

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui – Magister Scientae en Literatura Iberoamericana. Universidad de Los Andes.

RESUMEN

A partir de un estudio comparativo entre los manifiestos y artículos del movimiento decadentista francés publicados entre 1880 y 1910, y los manifiestos y ensayos del movimiento decadentista venezolano publicados en el mismo periodo, tratamos de identificar las principales propuestas estéticas del decadentismo con el objeto de determinar en qué medida el grupo de escritores venezolanos reproducen los principios e ideales estéticos de los franceses y cuáles son las diferencias entre ambos.

Palabras claves: literatura comparada, decadentismo, Francia, Venezuela.

ABSTRACT

From a comparative work between statements and articles of the French Decadent Movement published between 1880 and 1910 and the statements and essays of the Venezuelan Decadent Movement published in the same period of time, we try to identify the main aesthetic proposals of the Decadent Movement with the aim of determining to what extent the group of Venezuelan writers reproduce the aesthetic principles and ideals of french people and which are the differences between both.

Key words: comparative literature, Decadent Movement, France, Venezuela.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

Introducción:

El estilo se entiende básicamente como la suma de rasgos que caracterizan a un género, una obra, un escritor o una época. Como señalan Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, la noción de estilo siempre ha estado presente entre los escritores y críticos de arte (Ducrot y Todorov, 1998: 94). En un principio, el estudio del estilo no era descriptivo; tenía más que ver con un conjunto de normas que se establecían como guías para enseñar a "escribir bien". En el siglo XIX, el estilo también es concebido como la expresión del autor dentro de su obra. Esta noción que aparece con la fórmula de Buffon, "el estilo es el hombre mismo" (cit. por Ibidem), se populariza y se asemeja a la idea de estilo que manejarían los decadentistas, para quienes la personalidad del autor es inherente a su producción literaria. Toda buena obra decadente – dicen – debe ser muestra de la psicología del escritor moderno, un sujeto dominado por sus nervios, cuyo organismo está "desequilibrado" (Huysmans, 1997: 187). La literatura decadentista debe ser sugestiva, "rara"⁸¹, compleja, intrincada, debe inducir al sueño, "reproducir" (Ibid: 188), no imitar; debe despertar sensaciones en el lector ideal que, como Des Esseintes⁸², requiere "flores bizantinas del pensamiento y complicadas delicuescencias del estilo" (Ibid: 187).

170

170

Los decadentistas franceses expusieron sus nociones del estilo en textos críticos y programáticos como manifiestos literarios que aparecieron, en su mayoría, publicados en prensa entre 1880 y 1910. Estos textos, además de hablar sobre el estilo decadente, son testimonio de las principales propuestas estéticas del decadentismo como movimiento literario de vanguardia; en ellos se plantea cuestiones como la renovación de la forma y la experimentación con las estructuras literarias. Durante este mismo periodo, en Venezuela, una generación de escritores jóvenes integrada por Pedro Emilio Coll, Pedro César Dominici y Manuel Díaz Rodríguez se identifica con el movimiento francés y propone, también por medio de ensayos y artículos publicados en prensa, sus criterios estéticos. Tradicionalmente, la inclinación de los escritores venezolanos de entresiglo por la estética francesa decadentista ha sido estudiada de manera superficial o como un apéndice del modernismo. Por esta razón, en este artículo, proponemos un estudio comparativo de los textos de

⁸¹Cualidad que reclama Edgar Allan Poe para todo buen libro y que Des Esseintes hace suya. Ibidem.

⁸²Personaje de *Contra natura* de Joris Karl Huysmans.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui



ambos movimientos, con el objeto de determinar qué posturas estéticas de los franceses son asumidas por los venezolanos, y qué aspectos formales los diferencian.

La inversión del orden:

Los decadentistas, en conjunto, se proponen finalizar la labor que iniciara el romanticismo, en palabras suyas, hacer lo que no hizo Hugo⁸³. Entre sus propósitos está invertir el sistema de reglas y patrones del realismo y del naturalismo, viciar el lenguaje, sometido a los convencionalismos de la norma y a las formas oficialmente "correctas" dictadas por manuales de estilo hegemónicos como el *Arte poética* de Boileau y autoridades de la literatura como Malherbe. Esta tendencia que

comienza a gestarse antes de 1880 de manera "inconsciente" en la obra de Baudelaire prosigue hasta la irrupción del movimiento decadentista en 1886. En una carta fechada el 11 de junio de 1897, dirigida a Cécile Bruyère⁸⁴, Huysmans, a propósito de la publicación de su artículo *La Cathédrale*, expresa:

⁸³Dans son *Petit traité de la Poesie française*, qui est comme le code des conquêtes romantiques, M. Teódoire de Banville exprimait, il y a quelques années, le regret que Victor Hugo n'ait pas eu le courage de rendre purement et simplement à la poésie la liberté dont elle jouissait à l'âge d'or du seizième siècle. Pourquoi défendre l'habitus ? Pourquoi exiger l'emploi alternatif de rimes féminines et masculines ? Pourquoi exiger même la césure à la fin de l'hémistiche ? Toutes ces règles inutiles et nuisibles, puisqu'elles n'ajoutent rien à la beauté du vers, ont été inventées et imposées par Malherbe et par Boileau, versificateurs qui tuèrent la poésie pour deux siècles. «Victor Hugo pouvait, lui, de sa puissante main, briser tous les liens dans lesquels le vers est enfermé et nous le rendre absolument libre, mâchant seulement dans sa bouche écumante le frein d'or de la rime ! Ce que n'a pas fait le géant, nul ne le fera, et nous n'aurons eu qu'une révolution incomplète". (Bourde, 1889: 21).

