

HUYSMANS: *A REBOURS*, EL ESPIRITU DE LA LETRA

Antonio ANSÓN
Universidad de Zaragoza

Cuando nos adentramos en la obra de ciertos autores surge de inmediato el interrogante que vincula sus vidas con un trabajo literario espeso y comprometido (Villon, Céline, Genet...), estableciéndose una insoslayable y recíproca relación de interferencias. En lo que a Huysmans respecta, situado al otro lado del espectro (representado por escritores como Schwob, Kafka o Bataille), importan menos los contenidos biográficos que el devenir de su mundo interior. Podríamos calificar el tiempo cotidiano de Huysmans como irrelevante, reducida su existencia a las obligaciones de un pequeño funcionario. Su trayectoria vital responde a unas cuantas referencias que explican poco la compleja intimidad de Huysmans, cada vez más alejada y perfectamente al margen de su trabajo.

Su principal biógrafo, Robert Baldick, recoge esta dualidad vital, y subraya que "les collègues de Huysmans au Ministère de l'Intérieur auraient sans doute été aussi surpris que scandalisés s'ils avaient su qu'il fréquentait régulièrement des prostituées et des repris de justice dans l'un des lieux les plus mal famés de Paris; mais ils n'auraient pas été moins étonnés d'apprendre qu'au cours de ce même hiver 1890, on pouvait souvent le voir s'asseoir (voir même s'age-

nouiller) dans diverses églises et chapelles de la Rive Gauche”¹. Por ello, cuando la obra de Huysmans es calificada de autobiográfica (*A Vau-l'eau* ² por Henri Blandin, por ejemplo), debemos entender una autobiografía espiritual más que circunstancial, aunque en el caso específico de *A Vau-l'eau* Folantin comparta con Huysmans su condición de pequeño y gris burócrata soltero.

Las diversas novelas reflejan la búsqueda permanente de un hombre que, influenciado por el pensamiento de Schopenhauer —tal y como indica Michael Issacharoff³— se debate entre el dolor y el aburrimiento. *A Rebours* se sitúa en el centro de esa vorágine espiritual que concluye en la aceptación de los preceptos de la fe católica. El mismo Huysmans se pregunta en *En Route*, primera novela tras la conversión, sobre el recorrido y las circunstancias por las que atraviesa su vida y su obra hasta esa “explosion de lumière”:

“/.../ je cherche vainement à me retracer les étapes par lesquelles j’ai passé; sans doute, je peux relever sur la route parcourue, ça et là, quelques bornes: l’amour de l’art, l’hérédité, l’ennui de vivre; je peux même me rappeler des sensations oubliées d’enfance, des cheminements souterrains d’idées suscitées par mes sensations dans les églises; mais ce que je ne puis faire, c’est relier ces fils, les grouper en faisceau; ce que je ne puis comprendre, c’est la soudaine et la silencieuse explosion de lumière qui s’est faite en moi.”⁴

Por ello las novelas de Huysmans, a excepción de las pertenecientes al período naturalista, carecen prácticamente de argumento, en

¹ BALDICK, Robert (1958) *La Vie de J.K. Huysmans*, Paris, Denoël, p. 213.

² BLANDIN, Henri (1912) *J.-K. Huysmans, l’homme, l’écrivain, l’apologiste*, Paris, Maison du Livre, p. 63.

³ ISSACHAROFF, Michael (1976) *L’Espace et la nouvelle*, Paris, José Corti, p. 63.

⁴ HUYSMANS, J.-K. (1985) *En Route*, Paris, Christian Pirot (ed. original 1895), p. 37.

favor de una progresiva importancia de la introspección, adelantando de este modo uno de los rasgos que definen la literatura contemporánea.

De entre las obras de Huysmans, *A Rebours* constituye un punto de referencia para la literatura de finales del siglo XIX por haberse convertido en una suerte de breviario de la estética decadente, fenómeno múltiple que reúne aspectos políticos, económicos, religiosos y literarios⁵. Los desastres bélicos de 1870-71, la percepción creciente de un deterioro social, la ruptura con los valores estéticos del clasicismo, los deseos de renovación frente al romanticismo, el parnaso y el naturalismo dominantes, la importancia de la enfermedad (y la neurosis en particular) como una forma de sentir la realidad, el spleen, acuñado treinta años antes por Baudelaire, denominador común que Guy Sagnes⁶ atribuye por igual a las obras de Flaubert, Mallarmé, Maupassant o Jules Laforgue, y el mismo vacío, físico y existencial, como respuesta inmediata de ese malestar vital de su protagonista, son algunas de las características que definen el sentimiento decadente⁷. Se rompen los moldes normativos basados en los conceptos de naturaleza y equilibrio; para dar paso a una importante licencia creativa, que se manifiesta en la oscuridad y el extrañamiento del lenguaje, junto a un deseo profundo de individualidad. La vida excéntrica de su protagonista, des Esseintes, hunde sus raíces en las imágenes del

⁵ Dentro del contexto general europeo, y Francia en particular, el concepto de “decadencia” es clave para entender la trama ideológica en el affaire Dreyffus, las dos guerras mundiales y el posterior “síndrome Vichy” —objeto permanente de debate—, además de fascismos y neofascismos, de incuestionable actualidad.

