

**EL SENTIDO FISIOLÓGICO
DE LA BELLEZA:
MARIANO BARRENECHEA
Y LA ESTÉTICA DE NIETZSCHE**

MAURO SARQUIS

**CATÁLOGOS DECADENTES:
DE LA BIOPOLÍTICA
AL DISPOSITIVO ESTÉTICO**

MARIANO SVERDLOFF

**CATÁLOGOS DECADENTES:
DE LA BIOPOLÍTICA
AL DISPOSITIVO ESTÉTICO**

MARIANO SVERDLOFF

Mariano Sverdloff

Universidad de Buenos Aires/CONICET

Catálogos decadentes: de la biopolítica al dispositivo estético

Resumen

El presente artículo, que incluye imágenes de colecciones científicas, criminológicas y artísticas finiseculares, intenta interrogar la figura de la colección. El catálogo, una de las formas más recurridas del archivo biopolítico finisecular, es también uno de los procedimientos centrales de la literatura *fin-de-siècle*: *À rebours* (1884) de J.-K. Huysmans, *Monsieur de Phocas* (1901) de Jean Lorrain, *Le chercheur de tares* (1898) de Catulle Mendès pueden de hecho ser leídos como colecciones de rarezas y deformidades. Ahora bien, hace ya algunas décadas que el discurso crítico y teórico vuelve sobre el corpus de la *décadence*, en un acercamiento que parece desbordar el simple interés historiográfico. La puesta en serie, la deformación del lenguaje, la lectura de la modernidad como antinaturalidad, la relación entre crítica y clínica, tópicos tales como el despedazamiento o la artificialidad del cuerpo, son elementos que encuentran, tanto en la crítica como en el arte y la literatura contemporánea, una obvia resonancia. Esta relectura del *fin-de-siècle* puede entenderse, pues, como una arqueología que la reflexión crítica hace sobre sí misma para comprender sus propias condiciones de enunciación. Para hablar de la *décadence*, la crítica construye nuevas colecciones de aberraciones, como si la *décadence* obligara a los discursos a proponer sus propias series: el objeto de las páginas que siguen es interrogar esa persistencia de la serialidad decadente.

Palabras claves

Decadencia – Colecciones – Catálogos – Crítica – *Fin de siècle*

Decadent Catalogs: From Biopolitics to Aesthetical Device

Abstract

The aim of this paper, which includes imagery taken from scientific, criminological and artistic catalogs, is to examine the notion of collection. The catalogue, one of the most extended forms of the biopolitical *fin-de-siècle* archive, is also a central device in *fin-de-siècle* literature: *À Rebours* (1884) by

J.-K. Huysmans, *Monsieur de Phocas* (1901) by Jean Lorrain, *Le chercheur de tares* (1898) by Catulle Mendès, may in fact be read as collections of oddities and deformities. These last decades, critical and theoretical discourse has reexamined the corpus of the *décadence*, in an approach that is no longer exclusively driven by historiographical interest. Serialization, deformation of language, readings of modernity as anti-nature, associations between « critic » and « clinic », topics such as disintegration or artificiality of the body, are elements that have an obvious resonance in contemporary criticism, art and literature. This reinterpretation of the *fin-de-siècle* can thus be understood as an archeology that critical reflection formulates to understand its own conditions of enunciation. To speak of *décadence*, criticism proposes new collections of aberrations, as if *décadence* forced critical discourse to propose its own series : the following pages interrogate the persistence of this decadent seriality.

Keywords

Decadence – Collections – Catalogs – Criticism – *Fin de siècle*

Recibido: 29/10/2013 Aprobado: 07/12/2013. Versión final: 25/02/2014

El catálogo, una de las formas más recurridas del archivo biopolítico finisecular, es también uno de los procedimientos centrales de la literatura *fin-de-siècle*: *À rebours* (1884) de Joris-Karl Huysmans, *Monsieur de Phocas* (1901) de Jean Lorrain, *Le chercheur de tares* (1898) de Catulle Mendès pueden de hecho ser leídos como colecciones de rarezas y deformidades. La mirada biopolítica es un fenómeno ambiguo: por un lado, el saber positivista intenta exorcizar las desviaciones sometiéndolas al cedazo normalizador de la clasificación; por el otro, la literatura y el arte se dejan fascinar por ese catálogo de heterogeneidades y lo convierten en un operador central de su dispositivo estético. Si en el campo de los discursos históricos, médicos y legales la metáfora de la degeneración sirvió para objetivar una alteridad a la cual era necesario aislar y describir, en el territorio de las letras y las artes la *décadence* se enunció en una complaciente primera persona. La literatura tendió a concebirse como una “*very disease of form*”, según la expresión de Arthur Symons, y puso a producir en su propio espacio esas series de anormalidades que el positivismo se proponía conjurar.¹

¹ “Por su enfermedad misma de la forma, esta literatura es ciertamente típica de una civilización que ha llegado a ser demasiado lujosa, que inquiere demasiado, que es demasiado lánguida para el alivio de la acción, demasiado ambigua para cualquier énfasis en la opinión o en la conducta. Refleja todos los estados de ánimo, todas las maneras de una sociedad sofisticada, su propia artificialidad es un modo de ser fiel a la naturaleza [de la civilización]: sencillez, cordura, proporción –las cualidades clásicas– ¿cuánto poseemos de ellas en nuestra vida, en nuestro entorno, como para que las busquemos en nuestra literatura –tan obviamente una literatura de decadencia?” Arthur Symons, “The Decadent Movement in Literature”, *Harper’s Magazine* (Nov. 1893) 858-868, en 859. Las traducciones del presente artículo son nuestras.

Ahora bien, hace ya algunas décadas que el discurso crítico y teórico vuelve sobre el *corpus* de la *décadence*, en un acercamiento que parece desbordar el simple interés historiográfico. La puesta en serie, la deformación del lenguaje, la lectura de la modernidad como antinaturalidad, la relación entre crítica y clínica, tópicos tales como el despedazamiento o la artificialidad del cuerpo, son elementos que encuentran, tanto en la crítica como en el arte y la literatura contemporánea, una obvia resonancia. Esta relectura del *fin-de-siècle* puede entenderse, pues, como una arqueología que la reflexión crítica hace sobre sí misma para comprender sus propias condiciones de enunciación. Véase si no este fragmento de *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (1982) de Didi-Huberman:

Aquello que las histéricas de *la Salpêtrière* exhibían con sus cuerpos, nos habla de una extraordinaria complicidad entre médicos y pacientes, de la relación entre deseo, mirada y conocimiento. Acerca de tal relación se interroga este libro. Tenemos a nuestra disposición la serie de imágenes de la *Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Hay allí de todo: poses, ataques, gritos, “actitudes pasionales”, “crucifixiones”, “éxtasis”, todas las posturas del delirio. Si todo parece estar en estas imágenes, se debe a que la situación fotográfica cristalizaba de manera ideal el lazo entre el fantasma histérico y un fantasma del saber. Se instauró un encantamiento recíproco: médicos insaciables de imágenes de “la Histeria”, histéricas dispuestas a participar y que incluso subieron la apuesta con sus cuerpos cada más teatralizados. En este sentido, la histeria en la clínica se convirtió en un espectáculo, en la invención de la histeria. De hecho, la histeria fue subrepticamente identificada con una suerte de arte, similar al teatro o la pintura.²

² Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (Paris: Macula, 1982) 5.

¿Cómo no discernir en esta interpretación que propone Didi-Huberman de los registros fotográficos de Charcot una solapada reflexión sobre la propia construcción crítica? Esa mirada fascinada por la teatralidad del dispositivo clínico ¿no incluye, después de todo, al propio ensayista y a sus eventuales lectores? Y finalmente: la decisión por parte de Didi-Huberman de reproducir la iconografía fotográfica de *la Salpêtrière* en su libro ¿no es un gesto metacrítico que reduplica en cierta forma esa lógica de la exhibición serial de la biopolítica finisecular? Pareciera que, para hablar de la *décadence*, fuera a su vez necesario construir nuevas colecciones de aberraciones, como si la *décadence* obligara a los discursos a proponer sus propias series: el objeto de las páginas que siguen es interrogar esa persistencia de la serialidad decadente.