⁸⁴Cécile Bruyère es la Abadesa de Sainte-Cécile de Solesmes con la que Huysmans mantiene una correspondencia abundante a partir de 1896.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

C'est singulier pourtant de ne pas vouloir comprendre que le style du XVII^e siècle, excellent en tant que langue oratoire, et très apte également à exprimer des idées purement abstraites, est absolument impuissant à rendre vie ambiante de nos jours, à décrire les mille nuances compliquées de l'être moderne, à fixer l'âme d'un temps (Huysmans, 2009: 52).

Huysmans establece que la complejidad de la época de finales de siglo debe ser reproducida de una manera igualmente compleja, es por esta razón que el estilo debe someterse a una transformación de fondo que abarque el plano lexical, sintáctico y, en el caso de la poesía, rítmico y musical. En definitiva, el tema de las "civilizaciones decrepitas", el sujeto de la decadencia y la corrupción moral de la sociedad moderna exigen "nuevas acepciones, (...), tanto para las palabras como para las frases" (Ibid: 190). Para ejemplificar este estilo, el autor de *Contra natura* trae a colación la obra poética de Verlaine, específicamente *La bonne chanson, Fêtes galantes, Romances sans paroles* y *Sagesse*. Mediante la voz del narrador de su novela *Contra natura*, el autor implícito realiza una extensa valoración crítica que sobrepasa la cuestión de la forma y abarca, incluso, un análisis sobre la estructura de los poemas⁸⁵. Posteriormente, el narrador recurre a Mallarmé para describir las particularidades de un estilo que la crítica literaria ha caracterizado de "afectado" y "decadente"⁸⁶.

Para los decadentistas, la poesía –y narrativa– debe ser densa, artificiosa en la combinación de sus palabras, "exquisita", abstracta, alegórica,

172

172

⁸⁵ [Dice el narrador] Provistos de rimas obtenidas por los tiempos verbales, y a veces por largos adverbios precedidos de un monosílabo, del que caían como lenta y copiosa cascada de agua desde el borde de una roca, sus versos, divididos por inverosímiles cesuras, resultaban con frecuencia singularmente abstrusos, con sus audaces elipsis y sus curiosas incorrecciones que con todo, no carecían de gracia. Manejando la métrica mejor que ningún otro, había tratado de rejuvenecer los poemas de estructura fija; invirtió el soneto (...); o bien lo pervirtió, acoplado únicamente rimas masculinas, por las que parecía sentir especial cariño.

[Dice Des Esseintes] De manera semejante, y con frecuencia, usó una forma extraña, una estrofa de tres versos en la que el medio quedaba sin rimar, o un terceto monorrímo seguido de un solo verso, que actuaba a modo de estribillo y se hacía eco a sí mismo, como el verso "Dansons la guigue" en el poema "Streets". Asimismo empleó otros ritmos cuya débil resonancia era tan sólo audible tras las estrofas lejanas, como el sonido apagado de una campana (Ibid: 192)

⁸⁶ Mallarmé "abolía el enunciado categórico de la comparación que, inconscientemente y por analogía, se establecía en la mente del lector una vez que éste había captado el símbolo, y así evitaba dispersar la atención en las diferentes cualidades que hubieran podido tener, uno a uno, los adjetivos colocados uno tras otro" (Ibid: 202).

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

ambivalente y lúdica. Lo que para la crítica literaria es un vicio literario producto de la "falta de disciplina" y del temperamento nervioso de los jóvenes modernos, es para los decadentistas un valor estético. La inversión del orden, como señala el narrador de Huysmans en la cita sobre Verlaine, es una constante en las declaraciones que sobre la forma hacen los decadentistas franceses y venezolanos en los manifiestos, ensayos y artículos publicados después de 1880. En esa búsqueda del goce estético que conjugue "un estilo incisivo a un análisis penetrante y felino" (Ibid: 196), afectos al decadentismo como Paul Bourde, Jean Moréas, Anatole Baju, y Remy de Gourmont (en Francia), Pedro Emilio Coll, Pedro César Dominici y Manuel Díaz Rodríguez (en Venezuela) recurren frecuentemente a la mención de Poe, Baudelaire, Mallarmé y Huysmans para ilustrar y defender su poética. Sus discernimientos sobre la forma, aunque vagos y etéreos por su carácter subjetivo, se encuentran entremezclados con ideas que tienen que ver también con la reforma de la estructura y la temática. Para los decadentistas, tanto el poema como la obra narrativa comprenden una unidad indisoluble. Sin embargo, de estos textos pueden extraerse criterios estilísticos que ponen en relieve sus propuestas estéticas.

