

LIBROS Y LECTORES EN EL PANORAMA FINISECULAR: J.K. HUYSMANS
Y OSCAR WILDE

LILIANA SWIDERSKI*

RESUMEN

Este trabajo analizalas escenas de lectura y los comentarios literarios presentes en *À rebours*, de J.K. Huysmans, y *The Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Escritas en un período de eclosión de la letra impresa, modernización tipográfica y constitución del gran público, las novelas traslucen la lucha de las elites por conservar sus prerrogativas a partir de la posesión de un capital simbólico. Ante la vertiginosa diversificación y democratización del público, el héroe decadente necesita sobreactuar sus rasgos de distinción para mantener la distancia respecto de las masas y de la vulgaridad burguesa. Esta actitud incide en los soportes textuales, así como en los propósitos y modos de lectura de los protagonistas.

PALABRAS-CLAVE: Decadentismo, libros, público, Huysmans, Wilde.

En el transcurso del siglo XIX, la influencia del libro aumentó vertiginosamente y se modificaron las actitudes sociales hacia la producción escrita; proceso que, aunque comenzó tres siglos antes, alcanzó proporciones inusitadas en el período. Es posible afirmar, inclusive, que las nuevas formas de creación y publicación de textos operaron como índices de tensiones y conflictos propios de la modernidad, pues algunas tendencias de la época, como el desarrollo del estado moderno o la emergencia de una religiosidad más individual, se cimentaron en una relación creciente con la letra impresa. La ampliación del público lector (no sólo tomando como parámetros indicadores cuantitativos, sino también cualitativos) es una de las transformaciones culturales más relevantes de fin de siglo. Surgió asociada con otros

* Ayudante de Primera Regular de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Miembro del Grupo de Investigación “Semiótica del Discurso”, dirigido por la Dra. Laura Scarano (Mar Del Plata, Argentina).
E-mail: liliswidorski@hotmail.com

factores, tales como los modos de vida y los valores de la burguesía, las concentraciones urbanas, el desarrollo de la alfabetización, la importancia creciente asignada a la educación sistemática, el auge de la prensa periódica, la transformación de la situación social de la mujer y los movimientos políticos masivos. Según Sven Dahl (1999, p. 230), otra de las causas que explica este vigoroso desarrollo se vincula con la sustitución de los métodos artesanales por un sistema mecanizado de edición. Las técnicas de composición y de ilustración resultaron industrializadas con la aparición de la linotipia y de la monotipia, y con los progresos del fotograbado. Fue posible pasar, entonces, de dos mil títulos anuales a mediados de 1850, a quince mil títulos a finales del siglo. Esta variedad modificó las condiciones materiales de la recepción, favoreciendo hábitos de lectura extensivos en detrimento de la lectura intensiva, predominante en siglos anteriores (CHARTIER, 1994, p. 28).

El libro como objeto cultural incidió en la constitución de una nueva sociabilidad y de una nueva subjetividad, lo que no pasó desapercibido para los escritores del período. En la narrativa finisecular pueden detectarse referencias al naciente estado de cosas, que abarcan tanto los modos de producción y divulgación de los textos, como las múltiples formas en que la escritura ingresaba en la vida pública y privada. Novelas como *The Picture of Dorian Gray* y *À rebours* ofrecen heterogéneas escenificaciones de lectura, comentarios críticos, alusiones autorreferenciales y descripciones del libro como objeto material. Se trata de pistas iluminadoras para conocer la especial percepción que tenían los escritores de la atmósfera reinante, y la relación existente entre esta percepción y el diseño de su programa de escritura.

LECTORES DE ELITE: DECADENTES Y ESTETAS

Para Eric Hobsbawm, desde finales del siglo XIX el dominio tradicional de la alta cultura se vio socavado por un “enemigo formidable”: el interés mostrado por el pueblo común hacia el arte. Ello acarreó una profunda divisoria del público, compuesto a partir de entonces por dos sectores antagónicos: el de la vanguardia experimental (círculo de “avanzados” intelectuales, artistas, críticos y amantes de la moda) y el gran público (Hobsbawm, 1998, p. 222). Mientras

que en las novelas naturalistas es posible advertir hasta qué punto se “democratizó” el acceso al libro (por lo que la atención se centra en el “gran público” antes mencionado); los decadentes y estetas ofrecen la contrapartida del fenómeno: en los modos de lectura, la selección bibliográfica y los procedimientos de edición y adquisición del libro, cifran su búsqueda de un distintivo de prestigio, aristocratizante y singular. El héroe decadentista dispone de una renta monetaria y de un patrimonio cultural, y se vale de ambos para rechazar el estilo de vida de las mayorías y jerarquizar el propio. Des Esseintes, protagonista de *À rebours*, gasta considerables sumas de dinero en sus colecciones bibliográficas, no sólo para deleitarse en su contemplación, sino porque “iln’admettaitpas, en effet, que les auteursqu’ilchoyaitfussent, danssablothèque, de même que danscellesautres, gravés sur du papier de coton, avec les souliers à clous d’ un auvergnat” (p. 62). La admiración de la belleza no es independiente del anhelo de distinción.