EL DISCURSO DE LA DEGENERACIÓN EN EL SIGLO XIX

En el *fin-de-siècle* se asiste a la consolidación de lo que Roberto Esposito ha llamado paradigma inmunitario: la reducción de la individualidad a su magnitud biológica, la política entendida como manipulación (producción y supresión) de la vida por parte del poder soberano.³ Como recuerda Alfred Edward Carter, ya desde el principio del siglo la psiquiatría se muestra obsesionada por la relación entre degeneración e imbecilidad.⁴ En 1798, Philippe Pinel publica su *Nosographie philosophique, ou la méthode de l'analyse appliquée à la médecine* y en 1800 el *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, donde investiga fenómenos tales como las “le-

³ Cfr. Roberto Esposito, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, traducción de Luciano Padilla López (Buenos Aires: Amorrortu, 2006), y del mismo autor, *Inmunitas. Protección y negación de la vida*, traducción de Luciano Padilla López (Buenos Aires: Amorrortu, 2005).

⁴ Alfred Edward Carter, *The Idea of Decadence in French Literature, 1830-1900* (Toronto, TUP, 1968) 65 ss.

siones del pensamiento en la alienación”, la “manía o delirio general”, la “melancolía o delirio exclusivo”, la “demencia o abolición del pensamiento” o el “idiotismo u obliteración de las facultades intelectuales y afectivas”.⁵ Asimismo, Jacques-Joseph Moreau, argumenta en *Les facultés morales considérées sous le point de vue médical* (1836), que las familias que producen genios son también las que tienen mayor cantidad de alienados. Encontramos en la obra de Moreau (quien, dicho sea de paso, publicó en 1845 *Du hachisch et de l'aliénation mentale*, texto que tendría gran influencia sobre los *Paradis artificiels* de Baudelaire), los trazos fundamentales de la crítica literaria de orientación positivista: la reducción de los fenómenos psicológicos a sus causas fisiológicas, la asimilación entre genio y locura, y la lectura de las genealogías familiares en términos de degeneración progresiva.

Estos mismos tópicos se reiteran en las obra del doctor Prosper Lucas, quien en 1847-1850 publica su *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux*, texto con impacto en las teorías de Émile Zola y Hippolyte Taine; o en la obra de Bénédicte Augustin Morel, quien en su *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857), argumenta que la locura es el producto de la degeneración de un tipo humano primitivo sano.⁶ Se trata de un tópi-

⁵ Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, seconde édition entièrement refondue et très-augmentée (Paris: J.A. Brosson, 1809) 78, 139, 161, 173 y 181.

⁶ Bénédicte Augustin Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (Paris: Baillière, 1857) 417: “El encadenamiento fatal de los fenómenos patológicos que se engendran y se alimentan recíprocamente, termina por llevar a los últimos descendientes de una raza enferma a un estado de imbecilidad y de idiotismo incompatible con la normal propagación de la gran familia humana.//Si investigamos la causa de tal degeneración, nos tentará primero relacionarla con que la raza no se ha cruzado con otras. Es evidente que esta causa juega un rol importante en la historia de las degeneraciones, pero en el caso actual no es la

co que hará época, que prepara la tantas veces repetida identidad entre decadencia y modernidad, que encontraremos, por ejemplo, en la *Psychopathia sexualis* (1886) de Richard von Krafft-Ebing, donde se dice, como señala Charles Bernheimer,⁷ que las grandes ciudades cosmopolitas favorecen la perversión sexual.⁸ La modernidad, pues, como el triunfo de la excepción sobre la norma, del individuo sobre la sociedad, de la célula sobre el organismo. La serie biopolítica es una forma, tal como veremos, de clasificar esa novedad.

LITERATURA Y DECADENCIA

Ahora bien: el discurso sobre la decadencia está inextricablemente unido a la literatura. Desde el llamado pre-romanticismo, según estudiara Mario Praz en *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), se advierte una gran atracción por las manifestaciones “alteradas” de la personalidad y por las perversiones sexuales.⁹

única que impulsa a una desviación enferma que se aparta del tipo primitivo de la humanidad.”

⁷ Charles Bernheimer, *Decadent Subjects. The Idea of Décadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*, edición al cuidado de T. Jefferson Klinend y Naomi Schor (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2002) 140.

⁸ “El ejemplo de Roma, de Grecia, de Francia bajo Luis XIV y Luis XV, pueden servirnos de lección. En estos tiempos de decadencia política y moral se han visto aberraciones monstruosas de la vida sexual, pero estas aberraciones pueden atribuirse al menos en parte al estado neuropatológico y psicopatológico de la población.

Se desprende de la historia de Babilonia, de Nínive, de Roma, así como de la [historia] de las capitales modernas, que las grandes ciudades son focos de tensión y sensualidad degenerada. A este respecto, es preciso recordar que, de acuerdo con la obra de Ploss, las aberraciones del sentido genésico no se producen entre los bárbaros o semi-bárbaros, a excepción de los aleutianos y la masturbación de las mujeres orientales y hotentotes.” Richard von Krafft-Ebing, *Étude médico-légale, “Psychopathia sexualis”: avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, traduit sur la 8e édition allemande par Émile Laurent et Sigismond Csapo (Paris: G. Carré, 1895) 8-9.

⁹ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, traducción de

Así lo testimonian, ya tópicamente, el Marqués de Sade, Charles Baudelaire, los hermanos Goncourt, o autores como Rachilde (llamada “Madame Baudelaire” por Maurice Barrès) u Octave Mirbeau, quien reedita las perversiones del “divino marqués” en su extraño *Le jardin des supplices* (1889). A partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la difusión de la psiquiatría, los escritores encontrarían un sostén científico para sus exploraciones de los estados mórbidos; quizá el mejor ejemplo de este uso literario del determinismo médico sea la adopción del discurso médico por parte del naturalismo, tal como se expone en *Le roman expérimental* (1880) de Émile Zola.¹⁰

Inversamente, el discurso psiquiátrico acude a menudo a la literatura: Cesare Lombroso, en su *Genio e follia* (1864), para abonar su teoría

Jorge Cruz (Caracas: Monte Ávila, 1979 [1930]).

¹⁰ Émile Zola, “La novela experimental”, en *El naturalismo*, traducción de Jaume Fuster, Barcelona, Península, 1989. Cfr. asimismo la anotación del 4 de mayo de 1862 del *Journal* de los hermanos Goncourt: “Domingo, 4 de mayo. – Estos domingos pasados en el boulevard del Temple, en lo de Flaubert, salvan del aburrimiento del domingo. Las conversaciones saltan de cima a cima, se remontan hasta los orígenes del mundo, hurgan en las religiones, pasan revista por las ideas y los hombres, van de las leyendas orientales al lirismo de Hugo, de Buda a Goethe. Se pierde uno en los horizontes del pasado, se sueña con cosas enterradas, se piensa en voz alta, se hojea el recuerdo de las obras maestras, se encuentra y se saca de la memoria citas, fragmentos, pasajes de poemas, como miembros de dioses sacados de una excavación en el Ática.

Luego de eso, acto seguido se desciende a los misterios de los sentidos, a lo desconocido de los gustos extraños, de los temperamentos monstruosos. Las fantasías, las perversiones, los caprichos, las demencias del amor carnal son estudiados, ahondados, analizados, especificados. Se filosofa sobre Sade, se teoriza sobre Tardieu. Se dispone el amor sobre una mesa de anfiteatro y las pasiones son pasadas por el *speculum*. Se produce en esos encuentros, que se podrían llamar las cortes de amor científico del siglo XIX, los materiales de un libro sobre el amor, que quizá no se escriba nunca, pero que sería, sin embargo, un buen libro: LA HISTORIA NATURAL DEL AMOR.” Jules y Edmond de Goncourt, *Journal des Goncourt: mémoires de la vie littéraire; deuxième volume* (Paris: Charpentier, 1891)31-32.

de que el genio es un producto de la locura, acude a Horacio y Diderot como citas de autoridad.¹¹ Recordemos que para Lombroso también los grandes artistas están afectados por deformidades anatómicas, al igual que los delincuentes o los revolucionarios, las prostitutas o los alienados que analiza en obras como *L'uomo delinquente* (1876) o *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1893).

