

La Sugestión Literaria: Naturaleza y Arte.

Laura Beatriz Uzcátegui M.
Instituto de Investigaciones Literarias
Universidad de Los Andes

Resumen:

A partir de la revisión de la histórica querrela entre clásicos y modernos, iniciada en Europa y trasladada a Hispanoamérica, queremos plantear una lectura de diferentes textos del criticismo grecolatino y moderno con el objeto de estudiar la intervención del comentario crítico en la canonización de los mismos y los procedimientos de lectura de lo antiguo que la corriente literaria modernista siguió a finales del siglo XIX. La finalidad de este trabajo es evaluar las relaciones de tensión entre las instancias de conservación y consagración (Academias y Sistema de Educación) y los campos de reproducción restringida (Modernismo Literario) más allá de la posición dicotómica de conservación - ruptura, antiguo - moderno, pues creemos que hay postulados modernistas sobre el acto creativo que dialogan directamente con concepciones clásicas de lo literario, entre ellos la idea de la sugestión literaria.

Palabras clave: Criticismo antiguo, Modernismo, sugestión literaria, lectura.

The Literary Suggestion: Nature and Art.

Abstract

We would like to propose a lecture of different kind of texts of Greek-Latin and Modern criticism, by doing a new read of the historical quarrel between classics and moderns that started in Europe and was translated to the Hispanic-American field. The aim of this lecture is studying the intervention of the critical comment in order to attempt their own canonization, and also the reading process of the ancient that the modernist literary trend forward at the end of the XIXth century. Our purpose is to assess the tense relations between the accolade conservative instances (Academies, Educational System) and the restraint reproduction fields (Literary Modernism), beyond the dichotomy conservation-brake up, ancient-modern. We consider that there are modern postulates that explain the creative act by a straight dialogue with classical conceptions of literary, within the idea of literary suggestion.

Key words: Ancient Criticism, Modernism, Literary suggestion, lecture.

Introducción:

La "mirada" –dice Pierre Bourdieu en "Consumo cultural"– es un producto de la historia reproducido por la educación¹. Resulta curioso ver cómo buena parte de la crítica literaria occidental, y al hablar de Occidente quiero incluir a la crítica hispanoamericana, se ha referido al texto literario como si de un objeto sagrado se tratara, haciendo uso de metáforas pertenecientes a un discurso de lo religioso, pagano o cristiano. La reflexión sobre el arte es una cuestión de creencia, dice Bourdieu². Aquel que entre a un museo –continúa– sabe que se encontrará con obras de arte porque todo objeto que entre allí asume esta categoría³. Esta imagen puede fácilmente ser trasladada al plano de la literatura, en cuyo caso el papel del museo lo asumiría la Academia o una colección de clásicos de una editorial de prestigio. Sanint-Beuve ya se habían referido a la Academia Francesa de esta manera en 1867. No obstante, su primera muestra está en las discusiones del periodo clásico griego sobre el origen de la poesía y su dependencia de la deidad. Recientemente, Hans Ulrich Gumbrecht advierte cómo el estudioso tiene tendencia a "individualizar" el objeto de su estudio, a "rodearlo de un aura" y "transformarlo en un objeto de deseo" una vez que se enfatiza su carácter distante⁴:

Los filólogos (Ulrich se incluye) a través de nuestra habilidad para historiar, producimos objetos sagrados, y quiero evitar toda nota metafórica en esta proposición (...). Quiero en cambio afirmar que todos los objetos sagrados producidos por los historiadores culturales son tal legítimamente sagrados como aquellos producidos por cualquier otra religión. Pues no hay objetos sagrados sin marcos específicos que los presenten y les sirvan de andamios (...), sin sacerdotes, teólogos, historiadores y especialistas en cualquier otro campo capaces de eximirlos de la esfera cotidiana y de explicar por qué requieren (o, para decirlo de modo más sofisticado, por qué merecen) un tratamiento especial⁵.

¹ BOURDIEU, P., *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, 2010, p. 235.

² *Ibid.*, p. 27.

³ *Ibid.*, pp. 27- 28.

⁴ ULRICH GUMBRECHT, H., *Los poderes de la filología*, México D. F., 2007, p. 73.

⁵ *Ibid.*, p. 74.