⁶ SAGNES, Guy (1969) *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Armand Colin.

⁷ Cf. KAHN, Gustave (1977) *Symbolistes et décadents*, Genève, Slatkine (1ª ed. 1902); LE ROUGE, Gustave (1993) *Verlainiens et décadents*, Paris, Julliard; PALACIO, Jean de (1994) *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier; MARQUEZE-POUEY, Louis (1986) *Le Mouvement décadent en France*, Paris, P.U.F.; PEYLET, Gérard (1994) *La Littérature fin de siècle: de 1884 à 1898, entre décadentisme et modernité*, Paris, Vuibert; THOREL-CAILLETEAU, S. (1994) *La Tentation du livre sur rien. Naturalisme et décadence*, Paris, Editions InterUniversitaires.

dandysmo, “par son écriture, son originalité, ses sarcasmes contre la société, ses recherches esthétiques”⁸, sin olvidar su pesimismo, sus gustos y deseos, o el refinamiento y la riqueza que esconde una ostentación secreta.

A Rebours entraña, además, un golpe terrible al naturalismo, a los planteamientos y fórmulas que el mismo Huysmans ha practicado en sus comienzos: el gusto radical por las imitaciones, las falsificaciones, el artificio, contrastan fuertemente con la necesidad literaria de atrapar la realidad en su inmediatez. Con *A Rebours*, escribe Jean Borie, “il y a un réarrangement complet de l’héritage culturel”⁹. Los primeros párrafos de *Là-bas* dan testimonio de esta ruptura definitiva y violenta con los orígenes naturalistas de Huysmans:

“ce que je reproche au naturalisme, ce n’est pas le lourd badigeon de son gros style, c’est l’immondice de ses idées; ce que je lui reproche c’est d’avoir incarné le matérialisme dans la littérature, d’avoir glorifié la démocratie de l’art! /.../ quelle théorie de cerveau mal famé, quel miteux et étroit système! Vouloir se confiner dans les buanderies de la chair, rejeter le suprasensible, dénier le rêve, ne pas même comprendre que la curiosité de l’art commence là où les sens cessent de servir!”¹⁰

Là-bas no sólo da cuenta del fin del naturalismo (de un estilo y un lenguaje, de una concepción materialista de la escritura), sino que apunta la innovación de términos radicalmente opuestos como

⁸ LEMAIRE, Michael (1978) *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Paris, Klincksieck, p. 158.

⁹ BORIE, Jean (1991) *Huysmans. Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset, p. 130.

¹⁰ HUYSMANS, J.-K. (1978) *Là-bas* (Chronologie, introduction et archives de l’œuvre par Pierre Cogne), Paris, Garnier-Flammarion (ed. original 1891), p. 33.

“suprasensibilité” o “rêve”, determinantes en la literatura contemporánea.

Los diferentes críticos de la obra de Huysmans coinciden en determinar tres períodos en su evolución creativa: naturalista, decadente y católica. No obstante, es conveniente subrayar la existencia de un substrato permanente. Esto posibilita que podamos hablar de una continuidad y una coherencia en la trayectoria realizada por el autor de *A Rebours*, reflejada en el perfil de los personajes utilizados por el autor en su novelas. Más allá de sus nombres y actividades diversas, subyace una dimensión religiosa latente. En cualquier caso, Huysmans defiende y conserva en todo momento un procedimiento naturalista a la hora de abordar el trabajo de escritura, que sin embargo se propone ir más allá del documento tal y como los propios naturalistas lo entienden. En noviembre de 1981, en unas declaraciones a un crítico anónimo, Huysmans corrobora su convicción en el “document exact, à la vie —et ceci, je n’ai nullement l’intention de me départir— mais je vais vers un au-delà autre que Zola ou même les Goncourt, vers des états d’âme moins connus, je crois, intéressants et troubles”¹¹. La trayectoria del novelista permite a Fernande Zayed afirmar que “dès la fin d’*A Rebours* [...] Huysmans était déjà un converti dans son cœur”¹². El calificativo de “naturaliste d’hérédité chrétienne”¹³ utilizado por Pierre Cogne para definir su recorrido espiritual y literario refleja perfectamente la combinación de elementos y la disposición creativa que sitúan la obra de Huysmans entre la tradición naturalista y la modernidad del siglo inmediato.