El mejor ejemplo de la retórica antidecadente de la crítica literaria positivista es, por supuesto, *Entartung* (1892-93, traducido al francés en 1894 con el título de *Dégénérescence*) de Max Nordau, donde toda la literatura *fin-de-siècle* (que Nordau, dicho sea de paso, conocía muy bien) es interpretada como un síntoma de locura y alienación. Nordau, como se sabe, veía en las nuevas formas de arte una variante del misticismo religioso y por tanto de oscurantismo.¹² La literatura de las últimas décadas del siglo XIX es para Nordau el producto de una general crisis de las costumbres y los valores, que se piensa como una subversión, cuyo epicentro estaría en París, de los valores civilizados. Nordau hace una descripción de las patologías del mundo finisecular que recuerda, irónicamente, a la de muchos de los autores que critica, lo cual es otra prueba de la contaminación entre el discurso antidecadente y los tópicos de la propia literatura decadente (del mismo modo, resulta paradójico que el propio éxito editorial de la obra de Nordau haya contribuido a la difusión de autores acusados

¹¹ Cesare Lombroso, *L'homme de génie*, traduit sur la 6^e édition italienne par Fr. Colonna d'Istria, agrégé de philosophie, et précédé d'une préface de M. Ch. Richet, (Paris: Alcan, 1889) 2-3.

¹² Para la problemática y ambigua ubicación ideológica de Nordau, que desborda con mucho los retratos caricaturales –y simplificadores– que del autor de *Entartung* trazaran escritores como Rubén Darío, George Bernard Shaw o Vernon Lee, cfr. George L Mosse, “Max Nordau, Liberalism and the New Jew”, *Journal of Contemporary History* 27, 4 (Oct. 1992) 565-581 y Hans-Peter Söder, “Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of *Fin-de-siècle* Modernism”, *German Studies Review* 14, 3 (Oct. 1991) 473-487.

de degenerados, como Ibsen o Kierkegaard).

Como puede verse, las fronteras entre literatura y ciencia médica son sumamente lábiles. Évanghélia Stead recuerda un ejemplo delicioso, el del libro del médico higienista Ernst Monin *L'hygiène de la beauté: formulaire cosmétique* (1886).¹³ En el prólogo, que en realidad es una suerte de cuento fantástico escrito por Catulle Mendès, se narra que solamente serán admitidas en el cielo aquellas mujeres que hayan sido bellas durante su vida terrena. Señalemos asimismo que Krafft-Ebing bautizó dos parafilias, el sadismo y el masoquismo, con los nombres de dos escritores, Sade y Sacher-Masoch,¹⁴ y de hecho la propia fortuna editorial de la *Psychopathia Sexualis* es testimonio de esta extraña alianza entre ciencia médica y escritura que encontramos en el *fin-de-siècle*: la primera edición de 1886 tenía 110 páginas, mientras que la última, de 1903, nutrida por los diversos testimonios personales que le enviaron a Krafft-Ebing los lectores que se sentían identificados con las diversas patologías de su libro, llegó a contar con 437 páginas.¹⁵

Cuán inestables eran las fronteras entre este positivismo normalizador y aquellos fenómenos que pretendía explicar y clasificar, lo testimonia a su vez el libro de Cesare Lombroso sobre la hipnosis y los fenómenos paranormales *Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici* (1908), traducido al francés como *Hypnotisme et spiritisme* (1910) y al inglés con el expresivo título de *After Death - What?* (1909).¹⁶ Se

¹³ Évanghélia Stead, "Musa Medicinalis: variations sur la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier", *Romantisme* 94 (1996)111-124.

¹⁴ Sobre el "descubrimiento" y la consecuente nominación de estas dos parafilias, cfr. Gilles Deleuze, *Sacher Masoch y Sade*, sin datos de traductor (Córdoba: Editorial Universitaria de Córdoba, 1969[1967]) 16.

¹⁵ Bernheimer, *Decadent Subjects*, 142.

¹⁶ Lombroso, *After death - what? Spiritistic phenomena and their interpretation*.

trata este de un curioso texto (apenas analizado por la crítica, si exceptuamos las breves observaciones que Charles Bernheimer le dedica en *Decadent subjects*) en el cual Lombroso intenta explicar científicamente toda una serie de fenómenos paranormales, tales como la telepatía, la hipnosis o las apariciones de ultratumba¹⁷. Es notable aquí la intersección entre ciencia (a menudo se recurre a explicaciones que invocan la existencia de partículas radioactivas, o la fotografía como medio de registro) y temas típicos de la literatura fantástica del siglo XIX, tales como los dobles o la comunicación con los muertos. Una de las características centrales de este texto es que lo paranormal está íntimamente relacionado con el arte, un terreno que para Lombroso era, tal como hemos visto, necesariamente patológico. El más allá lombrosiano es sumamente locuaz y no cesa de emitir signos: los fantasmas se dejan registrar y fotografiar, los médiums se expresan continuamente a través de la "escultura trascendental", el dibujo y el lenguaje poético. De este modo, el autor de *L'uomo delinquente* se convierte en un impensado precursor de los documentos surrealistas de experiencias inconscientes, de textos tales como *Le Mythe tragique de l'Angelus de Millet* (1963), *Nadja* (1928) de André Breton o *L'Immaculée Conception* (1930), de Breton y Paul Éluard. La

Rendered into english by William Sloane Kennedy (Boston: Small-Maynard & Company Publishers, 1909); *Hypnotisme et spiritisme*, traduction de Ch. Rossigneux [introduction de Gustave Le Bon](Paris: E. Flammarion, 1910).

¹⁷ Dice Gustave Le Bon, en su desdenoso prólogo a la edición francesa del libro de Lombroso: "En el dominio de la creencia, el sabio no supera al ignorante. La circunspección del hombre de laboratorio es rápidamente reemplazada por una credulidad sin límites.

Este libro dará pruebas de ello a cada página. Su autor es un célebre sabio, habituado a los métodos científicos más seguros. En cuanto abordó el estudio de los fenómenos espiritistas, su ciencia se desvaneció y fue sustituida por una infinita credulidad. Por esto, es muy instructiva la lectura de esta obra. Es una de las razones que me decidieron a hacerla traducir. Tiene por otra parte el mérito de presentar un cuadro sumamente completo de los fenómenos que pretenden realizar los espiritistas." Gustave Le Bon, "Introduction", en Lombroso, *Hypnotisme et spiritisme*, 3.

estética de los médiums lombrosianos revela una involuntaria modernidad: los diseños del “marinero Machner” y de la campesina alemana sonámbula (imágenes 1-4) se parecen extrañamente a los productos de ese arte finisecular degenerado que Nordau deploraba. Las colecciones lombrosianas de registros paranormales son como la versión ultraterrena de los *Salons des indépendants*, que exhibían cuadros de Odilon Redon, Georges Seurat o Henri-Edmond Cross.

SERIALIZAR LA DECADENCIA

El discurso sobre la *décadence* no deja de construir catálogos, series de locos, alcohólicos, místicos, prostitutas, imbeciles. Ahora bien: ¿a qué se debe esta estrecha relación entre la decadencia y la serialidad? Quizá la explicación haya que buscarla en la indefinición de la noción de *décadence*, que convoca a una acumulación siempre insatisfactoria de términos que habrían de definir un significado en fuga. De allí que sea un *tópos* obligado de todos los estudios actuales sobre la *décadence*, el reconocimiento de este carácter vago y escurridizo del objeto a investigar, declaración a la que generalmente le sigue una serie de citas tomadas de textos del siglo XIX, a los efectos de extraer de esas ocurrencias algún significado estable. “Decadencia” es un término vacío, y esta vaciedad, tal como explica Sylvie-Thorel Cailleteau, se reduplica en la ironía de las propias definiciones enunciadas por los escritores:

[...] *décadence* designa menos un objeto que el uso de la palabra *décadence* [...] Bajo la pluma de Baudelaire, de Verlaine, de Bourget, de Gourmont, quienes fueron los primeros en teorizar sobre esta noción, el vocablo *décadence* aparece en primer lugar como una cita, generalmente acompañada de un comentario relativo a su inanidad, así como a su encanto y a las imágenes que despierta. *Décadence* se presenta, extrañamente, como un término que no tendría sentido propio [...]

décadence o decadente, se emplea generalmente en segundo grado, se escribe a menudo en itálicas, se subraya o se pone entre comillas (en los textos ingleses, por ejemplo, se cita la forma francesa), como si siempre fuera necesario marcar una divergencia, al menos una distancia [...] ¹⁸

La ambigüedad del término “decadencia” rebasa el ámbito de la literatura. En las últimas décadas del siglo XIX, la palabra *décadence* debe su vaguedad a un exceso de significación: la *décadence* es un *poncif* que puede aplicarse a casi cualquier objeto, un fragmento de *doxa* que merece la burla de Flaubert en su *Dictionnaire des idées reçues*¹⁹. Y como sucede a menudo con los clichés, es necesario precisar su significado mediante una serie de “ejemplos” o “casos”. De hecho esa vaguedad, puede ser interpretada también como un síntoma de desconcierto. Véase la definición que hace Max Nordau del término *fin-de-siècle*:

Esta palabra de moda está marcada por esa vaguedad que la hace apta para indicar todas las cosas apenas conscientes y poco claras que se agitan en los espíritus. Así como las palabras “libertad”, “ideal”, “progreso”, que aparentan expresar nociones y son simplemente sonidos, “fin de siglo” tampoco tiene ningún valor por sí mismo, y recibe una significación variable según las ideas que tengan quienes se sirvan de él.]

