

PARABELLUM RELATOS - FICCIONES

Aventuras de un novelista atonal. Alberto Laiseca.

La experiencia de la vida. Leónidas Lamborghini.

El pretexto del sueño. Oscar Steimberg.

Los Sospechados. Milita Molina.

Los Lemmings y otros. Fabián Casas.

La arquitectura del fantasma. Héctor Libertella.

Ocio. Fabián Casas.

JI-DO. *Antología de la narrativa coreana contemporánea.*

Evita vive y otros relatos. Néstor Perlongher.

Breves apuntes de autoayuda. Fabián Casas.

Chongos de Roa Bastos. *Narrativa contemporánea del Paraguay.*

Breviario de furias. Daniel Diez.

El ataque de los moscovitas. Javier Ragau.

Cuentos negreros. Marcelino Freire.

¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos? Michel Nieva.

En las escuelas. Gonzalo Santos.

De la tricolor a la whipala. *Narrativa contemporánea de Bolivia.*

Episodios de cacería. Jimena Néspolo.

Los días felices. Ercole Lissardi.

Chaco. *Odio en El Impenetrable.* Marcos Apolo Benítez.

El hombre que pudo haber sido. Ana Grynbaum.

El acecho. Ercole Lissardi.

Ascenso y apogeo del imperio argentino. Michel Nieva.

La mujer de Dios. Gerardo Arenas.

A dónde van los que no creen. Gabriela García Cedro.

El judío amateur. Juan Pablo Gómez.

El monstruo del sur. Lisandro Ciampagna.

ENSAYOS

La letra argentina. Crítica 1970-2002. Nicolás Rosa.

Literatura argentina y política. David Viñas.

Indios, ejército y frontera. David Viñas.

Denuncialistas. Nora Avaro y Analía Capdevilla.

Ensayos críticos. cosas animales discursos. Nicolás Rosa.

Viajeros argentinos a Estados Unidos. David Viñas.

Cuerpos paganos. Mario Cámara.

Espectros de la ciencia. Sandra Gasparini.

Ajuste de cuentas. Gabriela García Cedro.

Pasiones teóricas. Diego Peller.

Oscar Masotta y el psicoanálisis castellano. Germán García.

La vuelta incompleta. Nicolás Lucero.

Tecnología y barbarie. Michel Nieva

DOCUMENTOS

Literal 1973-1977. Héctor Libertella (comp.).

Papeles insumisos. Néstor Perlongher.

Nosotros los brujos. *Apuntes de arte, poesía y brujería.* Juan Salzano (comp.)

Setecientosmonos. Antología al cuidado de G. Di Crosta y O. Aguirre.

Las Clases. Marcos Pearnau y Tomás Otero (eds.)

Mi padre y yo. *Conversaciones con Enrique Breccia.* Gonzalo Santos

Este libro, compuesto de estudios sobre las relaciones múltiples, indirectas y abiertas entre ciertos aspectos vinculados al acontecimiento de la Revolución Francesa y la literatura del siglo XIX, es un trabajo del equipo de la cátedra Literatura del Siglo XIX de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Se estudian aquí esas relaciones en los planos de la historia política, la semántica histórica, la historia conceptual, los procesos de secularización, las representaciones literarias y las innovaciones retóricas, modernistas y vanguardistas. El ordenamiento de los textos sigue los ejes conceptuales con que se abordaron esos vínculos: “teatralidad”, “secularización” y “lenguaje nuevo”.

Esa articulación responde a motivos que son tanto metodológicos como epistemológicos. Metodológicamente, los tres conceptos fueron concebidos como una variante posible entre las aproximaciones de los estudios comparatísticos. Los recorridos de lectura sobre los cuales reconocimos la presencia de la Revolución, explícita o fantasmática, en los textos del siglo XIX remiten fuertemente a estos campos.