La conversión de Huysmans provocó reacciones diversas. La desconfianza, no obstante, que suscitó la manifestación pública de la puesta en práctica de sus anhelos y convicciones religiosas suponen a

¹¹ Citado por BALDICK, *Op. Cit.*, p. 217.

¹² ZAYED, Fernande (1973) *Huysmans peintre de son époque*, Paris, Nizet, p. 467.

¹³ COGNY, Pierre (1953) *J.K. Huysmans à la recherche de l’unité*, Paris, Nizet, p. 152.

Huysmans considerables problemas debido a la respuesta desfavorable tanto en el medio literario como religioso¹⁴. Resultan ilustrativas las duras palabras de su amigo Léon Bloy, quien expresa sus dudas y una crítica despiada ante la conversión del novelista: “sa conversion ne me paraît pas avoir le caractère de détermination, de froide et calme raison, nécessaire à la solidité d’une transformation semblable. [...] je crains simplement qu’elle ne procède surtout d’une sensibilité exacerbée et d’un dilettantisme d’art qui la rendent sujette à des variations inhérentes à un esprit dominé par des impressions nerveuses”¹⁵. Es comprensible el recelo ante la decisión de un escritor que había dado a conocer obras de la importancia de *A Rebours* y *La-bàs*, ambas nada o muy poco ortodoxas en lo que a la religión y las prácticas religiosas respecta.

Sin embargo, existe una necesidad y una preocupación real por lo religioso que marcan y determinan la trayectoria que desembarcará en la manifestación pública de su conversión. La dedicatoria al abbé Mugnier de un ejemplar de *La-bàs* resulta esclarecedora: “Au miséricordieux et bon prêtre, j’offre ce funèbre livre où je supplie de trouver un désir désespéré de croire”¹⁶. El autor de *En Route* se debate en una aproximación sinuosa al fenómeno religioso, pues el lenguaje parece entrar en colisión permanente con el deseo y la voluntad de comunión espiritual: “de très belles pages sur la mystique —arremete durement Bloy— sont salies fréquemment par des images stercoraires, par un goût de l’ordure, qui n’ont rien à voir avec une inspiration saine et une compréhension droite des choses de la foi”¹⁷. Lo que Bloy cuestiona no es otra cosa que la decisión irrenunciable a la escritura.

¹⁴ ISSACHAROFF, Michael (1970) *J.-K. Huysmans devant la critique en France (1874-1960)*, Paris, Klincksieck, p. 101.

¹⁵ BLOY, Léon (1986) *Sur Huysmans*, Paris, Editions Complexe (ed. original 1903), p. 76.

¹⁶ Citado por ISSACHAROFF, Michael (1970) *Op. Cit.*, p.100.

¹⁷ BLOY, Léon, *Op. Cit.*, 7.

Huysmans no deja de ser en ningún momento novelista, y permanece fiel a unas convicciones estéticas que atañen directamente a la forma esencial de su escritura. De hecho, la conversión de Huysmans atiende a dos razones fundamentales: “son amour pour l’art et sa haine croissante de la vie”¹⁸, en donde el arte y la fe terminan convertidos en un mismo camino de salvación.

Dentro de la trayectoria vital y literaria de su autor, *A Rebours* muestra el momento en el que Huysmans substituye los planteamientos naturalistas de sus primeros trabajos por una forma de entender el arte y la vida que ha permitido a la crítica definir esta novela como la biblia del decadentismo, junto a las preocupaciones espirituales de su autor, que se confirman en *La-bàs* y se decantan definitivamente en *En Route*.

La obra de Huysmans representa “une écriture de la crise”: *A Rebours* anuncia “l’âge du simulacre”, pues “ce livre ébranlait le principe de la réalité qui est au cœur de l’idéologie de la représentation, et dénonçait implicitement la ruse de la référentialité par laquelle le jeu des signes se fonde en vérité”¹⁹, hasta abolir la problemática entre lo verdadero y lo falso. Fontenay-aux-Roses se convierte en universo artificial: la reproducción en la bañera de un ambiente marino²⁰, las flores naturales que imitan las falsas (173), los perfumes que reproducen olores humanos (193, 205), el maquillaje, los decorados (202), las drogas (127, 151, 269), el erotismo equívoco (180), el arte como expresión última de la creación artificial de un Londres (220) o una Holanda (224) ficticios. “Procédant à une répétition additive jamais totalisante —explique Françoise Gaillard—, l’écriture réfracte

¹⁸ BALDICK, Robert, *Op. Cit.*, 115.

¹⁹ GAILLARD, Françoise (1978) “A Rebours: une écriture de la crise”, *Revue des sciences humaines*, nº 170-171, pp. 112-113.