La forma más segura de saber qué se entiende por “fin de siglo” es revisar una serie de casos en los que esta palabra ha sido empleada. Los que vamos a citar aquí han sido tomados de los diarios y libros franceses de los dos últimos años.²⁰

¹⁸ Sylvie Thorel-Cailleteau, “Décadence – inanité sonore”, Thorel-Cailleteau (ed.), *Dieu, la chair et les livres. Une approche de la décadence* (Paris: Honoré Champion, 2000)14

¹⁹ Gustave Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues, suivi du Catalogue des idées chic* (Paris: Le Livre de Poche, 2013 [1913]) 13 : “Época (la nuestra): Tronar contra ella. Quejarse de que no es poética. Llamarla época de transición, de decadencia.”

²⁰ Max Nordau, *Dégénérescence*, traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, 2 t. (Pa-

La función de la serie aquí es aclarar una palabra que, en el fondo, ha sido oscurecida por la histeria (esto es, por la simulación) de los espíritus influenciados por la confusión de la época. Recuérdese que el decadente, según nos dice Max Nordau (y repetirá, por ejemplo, un Octavio Bunge), es siempre un farsante, un “grafómano”, que busca seducir, disfrazarse para medrar. La serie sirve para situar al degenerado en su contexto y de esa forma desenmascararlo. Retórica de la catalogación que tendrá su apoteosis en la tanapolítica nazi, tal como se observa en las planchas de *Kunst und Rasse* (1928) de Paul Schultze-Naumburg, analizadas por Eric Michaud,²¹ las cuales son un excelente ejemplo de la persuasión que provoca la colección en tanto procedimiento (imágenes 16-18). En efecto, es difícil que alguien, si contempla aisladamente *Femme nue assise s’essuyant le pied* (1921) de Picasso, se convenza de que está ante una obra de arte “decadente”; sin embargo, su inclusión en una serie constituida por fotografías de otros cuadros “degenerados” y patologías físicas (imagen 18), produce algo así como una evidencia, de la misma forma que el criminólogo, después de observar el cuadro del atlas criminal de Lombroso, “comprenderá” cómo son las facciones de un delincuente. La serie prolifera alrededor de ese centro vacío, indemostrable, que es la degeneración. Dado que la decadencia es un mito y no una realidad objetiva, es necesario hacerlo existir a través de la enumeración. Curiosa dinámica del simulacro, en la que la propia operatoria de los textos antidecadentes, reduplica a esa catalogación ficcional que encontramos en las bibliotecas, invernáculos y museos de los estetas finiseculares. Como si el fantasma de la simulación histórica se reduplicara en el fantasma de la serie biopolítica que, al tratar de conjurar la degene-

ris: F. Alcan, 1894[1892-3]) I, 7.

²¹ Éric Michaud, *La estética nazi. Un arte de la eternidad*, traducción de Antonio Oviedo (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009[1996]).

ración, en realidad potencia ese núcleo vacío (histérico) que le da existencia. La serialidad, entonces, como una de las formas de esa autorreflexividad que, según ha demostrado Vladimir Jankélévitch,²² es uno de los operadores fundamentales de la *décadence*.

Estamos pues ante una homología estructural entre el discurso decadente y antidecadente que, de hecho, es tácitamente reconocida por la crítica y la historia toda vez que se estudia, como formando parte de un mismo bloque discursivo, a Max Nordau y a Joris Karl Huysmans, a Desiré Nisard y a Paul Verlaine. Escribir la *dégénérescence*, la *Entartung*, es construir series de heterogeneidades, lo cual recuerda, obviamente, a esos mosaicos “puntillistas” y “japonistas” que arma la propia *écriture artiste*. Las descripciones de estilos decadentes que encontramos en los textos de Nisard o Nordau, ¿no podrían acaso ser interpretadas como un comentario sobre los propios textos antidecadentes, dado que ellos también son colecciones de aberraciones?²³ Y

²² Vladimir Jankélévitch, “La *décadence*” [1950], en Thorel-Cailleteau, *Dieu, la chair et les livres*, 46-47.

²³ Nordau, *Dégénérescence*, I, 21-22: “Todo, en estos hogares [los del fin de siglo], busca excitar y trastornar los nervios. La incoherencia y la oposición de todos los objetos, la contradicción constante entre su forma y uso, lo extraño de la mayor parte de ellos, todo apunta a causar aturdimiento. [...] Todo está reunido al azar, de una forma heterogénea y sin responder a una unidad determinada; un estilo histórico definido pasa por anticuado, pesadamente provincial; y en cuanto a un estilo propio, la época no lo ha producido todavía. El único intento en ese sentido quizá se encuentre en los muebles del señor Carabin expuestos en el Salón del Campo de Marte en París. Pero los descansos de escaleras sobre las que se abalanzan tumultuosamente furias desnudas y poseídas, esas bibliotecas cuyas cabezas cortadas de asesinos forman el zócalo y la pilastra, incluso esa mesa que ofrece la apariencia de un gigantesco libro abierto, sostenido por gnomos, constituyen un estilo de afebrados o condenados. Si el director general del Infierno de Dante tiene una sala de recepción, debe estar provista de muebles similares. Las creaciones del señor Carabin no son un amoblamiento, sino una pesadilla.”

Desiré Nisard, *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la *décadence**. Seconde édition, 2 t. (Paris: Hachette, [1834] 1849) II, 64-65: “El Pompeyo de Lucano

finalmente, ese deseo de coleccionar que afecta a los propios censores de la *décadence*, ¿no es para Nordau, de hecho, un síntoma de degeneración?

El furor de coleccionar de nuestros contemporáneos, el amontonamiento, en sus moradas, de un *bric-à-brac* sin objetivo, que no se convierte en más útil ni en más bello porque se lo bautice con el nombre tierno de “bagatelas”, se nos muestra bajo una luz totalmente nueva si sabemos que Magnan ha constatado en los degenerados un irresistible instinto de adquirir chucherías inútiles.²⁴

CRÍTICA Y COLECCIONISMO

Cualquier fenómeno pudo ser leído como “síntoma de decadencia”; y “decadentes” fueron el opio, el éter y el haschís; la tuberculosis y la sífilis; Schopenhauer, Nietzsche y el nihilismo; la guerra-franco prusiana, la Comuna de París, el *boulangisme*, la liberación de la mujer, los atentados anarquistas de la década del ‘90 y el *affaire* Dreyfus; el wagnerismo, el simbolismo y el impresionismo; el uranismo, la androginia, el onanismo y la histeria; el ocultismo rosa-cruz, la religiosidad de un Kierkegaard y la ola de conversiones al catolicismo de escritores en las últimas décadas del siglo; las figuras mitológicas de Narciso, Eros o Psyque; la literatura latina tardía, la literatura griega bizantina, y los autores nórdicos finiseculares. Para el crítico la propia noción de *décadence* se presenta como un catálogo a bierto. El tópico de la *décadence* parece estar sujeto a la misma suerte que cualquiera de los paneles del Atlas *Mnemosyne* de Aby Warburg: la posibilidad

no presenta coherencia ni unidad, nada es armónico en esta maraña, en esta inhábil creación; lo grande está aquí en el mismo plano que lo pequeño. Parece que uno ve un cuerpo humano hecho de piezas dispares, cuyas partes no estarían unidas entre ellas más que por groseras costuras, como en un maniquí de guerra.”