Todo campo religioso, como señala Max Weber, se organiza en función de la oposición profeta- brujo- sacerdote⁶. Si aceptamos este paralelismo entre campo religioso y literario, podríamos afirmar que en este último las relaciones de oposición y complementariedad se dan entre lo que Bourdieu llama el "campo de reproducción restringida" (integrado por movimientos literarios, productores de bienes simbólicos que a su vez destinan sus productos a un público de productores de bienes simbólicos), y las "instancias de conservación y consagración" que, como la Iglesia, están investidas de un poder que les permite regular la opinión pública y "salvaguardar la ortodoxia cultural" de herejías y falsos profetas.

Así como Auger reacciona en 1824 contra el drama romántico y, específicamente, contra Henri Beyle, tildando este fenómeno de "secta naciente", también a finales del siglo XIX se reproduce una situación similar, esta vez entre la misma crítica que representó Auger en su época y los escritores que se identificaron con un movimiento literario derivado del romanticismo: el decadentismo. En el esquema de oposiciones de Weber, los decadentistas vendrían a ser los brujos, "falsos sacerdotes", de los que alerta la crítica clasicista. Tanto en Europa como en Hispanoamérica los decadentistas van a surgir como un grupo a contra pelo de lo institucional y legal. En medio de las diatribas y polémicas entre estos dos grupos se revive la querrela entre clásicos y modernos, y una actitud hostil hacia obras maestras de la literatura universal como *La Iliada* de Homero y *La Eneida* de Virgilio se extiende entre aquellos que rezan el credo de "la modernidad" y la decadencia.

Los decadentistas, que surgen de manera consciente como un grupo heterogéneo y cismático, "maldito" y "enfermo" según el discurso higienista de la época, sostienen desde distintos flancos (creación literaria- crítica literaria) una discusión encarnizada contra la Academia, la educación formal y las corrientes literarias consagradas. Artículos de Baudelaire como "Notes nouvelles sur Edgar Poe" (1857), "Une réforme a l'Académie" (1862)⁷ y "L'esprit et le style de M.

⁶ BOURDIEU, P., *Op. cit.*, p. 103.

⁷ El que Baudelaire publicara este artículo como "anónimo" en la *Revue anecdotique*, en respuesta a la idea de Saint-Beuve de candidatearlo para un puesto en la Academia, es bastante sugestivo.

Villemain" (1907) son una muestra. En el primero de ellos, por ejemplo, al hacer un encomio de la literatura de la decadencia, Baudelaire compara a los académicos con "especies de esfinges sin enigma que envejecen frente a las puertas santas de la estética clásica"⁸, y añade que, "cada vez que resuena su oráculo irrefutable, uno (Baudelaire y todo aquel que se identifique como lector moderno) puede afirmar que se trata de una obra más entretenida que *La Iliada*"⁹. De igual modo, en la novela *A rebours* (1894) de Joris Karl Huysmans que, en ese afán de convertir un objeto artístico en algo sagrado, fue nombrada por consenso "la biblia decadentista", el libro modelo que seguirán las generaciones próximas de decadentistas tanto en Europa como en Hispanoamérica¹⁰, son blanco de crítica escritores latinos como Cicerón, el mencionado Virgilio, Horacio, Ovidio, César, Tito Livio, Suetonio, y el íbero Séneca. Frente a los duros juicios de Des Esseintes (personaje principal de la novela) sobre Virgilio, se exalta la pluma de Lucano y "el estilo enriquecido" de Petronio. Pero más allá de lo escandaloso que resultó el que Des Esseintes llamara a Virgilio "uno de los más atroces pedantes, uno de los más mortíferos pelmazos de toda la Antigüedad", más allá de que lo acusara de plagio, de trivial y burdo al abusar del uso del epíteto, al extraer esta métrica inexorable de la forja en que Catulo perfeccionó su arte, sin fantasía ni imaginación, repleta de vocablos inútiles (...)¹¹, queremos destacar lo que este personaje dice de Horacio:

Conviene añadir, empero, que si su admiración por Virgilio distaba de ser excesiva y su entusiasmo por las límpidas efusiones de Ovidio era especialmente moderado, el desagrado que sentía ante las trivialidades socarronas y sin encanto de un insoportable patán como

⁸ BAUDELAIRE, *Écrit sur la littérature*, Paris, 2005, p. 290. Las traducciones del francés son nuestras.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Como señala Silvia Molloy, decir que la literatura hispanoamericana de finales del siglo XIX importó la decadencia del *fin de siècle*, al hacerlo, la naturalizó es ya un cliché. La crítica hispanoamericana se ha ocupado, apasionadamente, sobre este asunto. Ver MOLLOY, S., *Poses de fin de siglo*, Buenos Aires, 2012, p. 25. En lo que a nosotros se refiere, hemos tocado también este tema en trabajos como: "La *décadence* y el *decadisme* en Francia: origen y evolución de una concepción estética", *Núcleo* 29 (2012) pp. 155- 178, y "Estética del decadentismo o simbolismo en Francia y Venezuela", *Revista de Literatura Hispanoamericana* 66 (2013), pp. 25- 48.