ISBN: 978-987-3960-21-5



Américo Cristófalo y Emilio Bernini
(editores)

EL SIGLO DE LA REVOLUCIÓN

Teatralidad, secularización, lenguaje nuevo



Santiago Arcos editor / PARABELLUM

AMERICO CRISTÓFALO es Licenciado y profesor en Letras por la Universidad Central de Barcelona. Profesor Asociado, a cargo de Literatura Europea del Siglo XIX, e investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Ha publicado artículos, estudios críticos y ensayos en diversos medios locales e internacionales, y los libros: *La parte de sombra*, *La política excluyente*, *Baudelaire*, *Violer d'amores*. Ha traducido a O. Wilde, Baudelaire, Kerouac y Bataille, entre otros.

EMILIO BERNINI es Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Profesor Adjunto Regular de Literatura del Siglo XIX, de la misma universidad. Publicó una edición crítica de *Lo Rojo y lo Negro*, de Stendhal, tradujo y anotó el *Ensayo sobre el origen del lenguaje*, y la *Carta a D'Alembert*, de Rousseau. Su tesis de doctorado estuvo consagrada a estudiar las relaciones de la filosofía de Rousseau con la tradición clásica y la Ilustración. También se dedica a estudiar la imagen audiovisual.

Foto de portada
La bastille dans les premiers jours de sa démolition
Hubert Robert (1733 - 1808)

Diseño
Ana Paula Armendariz

EL SIGLO DE LA REVOLUCIÓN
TEATRALIDAD, SECULARIZACIÓN, LENGUAJE NUEVO

AMÉRICO CRISTÓFALO y EMILIO BERNINI
(editores)

El siglo de la Revolución

*Teatralidad, secularización,
lenguaje nuevo*

MAGDALENA CÁMPORA • JORGE LUIS CAPUTO
VALERIA CASTELLO JOUBERT • LUCIANA DEL GIZZO
LAURA GAVILÁN • JERÓNIMO LEDESMA
AGUSTINA LOJOYA FRACCHIA • VIOLETA PERCIA
CAROLINA RAMALLO • MARTÍN RODRIGUEZ BAIGORRIA
MARIANO SVERDLOFF



Cristófolo, Américo

El siglo de la revolución: teatralidad, secularización, lenguaje nuevo / Américo Cristófolo; Emilio Bernini. - 1a ed.
- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2019.

334 p.; 20 × 14 cm. - (Parabellum / Ensayo 65)

ISBN 978-987-3960-21-5

1. Estudios Literarios. I. Bernini, Emilio. II. Título.

CDD A860



Santiago Arcos editor

PARABELLUM / ENSAYOS

Dirección Editorial

MIGUEL A. VILLAFañE

Diseño

Cubierta: ANA ARMENDARIZ

Interiores: GUSTAVO BIZE (gustavo.bize@gmail.com)

© Américo Cristófolo y Emilio Bernini, 2020.

© Santiago Arcos editor, 2020. Puan 467 (1406) Buenos Aires
e-mail: santiagoarcoseditor2@gmail.com

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina

ISBN: 978-987-3960-21-5

La reproducción total o parcial de este libro, no autorizada por los editores, viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

11.

Las inconsecuencias de un retorno: Revolución, violencia e ironía en *À rebours*

MARIANO SVERDLOFF

Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - CONICET

Frente a una modernidad que para Des Esseintes —protagonista de *À Rebours*, de Joris-Karl Huysmans— es decadencia, se articula la necesidad de un retorno a los valores de una Edad Media idealizada. Sin embargo, ese retorno tiene un carácter sumamente paradójico, en la medida en que el propio lenguaje de *À rebours* es testimonio de esa desintegración que, se supone, habría que conjurar. Nos encontramos pues en esta novela de Huysmans ante una doble relación con la violencia: por un lado, se denuncia el asalto del “populacho [...] al cuello de las viejas castas” (Huysmans 2005: 760), pero por el otro, la descomposición del mundo burgués de la Tercera República ocupa un lugar fundamental en los experimentos estéticos de Des Esseintes. El objeto, por tanto, del presente artículo, es explorar el estatuto ambiguo de ese retorno a la religión y subrayar cómo la novela de Huysmans, al desintegrar toda asertividad, deja al catolicismo en un lugar sumamente problemático. La propia creencia religiosa sufre los diversos efectos de la *névrose* huysmansiana: anacolutos, ironía, inversión, parodia, desvío estetizante, son los modos en que Des Esseintes se acerca a un catolicismo que se opondría a la modernidad, pero el cual, sin embargo, también es afectado por la violenta destrucción nihilista que propone la novela.