²⁴ Nordau, *Dégénérescence*, I, 49.

de una expansión infinita. Quien estudie la *décadence* se enfrenta pues al hecho paradójico de que está escribiendo una colección de colecciones, un catálogo al segundo grado. Como señala Jean de Palacio, el crítico también deviene bibliófilo, coleccionista²⁵: los estudios sobre esa imprecisa zona cultural que es la *décadence* o el *fin-de-siècle* convocan necesariamente a la investigación de textos marginales, a menudo inéditos o manuscritos. Lo cual es perceptible, por ejemplo, en la lectura que hace el propio Jean de Palacio de autores como Léon Cladel, Fernand Kolney o Salvator Gotta, en las centenas de fuentes desconocidas citadas por Evanhélia Stead en *Le monstre, le singe et le fœtus*,²⁶ o en las intervenciones de Sylvia Molloy compiladas en *Poses de fin de siglo*, donde se analiza, por ejemplo, *Borderland* y *La eterna angustia* de Atilio Chiáppori o la obra de Augusto D’Halmar.²⁷

Como ha dicho Walter Benjamin: “Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la ‘cercanía’, la más concluyente.”²⁸ Podría decirse asimismo que, en este caso, la cercanía se ve reforzada por la superposición entre método y objeto investigado: cuando el crítico-coleccionista de hoy indaga la *décadence* descubre a sus precursores, lo cual es un índice de la proximidad que el *fin-de-siècle* tiene con la experiencia contemporánea del arte y la literatura. De hecho, las últimas décadas del siglo XIX pueden considerarse como el laboratorio de muchas de nuestras preocupaciones críticas y teóricas. El *fin-de-siècle* no se ofrece como un almacén de tópicos o temas más o menos fechados, que deberían

²⁵ Jean De Palacio, *Figures et formes de la décadence* (Paris: Segquier, 1994) 9-22.

²⁶ Stead, *Le monstre, le singe et le fœtus: tératogonie et Décadence dans l’Europe fin-de-siècle* (Genève: Droz, 2004).

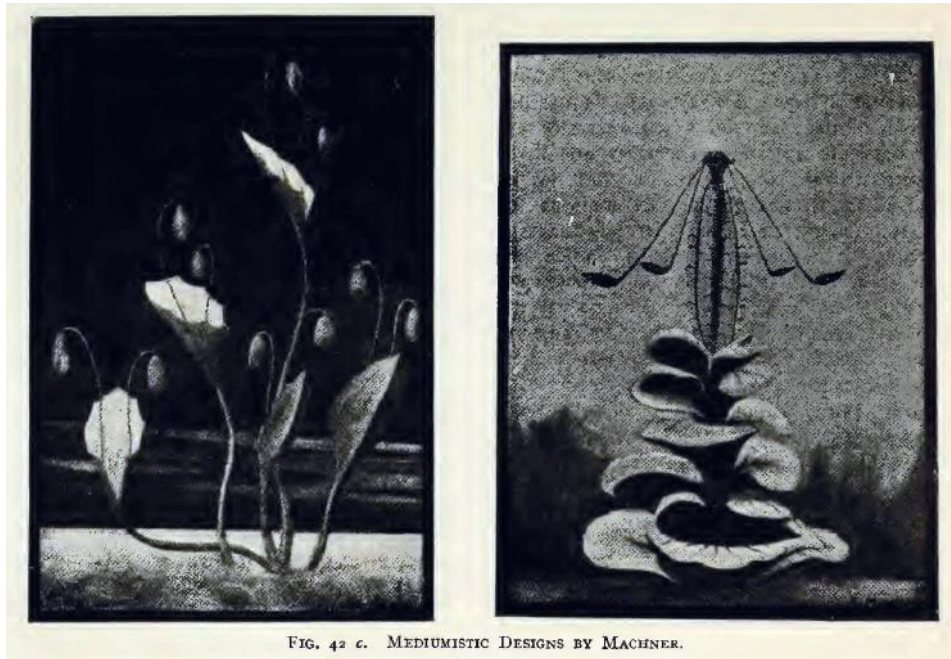
²⁷ Silvia Molloy, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012).

²⁸ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero (Madrid, Akal, 2005 [1983]) 223.

ser monografiados por la historia del arte o la literatura, sino como un espacio en el cual es posible hacer la arqueología de nuestros propios métodos y categorías. La serie decadente, en tanto dispositivo de producción y clasificación de heterogeneidades, es un excelente ejemplo de la insistente actualidad de ese *bric-à-brac* finisecular.



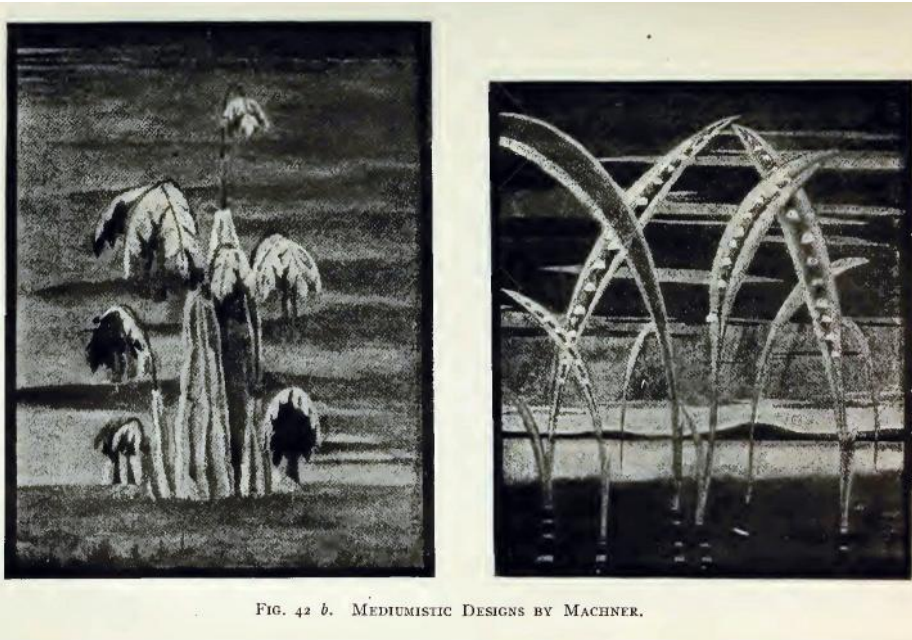
1. Flores dibujadas por una campesina alemana en estado de sonambulismo, en Lombroso, *After death – what? Spiritistic phenomena and their interpretation*. Rendered into english by William Sloane Kennedy (Boston: Small-Maynard & Company Publishers, 1909) 120.



2. Dibujos mediúnicos del marinero Machner,
en Lombroso, *After death - what?*, 126.



3. Dibujos mediúnicos del marinero Machner,
en Lombroso, *After death - what?*, 122.



4. Dibujos mediúnicos del marinero Machner,
en Lombroso, *After death - what?*, 124.



5. Fotografía de experimento de levitación con el médium Zuccarini,
en Lombroso, *After death - what?*, 168.



FIG. 24. FROM A PHOTOGRAPH OF COMPLETE LEVITATION OF THE TABLE BY EUSAPIA.

6. Fotografía de la levitación completa de una mesa por la médium Eusapia, en Lombroso, *After death - what?*, 44.



FIG. 48. LUMINOUS BANDS AS SEEN BY SEANCES WITH THE RANDONES.

7. Bandas luminosas vistas en las sesiones espiritistas hechas con los Randone, familia de psíquicos, en Lombroso, Cesare, *After death - what?*, 189.



8. Félicien Rops, *Médecine expérimentale* (grabado, 225 x 163).
Arriba: "No hagas a las cerdas lo que no quieres que te hagan a ti".