²⁰ HUYSMANS, J.-H. (1975), *A Rebours*, Paris, U.G.E., (ed. original 1884) p. 75. Toda la numeración de las páginas en las citas utilizadas hacen referencia a esta misma edición.

le réel plus qu'elle ne le réfléchit, jusqu'au point extrême ou, délestée de la contrainte de la mimesis, soumise à la seule règle des signifiants amputés d'un signifié désenchanté, elle devient à elle-même sa propre finalité"²¹. El artificio no sólo irrumpe en el mundo de los conceptos sino que la propia expresión asume el papel y la forma de esa realidad fabricada.

En efecto, "ce manque de probité"²², este lenguaje excesivo es una de las marcas distintivas en *A Rebours*, a lo que hay que añadir una voluntad de acumulación de objetos y de palabras (perfumes, literatura latina, "pierreries", "plantes"...), donde la importancia del «avoir» es mayor que la de «faire»²³ y "le *dire* l'emporte souvent sur le *dit*"²⁴. Las correspondencias e interrelaciones desempeñan un papel fundamental: licores e instrumentos (107), muebles y erotismo (130), la flores y la sociedad (160), la enfermedad (163) y la locura (164), los perfumes y la historia de Francia (194), las locomotoras (76), las fábricas (205) y la feminidad, música y religión (309), son algunas de las implicaciones intelectuales que ocupan un lugar privilegiado en la novela de Huysmans.

El uso de la palabra como núcleo fundamental del discurso, la estructura de la frase, la desarticulación de los párrafos, el gusto por lo raro ("les pantoufles rôties par les bûches qui dardaient" (134), convierten al lenguaje en protagonista último en este espacio verbal. Léon Bloy censura, a este respecto, la predilección insistente de Huysmans por el adverbio ("fatalement, des Esseintes rentra dans son rôle d'homme momentanément oublié" (183), por ejemplo), y la rup-

²¹ GAILLARD, Françoise, *Op. Cit.*, 118.

²² GRIVEL, Charles (1978) "L'Excès, la décadence", *Revue des sciences humaines*, n° 170-171, pp. 132 y ss.

²³ JOURDE, Pierre (1991) *Huysmans—A Rebours: l'identité impossible*, Paris, Champion, p. 37.

²⁴ COGNY, Pierre (1987) *J.-K. Huysmans de l'écriture à l'écriture*, Paris Téqui, 33.

tura sintáctica de la frase. La prosa de Huysmans aparece como una serie de incisiones que progresan en encabalgamientos progresivos:

“l'intérêt que portait des Esseintes à la langue latine ne faiblissait pas, maintenant que complètement pourrie, elle pendait, perdant ses membres, coulant son pus, gardant à peine, dans toute la corruption de son corps, quelques parties fermes que les chrétiens détachaient afin de les mariner dans la saumure de leur nouvelle langue”. (93)

El discurso en *A Rebours* vuelve inevitablemente al interior mismo del propio discurso, e incluso en el tratamiento que su autor hace de los elementos externos mediante la descripción (arquitectura, fachadas, monumentos) “sa vision y favorise les éléments protecteurs de l'espace interne”²⁵. Jean-Pierre Vilcot otorga a lo interior una especial relevancia tanto en *A Rebours* como en el conjunto de la obra Huysmansienne: todo está dispuesto para una “claustration volontaire”²⁶, desde la casa de citas al monasterio, pasando por el hospital. “Les fenêtres huysmansiennes sont faites pour être fermées”²⁷, y las diversas partes de la casa están dispuestos en Fontenay para filtrar y proteger, ponerse al abrigo en la soledad y el aislamiento: “l'espace du dedans, c'est l'espace moral du sentiment d'intériorité, sur lequel se fondent la notion de notre identité et la consistance de notre personne face aux dispersions et aux agressions du monde”²⁸.

Existen diversos argumentos que explican el progresivo recogimiento y ruptura al que se ven impelidos personajes, autor y escritura. Pierre Jourde define *A Rebours* como “un texte du non [...] : non à

²⁵ VILCOT, Jean-Pierre (1988) *Huysmans et l'intimité protégée*, Paris, Lettres Modernes, p. 21.

²⁶ *Idem.*, p. 30.

²⁷ *Idem.*, p. 96.

²⁸ *Idem.*, p. 19.

la bourgeoisie, non à l'aristocratie, aux ouvriers, aux auteurs latins classiques, à la littérature catholique, à la sexualité «normale». Le roman, insiste, se donne, d'emblée comme un récit de l'isolement, de la mise entre parenthèse du monde extérieur"²⁹. El dinero, en este mismo sentido, es interpretado por Nathalie Limat-Letellier desde un doble papel de vínculo y ruptura: por una parte, "la fortune du fastueux duc des Esseintes constitue le puissant levier compensatoire qui doit lui permettre d'échapper aux frustrations, aux déboires continuels de la médiocrité"³⁰, al mismo tiempo que vínculo inevitable en donde "l'usage de l'argent reste le même lors du séjour à Fontenay. Il constitue le lien occulte, invisible, mais indispensable avec l'extérieur"³¹.