Sabido es que Des Esseintes emite un diagnóstico ciertamente pesimista acerca del mundo “americanizado” de la Tercera República. Estamos ante la representación de una realidad histórica que se considera afectada por la *décadence*, una imagen que mucho debe a las retóricas contrarrevolucionarias:

¡Más criminal, más vil que la nobleza arruinada y que el clero venido a menos, la burguesía tomaba de ellos su frívola ostentación, su jactancia caduca, a las que degradaba por su ignorancia de las convenciones sociales, les robaba las faltas y las convertía en hipócritas vicios; y autoritaria y solapada, baja y cobarde, ametrallaba sin piedad a la eterna víctima de sus engaños, el populacho, al que sin embargo le había quitado el bozal y había incitado a saltar al cuello de las viejas castas!

Ahora, se trataba de un hecho consumado. Una vez que había cumplido con su función, la plebe había sido, como medida de higiene, totalmente desangrada; la burguesía, impassible, tronaba, jovial, por la fuerza de su dinero y el contagio de su estupidez. ¡El resultado de su advenimiento había sido el aplastamiento de toda inteligencia, la negación de toda probidad, la muerte de todo arte, y, en efecto, los artistas envilecidos se arrodillaban, y se comían a besos, ardientemente, los pies fétidos de los altos negociantes y de los bajos sátrapas de cuyas limosnas vivían!

¡Era el gran presidio de América transportado sobre nuestro continente; era, en fin, la inmensa, la profunda, la incommensurable grosería del financista y del nuevo rico, brillando, como un abyecto sol, sobre la ciudad idólatra que eyaculaba, boca abajo, impuros cánticos delante del tabernáculo impío de los bancos! (Huysmans 2005: 760-1)¹⁹

19. Todas las traducciones nos pertenecen.

Ante la violencia del mundo burgués, una de las respuestas que intenta Des Esseintes es la vuelta a la fe católica. Sin embargo, la religión es sometida a otra violencia, la que implica la estetización y la ironía huysmansianas. Quizá el mejor ejemplo de esta valoración contradictoria del catolicismo sea el capítulo VII, en el cual se debate extensamente (y de un modo, tal como veremos, circular) sobre la religión. En principio Des Esseintes reconoce las bondades de su educación jesuítica, pero a continuación el narrador relata la desilusión que provocó en el dandy el paso por el mundo católico y legitimista. Luego, tras preguntarse si las semillas de la religión no han empezado a germinar en él, Des Esseintes reconoce que nunca llegará a poseer el verdadero espíritu cristiano de humildad y penitencia (Huysmans 2005: 643), y termina achacando su inquietud religiosa al enclaustramiento (Huysmans 2005: 644). Inmediatamente después intenta una reivindicación cultural del catolicismo, dado que la Iglesia fue la institución que salvó a la cultura del “del inmundo salvajismo de los sans-culottes” (Huysmans 2005: 644); acto seguido, sin embargo, Des Esseintes trata de convencerse de que sus gustos extravagantes eran en realidad *des transports, des élans vers un idéal, vers un univers inconnu, vers une béatitude lointaine, désirable comme celle que nous promettent les écritures* [los transportes, los impulsos hacia un ideal, hacia un universo desconocido, hacia una beatitud lejana, deseable como la que nos prometen las escrituras] (Huysmans 2005: 645); luego, antes de ponerse a meditar si la conversión viene paulatina o súbitamente, se reconoce discutiendo como un casuista y considera sus razonamientos como desvaríos patológicos: “El miedo a la enfermedad terminará por traerme a la propia la enfermedad, si esto continúa así” (Huysmans 2005: 646).