TABLE DES MATIÈRES

I

FRAGMENTS D'UNE PSYCHOLOGIE DE LA VIE SEXUELLE

L'instinct sexuel comme base des sentiments éthiques. — L'amour comme passion. — La vie sexuelle aux diverses époques de la civilisation. — La pudeur. — Le Christianisme. — La monogamie. — La situation de la femme dans l'Islam. — Sensualité et moralité. — La vie sexuelle se moralise avec les progrès de la civilisation. — Périodes de décadence morale dans la vie des peuples. — Le développement des sentiments sexuels chez l'individu. — La puberté. — Sensualité et extase religieuse. — Rapports entre la vie sexuelle et la vie religieuse. — La sensualité et l'art. — Caractère idéaliste du premier amour. — Le véritable amour. — La sentimentalité. — L'amour platonique. — L'amour et l'amitié. — Différence entre l'amour de l'homme et celui de la femme. — Célibat. — Adultère. — Mariage. — Coquetterie. — Le fétichisme physiologique. — Fétichisme religieux et érotique. — Les cheveux, les mains, les pieds de la femme comme fétiches. — L'œil, les odeurs, la voix, les caractères psychiques comme fétiches 1

II

FAITS PHYSIOLOGIQUES

Maturité sexuelle. — La limite d'âge de la vie sexuelle. — Le sens sexuel. — Localisation. — Le développement physiologique de la vie sexuelle. — Érection. — Le centre d'érection. — La sphère sexuelle et le sens olfactif. — La flagellation comme excitant des sens. — La secte des flagellants. — Le *Flagellum salutis* de Paullini. — Zones érogènes. — L'empire sur l'instinct sexuel. — Cohabitation. — Éjaculation. 29

III

NEUROPATHOLOGIE ET PSYCHOPATHOLOGIE GÉNÉRALES DE LA VIE SEXUELLE

Fréquence et importance des symptômes pathologiques. — Tableau des névroses sexuelles. — Irritation du centre d'érection. — Son atrophie. — Arrêt dans le centre d'érection. — Faiblesse et irritabilité du centre. —

PSYCHOPATHIA SEXUALIS.

38

394 TABLE DES MATIÈRES

Les névroses du centre d'éjaculation. — Névroses cérébrales. — Paradoxie ou instinct sexuel hors de la période normale. — Éveil de l'instinct sexuel dans l'enfance. — Renaissance de cet instinct dans la vieillesse. — Aberration sexuelle chez les vieillards expliquée par l'impuissance et la démence. — Anesthésie sexuelle ou manque d'instinct sexuel. — Anesthésie congénitale; anesthésie acquise. — Hyperesthésie ou exagération morbide de l'instinct. — Causes et particularités de cette anomalie. — Paresthésie du sens sexuel ou perversion de l'instinct sexuel. — Le sadisme. — Essai d'explication du sadisme. — Assassinaat par volupté sadique. — Anthropophagie. — Outrages aux cadavres. — Brutalités contre les femmes; la manie de les faire saigner ou de les fouetter. — La manie de souiller les femmes. — Sadisme symbolique. — Autres actes de violence contre les femmes. — Sadisme sur des animaux. — Sadisme sur n'importe quel objet. — Les fouetteurs d'enfants. — Le sadisme de la femme. — La *Penthesilée* de Kléist. — Le masochisme. — Nature et symptômes du masochisme. — Desir d'être brutalisé ou humilié dans le but de satisfaire le sens sexuel. — La flagellation passive dans ses rapports avec le masochisme. — La fréquence du masochisme et ses divers modes. — Masochisme symbolique. — Masochisme d'imagination. — Jean-Jacques Rousseau. — Le masochisme chez les romanciers et dans les écrits scientifiques. — Masochisme déguisé. — Les fétichistes du soulier et du pied. — Masochisme déguisé ou actes malpropres commis dans le but de s'humilier et de se procurer une satisfaction sexuelle. — Masochisme chez la femme. — Essai d'explication du masochisme. — La servitude sexuelle. — Masochisme et sadisme. — Le fétichisme; explication de son origine. — Cas où le fétiche est une partie du corps féminin. — Le fétichisme de la main. — Les difformités comme fétiches. — Le fétichisme des nattes de cheveux; les coupeurs de nattes. — Le vêtement de la femme comme fétiche. — Amateurs ou voleurs de mouchoirs de femmes. — Les fétichistes du soulier. — Une étoffe comme fétiche. — Les fétichistes de la fourrure, de la soie et du velours. — L'inversion sexuelle. — Comment on contracte cette disposition. — La névrose comme cause de l'inversion sexuelle acquise. — Degrés de la dégénérescence acquise. — Simple inversion du sens sexuel. — Éviration et défémination. — La folie des Scythes. — Les *mujerados*. — Les transitions à la métamorphose sexuelle. — Métamorphose sexuelle paranoïque. — L'inversion sexuelle congénitale. — Diverses formes de cette maladie. — Symptômes généraux. — Essai d'explication de cette maladie. — L'hermaphroditisme psychique. — Homosexuels ou uranistes. — Effémination et virginité. — Androgynie et gynandrie. — Autres phénomènes de perversion sexuelle chez les individus atteints d'inversion sexuelle. — Diagnostic, pronostic et thérapeutique de l'inversion sexuelle 48

IV.
PATHOLOGIE SPÉCIALE

Les phénomènes de la vie sexuelle morbide dans les diverses formes et états de l'aliénation mentale. — Entraves psychiques. — Affaiblissement mental acquis. — Faiblesse mentale consécutive à des psychoses, à des attaques

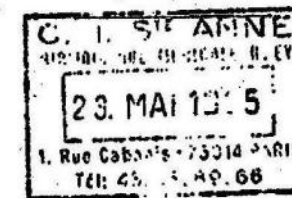
TABLE DES MATIÈRES 395

d'apoplexie; à une lésion de la tête ou à un *lux cerebralis*. — Démence paralytique. — Epilepsie. — Folie périodique. — Psychopathie sexuelle périodique. — Manie. — Symptômes d'excitation sexuelle chez les maniaques. — Satyriasis. — Nymphomanie. — Satyriasis et nymphomanie chroniques. — Mélancolie. — Hystérie. — Paranoïa. 473