A esta argumentación, añade igualmente una serie de razones históricas que vinculan el subtrato ideológico de la novela con las transformaciones políticas y sociales que sufre la nobleza en ese momento: "sous la troisième république, la noblesse a perdu le pouvoir politique; «l'Ancien Régime», comme l'appellent à cette époque ses adversaires, n'a plus d'avenir historique. Inversement, la droite royaliste ou bonapartiste, surtout après la défaite de 1870, qualifie de «décadence» la société contemporaine. Et c'est sans doute aussi à cause de cet isolement, de cette marginalisation effective, que des Esseintes en est symboliquement issu"³².

Contradiendo en parte su opinión, el juicio sobre la decadencia de la nobleza como fuerza dominante, a la que pertenece el protagonista des Esseintes, completa y puntualiza las razones que ayudan a comprender la reclusión y el abandono en Fontenay. A nuestro parecer, sin embargo, *A Rebours* tiene que ver sobre todo con el conflicto interior de su autor para quien, además de no proceder ni

²⁹ JOURDE, Pierre, *Op. Cit.*, 13.

³⁰ LIMAT-LETELLIER, Nathalie (1990) *Le Désir d'emprise dans A Rebours de J.-K. Huysmans*, Paris, Lettres Modernes, p. 71.

³¹ *Idem.*, p. 69.

³² *Idem.*, p. 73.

confraternizar socialmente hablando con los problemas de la nobleza, la anécdota es un pretexto con el que camuflar, en cierta medida, la preocupación intelectual que reposa en el despliegue de medios literarios y conceptuales.

A Rebours expresa, entre otras cosas, una reacción frente a la burguesía y los valores que encarna y defiende, más próxima a la realidad inmediata de Huysmans como hombre irremediablemente inmerso en su tiempo y su historia. Burguesía en tanto que “mode de gouvernement —argumenta Françoise Gaillard—, celui du juste milieu, c’est-à-dire des médiocres, et le principe d’ordre de la rationalité bourgeoise, à savoir le rabatement des différences sur l’uniformité”³³. A nuestro parecer, la necesidad de aislamiento es la manifestación espiritual de un deseo y una necesidad hacia la que converge la vida y la obra de Huysmans. Este anhelo espiritual explica la evolución y las diferentes transformaciones que manifiesta su escritura.

Esta permanente necesidad de búsqueda espiritual condiciona y orienta la trayectoria creativa de Huysmans, permitiendo a su vez una interpretación de *A Rebours* como novela que se estructura de acuerdo con un planteamiento orientado a la ascesis. La trama de las ideas se organiza de acuerdo con un planteamiento ascético que busca en lo religioso una experiencia trascendente. El aislamiento, de este modo, resulta ser la consecuencia lógica de un búsqueda personal, y el rechazo social es el reflejo del compromiso progresivo de Huysmans a través de sus personajes con un deseo místico que desemboca en la conversión y el intento real que supone la Trappe d’Igny.

En este sentido, nos sentimos más próximos de la tesis de Jean-Pierre Vilcot cuando vincula arte y espiritualidad a la consecución lógica de un mismo proceso: “l’activité artistique occupe dans la hiérarchie des valeurs huysmansiennes une place de premier rang, que seul la sainteté lui ravira après la conversion. Quelle importance a

³³ GAILLARD, Françoise, *Op. Cit.*, p. 114.

donc la claustration pour Huysmans, puisqu'il fait dépendre la capacité créatrice de l'artiste de sa réussite à se tenir à l'écart du monde"³⁴. En cualquier caso, hemos de decir que *A Rebours* no es un libro místico o sobre la mística, aun cuando aparezcan no pocas referencias directas al respecto (121, 235, 250). Lo que nos parece más interesante, es que la novela obedece a un planteamiento estético, formal e intelectual que se fundamenta en torno a la idea mística de la ascesis como renuncia y nacimiento a una nueva realidad. Realidad que, por otra parte, terminará identificándose, efectivamente, con una opción verdaderamente religiosa para el autor.

Fontenay, lugar al que se retira des Esseintes, representa un lugar de búsqueda con respecto a París, objeto de renuncia. *A Rebours* discurre sobre distintos niveles de ascesis: espiritual, intelectual y espacial. Por encima de las contradicciones y las luchas que vive des Esseintes, *A Rebours* puede definirse como la crónica de una búsqueda espiritual fundamentada en un decidido sentimiento religioso. Fontenay se convierte en el símbolo del misterio, identificándose como proyecto a la experiencia mística del absoluto, de la totalidad, de la autosuficiencia, de ideal de plenitud. El camino para conseguirlo reposa en la ascesis.