173

173

La forma según los decadentistas franceses:

Paul Bourde, en una "Chronique" publicada en el diario *Le Temps* (1885)⁸⁷, habla de los "decadentes" como una escuela de "refugiados" que restablece la imaginación y la libertad de expresión en la literatura francesa, luego de que el naturalismo en vano intentara sistematizar el espíritu humano (Ibid: 15). Las propuestas estéticas del decadentismo son para Bourde "revolucionarias" y entre las transformaciones que esta propone señala:

Leurs infractions à l'hiatus restent rares, mais ils se sont décidément affranchis de la césure et de l'alternance de deux rimes. Ils obtiennent avec des rimes exclusivement féminines des pièces chuchotâtes, aux nuances effacées, avec des rimes exclusivement masculines des sonorités redondantes, impossibles sous le joug des anciennes règles. M.

⁸⁷Algunos extractos de esta "Chronique" fueron recogidos en un compendio de cartas y artículos que realizó Jean Dubus en 1889 y que lleva por título: *Les premières armes du symbolisme*. Este es el ejemplar que nosotros usamos para esta investigación.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui



Verlaine, en particulier, est un des plus habiles jongleurs qui aient jamais joué avec notre métrique. (...), et il a introduit dans la poésie savante les vers sans rime correspondante de notre poésie populaire (Ibidem).

Podemos decir que tanto decadentistas como simbolistas hacen un aporte a la poesía y narrativa que, aunque poco valorado por la crítica institucionalizada, les permite captar lectores que, desde otro nivel de enunciación, comprenden y defienden las propuestas estéticas de ambas *formaciones* literarias. Así, por ejemplo, Bourde, en calidad de crítico literario, busca explicar la poética decadente y llega a exclamar en la citada crónica: "Novateurs dans la métrique, les poètes décadents ne le sont pas moins dans la langue" (Ibidem). La pulsión por renovar lleva a los decadentistas a experimentar con la lengua, elaboran "nuevas" combinaciones de palabras y logran expresar aquello que, hasta el momento, parecía "inexpresable" (Ibid: 24). "Les décadents en ont tiré un système de notation à faire frémir dans leurs tombes des vieux grammairiens, gardiens têtus de la pureté de la langue" (Ibid : 23), dice Bourde. Mediante el recurso de la analogía y de la "transposición" (Ibidem), los decadentistas y simbolistas violentan la lengua. Este movimiento representará, como dice Bourde, el más grande "azote" que se le ha dado a la lengua francesa, una lengua fundamentalmente "racional", "escéptica", "amoureuse de netté et de clarté, qui a une horreur spéciale pour l'inachevé dans l'expression (...)" (Ibid: 25).

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

Esta actitud contra algunos de los clásicos de la literatura grecolatina y francesa, iniciada por Baudelaire y Huysmans, reforzada por Bajou y Dubus; no es observable en todos los escritores decadentistas y simbolistas. Tal es el caso de Jean Moréas, quien, en la entrevista que le hiciera el *XIX^e siècle* y en el manifiesto simbolista, sale en defensa de la literatura decadentista y de su legitimidad como parte de un movimiento que tiene sus antecedentes en Alfred de Vigny, Francois Rabelais, Philippe de Commines, Francois de Villon, Rutebeuf, entre otros. En la entrevista del 11 de agosto de 1885, Moréas menciona el estudio crítico de Bourde, resalta el nivel de comprensión que tiene el literato sobre el tema tratado y dice que su conciencia literaria es "loable", aunque su perspectiva está afectada por "ciertas fantasías" (Moréas, 1885: 28). Frente a esto, Moréas insiste en dejar en claro que "los pretendidos" decadentistas estudian y trabajan la forma; buscan ante todo el concepto puro del Símbolo (Ibid: 29); creen, como Poe, que "le Beau est le seul domaine légitime de la poésie" (Ibidem), porque el placer que despierta la poesía, el más "intenso", "puro" y "elevado", sólo se encuentra en la "contemplación" de lo bello (Ibidem). Explica Moréas que "Quand les hommes parlent de Baute, ils entendent, non pas précisément une qualité, comme on le suppose, mais une impression; bref, ils ont justement en vue cette violente et pure élévation de l'âme –non pas de l'intellect, non plus que du cœur– qui est le résultat de la contemplation du Beau" (Ibidem).

175

175

Los críticos, entre ellos Bourde, tienden a rechazar el tono "melancólico" y "oscuro" de la literatura decadentista, en especial de la poesía. No obstante – dice Moréas– ni Eschyle, ni Dante, Shakespeare, Byron, Goethe, Lamartine, Hugo y todos los otros grandes poetas, percibieron la vida como "une folle kermesse aux joyeuses rondes" (Ibid: 30). Incluso, los grandes cómicos como Aristófanes y Molière no vieron en la vida más que una tristeza al revés (Ibidem). El "esoterismo" de la poesía decadente, concluye Moréas en su entrevista, ciertamente surge de la "complejidad", de "l'esprit suggestif", de una suerte de "corriente subterránea del pensamiento", "indivisible" e "indefinible"⁸⁸ (Ibidem). Ésta es una idea que será continuada en el "Manifiesto simbolista", en el que llama a la libertad en la escogencia de palabras dentro de la poesía (Ibid: 33). El simbolismo, recalca, requiere de un estilo arquetípico y complejo:

⁸⁸Estas palabras las toma Moréas de Edgar Allan Poe.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

Pour la traduction exacte de la synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe: d'impollués vocables, la période qui s'arcboute alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthie en suspense, tout trope hardi et multiforme: enfin la bonne langue instaurée et modernisée –la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant les Vaugelas et les Boileau-Despréaux (...) (Ibid: 33).