Mientras que la sola posesión del libro había significado, durante mucho tiempo, una distancia cultural, con las conquistas de la impresión fueron las posturas de lectura y los objetos tipográficos los que progresivamente se invistieron de esta función (Chartier, 1996, p. 34). Precisamente porque el industrialismo y el utilitarismo reinantes coadyuvaron para que se perdiera de vista el sentido estético del libro, se produjo una enérgica reacción por parte de algunos grupos, liderados por los prerrafaelitas. Uno de sus miembros más activos fue William Morris, quien intentó volver a los sistemas empleados por los viejos artesanos en todas las ramas del arte decorativo, incluyendo la producción bibliográfica. Imprentas privadas – particularmente en Inglaterra – se distinguieron por el regreso a los grandes caracteres del Renacimiento, y su influjo en el desarrollo de la tipografía fue evidente. El empleo de estilos de épocas precedentes llevó a los encuadernadores a una resurrección del mosaico de piel y el modelado en cuero, métodos en boga a partir de 1880, con los que se intentaba conseguir un efecto pictórico (Dahl, 1999, p. 230). Este preciosismoes acabadamente descrito en *À rebours*:

Il s’etait procuré, dans ces conditions, des livres uniques, adoptant des formats inusités qu’il faisait revêtir par Lortic, par Trauz-Bauzonnet, par Chambolle, par les successeurs de Capé, d’irréprochables

reliures en soie antique, en peau de boeuf estampée, en peau de bouc du Cap, des reliures pleines, à compartiments et à mosaïques, doublées de tabisou de moire, ecclésiastique mentornées de fermoirs et de coins, parfois même maillées par Gruel-Engelmann d'argent oxydé et d'émaux [...]. (DAHL, 1999, p. 63)

El valor estético del libro trasciende el contenido textual e impregna su presentación material. Con el auge de la bibliofilia se volvieron cada vez más solicitados los libros especialmente primorosos y raros, y creció el interés por las primeras ediciones y por las peregrinaciones de los libros de un propietario a otro. Se descubrió el valor de las encuadernaciones antiguas – siendo intensos los esfuerzos por conservarlas – y el estudio de los exlibris y superlibris se convirtió en uno de los métodos por los que se determinaba la procedencia de los volúmenes (DAHL, 1999, p. 227). Como claramente afirma Roger Chartier (1996, p. 25), “un texto, estable en su letra, está investido de una significación y de una categoría inéditas cuando cambian los dispositivos que lo proponen a la interpretación”. El bibliófilo hace suyo este postulado: fascinado por los elementos que enmarcan la lectura del texto y por la correlación entre los componentes decorativos y la trama, manifiesta un interés profundo por conocer la trayectoria de los volúmenes en el transcurso del tiempo. Los comentarios críticos que Des Esseintes lleva a cabo no ignoran el soporte material de las publicaciones; por el contrario, muchos de ellos son acompañados por un registro minucioso de la historia de cada ejemplar: “[...] le bibliophile qui était en lui consolait le lettré, maniant avec des mains dévotées la superbe édition qu’il possédait du *Satyricon*, l’in-8 portant le millésime 1585 et le nom de J. Douysa, à Leyde” (p. 14). El tiempo impregna a los objetos con nuevos valores y nuevos significados.

Los datos de edición adquieren fundamental importancia, lo que otorga – en no pocos casos – mayor protagonismo al dispositivo material que al texto: la novela de Huysmans podría servir de base, entre otros catálogos, para uno que reuniera los nombres de los editores de prestigio conocidos en la época. Un fragmento de À rebours, que indica que el protagonista guardaba las obras de Tertuliano, “peut-être plus pour son édition de Alde, que pour son oeuvre même” (1975, p. 15), es paradigmático en tal sentido (p. 155). Como dice Pier Paolo

Pasolini (1995, p. 51), Des Esseintes es ante todo un técnico: ama las cosas en sí y las maneja con habilidad y competencia de técnico. De allí también la evidente preocupación por el mantenimiento de su biblioteca: ocupa largas horas examinando cada volumen, evaluando si el calor o la humedad han dañado las encuadernaciones o picado su raro y valioso papel, o clasificando y ordenando una y otra vez el material bibliográfico del que dispone. Aunque de forma más atenuada, debido a que Dorian Gray no es un misántropo, inclinaciones similares pueden detectarse en *The Picture...*, donde la mención de los títulos es acompañada por referencias precisas sobre su impresión e ilustración.

Frente al libro como mercancía propuesta al consumo masivo, decadentistas y estetas ansían el usufructo de volúmenes artesanales editados por encargo, u obtenidos como rarezas sobrevivientes de un pasado esplendor. Tal es el sentido de los nueve libros que Dorian hace encuadernar para su uso personal, o que Des Esseintes manda imprimir para sí. La exquisitez buscada implica una selección cuidadosa y el empleo de materiales exóticos y de óptimo nivel; pero más trascendente todavía resulta la pretensión de que el futuro usuario sea el destinatario exclusivo de la obra. Es así como Des Esseintes encarga los textos a artesanos para que los compongan “à son usage” (p. 88): frente a la producción en serie se impone la confección personalizada. Dicha modalidad habilita al lector para participar del diseño de los volúmenes, escogiendo la tipografía, seleccionando colores y texturas y decidiendo los materiales a utilizar. En numerosas ocasiones, la encuadernación se diseña a partir de relaciones de analogía con la trama argumental. La edición acompaña el carácter de la obra y crea un plus de significación que potencia o confronta lo comunicado por la letra impresa. Es sugerente, en tal sentido, la profanación resultante de combinar elementos eclesiales con una obra de contenido satánico: Des Esseintes había mandado imprimir “dans un encadrement de pourpre cardinalice, sur un authentique parchemin que les auditeurs de rote avaient béni, un exemplaire des diaboliques” (p. 72).