Ascesis significa tanto una renuncia al mundo como una pasividad radical, aspectos ambos que se convierten desde un principio en claves de la novela de Huysmans. *A Rebours* plantea un proceso de purificación a través de una ruptura con el pasado: con las costumbres sociales que des Esseintes tenía en París, con el mundo, y con el propio cuerpo, identificado a la sensualidad, vivida más como conflicto entre deseo e impureza. Toda la existencia que precede el enclaustramiento de Fontenay se convierte en "souvenir des maux passés", en "ennuis défunts" (60).

³⁴ VILCOT, Jean-Pierre, *Op. Cit.*, p. 20.

Así mismo, tiene lugar una ascesis intelectual que implica, igualmente, una ruptura radical con el pasado, en esta ocasión identificado con los gustos y las costumbres literarias: “[...] ses goûts littéraires, ses préoccupations d’art s’étaient affinées, ne s’attachant plus qu’aux œuvres triées à l’étamine, distillées par des cerveaux tourmentés et subtils” (159). De este modo nos es descrita la nueva actividad a la que se decide el duque des Esseintes, su nuevo criterio y predilecciones literarias, dominadas por un adjetivo clave que acierta a definir el espíritu general de la obra: “tourmentés”.

En ambos casos de trata de saciar la necesidad de una búsqueda de soledad, física e intelectual, que encuentra el contexto adecuado para su manifestación en el universo artificial creado por des Esseintes en Fontenay. Este lugar convertido en ideal de soledad es la respuesta a un deseo de aislamiento radical, defendido por su inquilino de forma explícita: “aucune visite”, “aucune lettre”, “aucune revue” (99). Este aislamiento es perseguido en el fondo y en la forma, tanto en el alimento espiritual que des Esseintes acumula en el interior de su mansión (libros, cuadros), como en los elementos externos que propician y se identifican con los rasgos propios de una vida monacal. Resalta su obsesión por el silencio, y la precisión con la que des Esseintes desea que el aspecto y la decoración de su lugar de trabajo recuerde la celda de un monasterio: “un rigide silence de moines claustrés, sans communication avec le dehors, dans les pièces aux fenêtres et aux portes closes” (69)

Esta ruptura con el mundo tiene lugar gracias al artificio, a la capacidad del hombre para crear y recrear una naturaleza nueva, diversa a la original, capacidad que lo identifica a Dios mismo en su poder creador (77). Fontenay sin el artificio no sería posible: este mundo ideal, este deseo de espiritualidad y renuncia son el resultado de una manipulación formal, de la concepción de un mundo artificioso y artificial, de una falsedad. El habitáculo de des Esseintes imita una célula monacal, la decoración trata de reproducir la austeridad de los claustros, la forma en como tienen que vestirse y comportarse sus

servientes (71), imitando a su paso la sombra de unos monjes imaginarios, donde muebles y objetos reproducen por medio de la parodia su función original (61). Al deseo sincero de comunión espiritual acompaña siempre el contrapunto de la falsificación:

“L’illusion était facile, puisqu’il menait une existence presque analogue à celle d’un religieux. Il avait ainsi les avantages de la claustration et il en évitait les inconvénients: la discipline soldatesque, le manque de soins, la crasse, la promiscuité, le désœuvrement monotone. De même qu’il avait dans sa cellule une chambre confortable et tiède, de même il avait rendu sa vie normale, douce, entouré de bien-être, occupée et libre.

Tel qu’un ermite, il était mûr pour l’isolement, harassé de la vie, n’attendant plus rien d’elle; tel qu’un moine aussi, il était accablé d’une lassitude immense, d’un besoin de recueillement, d’un désir de ne plus avoir rien de commun avec les profanes qui étaient, pour lui, les utilitaires et les imbéciles” (132-33)

Sin embargo la crisis no tarda en manifestarse, como el autor reconocerá más tarde en *La Cathédrale* :

“En somme, il s’était déçu quand il s’était figuré que l’on pouvait assimiler une chambre solitaire, dans un alentour muet, à une cellule; le train-train pieux, dans l’atmosphère d’une province, n’avait aucun rapport avec le milieu d’une abbaye. L’illusion du cloître n’existait pas.”³⁵

Este mismo rechazo hacia el tiempo y las costumbres de sus semejantes, que han sido las suyas, y por el que ha optado al aislamiento, se ha de convertir en el origen del fracaso de su retiro. La soledad de Fontenay se ve interrumpida en diversas ocasiones, sole-

³⁵ HUYSMANS, J.-K. (1992) *La Cathédrale*, Paris, Editions du Rocher (ed. original 1898), p. 232.