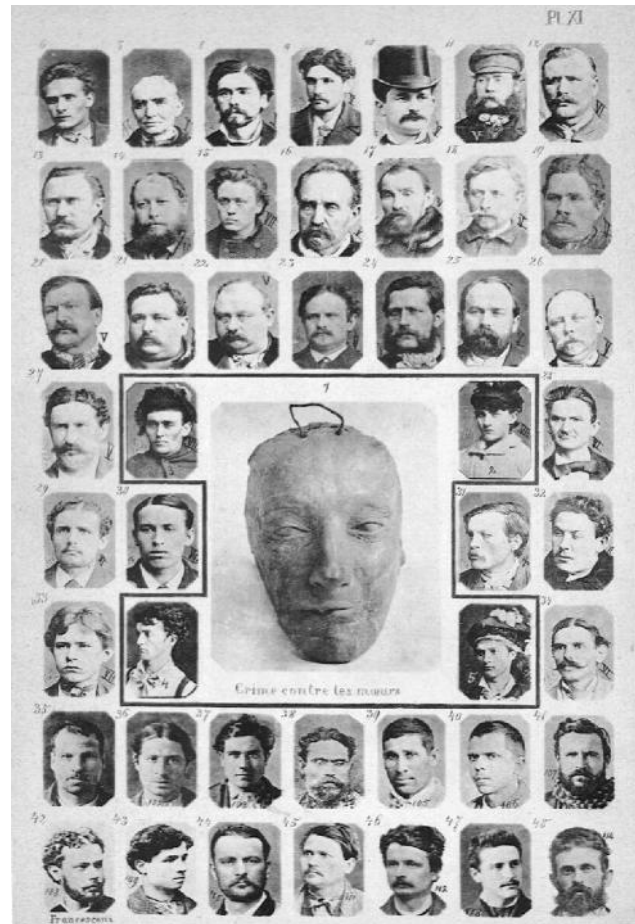
V

LA VIE SEXUELLE MORBIDE DEVANT LES TRIBUNAUX

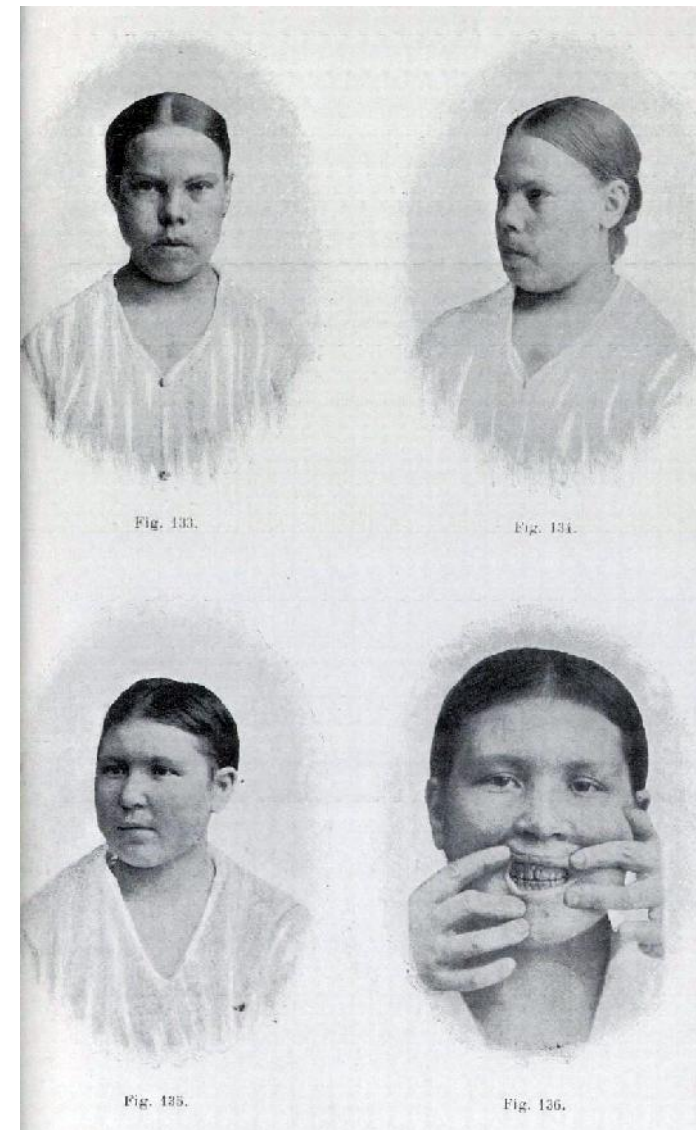
Dangers des délits sexuels pour le salut public. — Augmentation du nombre de ces délits. — Causes probables. — Recherches cliniques. — Les juristes en tiennent peu de compte. — Points d'appui pour le jugement des délits sexuels. — Conditions de l'irresponsabilité. — Indications pour comprendre la signification psycho-pathologique des délits sexuels. — Les délits sexuels. — Exhibitionistes. — Procteurs. — Souilleurs de statues. — Viol; assassinat par volupté. — Coups et blessures, dégâts, mauvais traitements sur des animaux par sadisme. — Masochisme et servitude sexuelle. — Coups et blessures, vol par fétichisme. — Débauche avec des enfants au-dessous de quatorze ans. — Prostitution. — Débauche contre nature. — Souillure d'animaux. — Débauche avec des personnes du même sexe. — Pédérastie. — La pédérastie examinée au point de vue de l'inversion sexuelle. — Différence entre la pédérastie morbide et non morbide. — Appréciation judiciaire de l'inversion sexuelle congénitale et de l'inversion acquise. — Mémoire d'un uraniste. — Raisons pour mettre hors des poursuites judiciaires les faits d'amour homosexuel. — Origine de ce vice. — Vie sociale des pédérastes. — Un bal de misogynies à Bailli. — Forme de l'instinct sexuel dans les diverses catégories de l'inversion sexuelle. — *Predicatio mulierum*. — L'amour lesbien. — Nécrophilie. — Inceste. — Actes immoraux avec des pupilles. 501



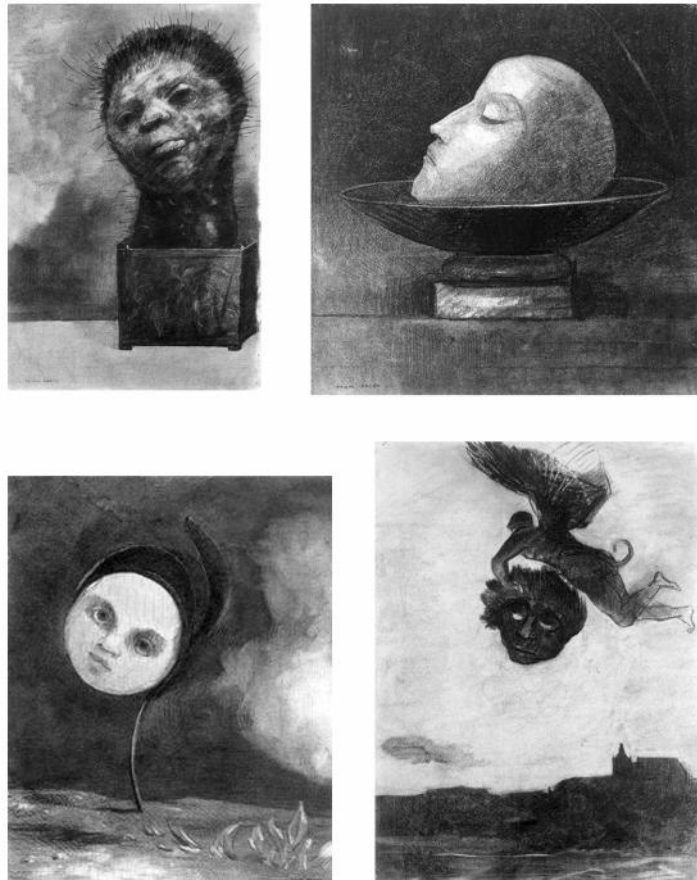
9. Índice con la "clasificación de patologías sexuales", en Krafft-Ebing, *Étude médico-légale, "Psychopathia sexualis"*, 593-595.



10. Lombroso, *L'homme criminel*, Atlas, XXXII (Paris: Felix Alcan, 1887) plancha XI: "El N°1 es violador y proxeneta de su hija, y del N° 2 al 5 son pederastas alemanes. Del N° 6 al 34 son criminales alemanes. Del N° 35 al 41 son jefes de delincuentes italianos. El N° 42 es Francesconi, de buena familia, quien mató en Austria a un oficial de posta para robarlo. El N° 48 es Martinati, quien mató a su mujer movido por al amor carnal a su hermana. El N° 43, un joven ladrón piemontés. Del N°44 al 47, estadores piemonteses."



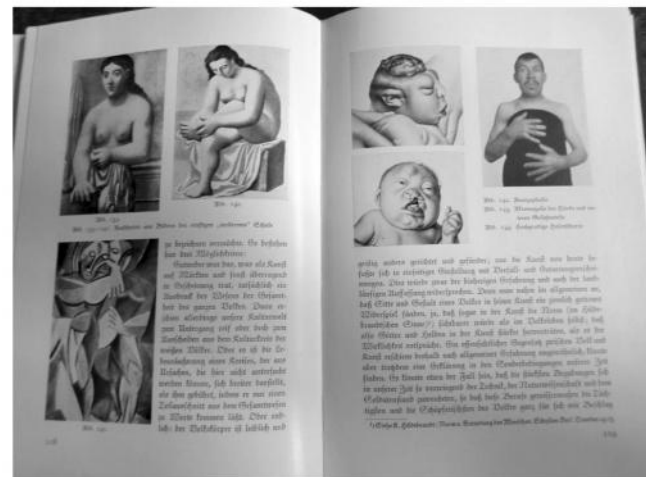
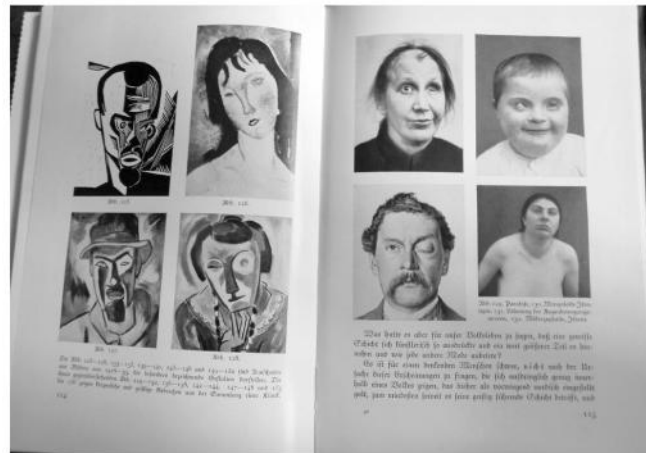
11. Rostros de mujeres asesinas, en Pauline Tarnowsky, *Les femmes homicides* (Paris: F. Alcan, 1908) plancha XXXIV.