Moréas no propone estas transformaciones del estilo de manera arbitraria, podemos decir que su intención es que la lengua francesa recupere la flexibilidad que por naturaleza tenía antes de que estetas, gramáticos y académicos la normalizaran. Una de las maneras de franquear estos límites es introduciendo variaciones en la rima que permitan al lector y escritor confrontar el estilo tradicional con el moderno: "L'ancienne métrique avivée; un désordre savamment ordonné; la rime illucente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités absconses; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles; l'emploi de certains nombres impairs" (Ibid: 336-37). En la segunda parte de su manifiesto, Moréas introduce un pequeño Intermedio tomado del libro *Le Traité de la poésie française* de Théodore de Banville, en el que se presentan tres actores: un detractor de la escuela simbolista, el mismo Banville y Erató, musa de la poesía. Por medio de las intervenciones de Banville en la obra, Moréas resalta aquellos aspectos que se le han criticado a la literatura simbolista: el "aparente desorden", la "fosforescencia de la locura" y "el énfasis pasional" como la verdad misma de la lírica (Ibid: 37). Dice Moréas que la literatura francesa no perecerá por el exceso de figuras y color. En su peor momento, como ocurrió durante el Primer Imperio, no fue precisamente el énfasis y el abuso de los ornamentos quienes la mataron, sino su carácter plano. La cesura, tan cuidada por los clasicistas puede ser modificada. En los versos alejandrinos puede ubicarse después de cualquier sílaba, pues como señala Wilhern Tenint en su reconocida prosodia publicada en 1844, el alejandrino es maleable y permite doce tipos de combinaciones diferentes, partiendo del verso que tiene su cesura después de la primera sílaba, hasta llegar al verso que tiene su cesura después de la decimoprimera. Así mismo, expresa Moréas, los versos de seis, siete, ocho, nueve y diez sílabas admiten variabilidad en sus cesuras, que pueden ir

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

situadas en diferentes lugares (Moréas: 38). Es la falta de osadía lo que se reprocha y, después de todo, el oído es quien termina decidiendo (Ibidem). Por otra parte, el uso del diptongo, del hiato, de rimas masculinas y femeninas, otro de los grandes puntos de discusión entre los puristas, los decadentistas y sus defensores, será abordado de la misma manera. Al respecto señala Banville en su intervención: "L'hiatus, la diphtongue faisant syllabe dans le vers, toutes les autres choses qui ont été interdites et surtout l'emploi facultatif des rimes masculines et féminines fournissaient au poète de génie mille moyens d'effets délicats toujours variés, inattendus, inépuisables" (Ibid: 39). En consecuencia, "el genio" y "el oído musical" son los únicos requerimientos para hacer versos "complicados y sabios" (Ibidem). Las reglas fijas que durante tanto tiempo han imperado sobre los escritores y su producción artística han servido para que los "mediocres" las sigan "obedientemente" y se beneficien haciendo "versos pasables" (Ibidem).

177

Finalizando el Intermedio citado por Moréas, se encuentra una intervención de Banville en la que se destacan las principales transformaciones que se han producido en el ámbito de la prosa. Novelas, novelas cortas, cuentos y "fantasías" han evolucionado en un sentido análogo al de la poesía (Ibid: 40). En la narrativa moderna puede observarse cómo convergen "elementos aparentemente heterogéneos" y "opuestos" como "la psicología traslúcida" aportada por Stendall, "la visión exorbitada" de Balzac, "las frases cadentes de amplias volutas" de Flaubert y el "impresionismo modernamente sugestivo de Goncourt" (Ibidem). La novela simbolista es, en resumen, "polimórfica" y sus personajes son bizarros. Ella se desentiende del modelo naturalista para edificar su obra de *deformación subjetiva* bajo el siguiente axioma: que "l'art ne saurait chercher en l'objectif qu'un simple point de départ extrêmement succinct" (Ibidem). Tales afirmaciones traerían como consecuencia la más grande "efervescencia de pasiones literarias" (Baju, 1888: 6) en busca de

177



ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

una "regeneración" que no niega la historia literaria, pero sí busca la "revancha" sobre *la ferblanterie littéraire* (Ibidem), el maniqueísmo literario, la idea de lo absoluto, los viejos clichés y los prejuicios literarios. "A necesidades nuevas corresponden ideas nuevas infinitamente sutiles y matizadas, y la necesidad de crear palabras inéditas" (Baju, 2007: 243), dice Baju.