Finalmente, la discusión deriva en una barroca argumentación que se traspondrá a su vez en écfrasis. Es claro aquí el desvío estetizante. Des Esseintes se suma así a aquellos que exaltaron el catolicismo en tanto dispositivo de representación —François René Chateaubriand en *Génie de Christianisme* (1802), Joseph De Maistre en *Du Pape* (1819), Walter Pater en *The Renaissance* (1873) o el propio Victor Hugo, quien de hecho en el *Prefacio a Cromwell* (1827) sostiene que el género dramático mismo, así como las categorías de lo bello y lo sublime, son inescindibles del cristianismo—, pero subvierte el fundamento trascendente de tal representación. El dandy se deleita plásticamente con la teatralidad de *les scènes si bien calculées des catholiques* [las escenas tan bien calculadas de los católicos]:

Fue su cerebro, durante algunos días, un hormigueo de paradojas, de sutilezas, un arrebato de buscarle el pelo al huevo, una madeja de reglas tan complicadas como artículos de códigos, que se prestaba a todos los sentidos, a todos los juegos de palabras, que desembocaba en una jurisprudencia celeste de las más sutiles, de las más barrocas; luego el aspecto abstracto se disipó a su vez y le sucedió un aspecto plástico, bajo el influjo de los cuadros de Gustave Moreau que colgaban de las paredes.

Vio desfilar toda una procesión de prelados: archimandritas, patriarcas que levantaban, para bendecir a la multitud arrodillada, brazos de oro, que agitaban sus barbas blancas mientras leían y oraban; vio hundirse en criptas oscuras hileras silenciosas de penitentes; vio elevarse catedrales inmensas donde monjes blancos tronaban en el púlpito. Del mismo modo que, después de una dosis de opio, de Quincey, ante las solas palabras “Consul Romanus” evocaba páginas enteras de Tito Livio, veía avanzar la marcha solemne de los cónsules, [sentía] el

temblor de la pomposa disposición de los ejércitos romanos; así también [des Esseintes] ante una expresión teológica, se quedaba anhelante, observaba el ir y venir de las multitudes, las apariciones episcopales que se destacaban sobre el fondo iluminado de las basílicas; esos espectáculos lo hechizaban, lo hacían pasar de época en época, hasta llegar a las ceremonias religiosas modernas, envolviéndolo en un infinito de música lastimosa y tierna.

Ante esto, ya no debía seguir razonando, soportar más debates; era una indefinible impresión de respeto y de temor; las escenas tan bien calculadas de los católicos subyugaban a su sentido artista. (Huysmans 2005: 647)

A este clímax estetizante lo sucede una tímida reivindicación del satanismo, que a su vez deja paso a la momentánea valoración de la Iglesia como un consuelo para los afligidos y oprimidos. Sin embargo, des Esseintes termina por descartar la “farmacopea evangélica” (Huysmans 2005: 648-9) en favor de Schopenhauer, única posibilidad de alivio según el dandy para las almas elevadas (Huysmans 2005: 649). El resultado, por tanto, de esta *quaestio* neurótica y circular es que la propia discusión sobre la religión es desarticulada, convertida en un hormigueo de paradojas que termina, por tanto, en la producción de más representaciones.