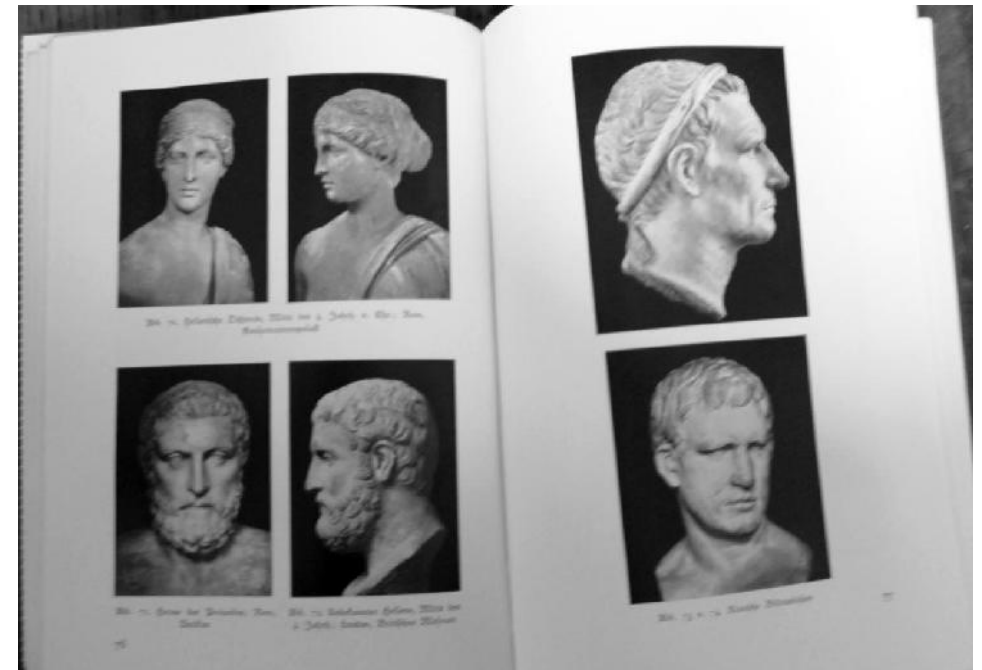
12-15. Odilon Redon, *L'homme-cactus* (carbonilla, 465 x 315, 1881), *Martyr ou Tête de martyr sur une coupe ou Saint Jean* (carbonilla, 370 x 360, 1877), *Tête sur une tige* (carbonilla, 402 x 330, 1885) y *Démon ailé tenant un masque* (lápiz negro, 206 x 130, 1876).



16. Rops, Félicien. *Mors syphilitica* (*La mort de joie, Mors syphilitique*). Grabado a punta seca, 222 x 162 (1866).



17-18. Láminas que comparan series de deformidades físicas y obras de arte “degeneradas”, en Paul Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse* (München-Berlin, J.F. Lehmanns Verlag, 1938 [1928]) 114-115 y 118-119.



19. Láminas que proponen a la escultura clásica como modelo de belleza armónica y no degenerada, en Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse*, 76-77.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernheimer**, Charles, Decadent Subjects, *The Idea of Décadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*, edición al cuidado de T. Jefferson Klinend y Naomi Schor (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2002).
- Benjamin**, Walter, *Libro de los pasajes*, traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero (Madrid: Akal, 2005).
- Carter**, Alfred Edward, *The Idea of Décadence in French Literature, 1830-1900* (Toronto: TUP, 1968).
- De Goncourt**, Jules y Edmond. *Journal des Goncourt: mémoires de la vie littéraire; deuxième volume* (Paris: Charpentier, 1891).
- De Palacio**, Jean, *Figures et formes de la décadence* (Paris: Seguiet, 1994).
- Deleuze**, Gilles, *Sacher Masoch y Sade*, sin datos de traductor, (Córdoba: Editorial Universitaria de Córdoba, 1969[1967]).
- Didi-Huberman**, Georges, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (Paris: Macula, 1982).
- Esposito**, Roberto. *Bíos. Biopolítica y filosofía*, traducción de Luciano Padilla López, Buenos Aires: Amorrortu, 2006).
- , *Inmunitas. Protección y negación de la vida*, traducción de Luciano Padilla López (Buenos Aires: Amorrortu, 2005).
- Flaubert**, Gustave, *Le Dictionnaire des idées reçues, suivi du Catalogue des idées chic* (Paris: Le Livre de Poche, 2013).
- Krafft-Ebing**, Richard von, *Étude médico-légale, "Psychopathia sexualis": avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, traduit sur la 8e édition allemande, par Émile Laurent et Sigismond Csapo, (Paris: G. Carré, 1895).
- Lombroso**, Cesare. *After death – what? Spiritistic phenomena and their interpretation*. Rendered into english by William Sloane Kennedy (Boston: Small-Maynard & Company Publishers, 1909).
- , *Hypnotisme et spiritisme*; traduction de Ch. Rossigneux [introduction de Gustave Le Bon] (Paris: E. Flammarion, 1910).
- , *L'homme criminel*, Atlas (Paris: Felix Alcan, 1887)
- , *L'homme de génie*, traduit sur la 6^e édition italienne par Fr. Colonna d'Istria, agrégé de philosophie, et précédé et précédé d'une préface de M. Ch. Richet (Paris: Alcan, 1889).
- Michaud**, Éric, *La estética nazi. Un arte de la eternidad*, traducción

- de Antonio Oviedo, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009 [1996]).
- Morel**, Bénédict Augustin, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (Paris: Baillière, 1857).
- Mosse**, George L., "Max Nordau, Liberalism and the New Jew", *Journal of Contemporary History* 27, 4 (Oct. 1992), 565-581.
- Nisard**, Désiré, *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. Seconde édition (Paris: Hachette, [1834]1849).
- Nordau**, Max, *Dégénérescence*, traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, 2 t. (Paris: F. Alcan, 1894[1892-3]).
- Pinel**, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, seconde édition entièrement refondue et très-augmentée (Paris: J.A. Brosson, 1809).
- Praz**, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* traducción de Jorge Cruz (Caracas: Monte Ávila, 1979[1930]).
- Schultze-Naumburg**, Paul, *Kunst und Rasse* (München-Berlin: J.F. Lechmanns Verlag, 1938 [1928]).
- Söder**, Hans-Peter, "Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of *Fin-de-siècle* Modernism", *German Studies Review* 14, 3 (Oct. 1991) 473-487.
- Stead**, Évanghélia, "Musa Medicinalis : variations sur la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier", *Romantisme* 94 (1996)111-124.
- , *Le monstre, le singe et le fœtus: tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle* (Genève: Droz, 2004).
- Symons**, Arthur, "The Decadent Movement in Literature", *Harper's Magazine* (Nov. de 1893) 858-868.
- Tarnowsky**, Pauline, *Les femmes homicides* (Paris: F. Alcan, 1908).
- Thorel-Cailleteau**, Sylvie (ed.), *Dieu, la chair et les livres. Une approche de la décadence* (Paris: Honoré Champion, 2000).
- Zola**, Émile, *El naturalismo*, traducción de Jaume Fuster (Barcelona: Península, 1989).

BOLETÍN DE ESTÉTICA

Publicación del Programa de Estudios en Filosofía del Arte
/Centro de Investigaciones Filosóficas

DIRECTOR

Ricardo Ibarlucía (Universidad Nacional de San Martín)

COMITÉ ACADÉMICO

Karlheinz Barck (Zentrum für Literatur -und Kulturforschung/Berlin) †

Jose Emilio Burucúa (Universidad Nacional de San Martín)

Anibal Cetrangolo (Università Ca' Foscari de Venezia)

Jean-Pierre Cometti (Univeristé de Provence, Aix-Marseille)

Susana Kampff-Lages (Universidade Federal Fluminense)

Leiser Madanes (Universidad Nacional de La Plata)

Federico Monjeau (Universidad de Buenos Aires)

Pablo Oyarzun (Universidad de Chile)

Pablo Pavesi (Universidad de Buenos Aires)

Carlos Pereda (Universidad Autónoma de México)

Mario A. Presas (Universidad Nacional de La Plata, CONICET)

Kathrin H. Rosenfield (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Sergio Sánchez (Universidad Nacional de Córdoba)

Falko Schmieder (Zentrum für Literatur -und Kulturforschung/Berlin)

Maquetación:

Fernando Bruno (Universidad Torcuato Di Tella)

Alejandro Dramis (EMAD)

Diseño:

María Heinberg

PEFA/CIF

Miñones 2073

(1428) Ciudad Autónoma de Buenos Aires

(5411) 47870533

info@boletindeestetica.com.ar

ISSN 2408-4417

Editor Responsable: Ricardo Ibarlucía