Por su parte, los caprichos de Dorian Gray en lo referente a la encuadernación muestran la necesidad de establecer puntos de contacto entre texto, objeto y receptor y, simultáneamente, provocan la formación de un conjunto gobernado por el exceso:

He procured from Paris no less than nine large-paper copies of the first edition, and had them bound in different colours, so that they might suit his various moods and the changing fancies of a nature over which he seemed, at times, to have almost entirely lost control. (p. 143)

El dispositivo material del texto puede alcanzar, inclusive, un valor simbólico, pues no deja de ser llamativo que el volumen que corrompe a Dorian sea el único carente de belleza: amarillento, sucio y con la cubierta rasgada, inicia el proceso de envilecimiento de su lector.

La devoción por los libros genera la necesidad de adquirirlos, ordenarlos, utilizarlos como objetos decorativos. El afán por coleccionar y poseer trasluce una búsqueda totalizadora que quizás no esté alejada del acopio permanente de detalles característico de los naturalistas. Los libros tendrán una importancia preponderante en las colecciones de Dorian (descritas en el capítulo once de la novela): no los atesora sólo por su valor intrínseco, sino por los lazos que los vinculan con otros objetos. Así, decide comprar algunos ejemplares por su primorosa encuadernación de raso y seda; en este caso, la adquisición no depende de la búsqueda de determinados títulos – ya que éstos ni siquiera son mencionados – sino de las telas que recubren las cubiertas (p. 151). Pero eso no es todo: los libros, además, aportan datos para organizar las colecciones – pues éstas siempre implican la reubicación del objeto en sistemas nuevos, artificiales, que los desvinculan de sus orígenes –; incrementan el goce obtenido de ellas, conducen a la estimación más precisa de su valor, sostienen el trabajo de investigación del aficionado y potencian el movimiento imaginativo que las cosas, con su sola presencia, generan. Así puede verse en un fragmento intercalado en la descripción de las joyas: “How exquisite life had once been! How gorgeous in its pomp and decoration! Event read of the luxury of the dead was wonderful” (p. 154).

La presencia del libro modifica los espacios, con los que comparte su sofisticación y lujo. Así puede observarse en la descripción de la biblioteca de Lord Henry, habitación muy encantadora, con muebles satinados, estatuillas y volúmenes primorosamente decorados. Se evidencia, de igual modo, en el cuidadoso diseño de la biblioteca de Des Esseintes, quien resolvió que “le seul luxe de cette pièce devant consister

en des livres et des fleursrares” (p. 8): la práctica de la lectura precisa de un ámbito íntimo y personalizado, y los libros son, por sí mismos, objetos suntuosos. La ornamentación de cada uno de los compartimentos que integran la sala está subordinada a ciertas relaciones de similitud con el contenido de las obras que los ocuparán; como en *The Picture...*, las elecciones cromáticas vinculan el estado de ánimo del lector con los textos. Des Esseintes tapiza las paredes de su biblioteca “comme des livres” (7), instalando – según Juan Herrero – una relación significativa y envolvente entre los libros como objetos estéticos y el espacio que los contiene, amueblado de modo tal que estimule la imaginación, excite la curiosidad y evoque los mundos ideales de la literatura (1984, p. 135). La biblioteca es una proyección de la personalidad del protagonista y de sus gustos en materia de arte: objetos emblemáticos operan como síntesis de sus búsquedas y de su hastío vital. Es el caso del tríptico con los poemas de Baudelaire – en el que *Anywhereout of theworld* ocupa el puesto central- o de las *Salomé* de Moreau colocadas entre las estanterías (p. 184). Cuando Des Esseintes decide sumergirse en sus libros, se instala en el sector que considera más afín al cariz de la obra:

Des Esseint savait aussi créé des ameublements fastueuse mentétranges divisant son salon en une série de niches, diverse menttapissées et pouvant se relier par une subtile analogie, par un vague accord de teintes joyeusesou sombres, délicatesou barbares, aucaractère des oeuvres latines et françaises qu’il aimait. Ils’installait alors dans celle de ces niches dont le décor lui semblait le mieux correspondre à l’essence même de l’ouvrage que son caprice du momentl’amenait à lire. (p. 5)

Los libros del héroe decadentista tienen, al mismo tiempo, la función de definirlo y de exteriorizar su naturaleza, de la misma manera que las galerías de retratos permiten advertir los rasgos heredados que elucidan su modo de ser. El pensamiento de Des Esseintes es elocuente: “Depuis le commencement du monde, de péres en fils, toutes les créatures se transmettaientl’inusablehéritage, l’éternellemaladiequi a ravagé les ancêtres” (p. 42). Las representaciones pictóricas de los antepasados posibilitan, tanto en *À rebours* como en *The Picture...*, la comprensión de las “patologías” que agobian a los protagonistas, entendidas como una agudización de los males que minaron su árbol genealógico

mediante la transmisión perniciosa de humores. De modo similar, la biblioteca pone en juego dispositivos de transmisión sucedáneos del componente orgánico pues, legada al sujeto por sus antecesores, tiene vastos efectos en su vida psíquica, espiritual y corporal. Como presume Dorian con sobradaperspicacia, “Yet one had ancestors in literature, as well as in one’s own race, nearer perhaps in type and temperament, many of them, and certainly with an influence of which one was more absolutely conscious” (p. 161).