Más que abundar en el tema de la estetización de la fe católica, quisiera observar que des Esseintes también opera irónicamente sobre otro elemento estrechamente ligado a la religión y lo sagrado, la transgresión. Pasemos pues a la anécdota del intento de corrupción del joven Auguste Langlois, a quien el dandy trata de convertir en ladrón y en asesino. Des Esseintes le expone su proyecto a Mme. Laure, la madama del prostíbulo, en respuesta a la pregunta que ella le hace de si ahora se dedica a la pederastía con jovencitos:

—No estás en lo cierto, para nada, dijo; la verdad es que trato de preparar un asesino. Sigue bien, en efecto, mi razonamiento. Este muchacho es virgen y ha llegado a la edad en la que le hierve la sangre; podría correr detrás de las chiquillas de su barrio, seguir siendo honesto, entreteniéndose, y tener, en suma, su pequeña parte de monótona felicidad reservada a los pobres. Al contrario, trayéndolo aquí, en medio de un lujo cuya existencia ni siquiera suponía, y que se grabará seguramente en su memoria; ofreciéndole, cada quince días, esta ganga, se acostumbrará a placeres que su medios le prohíben; admitamos que hacen falta tres meses para que lleguen a serle absolutamente necesarios —y, espaciándolos, como yo lo hago, no corro el riesgo de saciarlo—; y bien, luego de tres meses, suprimo la pequeña renta que te voy a dar por adelantado por esta buena acción, y entonces robará, a fin de estar aquí todo lo que pueda; ¡hará cualquier fechoría, con tal de revolcarse sobre este diván y bajo esta luz de gas!

Llevando las cosas al extremo, Langlois matará, lo espero, al señor que se aparecerá inoportunamente mientras que él trata de forzar su escritorio —entonces, habré conseguido mi objetivo, habré contribuido, en la medida de mis posibilidades, a crear un bribón, un enemigo más de esta odiosa sociedad que nos explota.

Las mujeres abrieron bien grandes sus ojos.

Hay que decir que, sin embargo, la carrera como corruptor de des Esseintes, “la parábola laica, la alegoría de la instrucción universal” (Huysmans 2005:640), que es como una versión farsesca de *Assommons les Pauvres!* (1865) de Baudelaire, falla desde el comienzo. El joven Langlois no se convierte en criminal (acaso, como sugiere el narrador, porque se enamoró de una prostituta, porque se espantó de ellas, o porque la administradora del burdel, Mme. Laure, no cumplió con

el servicio pactado). A diferencia de los libertinos sádicos, des Esseintes no logra adentrarse de modo radical en la experiencia del mal y la transgresión. Demasiado agotado para tomar al otro por objeto y someterlo a sus designios, el dandy se queda en la expresión verbal de sus intenciones. De allí la mezcla desconcertante de tonos serios y cómicos del capítulo, que es una excelente muestra de esta *loi des contrastes* que hace tan difícil interpretar la ironía de *À rebours*. Nada puede estar más lejos de la palabra-orden del libertino sádico, tan bien caracterizada por Barthes, en *Sade, Fourier, Loyola*, que la contraposición entre la vulgar incompreensión de las prostitutas y el lenguaje pomposamente nihilista, pero carente de valor performativo, de des Esseintes. El mal de des Esseintes es un mal agotado y fracasado; la transvaloración promovida (que ya era a su modo otra ironía, porque des Esseintes invierte una cita del evangelio cuando le recomienda a Langlois hacer a los demás aquello que uno no quiere que le hagan a uno mismo), será a su vez ridiculizada por un resultado también farsesco. El mal no se consume o se produce de un modo puramente teatral, representado.

Como se ve, la representación de la violencia en *À rebours* es sumamente compleja: por un lado, nos encontramos con la descripción del mundo criminal y falsificado de la burguesía, el cual, tal como se dice en último capítulo de la novela, el XVI, merece ser arrasado por un diluvio. Sin embargo, la fe misma que sostendría la espera en un castigo divino, sufre a su vez la corrosión de la ironía. Además, según de Esseintes, la iglesia se ha convertido literalmente en un *amas de décombres* [“un montón de escombros”] (AR XVI 762), poseída por el afán de lucro (AR XVI 757). Des Esseintes cita como ejemplo de la estupidez de la cultura eclesiástica moderna al R.P. Rouard de