La posición de Remy de Gourmont frente a estas propuestas de exploración, "regeneración" y experimentación formal y estructural es moderada con respecto a la de Bourde, Moréas y Baju. En "L'influence étrangère" (1900), de Gourmont trata sobre cuáles son las tendencias del movimiento literario llamado simbolista y cuáles son sus "verdaderos" orígenes (de Gourmont, 1902: 160-171). Para él, todo cambio que se produce dentro de una literatura nacional se debe a una causa exterior. En el caso del simbolismo, la influencia más relevante sobre los escritores franceses la ha tenido la literatura alemana con poetas como Gustave Kahn y Vielé-Griffin, y la filosofía alemana, en especial con las obras de Hegel, Schopenhauer y Nietzsche⁸⁹ (Ibid: 160-161). La literatura estadounidense, por su parte, también ha jugado un papel preponderante: Walt Whitman, mediante las traducciones de Jules Laforgue (Ibid: 162), dio a conocer el verso libre entre los escritores de la época; y Edgar Poe tuvo una incidencia directa y declarada en el estilo de Mallarmé y Baudelaire. Por otro lado, Verhaeren, escritor flamenco, aportó igualmente elementos que son observables en la literatura simbolista, pero que no son enumerados por de Gourmont. En medio de este fenómeno intercultural, este último dice ver un signo de cosmopolitismo que hace de Francia el país en el que convergen todos los grandes poetas de Europa⁹⁰. Este cosmopolitismo, dice de Gourmont, ha permitido que cada

178

178

⁸⁹La récente littérature française a subi plusieurs influences; ce fut d'abord l'ascendant des idées germaniques. Villiers de l'Isle-Adam, jusque vers ces dernières années, avait été un hégélien éloquent et convaincu; (...). Il nous a familiarisés, par exemple, avec la notion de l'identité des contraires, à laquelle plusieurs jeunes écrivains doivent d'avoir gardé un certain équilibre intellectuel et le sens du désintéressement. Schopenhauer nous apprit à reconnaître dans les phénomènes sociaux la lutte de l'intelligence et de l'instinct; il nous apprit aussi à mieux analyser les causes de l'amour, et aussi à ne pas nous effrayer du mal et même à reconnaître sa nécessité. Enfin, avant même que Nietzsche n'eût été traduit en français, ses idées avaient pénétré en France et déterminé pour les idées d'individualisme une sympathie qui, d'abord, ne fut pas toujours très clairvoyante. Mieux connu, Nietzsche nous sera peut-être un rempart contre les révoltes de la barbarie. Je considère la popularisation en France de Nietzsche par les *Pages choisies* qu'en a données M. Henri Albert comme un bienfait public; en même temps, par son volume de *Kant à Nietzsche*, M. Jules de Gaultier nous a fait mieux comprendre l'importance de l'œuvre du grand penseur et du grand poète. Dès à présent Zarathustra a marqué de son signe plus d'un écrivain".

⁹⁰(...) Il semble qu'en France seulement il y ait une littérature complète, également bien représentée dans tous les genres par des écrivains véritables, ayant un égal souci de l'idée privée de sa parure verbale.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

literatura nacional surja con fuerza y se conecte con sus iguales. Para de Gourmont, los procesos de asimilación de ideas extranjeras en la poesía francesa tienen sus beneficios y desventajas, por un lado, le aportan libertad a la estructura, y, por el otro, le restan claridad y pureza a la forma. La forma es, según de Gourmont, el aspecto de más cuidado en la poesía, del que dependen el ritmo y la armonía. Esto no quiere decir que el crítico y filólogo francés sea un purista. El poema perfecto no existe, dice más adelante. El valor que la forma pueda tener depende de "los productos preciosos" y "más útiles al espíritu humano" que en ella se empleen. "Le ridicule de Boileau qui, quoique ridicule, a dit tant de choses vraies, trop vraies, avait raison: Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème" (Ibid: 166). En la literatura francesa, a pesar de la influencia de Whitman, la aplicación del verso libre, tan devaluado por la crítica y celebrado por los simbolistas, tiene sus antecedentes en "la vieja tradición francesa" (Ibid: 167). De Gourmont dice, al igual que Moréas, que la "perfección" en el verso libre hay que buscarla en Henri de Régnier y Albert Samain (Ibidem).

179

179

En "La Question de l'e muet" (1902), Gourmont sentencia que no hay poesía sin ritmo, ni ritmo sin número, sentencia. Tanto el ritmo, como la armonía, las rimas femeninas y masculinas dependen de la fonética. En poesía, se ha entablado entre el ojo y el oído: especie de "oráculo" que guía al poeta y lo libera de las quimeras de la ortografía y los desacuerdos entre el habla y la escritura. La escogencia de las palabras y su disposición dentro de cada verso decadente y simbolista se realiza en función de la musicalidad que se genera al momento de la lectura. En la narrativa, esta musicalidad viene dada por la soltura que caracteriza el empleo de frases sucesivas que conforman grandes párrafos en los que muchas de las frases separadas con comas son enumerativas y sirven para describir las acciones continuas realizadas por un personaje determinado o presentar una yuxtaposición de ideas y adjetivos. Entre el discurso del narrador y los razonamientos de los personajes, se cuele, de manera indirecta, un discurso "ensayístico" que deja entrever los criterios estéticos y éticos del autor implícito. Asimismo, es frecuente ver cómo se emplean reiterativamente palabras e imágenes que evocan un mismo tema, por ejemplo, el de la "decadencia" física, moral e intelectual de los personajes o del espacio que los rodea. A nivel estructural, podemos observar que el uso

Surtout la France est, plus que jamais, la terre des poètes. On en compterait aujourd'hui quinze et peut-être vingt ayant un talent véritable et même original (Ibid: 164).