La herencia que agobia a estos héroes de la decadencia, junto con la tristeza y el aislamiento que signaron sus primeros años – sea por el accionar de un abuelo autoritario y distante, en el caso de Dorian; sea por las continuas enfermedades y la ausencia de afectos, en el de Des Esseintes – son factores determinantes de su improductividad y de sus neurosis. Ante ese mundo hostil, los libros actuaron como un paliativo y como un refugio, pero también como constructores de una “realidad” alternativa, que genera una continua inadaptableidad. El pequeño Des Esseintes, frente a su madre impasible y rodeado de criados viejos y aburridos, “abandonné à lui-même, fouillait dans les livres”. (2) Dorian conserva la biblioteca de su infancia: los anaqueles con volúmenes escolares, emblemas de inocencia y juventud, permanecen en el mismo cuarto donde ocultará su retrato y matará a Basil, extremando los contrastes. El tema del doble, central en la novela, se proyecta en el enfrentamiento especular entre las dos bibliotecas: la de la niñez – en la que anidan el horror y la verdad –, y la de la edad adulta – que conjuga la belleza y la mentira –.¹

Los libros son, además, las herramientas básicas del autodidacta. En las novelas naturalistas, los personajes buscan adquirir conocimientos elementales, informarse y ascender socialmente; pero en las decadentistas, procuran profundizar sus saberes sobre algún tema que, generalmente de manera transitoria, acapara su atención. Teología, medicina, orfebrería o botánica, por ofrecer un listado que no pretende ser exhaustivo, son otros tantos intereses que orientan la pesquisa bibliográfica. Ni Des Esseintes ni Dorian Gray ambicionan, a partir de la adquisición de conocimientos, el ascenso de clase ni el cambio social: su aprendizaje, hedónicamente inútil, parece erigirse como una defensa de la autonomía del saber, cuyo único “provecho” debe quedar circunscrito al goce personal. El conocimiento es la plataforma

privilegiada, tanto para la creación de una atmósfera de belleza, como para la elevación del propio pensamiento. No debe olvidarse que la sutileza, la astucia, la perspicacia, son atributos indudables de estos personajes que, además de exaltar la sensualidad, reflexionan sobre ella. Su materialismo es la contrapartida del profundo intelectualismo que los caracteriza.

Por todo lo expuesto, la constitución de la biblioteca es un factor primordial para comprender la idiosincrasia del esteta/decadente y su alejamiento de las muchedumbres. 2Los objetos que en épocas anteriores se consideraban exóticos son desechados si se advierte que su difusión o abaratamiento los han puesto al alcance de cualquier burgués – contaminándolos, en consecuencia, con la “sottiseindustrielle et pécuniaire” que caracteriza a esta clase (p. 19) –. Justamente debido a eso, el protagonista de *À rebours* se propone no emplear “étoffes” ni “tapis de l’Orient”, “maintenant que les négociantsenrichis se les procurentdans les magasins de nouveautés” (p. 7). Des Esseintes deplora la ampliación de la comunidad de los lectores por el mismo motivo: como puntualiza Hauser, “barato, insípido y plebeyo son sinónimos en su vocabulario” (1957, p. 215). Una vez que una obra se ha popularizado, se torna vulgar; para ciertos sectores de elite, la configuración del público se convierte en un indicador de la calidad textual:

En effet, si le plus bel air du monde devient vulgaire, insupportable, dès que le public le fredonne, dès que les orguess’enemparent, l’oeuvre d’art quine demeure pas indifférent eaux faux artistes, quin’est point contestée par les sots, quine se contente pas de susciterl’enthousiasme de quelques-uns, devient, elle ausi, par cela même, pour les initiés, polluée, banale, presque repoussante. (p. 45)

Este planteo interfiere en su acceso a los textos, pues – como veremos inmediatamente – condiciona su valoración crítica, determina las situaciones de lectura que serán privilegiadas y motiva la preferencia por la literatura en desmedro de otras manifestaciones del arte. Al respecto, resulta revelador el cotejo que establece entre la música y la literatura: mientras que califica a la primera como “art de promiscuité”, en tanto obliga al espectador al contacto con otros oyentes; revaloriza a la segunda porque puede apreciarse en casa, a solas, lejos de un público

invariablemente tosco y vulgar (p. 91). Tal postura no se divorcia de sus preferencias genéricas: la fascinación de Des Esseintes por el poema en prosa y su búsqueda de una novela que “ainsiconçu, ainsi condensé en une page oudeux, deviendrait une communion de pensée entre un magiqueécrivain et un idéallecteur” (89). Indiferente a las escuelas literarias, “seul le tempérament de l’écrivainimportait” (p. 79). Des Esseintes quiere recuperar la individuación, restableciendo un circuito idealmente despojado entre autor y lector, sin otras mediaciones. Su anhelo es crear una fortaleza donde la sensibilidad superior se ampare de la violencia de las masas incultas y de los eruditos de pacotilla. Si la literatura de la época no hace más que ocuparse del amor no correspondido o de las relaciones adúlteras – y la alusión a ciertos lugares comunes del naturalismo es clara –, o se ha volcado hipócritamente hacia ideas conformistas para garantizar el éxito comercial, Des Esseintes aspira a un desplazamiento del referente hacia la experiencia de ciertas almas especiales (como la suya). Sintetizando: un texto drásticamente breve, un escritor retraído, un público hiperbólicamente pequeño y un referente acotado, revelan el afán por reducir a su mínima expresión los componentes que dan vida al hecho artístico.