Card, quien escribe su obra *De la falsification de substances sacramentelles* (1856) para denunciar la adulteración de las hostias, y profesa una especie de versión banal del propio odio que siente des Esseintes ante la corrupción de la época. Claro que, en la medida en que está expresado en un lenguaje estúpido, la denuncia de la falsificación que hace de Card no hace más que reproducir la propia degradación cultural de la Iglesia y aumentar así la duda del incrédulo (por otra parte, la idea de que los sacramentos administrados con hostias falsificadas sean nulos, esto es, de que la omnipotencia divina se detenga ante un detalle tan nimio como la composición de una galleta, no deja de parecerle a des Esseintes una prueba más de las inconsecuencias de la doctrina católica).

Dado que la religión se revela como un camino problemático, otra solución podría ser el terrorismo: contestar con la violencia a la violencia. Sin embargo, des Esseintes está demasiado agotado como para llevar a cabo su proyecto nihilista: podría pensarse que, sin la creencia en un Bien supremo, no hay energía suficiente para el Mal que implica la transgresión. La violencia más pura queda pues del lado del lenguaje. De allí que Léon Bloy pueda hacer las siguientes descripciones del estilo de Huysmans, en las cuales se destaca una energía destructora casi física de la cual sería incapaz, sin embargo, el fatigado des Esseintes:

La forma literaria de Huysmans recuerda a esas inverosímiles orquídeas de la India que tan profundamente hacen soñar a des Esseintes, plantas monstruosas de exfoliaciones inesperadas, de inconcebibles florecimientos, que tienen una suerte de vida orgánica casi animal, actitudes obscenas o colores amenazantes, algo así como apetitos, instintos, casi una voluntad.

Espanta por su fuerza contenida, por su violencia reprimida, por su misteriosa vitalidad. Huysmans apiña ideas en una sola palabra, y hace caber a un infinito de sensaciones en la apretada cáscara de una lengua despóticamente plegada sobre sí misma hasta las últimas exigencias de la más irreductible concisión. Su expresión, siempre armada y desafiante, no tolera jamás objeción alguna, ni siquiera las que le haría su madre la Imagen, a la que ultraja ante la menor veleidad de tiranía, y a la que arrastra continuamente, tomándola de los pelos o los pies, por la escalera carcomida de la Sintaxis aterrorizada. (Bloy 1884).

O también:

Huysmans parece haber inventado una suerte de inversión germánica o de encabalgamiento que lanza el régimen al extremo de la preposición o incluso del período, como si fuera un paquete, sin importar las consecuencias, y sin la menor inquietud de saber dónde caerá, cosa que produce a veces efectos extraordinarios. Eso se puede encontrar a cada página. Evidentemente, es una manía y las citas serían pueriles, una como esta, por ejemplo: “Las borrascas que recorren, sin que nada pueda detenerlas, la Beauce” (*La Catedral*, p. 8). Tal es el mecanismo. Se comprende lo que puede resultar de estas complicaciones y entrecruzamientos. Un maquinista que maniobrara con sus vagones como Huysmans con sus frases aplastaría mil burgueses por día, cosa que, por otra parte, no debería ser motivo de desesperación (Bloy 1903: 81-2).

Estamos pues ante una curiosa contradicción, a la que alude el propio Huysmans en su autobiografía novelada publicada bajo el seudónimo de Anne Meunier en 1885: la que se da entre la “rabia”, “el odio y el desprecio a una época” y la “resignación”, el “dejar hacer”:

¡Es el canto del nihilismo! Un canto ensombrecido incluso por los resplandores de una alegría siniestra y por palabras de un espíritu feroz. Lógicamente, esta novela atiborrada de ideas concluye en la resignación, en el dejar hacer, del mismo modo que *Aguas abajo* es como el diaconato de las miserias mediocres; pero en *À rebours* aparece la rabia, revienta la máscara indolente, las invectivas contra la vida flamean en cada línea; estamos lejos de la filosofía tranquila y afligida de los dos libros anteriores. Es la demencia y el insulto; no creo que el odio y el desprecio a una época hayan sido expresados alguna vez de un modo más furioso que en esta extraña novela tan alejada de toda la literatura contemporánea. (Meunier: 1885)

