M. (1960). *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française. 1895-1914*. Toulouse: Privat.
- Digeon, C. (1959). *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*. París: PUF.
- Drieu la Rochelle, P. (1992). *Journal 1939-1945. Présenté et annoté par Julien Hervier*. París : Gallimard.
- Gide, A. (1948). *Journal 1889-1939*. París: Gallimard.
- Giladi, A. (2012). «Guillaume Apollinaire et la 'latinisation' des avant-gardes parisiennes durant la Première Guerre mondiale », *COntEXTES* [En línea]. Puesto en línea el 30/05/2012. <http://journals.openedition.org/contextes/5045>.
- Giocanti, S. (2010). *Charles Maurras. El caos y el orden*, prólogo de Jaume Vallcorba, trad. de José Ramón Monreal. Barcelona: Acantilado.
- Goyet, B. (2000). *Charles Maurras*. Paris: Presses de Sciences Po.
- Griffin, R. (2006). *The Nature of Fascism* (ed. electrónica). Londres-New York: Routledge, 2006.
- . (2007). *The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*. New York-Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Guyaux, A. (2007). *Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*. París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Flaubert, G. (2017). *Correspondance*, edición electrónica de Yvan Leclerc y Danielle Girard, Université de Rouen-Normandie, 2017. <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>
- Koselleck, R. (2009). «Un texto fundacional de Reinhart Koselleck. Introducción al *Diccionario histórico de conceptos político-sociales básicos en lengua alemana*» (Trad. y notas de Luis Fernández Torres), en *Revista Anthropos* N°223, pp. 92-105.

- Herf, J. (1984). *Reactionary Modernism: Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lamers, H. y Reitz-Joosse, B. (2016). *The Codex Fori Mussolini: A Latin Text of Italian Fascism*. New York: Bloomsbury.
- Löwy, M. y Sayre, R. (2001). *Romanticism Against the Tide of Modernity*. Durham-Londres: Duke University Press.
- Marx, W. (2008). «Penser les arrière-gardes», en AA.VV. (William Marx ed.), *Les arrière-gardes au XXe siècle*. París: PUF, pp. 5-19.
- Maurras, C. (1912 [1901]). *Anthinéa. D'Athènes à Florence*. París: Flammarion- Champion, .
- . (1891). *Jean Moréas*. París: Plon.
- . (1901). «La statue de Rimbaud», en *La Gazette de France* de 21/07/1901.
- . (1954). *Œuvres Capitales*. París: Flammarion.
- . (1901). «Qu'est-ce que la civilisation», en *La Gazette de France* del 09/09/1901.
- . (1914). «Pangermanisme et révolution», en *L'Action Française* del 25/12/1914.
- . (1898). «La Poésie de Mallarmé», *Revue encyclopédique Larousse* del 05/11/1898.
- Mohler, A. (1989 [1949]). *Die Konservative Revolution in Deutschland, 1918-1932. Ein Handbuch*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Nguyen, V. (1991). *Aux origines de l'Action Française. Intelligence et politique vers 1900*. París: Fayard.
- Nietzsche, F. (2009). *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, edición crítica digital de las obras completas y cartas,

- basada en el texto crítico de G. Colli y M. Montinari (Berlin/New York: de Gruyter 1967), editado por Paolo D'Iorio, 2009. <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>
- . (1996). *Ecce homo*, intr., tr. y notas de Andrés Sánchez Pascual. Buenos Aires: Alianza.
- Osborne, P. (1995). *The Politics of Time. Modernity and Avant-Garde*. Londres-New York: Verso.
- Pépin, J. (1958). *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. París: Aubier.
- Rémond, R. (1982). *Les droites en France*. París: Aubier.
- Sternhell, Z. (1972). *Maurice Barrès et le nationalisme français : la France entre nationalisme et fascisme*, prefacio de Raoul Girardet. París: Armand Colin.
- Thibaudet, A. (1921). *Trente ans de vie française II. La vie de Maurice Barrès*. París: Éditions de la Nouvelle Revue Française.
- Traverso, E. (2007). *À feu et à sang : De la guerre civile européenne 1914-1945* (ed. electrónica). París: Éditions Stock.
- Weyembergh, M. (1992). *Charles Maurras et la Révolution française*. París: Vrin.
- Whitman, J. (ed.) (2000). *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*. Leiden, Boston, Colonia: Brill.