Alejado por propia decisión de toda práctica social, Des Esseintes hace de la lectura una instancia solitaria: volúmenes especialmente adquiridos o heredados (jamás prestados, jamás consultados en un centro de lectura, jamás comentados con otros); ediciones por encargo; selección bibliográfica a contrapelo del canon, basada en la admiración por escritores decadentes, latinos y monásticos de siglos lejanos, o por escritores franceses denigrados o ignorados. La inversión respecto del gusto oficial (por ejemplo, denostando al consagrado Virgilio y elevando a Petronio); la continua nostalgia de otros tiempos, vehículo para “son désir de se soustraire à une haïsable époque” (p. 23); la preocupación obsesiva por los procesos de descomposición lingüística o el absoluto repudio de los cuadros y libros cuyos temas arraigan en “la vie moderne” (p. 80); son todos ellos índices del rechazo hacia el mundo contemporáneo y hacia la divulgación del arte en sectores que (desde su particular óptica) no están calificados para recibirlo. En íntima relación con ello, la instrucción del pueblo es contemplada con profundo desdén. Des Esseintes capta las posibilidades que envuelve la educación sistemática para las clases populares, pero las valora

negativamente, pues en vez de romper definitivamente y por compasión los ojos de los miserables, se las arregla para abrírselos completamente, para que puedan darse cuenta de que existen a su alrededor situaciones mucho más soportables (p. 33). Su “piadoso” argumento aparece como una mixtificación conducente a la defensa de los últimos privilegios de su clase (y recuerda el tono de ciertas declaraciones políticas de José Fernández en *De sobremesa*, aunque a diferencia de sus megalómanos planes, Des Esseintes no posee ninguno). Sin embargo, la hostilidad del personaje no tiene como único blanco al pueblo, sino que se extiende – y quizás con mayor encarnizamiento – hacia los hombres de letras:

Peu à peu, il les quitta, et il approcha les hommes de lettres avec les quels sa pensée devait rencontrer plus d’affinités et se sentir mieux à l’aise. Ce fut un nouveau leurre; il demeura révolté par leurs jugements rancuniers et mesquins, par leur conversation aussi banale qu’une porte d’église, par leurs dégoûtantes discussions, jugeant la valeur d’une oeuvre et le nombre des éditions et le bénéfice de la vente. (p. 3)

Des Esseintes advierte que tres instancias interdependientes, pero consideradas igualmente espurias, deciden la valoración de las obras: el mercado, la opinión del gran público y la prensa periódica. Todas ellas son de carácter comercial y/o masivo, ambos denostados desde esta perspectiva, para la cual una obra es valiosa sólo si resiste una relectura (y el decadentista ofrece su propio parecer como criterio para dividir las aguas). No resulta extraño, por lo tanto, que el festín funerario organizado por Des Esseintes para celebrar la muerte de su potencia sexual esté consagrado a los hombres de letras (p. 131). Cualquier libro, más allá de sus méritos intrínsecos, es vulnerable al envilecimiento que suponen estas instancias – en principio extratextuales –:

[...] d’incompréhensibles succès lui avaient, à jamais gâté des tableaux et des livres jadis chers; devant l’approbation des suffrages, il finissait par leur dé couvrir d’imperceptibles tares, et il les rejetait se demandant si son flair ne s’égoutait pas, ne se dupait point. (p. 45)

Otro tanto ocurre en *The Picture...*, donde son breves pero sugerentes las alusiones al mercado y a la configuración del público.

Se denuncian los efectos perniciosos de la difusión masiva de la letra impresa, sobre todo mediante la mordaz ironía de Lord Henry. El papel central de la prensa para la estimación de las obras, a tal punto que los diarios que valen peniques se convierten en “standard of immortality” (p. 23); la proliferación de los “libros azules” y otras colecciones similares de novelas baratas y la insuficiente formación del público lector, son cuestiones destacadas. En relación con la última, Lord Henry sentencia: “But there is no literary public in England for anything except newspapers, primers, and encyclopaedias” (p. 51), todos ellos canales que se caracterizan por privilegiar la lectura breve, fragmentaria, de divulgación e información, sin prestar mayor importancia al valor estético. En otra obra de Oscar Wilde – *The Critic as Artist* – también se deplora el “fatal desarrollo del hábito de leer entre las clases medias e inferiores” (p. 28), porque la difusión masiva provoca la progresiva transformación del libro en objeto de mero valor comercial, opacando su importancia cultural. Como bromea Lord Henry, las novelas americanas podrían definirse como “dry-goods” (p. 46).

El poder de la literatura para modificar la subjetividad del receptor no es un fenómeno privativo de un estamento determinado: los vastos alcances del libro en la vida de Dorian Gray y de Jean Des Esseintes así lo revelan. En *The Picture...*, el proceso de corrupción del protagonista se vincula estrechamente con sus prácticas de lectura, es más: Lord Henry – “*theserpent in the garden*” (Paglia, 1991, p. 514) – ha vivido una experiencia similar. En el segundo capítulo, fundamental porque en él se relata el primer paso hacia la pérdida de la inocencia de Dorian, puede leerse lo que sigue:

[Lord Henry] was amazed at the sudden impression that his words had produced and remembering a book that he has read when he was sixteen, a book which had revealed to him much that he had not known before, he wondered whether Dorian Gray was passing through a similar experience. (p. 27)