¿Cómo leer, pues, la violencia en *À rebours*? Des Esseintes no es un anarquista, un católico ni un contrarrevolucionario; tampoco es un inmoralista al modo de Sade. Más bien coquetea estéticamente con todas estas posibilidades, y ese es su modo inactual de ser moderno. Estamos ante una violencia confinada al ámbito de la representación, que es como una parodia maliciosa de la violencia histórica del siglo XIX. Frente al tiempo histórico destructor de la sociedad burguesa, des Esseintes propone a través de la imaginación estética *otros tiempos destructores* (el tiempo mítico de Salomé, la prehistoria atávica y monstruosa de Redon, la caída del Imperio Romano). De este modo, la nostalgia por un mundo conciliado preburgués que despunta aquí y allá en toda la novela, se combina sin embargo con la admiración por épocas convulsas que son tanto o más corruptas que la Tercera República. Y, más paradójico aún, esta fuga hacia el pasado se hace bajo la divisa de la novedad. De modo tal que, si por un lado, hay efectivamente un intento de volver hacia atrás en

el tiempo, por el otro, ese pasado es lo “nuevo” precisamente en la medida en que es más corrupto que la sociedad de la cual se quiere escapar. El pasado imaginado es una suerte de parodia neurótica de la corrupción moderna. Estamos pues, ante una variante de esa relación sumamente contradictoria con la modernidad que Antoine Compagnon ha estudiado en *Los Antimodernos* (2007), según la cual es sumamente difícil deslindar la “novedad” de la “reacción”.

Digamos para concluir que la violencia en *À rebours* se inscribe en unas coordenadas que son netamente históricas: lejos de ser un mero producto de la autonomización de la esfera del arte, la novela de Huysmans presenta las vacilaciones de ese momento que Zeev Sternhell ha analizado en *Ni droit ni gauche* (1987). Huysmans participa de ese sinuoso linaje que va desde el nihilismo *fin-de-siècle* hasta las diversas formas del “modernismo reaccionario” (Herf: 1984), linaje que, como se sabe, acude a figuras tales como al retorno a un pasado histórico mítico, la acción revolucionaria o la violencia regeneradora.

Bibliografía

- BAUDELAIRE, Charles (1968). *Oeuvres Complètes*, Paris, Éditions du Seuil.
- BLOY, Léon, 1903. *Les dernières colonnes de l'église: Coppée, le révérend père Judas, Brunetière, Huysmans, Bourget, etc., le dernier poète catholique*, Paris, Mercure de France.
- BLOY, Léon, 1884. Reseña a *À Rebours*, en *Le Chat Noir*.
- COMPAGNON, Antoine (2007). *Los antimodernos*, Madrid, Acantilado.
- BORIE, Jean, Huysmans (1991). *Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Bernard Grasset.

- CRESSOT, Marcel (1938). *La phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans*, Paris, Droz.
- DONATO, Elisabeth (2004). *Beyond the Paradox of the Nostalgic Modernist. Temporality in the Works of J.-K. Huysmans*, New York, Peter Lang.
- HERE, Jeffrey (1984). *El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- HUYSMANS, Joris-Karl (2005) *Romans 1. Édition établie sous la direction de Pierre Brunel*, Paris, Laffont.
- GROJNOWSKY, Daniel (1996). *Le sujet d'À rebours*, Villeneuve d'Ascq (Nord), Presses Universitaires du Septentrion.
- LIVI, François (1972). *J.-K. Huysmans: "À rebours" et l'esprit décadent*, Paris, Nizet.
- STERNHELL, Zeev (1987). *Ni droite, ni gauche: l'idéologie fasciste en France*, Paris, Complexe.