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

frecuente de la analepsis y la elipsis facilitan un juego con el tiempo de la narración. Del mismo modo, se da prioridad a la descripción subjetiva de los ambientes y se tratan temas variados que tienen que ver con el carácter del personaje: su gusto literario, humor, ideología, sus costumbres, rutinas, preferencias gastronómicas y musicales, fetiches, miedos, perversiones, enfermedades, viajes, sueños, alucinaciones, vicios, entre otras cosas.

La forma según los decadentistas venezolanos:

El interés de Pedro Emilio Coll, Pedro César Dominici y Manuel Díaz Rodríguez por introducir modificaciones en la forma y en la estructura narrativa, tradicionalmente usada en la literatura venezolana, los llevó a expresar su adhesión a las propuestas "revolucionarias" planteadas por las manifestaciones estéticas de finales de siglo. El cosmopolitismo fue también en Venezuela un factor que facilitó la asimilación, por parte de los escritores modernistas, de estrategias poéticas y narrativas de otras literaturas y la "transferencia de recursos literarios"⁹¹(Casanova, 2001: 34). "Se diría que las ideas que vienen desde la vieja Europa al nuevo mundo, reciben aquí el bautismo de nuestra tierra y de nuestro sol, y que nuestro cerebro, al asimilarlas, las transforma y les da el sabor de la humanidad momentánea que representamos", expresa Pedro Emilio Coll en "Decadentismo y americanismo".

El uso de neologismos y préstamos lingüísticos, la recuperación de arcaísmos, el empleo del verso libre, la introducción de largas digresiones, la búsqueda de la musicalidad, la subjetividad discursiva, la fragmentariedad discursiva y la caracterización de personajes hiperestésicos fueron algunos de los artificios



⁹¹Pascale Casanova explica cómo Rubén Darío "se propuso introducir, al final del siglo XIX, la lengua francesa en el castellano, o, dicho de otro modo, transferir al español los recursos literarios del francés. (Casanova, 2001:34).

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

con los que contaron estos escritores al momento de producir sus obras poéticas y narrativas. Si bien es cierto que el modelo de la novela experimental naturalista prevalece en algunos modernistas venezolanos⁹² (Berrizbettia, 2007: 29-32), al igual que prevalecen las ideas y modos de interpretación de los fenómenos sociales e históricos derivados del positivismo y del evolucionismo, hay suficiente evidencia en los artículos, ensayos, novelas y cuentos publicados por Pedro César Dominici, Pedro Emilio Coll y Manuel Díaz Rodríguez como para reafirmar el vínculo que hay entre el decadentismo francés y el que se dio en Venezuela como variante del modernismo.

Entre los decadentistas venezolanos la obra de arte es igualmente una exteriorización del temperamento del autor. Pedro César Dominici, por ejemplo, establece una teoría sobre el nexo autor-obra en su artículo de 1894, "La digestión y la literatura". Según él, para interpretar correctamente una obra literaria, debe "estudiarse" el carácter del escritor en relación con el medio, sus hábitos alimenticios y la digestión (Ibid: 38). Esto diferencia un escritor del otro, porque "la naturaleza de las funciones psíquicas varía con la actividad de los órganos que transmiten las sensaciones" (Ibid: 40). Según este argumento, emparentado con la novela experimental naturalista, los escritores, en general, cuentan con los mismos recursos retóricos, con las mismas palabras, figuras e imágenes, pero su fisiología, personalidad y modos de alimentación determinan su estilo y lo hacen singular. La escogencia de unas palabras en detrimento de otras, la preferencia por ciertos verbos, la configuración de las oraciones y la inclinación "especial" por algunas imágenes obedecen a la naturaleza y gusto del escritor. Dice Coll:

Cada autor tiene causas de simpatía por palabras que emplea con frecuencia.

Se ha observado que el poeta francés Henrique de Regnier usa más de cincuenta veces *oro* y *muerte* en uno de sus volúmenes de poesías; Maeterlink repite *extraña* y *noche*; Verhaeren *alucinación*; nuestro gran Pérez Bonalde

⁹²Josefina Berrizbeitia explica que: "Al querer adoptar el carácter vanguardista de la novela europea de la época –particularmente el de la francesa– los novelistas venezolanos muchas veces tomaron simultáneamente tanto los lineamientos de la novela experimental al estilo naturalista (con la tradición realista que conlleva) como las marcas de una tendencia finisecular de tipo decadente que se expresa, por un lado, a través de una nueva sensibilidad (que ve en el arte algo más que una simple imitación de la naturaleza) y, por otro, a través de una nueva exigencia de estilo (que resulta de la distorsión de la realidad por una conciencia y su consecuente elevación a rango de objeto estético). (...)". (Berrizbeitia, 2007: 29-32).