Es tentador suponer que se trata del mismo ejemplar que decide obsequiarle a Dorian, aquel que lo “envenena” al permitirle el acceso a saberes prohibidos. En tal caso, sería posible trazar una genealogía del mal, cuyo principal vehículo sería el traspaso de los textos de una

generación a otra. Siguiendo la analogía de Camille Paglia, podría decirse que el libro de marras es “el árbol del conocimiento del bien y del mal”, único frutal del jardín de Edén vedado al hombre y fuente de la caída y de la expulsión (Gn. 2, 16-17). La lectura de esa obra constituye un punto de inflexión en el camino de aprendizaje del adolescente, quien extrae de sus hojas, como Adán y Eva, la autoconciencia. Del conocimiento se sigue la corrupción: “Dorian Gray had been poisoned by a book. There were moments when he looked on evil simply as a mode through which he could realise his conception of the beautiful” (p. 163).³

Como los pilotes de un puente, las referencias a dicho volumen – que Camille Paglia identifica con *À rebours* (p. 521), y Christopher Nassaar considera una combinación de *À rebours* y *The Renaissance de Pater* – sostienen la elipsis que vela un largo período de la vida del protagonista. El capítulo diez se cierra relatando el efecto de fascinación provocado por la novela, el capítulo once se abre revelando su ascendente pertinaz: “For years, Dorian Gray could not free himself from the influence of this book. Or perhaps it would be more accurate to say that he never sought to free himself from it” (p. 143). El libro cumple una triple función: es modelo de conducta, espejo y prefiguración de la propia peripecia vital, y fuente de saberes capaces de corromper: “The hero, the wonderfully young Parisian, [...] became to him a kind of prefiguring type of himself. And, indeed, the whole book seemed to him to contain the story of his own life, written before he had lived it” (p. 143).

La lectura satisface e incita la curiosidad, con todos los riesgos que ello supone. El narrador de *The Picture...* sintetiza este proceso con singular maestría: “The more he knew, the more he desired to know” (p. 145). Dorian Gray encuentra un catálogo de perversiones en esa novela y es atraído por todas ellas, lo que precipita la destrucción de su alma. Pero su actitud hacia este libro es, también, el último baluarte de su pureza. Así se advierte en el ruego de Dorian a Lord Henry: “Yet you poisoned me with a book once. I should not forgive that. Harry, promise me that you will never lend that book to any one. It does harm” (p. 241). Es fundamental la escena en que tiene lugar este reclamo, pues en ella se discuten los alcances de la lectura, condensando las dos posturas antagónicas que atraviesan la novela. Ante la acusación de

Dorian, que supone considerar al libro como un posible modelador de la conducta, Lord Henry enarbola su propia concepción estética: “Art has no influence upon action. It annihilates the desire to act. It is superbly sterile. The books that the world calls immoral are books that show the world its own shame” (p. 241-242). Este criterio es coherente con los aforismos expuestos en el Prefacio, tales como “There is no such thing as a moral or an immoral book” o “The nineteenth century dislike of realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass” (p. 5). El punto de equilibrio que alcanzan las dos posiciones – pues una de ellas está respaldada por los aforismos del autor y por uno de los principales personajes, mientras que la otra hace avanzar la acción – garantiza que la tensión entre ellas no se resuelva.

En *À rebours*, Des Esseintes sufre un vertiginoso deterioro por la vida contranatural que lleva y por la ausencia de contactos con el mundo exterior: el papel que la lectura desempeña es central, y ello en dos sentidos contrapuestos. Los libros se presentan como causa y como remedio de su compleja neurosis; exacerbaban su hiperestesia y lo hundían en la ataraxia. La lectura de las obras latinas y de los textos religiosos contribuyó “sans doute” (según declara el narrador) a determinar la crisis del personaje (p. 35); a su vez, son innumerables las oportunidades en que Des Esseintes busca una cura en los libros. Portadora de un inmenso poder, la letra impresa es bálsamo, alivio y compañía: “Il voulait, en somme, une oeuvre d’art et pour ce qu’elle était par elle-même et pour ce qu’elle pouvait permettre de lui prêter, il voulait aller avec elle...” (79); pero puede convertirse también en veneno, corrupción, factor de riesgo. Tan es así que, presa de toda clase de malestares, “en dernier ressort, il renonça provisoirement à la lecture” (38), prescribiéndose una estricta “diète littéraire” (p. 38) para contrarrestar su saturación. Como dice Pasolini, “el mecanismo Des Esseintes es el mecanismo del burgués antiburgués, que se suicida mediante la autodestrucción, por exceso de la propia cultura” (1995, p. 49). De nuevo la lectura inscribe su marca en el cuerpo, lo que alcanza proporciones inusitadas en *À rebours* debido a la continua angustia del protagonista en torno de sus procesos fisiológicos. Al advertir que el régimen adoptado no arroja los resultados deseados, Des Esseintes cambia radicalmente el curso de su estrategia y decide buscar en la lectura el antídoto para su hastío vital:

Afin de changer le cours de ses idées, il essaya des lectures émollientes, tenta, en vue de se rafraîchir le cerveau, des solennités de l'art, lut ces livres si charmants pour les convalescents et les malades – à l'aise que des œuvres plus tétaniques ou plus riches en phosphates fatigueraient, les romans de Dickens. (p. 45)

Pero el libro no es siempre uno y el mismo: ante igual contenido, los efectos de lectura pueden ser contrarios. Los libros de Dickens generaron en Des Esseintes un resultado distinto al esperado, pues la castidad y el candor despertaron la atracción por los excesos opuestos. La lectura incide en la subjetividad en un proceso que, virtualmente, no tiene límites.