dad que poco a poco va transformándose en enfermedad, en necesidad del otro. Como síntomas que reflejan la progresiva extensión de la enfermedad, es decir, la insoportable negación de la presencia humana, aparecen la compra de flores y de cuadros “dans le but de parer sa solitude” (123), el terrible dolor de muelas que le obliga a abandonar su aislamiento en busca de ayuda, el fracasado intento de viaje a Londres motivado por la lectura de Dickens, las diferentes incursiones eróticas (180, 188). La soledad obliga a des Esseintes a renunciar a su proyecto de ascesis para no zozobrar en la locura: “sa béatitude était finie!” (325), exclama al iniciarse el último capítulo. Aceptar la mediocridad humana parece la única salvación a cambio de comunicación y presencia. El enclaustramiento de des Esseintes concluye con estas palabras: “les vagues de la médiocrité humaine montant jusqu’au ciel, et elles vont engloutir le refuge dont j’ouvre, malgré moi, les digues” (335)

A *Rebours* es la crónica de una lucha interna por la salvación, resuelta en fracaso, con las puertas abiertas a la esperanza. La definición que des Esseintes utiliza para referirse al pintor Gustave Moreau podría aplicársele para determinar el estado general del personaje y su proyecto: “un païen mystique” (121). Nos enfrentamos a un profundo debate que implica todos los órdenes del ser humano: religioso, moral, intelectual, físico, ideológico, literario, cultural, social... Se trata de una lucha entre la comunicación social, exterior, y el recogimiento interior, la aceptación y la sublevación, entre deseo carnal y sublimación espiritual, entre la feminidad y la masculinidad, entre instinto y razón, Cristo y Satán, entre sumisión y orgullo manifiestos en el conflicto entre lo divino y lo humano. Podemos leer en la descripción interior de su angustia: “il croyait pendant une seconde, allait d’instinct à la religion, puis au moindre raisonnement son attitude vers la foi s’évaporerait; mais il restait, malgré tout, plein de trouble” (145)

El proyecto original que lleva a des Esseintes al enclaustramiento en Fontenay-aux-Roses concluye en fracaso ante la gravedad de una progresiva neurosis. A *Rebours* termina con la necesidad de

reconocer la presencia del mundo y la renuncia al aislamiento interior como salvación posible de una muerte segura por la enfermedad de la soledad, física e intelectual. Son reveladoras sin embargo las últimas palabras que cierran esta crónica, en donde se expresa abiertamente el firme deseo de comunión con lo espiritual: "Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclaireront plus les consolants fanaux du vieil espoir!" (335).

Sin ser exclusiva, una lectura espiritual de *A Rebours* es necesaria tanto por los elementos religiosos que la propia novela contiene, como por lo que supone este elemento en el conjunto de la obra de Huysmans. La actitud del creador no es clara, ni está perfectamente definida. La novela discurre a través de no pocas contradicciones, reflejo de la lucha interna de su protagonista, lo cual no quita relevancia ni trascendencia a su búsqueda.

A Rebours entraña la ruptura definitiva con los valores y la estética del naturalismo. El personaje des Esseintes encarna los valores del dandysmo como actitud ideológica, de la enfermedad como forma de conocimiento, el culto al artificio y las sensaciones excéntricas, así como el rechazo del mundo moderno. Convertido en negación del futuro y desprecio de la humanidad (manifestación última de todo lo mediocre), del progreso en beneficio de una defensa de valores religiosos. *A Rebours* refleja la predilección por todo lo extraño y excesivo, por la perversión, tanto del deseo como del intelecto. Su prosa poética busca la originalidad, se hace tortuosa, compleja, y repleta de imágenes emparentadas con la pintura. La plasmación literaria de la filosofía del inconsciente, la defensa de lo individual, la necesidad de romper con la tradición, la inclusión de los registros del sueño, la pesadilla y los monstruos en la ficción de la novela, abre las puertas a los cambios que marcan definitivamente la literatura contemporánea.

Bibliografía

- AIMERY, Ch. (1944) *Huysmans*, Paris, Lethilleux.
- ANDOIN, Ph. (1985) *Huysmans*, Paris, Veyrier.
- BACHELIER, Jean-Louis (1979) *Des Mots et des couleurs. Etudes sur le rapport de la littérature et la peinture (19ème et 20ème siècles)* (Textes réunis par Philippe Bonnefis et Pierre Reboul), Université de Lille III.
- BALDICK, Robert (1958) *La Vie de J.-K. Huysmans*, Paris, Denoël.
- BILLY, A. (1982) *Huysmans et Cie*, Paris, Nizet.
- BLANDIN, H. (1912) *J.K. Huysmans, l'homme, l'écrivain, l'apologiste*, Paris, Maison du Livre.
- BLOY, Léon (1986) *Sur Huysmans*, Paris, Editions Complexe (ed. original 1903).
- BORIE, Jean (1991) *Huysmans. Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset.
- BRUNEL, P., GUYAUX, A. (dirs.) (1985) *Huysmans*, Paris, Cahiers de L'Herne.
- CARTER, A. E. (1958) *The Idea of Decadence in French Literature (1830-1900)*, University of Toronto Press.
- CEARD, H., CALDAIN, J. de (1957) *Huysmans intime*, Paris, Nizet.
- CEVASCO, G.A. (1980) *J.K. Huysmans*, Boston, G.K. Hall and Co..
- CITTI, Pierre (1987) *Contre la décadence*, Paris, P.U.F.
- COGNY, Pierre (1953) *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet.
- (1987) *J.-K. Huysmans de l'écriture à l'Écriture*, Paris, Téqui.
- COURT-PEREZ, François (1987), *Joris-Karl Huysmans: A Rebours*, Paris, P.U.F.
- CRESSOT, Marcel (1975), *La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans*, Paris, Droz (1° ed. 1946).
- CHASTEL, J. (1957) *Huysmans et ses amis*, Paris, Grasset.
- GOURMONT, Remy de (1963) *Promenades littéraires, Paris, Mercure de France* (Vol. 3) (ed. original 1904-28).