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

siempre y jamás. Cada uno de nosotros tiene esas que provisionalmente podríamos llamar manías verbales. (Cursivas nuestras). (Coll, 1901:64)

El "ideal de belleza" en los decadentistas se define por la necesidad de "hacer sentir, hipnotizar con la voluptuosidad del fraseo convertido en música; estudiar a la Naturaleza como la estudia el artista, haciendo variar un paisaje por el solo hecho de variar la luz que le da sombras" (Dominici, 1984:65-70). Según Dominici, el artista debe ser integral, sublimar la estética, reuniendo a la literatura, la pintura y la música" (Ibidem); debe ser autónomo, creativo e innovador. Por su parte, el lenguaje, instrumento para la creación literaria, debe "enriquecerse", de manera tal que las Academias se vean "obligadas a abrir el compás de sus diccionarios, si quieren ser obedecidas" (Ibidem), y no sea el artista quien se doblegue ante sus dictámenes. Es en el escritor en donde recae la obligación de introducir cambios en el idioma y cumplir con el principio de mutabilidad que lo caracteriza. Cada poeta o narrador tiene la potestad de profesar una estética "a su imagen y semejanza" (Coll, 1901: 61).

Esto no implica que el escritor pueda ser arbitrario en su obra, no basta con escribir un verso o una frase para considerarse decadente o simbolista, todo lo contrario, para corromper la forma hay que conocerla primero conocerla. La armonía es un principio estético que todo artista debe tener presente al momento de crear su obra. La tan calumniada "decadencia" americana, continúa diciendo Coll, no es más que una tendencia del arte que "se complace en el color y en la novedad de las imágenes, en la gracia del ritmo, en la música de las frases, en el perfume de las palabras (...)" (Ibid: 62).

Las propuestas estéticas sobre la técnica hechas por el movimiento francés y venezolano contemplan una prosa que "tiende a hacerse menos oratoria y más plástica" (Ibidem), una poesía en la que se "martillea menos los consonantes al final de las estrofas" (Ibidem) y un ritmo que "flota con más libertad en torno de la idea" (Ibidem). La evolución en la forma está emparentada con los cambios que, por la influencia del medio social, se han producido a nivel sentimental. En una frase que recuerda a las propuestas de Bajú en el manifiesto "¡Lectores!", Coll expresa: "A nuevos estados de alma, nuevas formas de expresión" (Ibidem). El dinamismo que caracteriza el fin de siglo justifica el que los decadentistas y simbolistas quieran renovar la lengua adoptando palabras nuevas, rescatando arcaísmos y estructuras perdidas como la alegoría, el soneto, el verso libre y las canciones vulgares. El ritmo

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

cambiante que trajo consigo la industrialización y la modernización hizo que todo aspecto de la vida perdiera rápidamente su vigencia y las nociones de tiempo y espacio se transformaran. En el ámbito de la literatura, ocurre que "las palabras, con el trajín diario se gastan y pierden por un tiempo su poder evocador; entonces renacen los arcaísmos y se crean neologismos, que por su novedad parecen aptos para provocar la sensación precisa que el autor desea despertar en el lector"⁹³(Ibid: 64). Todo escritor debe aspirar a que su obra

alcance "la categoría de música, esto es, á sugerir emociones estéticas semejantes a las que la música provoca en el espíritu"⁹⁴(Ibid: 85). "El estilo es un reflejo del alma interior" (Ibid: 65), dice Coll, citando al escritor alemán Bahr. Tanto para él como para Dominici y Díaz Rodríguez "la psicología del lenguaje forma parte de la psicología del que lo emplea" (Ibid: 63). Las palabras son las herramientas del escritor, dice Díaz Rodríguez; son "organismos verdaderos", especies de "individuos organizados, diminutos, leves y armoniosos [que] además de su arquitectura, que la llevan en sus formas y líneas, tienen perfume y color, sonido y alma." (Ibid: 124). Estas son dinámicas, se mueven "con toda la gracia de la vida". Las palabras "Son ligeras como los pájaros, y a veces pesan con abrumadora pesadumbre (Ibid: 23). Cada una posee su genio, su índole peculiar, pero cambian de humor como las gentes (Ibidem). En definitiva, tienen un carácter movedido, no están ancladas al significado adscrito en los diccionarios, son especies de cajas de resonancia de sus valores connotativos.

183



⁹³Para ejemplificar cómo las palabras entran en desuso o se actualizan, Coll cita un estudio de Hermann Bahr en el que analiza su propio estilo: "Nuestra desgracia –dice– es que hemos crecido entre palabras sin valor propio; no teníamos á nuestro alcance sino palabras que no habíamos *vivido*, que nos parecieron usadas, y por eso buscamos otras que teníamos por nuevas. Para las cosas que vivimos por primera vez necesitamos también palabras que aún no hayamos pronunciado. Habíamos hablado sin sentir nada, y ahora que sentimos por primera vez, no podíamos emplear las mismas palabras de que nos servíamos cuando no sentíamos nada (...)".