La emblemática escapada a Londres que Des Esseintes decide realizar, para cambiar su modo de vida y recobrar la salud perdida, constituye un suceso fundamental de la novela; viaje motivado por la lectura que se convertirá, finalmente, en un recorrido recluso en los confines de la literatura. No sólo por los extensos fragmentos que muestran a Des Esseintes observando los escaparates de libros en la Rue de Rivoli – extasiado en la contemplación del diseño de los volúmenes – sino porque cada instante de su breve deambular evoca para él motivos literarios. Así, los clientes de la bodega en que Des Esseintes descansa se transforman, con sorprendente precisión, en personajes de Dickens, y la copa de amontillado que bebe lo transporta hacia el mundo de Poe. La posibilidad de reconstruir la ciudad de Londres a partir de conocimientos literarios; la aversión hacia la multitud con la que debería entrar en contacto, el temor al desencantamiento producido por un medio hostil, determinan el precipitado regreso. El viaje exacerba la distancia entre dos realidades: la sociedad, la literatura. Huyendo del mundo Des Esseintes se refugia en sus libros, a los que examina, reorganiza y contempla. El estado de exaltación soñadora que experimenta al ocuparse de estos menesteres no emerge precisamente de la lectura sino del contacto físico con los volúmenes, de la mirada experta que contempla y de la mano morosa que palpa las delicias de los lomos y del exquisito papel. Todo el pasaje está teñido de afectividad, de emoción profunda ante el reencuentro; los libros parecen transformarse en los únicos destinatarios de verdadero amor: “Sous l’impulsion de ce sentiment, ces objets lui semblèrent nouveaux, car il perçut en eux des

beautésoubliéesdepuisl'époqueoùil les avaitacquis" (62). El motivo del viaje a partir de la literatura también está presente en *The Picture of Dorian Gray*, aunque en este caso los libros son un canal para transportarse hacia lo exótico, tal como ocurre con la lectura de *Emaux y Camées*, de Gautier (p. 178), que conduce a Dorian hacia la misteriosa tierra de los hadjis, de los mercaderes con turbantes y de los lotos que se deslizan por el Nilo. El libro, como texto y como objeto, es un refugio y eleva la mente hacia los mundos de la imaginación.

PALABRAS FINALES

El recorrido precedente enfocó el tratamiento del libro como objeto y de la lectura como práctica en las novelas decadentistas, prestando atención al cruce entre las propiedades de los lectores y las características de los dispositivos escriturarios y formales. La selección que los escritores realizan de entre el acervo de creencias y conjeturas que atraviesan el imaginario social puede considerarse un aporte interesante para ejemplificar puntos centrales de su ideario estético.

Los héroes decadentes son personajes solitarios o rodeados apenas por círculos selectos. Al exaltar su singularidad, se detienen justamente en aquello que los hace únicos. Una fórmula de Baudelaire, presente en *El pintor de la vida moderna*, sintetiza este movimiento: "El dandismo es el postrer destello del heroísmo en las decadencias" (p. 64). Por eso, si los novelistas del naturalismo coetáneo buscan describir tipos, los decadentistas se complacen en la atipicidad. El decadentismo oculta, tras sus atiborrados decorados y su profusión de objetos, su atracción por la nada: públicos pequeños; mínima acción, casi ninguna; héroes encerrados en sus cuerpos (fuente de hipocondría o fachada artificiosa) que se han convertido en la frontera final. La sensibilidad excesiva es la contrapartida de una sensibilidad exhausta, y los libros son uno de los medios privilegiados para excitar los sentidos. Herederos de dinero y erudición, Des Esseintes y Dorian Gray se atrincheran en ellos y, desde su lugar de privilegio, otean con desdén la vulgaridad de las clases popular y burguesa. Ante la oleada que progresivamente se apodera del libro – hasta ese entonces, genuino indicador de la preeminencia de unos pocos – el héroe decadentista ejerce un esfuerzo constante para reforzar

los mecanismos de distinción: la encuadernación suntuosa, artesanal, diseñada especialmente para él, con su anuencia y participación; y la obtención de ejemplares antiguos, cuya trayectoria en el tiempo los colmó de significados simbólicos, son instancias destacadas de esta búsqueda. El esteta necesita, ante la invasión de las masas que asaltan su capital cultural, un refugio aún más parapetado que lo proteja del pueblo y de los nuevos “profesionales” de la literatura. La vida se le hace insoportable porque ha perdido el poder sobre un mundo, y su capital cultural es jerarquizado aún, pero vacila.

Palabras aparte merecen las repercusiones de la técnica. Ligada a la producción a gran escala –que no personaliza al destinatario del artículo– fue un factor crucial para el advenimiento del gran público. El decadentismo rechaza sus avances, y en las antiguas formas artesanales degusta la existencia de un mundo alejado de la vulgaridad de la vida moderna. Si la técnica hizo posible que el libro se difundiera, a partir del abaratamiento de los costos y de las estrategias tendientes a evitar los riesgos de la superproducción, es imperioso restablecer como contrapartida la manufactura y las ediciones lujosas. La diferencia ya no reside en la posesión o la carencia de ejemplares, sino en el carácter de los últimos, en su valor económico, en su diseño exquisito y en una selección bibliográfica contrapuesta a la del gusto popular. De allí la polémica establecida con las instancias de valoración: el mercado, la prensa y los críticos.