- GUIRAL P. (1969) *La société française, 1815-1914 vue par les romanciers*, Paris, Armand Colin.
- ISSACHAROFF, Michael (1970) *J.-K. Huysmans devant la critique contemporaine en France*, Paris, Klincksieck.
- (1976) *L'Espace et la nouvelle. Flaubert. Huysmans. Ionesco. Sartre. Camus* (Préface de Victor Brombert), Paris, José Corti.
- JOURDE, Pierre (1991) *Huysmans — A Rebours, l'identité impossible*, Paris, Champion.
- KAHN, Gustave (1977) *Symbolistes et décadents*, Genève, Slatkine (1^o ed. 1902).
- LEMAIRE, Michel (1978) *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Paris, Klincksieck.
- LIMAT-LETELLIER, Nathalie (1990) *Le Désir d'emprise dans A rebours de J.-K. Huysmans*, Paris, Lettres modernes.
- LIVI, François (1991) *J.K. Huysmans. A Rebours et l'esprit décadent*, Paris, Nizet (1^o ed. 1982).
- LE ROUGE, Gustave (1993) *Verlainiens et décadents*, Paris, Julliard.
- LETHEVE, Jacques (1959) *Impressionnistes et Symbolistes devant la presse*, Paris, Armand Colin.
- MAINGON, Ch. (1994) *La Médecine dans l'œuvre de J. K. Huysmans*, Paris, Nizet.
- (1977) *L'Univers artistique de Huysmans*, Paris, Nizet.
- MARQUEZE-POUEY, Louis (1986) *Le Mouvement décadent en France*, Paris, P.U.F.
- PALACIO, Jean de (1994) *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier.
- PEYLET, Gérard (1994) *La Littérature fin de siècle: de 1884 à 1898, entre décadentisme et modernité*, Paris, Vuibert.
- PHALESE, Hubert de (1991) *Comptes à rebours: l'œuvre de Huysmans à travers les nouvelles technologies*, Paris, Nizet.
- PIERROT, Jean (1977) *L'Imaginaire décadent*, Paris, P.U.F.
- PRAZ, Mario (1970) *The Romantic agony*, Oxford University Press (1^o ed. 1933).

- RICHARD, N. (1968) *Le Mouvement décadent. Dandys, esthètes et quintessents*, Paris, Nizet.
- SAGNES, Guy (1969) *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue*, Paris, Armand Colin.
- TRUDGIAN, Helen (1970) *L'Esthétique de Huysmans*, Genève, Slatkine.
- THOREL-CAILLETEAU, S. (1994) *La Tentation du livre sur rien. Naturalisme et décadence*, Paris, Editions InterUniversitaires.
- VILCOT, Jean-Pierre (1988) *Huysmans et l'intimité protégée*, Paris, Lettres Modernes.
- VV.AA. (1992) *Joris-Karl Huysmans, A Rebours: une goutte succulente*, Paris, Sedes.
- ZAYED, Fernande (1973) *Huysmans peintre de son époque*, Paris, Nizet.
- (1991) “Les Enervés de la Belle Epoque”, *Magazine Littéraire*, n° 288.
- (1978) “Huysmans”, *Revue des sciences humaines*, n° 170-171.

Resumen

Proponemos en este artículo una lectura de *A Rebours* (1884) de J.-K. Huysmans desde una perspectiva espiritual. La religión no sólo explica la trayectoria de su autor y del conjunto de su obra, sino que ordena de manera especial la estructura narrativa de *A Rebours*.

Résumé

In this essay we study the novel *A Rebours* (1884) by J.-K. Huysmans, from a religious point of view. The important role that spirituality plays in Huysmans' works explains not only the whole of his production, but especially the narrative structures of *A Rebours*.

Summary

Nous avons entrepris dans ce travail une lecture de *A Rebours* (1884) de J.-K. Huysmans d'après une perspective spirituelle. La religion explique non seulement l'ensemble de son œuvre et l'acheminement de Huysmans vers le catholicisme, mais la conception profonde de la structure narrative de *A Rebours*.