⁹⁴Pedro Emilio Coll se apoya en lo que dice Walter Pater sobre la literatura para afirmar que todo arte debe lograr lo que inspira la música.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

Conclusiones:

Está claro cómo, del intercambio cultural que se establece entre Francia y Venezuela, es posible que una literatura "inflencie" o "sugestione" otra. De Gourmont, Dominici, Coll y Manuel Díaz Rodríguez ya lo explicaban en los artículos anteriormente citados. Razón por la cual una misma noción de estilo se difunde entre los decadentistas y simbolistas franceses y venezolanos. Ésta es: el estilo como manifestación de la psicología del escritor, expresión de su alma y pensamiento, es decir, lo opuesto a la objetividad que procuraba tener el naturalismo a la hora de representar una realidad cruda, aunque no hay que olvidar que para el naturalismo la cuestión del estilo se resuelve también individualmente, pero siempre bajo la concepción de la novela como herramienta de utilidad.

El interés decadentista por dotar a la novela de profundidad y elevarla al mismo nivel de la poesía los lleva a plantear una estética de la deformación y la corrupción. Su estilo se va a caracterizar por el uso excesivo de la sinestesia, la trasposición de las artes y la fragmentación discursiva. En éste mismo sentido, las propuestas de renovación de la forma y la estructura del poema, cuento y novela obedecen a un programa que sigue sus propios principios y reglas, entre ellos, el creer que no hay regla alguna que limite la creatividad del artista y el considerar la musicalidad como elemento indispensable que guía su obra. La literatura decadentista y la simbolista, tanto en Francia como en Venezuela, no son el producto deliberado de las manías del artista contemporáneo, en ella hay un trabajo profundo de la forma, como señalaron Moréas y Dominici; una forma que se reconoce y distingue de cualquier estilo anterior porque, como dice Paul Bourget, "l'unité du libre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot" (Cit. por *Idem*: 14). Los recursos retóricos, figuras literarias y estrategias narrativas utilizados por este movimiento en ambos países son seleccionados conscientemente, todos ellos están dispuestos en función de procurar un efecto antes no experimentado por el lector ideal, lector que ellos piensan desautomatizar y reformar a través de sus mismas obras.

ESTÉTICAS DEL DECADENTISMO FRANCÉS Y VENEZOLANO

Laura Beatriz Uzcátegui

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BOURDE, P. (1889) "Les Poètes décadents". En: DUBUS, J., *Les armes du symbolisme*. Paris: León Vanier.
- (1889) "Chronique". En: DUBUS, J., *Les premières armes du symbolisme*. Paris: León Vanier-libraire Éditeur, pp. 13-24.
- COLL, P. E. (1901). "Decadentismo y americanismo". En: *El Castillo de Elsinor*. Madrid: Editorial América, pp. 57-70.
- (1901) "Hojas de un diario". En: *El Castillo de Elsinor*. Madrid: Editorial América, pp. 71-96.
- COLL, P. E., DOMINICI, P. C., URBANEJA, L. M. (1894) "Charloteo", en *Cosmópolis*, 1, pp. 1-5.
- De GOURMONT, R. (1902) *Le problème du style. Questions d'art, de littérature et de grammaire*. Paris: Editorial Société du Mercure de France.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, M. (1982) "Sobre el modernismo". En: *Narrativa y ensayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- DOMINICI, P. C. (1894) "El simbolismo decadente". En: *Cosmópolis*, 3, pp. 65-70.
- (1894) "La sugestión literaria". En: *Cosmópolis*, 8, pp. 49-56.
- (1894) "La digestión y la literatura". En: *Cosmópolis*, 4, pp. 123-126.
- HUYSMANS, J. K. (1997) *Contra natura*. Traducción de José de los Ríos. Barcelona: Tusquets.
- (2009) "Huysmans à Cécile Bruyère". En: *Correspondance 1896-1903*. Paris: Éditions du Sandre.
- MORÉAS, J. (1889) "Les Décadents. Réponse de Jean Moréas". En: DUBUS, J., *Les premières armes du symbolisme*. Paris: León Vanier-libraire Éditeur, pp. 25-30.
- (1889) "Le Symbolisme". Manifiesto de Jean Moréas". En: DUBUS, J., *Les premières armes du symbolisme*. Paris: León Vanier-libraire Éditeur, pp. 31-39.
- (2002) "El Simbolismo". En: IGLESIAS, C., *Antología del decadentismo*. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 245-248.
- BERRIZBEITIA, J. (2007) "Realismo, naturalismo y decadentismo: categorías problemáticas en la modernidad venezolana". En: *Revista Iberoamericana*, 26-01, pp. 29-43.
- CASANOVA, P. (2001) *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- DUCROT, O. y TODOROV, T. (1988) "Retórica y estilística". En: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México: Siglo XXI Editores.
- GNISCI, A. (2002) *Introducción a la literatura comparada*, traducción de Luigi Gruliani. Barcelona: Editorial Crítica.