Decadentes y estetas sostienen sus múltiples intereses a partir de la letra impresa, pero no persiguen con ello ninguna finalidad práctica: la literatura traza un circuito que se alimenta a sí mismo. El hecho de nutrirse y evacuar por un mismo canal podría interpretarse, también, como una metáfora del modo en que Des Esseintes procede con respecto a los libros: la lectura no trasciende hacia otras esferas porque sus efectos revierten sobre sí. El provecho se ha vuelto bastardo, sólo es válido lo hermosamente inútil: los saberes olvidados, gratuitos, desactualizados, que al no expandirse hacia el mundo exterior quedan capturados en el propio goce. Frente a la vida moderna y sus desatinos, la lectura es uno de las formas en que el decadente se recluye en el pasado, rechazando el presente y renegando del futuro, que lo asusta y desespera. La conexión con tiempos pretéritos (y pretéritas decadencias), imprime cierta morosidad al ritmo del relato. La construcción de los

espacios asociados con el libro es otro hito fundamental: la biblioteca es un refugio, un coto privado atiborrado de símbolos de distinción: allí nadie (o sólo algunos escogidos) puede ingresar. Estancia emblemática de la casa, espacio por excelencia para el desarrollo de la acción, se aleja de operaciones prosaicas.

Finalmente, el libro es un factor central que incide en la subjetividad: permite que afloren lo reprimido y lo oculto, corrompe, causa inadaptación, muestra otras formas de vida distintas de la propia, se ofrece como disparador del fantaseo y como espejo para interpretar la propia vida. Como parte del medio en el que se mueven los personajes, es la causa de modificaciones profundas en la conducta. Aunque Wilde aclare que los libros no son corruptos, sino la sociedad que les sirve de referente, en su novela irrumpen las representaciones sociales imperantes, pues el papel corruptor del libro es tematizado una y otra vez. La lectura aleja de todo compromiso, sumerge en la pasividad y es un puntal en la búsqueda de la belleza.

BOOKS AND READERS IN THE END OF CENTURY SCENARIO: J.K. HUYSMANS
AND OSCAR WILDE

ABSTRACT

This paper deals with the reading scenes and literary comments present in *À rebours*, by J.K. Huysmans and *The Picture of Dorian Gray*, by Oscar Wilde. Written in a flowering period of the printed word, typographic modernization and emergence of the great reading public, both novels show the fight of the elites for keeping a symbolic capital. In the face of an increasing diversity and democratization of the reading public, the decadent hero needs to overact his features of distinction to keep the distance from the masses and the bourgeoisie. This exaggerated refinement is clearly seen in the materials used by the protagonists, their purposes and reading approach.

KEY WORDS: Decadentism, books, reading public, Huysmans, Wilde.

NOTAS

- 1 Resulta fascinante leer la descripción que da Oscar Wilde de su propia biblioteca en *De profundis*: "...mi biblioteca, con sus ejemplares dedicados de casi todos los grandes poetas de mi tiempo, desde Hugo hasta Whitman,

desde Swinburne hasta Mallarmé, y desde Morris hasta Verlaine; con las ediciones de las obras de mi padre y de mi madre preciosamente encuadernadas; con su magnífica serie de premios de la Universidad y del Colegio, con sus ediciones de lujo y demás [...]” (p. 55).

- 2 Dice Pier Paolo Pasolini que À rebours dos libros al mismo tiempo. El primero es una novela, el segundo es un diario intelectual, o mejor dicho, literario. Del primer libro, o novela, el protagonista es Des Esseintes; del segundo libro, o diario literario, el protagonista es el autor mismo, Huysmans (p. 47). El presente trabajo elude el análisis pormenorizado del diario literario, planteando sólo, grosso modo, sus principales rasgos. Ello es así, en primer término, porque nuestro interés principal se centra en el objeto libro y en los efectos que ocasiona su recepción, más que en el análisis de los textos que constituyen la biblioteca. Excedería los límites de este artículo y distraería la atención de su objetivo principal el estudio en profundidad de la selección bibliográfica y de los comentarios críticos de Des Esseintes. Sin embargo, el prólogo escrito por Huysmans para su novela aporta datos valiosos al respecto, y a él remito.
- 3 La idea de que el libro exacerba y satisface la curiosidad, rondando las zonas en que anida la culpa y el pecado, es expresada también en *El crítico como artista*: “Lee todo el libro, déjale decir todos sus secretos a tu alma y tu alma se sentirá ansiosa por conocer más y te alimentará de miel venenosa y procurará arrepentirse de extraños crímenes de los cuales es inocente y expiar terribles placeres que jamás conoció” (p. 70).

REFERENCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *El arte romántico*. México: Aguilar, 1961.
- CHARTIER, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- CHARTIER, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1994.
- DAHL, Svend. *Historia del libro*. Madrid: Alianza, 1999.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. t. III, cap. IX, punto 4. Madrid: Guadarrama, 1957.
- HERRERO, Juan. Introducción. In: Huysmans, J.K. *À rebours*. Madrid: Cátedra, 1984.
- HOBBSAWM, Eric. *La era del Imperio, 1875-1914*. Buenos Aires: Crítica, 1998.

- HUYSMANS, Joris-Karl. *À rebours*. Paris: Union Générale, 1975.
- PAGLIA, Camille. *Sexual Personae*. New York: Vintage Books, 1991.
- PASOLINI, Pier Paolo. Joris-Karl Huysmans. Al revés. *Descripciones de descripciones*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- WILDE, Oscar. *De Profundis*. Madrid: Edimat Libros, 1999.
- WILDE, Oscar. *El crítico como artista. Ensayos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1946.
- WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent, 1926.