¹¹ HUYSMANS, J. K., *Contra natura*, Barcelona, 1997, p. 58.

Horacio era absolutamente limitado¹².

Como señala acertadamente Miguel Ángel González Manjarréz¹³, la analogía que se establece a lo largo del capítulo tres de *Á rebours* entre la literatura latina del Siglo de Oro y la literatura francesa del siglo XVI y, a su vez, entre la obra de Petronio y la literatura que vendrá durante el periodo que la crítica mal llamó "la decadencia del Imperio romano" y la literatura de *fin de siècle*, sirve tanto para justificar y legitimar, a través de una concepción evolucionista de la historia y de la literatura, la aparición del movimiento decadentista, como para exponer los postulados estéticos de esta "nueva" sensibilidad, dejar sentados los criterios de gusto y resaltar aquellos recursos literarios que la mirada del crítico moderno (que tiene en Des Esseintes su ideal) valora en la obras. Esto, como lo deja entrever el título de la novela y algunos comentarios del narrador, va en contraposición o "Al revés" del orden sistemático de la educación primaria y avanzada, pues ya desde el comienzo se marca distancia entre la perspectiva de Des Esseintes y la tradicional:

Una parte de los anaqueles que cubrían las paredes del estudio azul y anaranjado de Des Esseintes estaba exclusivamente ocupada por obras de latín; esas obras que las mentes domesticadas por las machaconas enseñanzas impartidas en academias y Sorbonas, designan bajo el nombre genérico de "La Decadencia"¹⁴.

Esta alusión a la forma en que las instituciones seleccionan arbitrariamente obras para agruparlas bajo el nombre de tradición y luego imponerlas como modelo de calidad y perfección literaria se repite en varias ocasiones: al hablar de Virgilio, se señala irónicamente como "aquel a quien los docentes denominan el cisne de Mantua"¹⁵ (57); y al referirse a la veneración por la literatura del Siglo de Oro, el narrador dice: "La verdad era que no podía hallar alimento espiritual ni en estos autores, ni tampoco en aquellos que por alguna razón hacen

¹² *Idem*.

¹³ GONZÁLEZ, M., "Joris Karl Huysmans y su visión de la literatura latina", *Cuadernos de filología clásica. Estudios Latinos* 17 (1999), pp. 279- 292.

¹⁴ HUYSMANS, J. K., *Op. cit.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

las delicias de los eruditos de salón”¹⁶.

Luego de articularse el decadentismo como movimiento literario en Europa e Hispanoamérica, puede observarse cómo en su retórica modernista persiste el uso de palabras relacionadas con lo religioso: solo por nombrar dos casos, en el manifiesto ¡Lectores! (1886) del francés Anatole Baju el escritor decadentista es llamado el “Mahdís” que viene a transformar “los estratos superpuestos del clasicismo”¹⁷ y, en el ámbito hispanoamericano, en artículos como “El que vendrá” (1897) del uruguayo José Enrique Rodó, y más tarde en su *Ariel* (1900), el escritor aparecerá como una especie de maestro-“profeta divino”¹⁸. Esta correlación religión- arte es también observable en José Asunción Silva (*De Sobremesa*), Manuel Gutiérrez Nájera (“El arte y el materialismo”), Rubén Darío (“Los colores del estandarte”), Manuel Díaz Rodríguez (*Camino de perfección*), Pedro Emilio Coll (“Esquela”) entre otros. Por otro lado, pese a esta actitud contraria que tienen estos escritores hacia lo canónico, en sus obras no siempre encontramos esa censura de lo grecolatino y hay postulados sobre el acto creativo, el lenguaje, el trabajo de la forma y los temas que dialogan con las concepciones de lo literario que manejan escritores de la Antigüedad tan disímiles como Platón, Aristóteles y Horacio. Vale preguntarse entonces si esta querrela entre clásicos y modernos, mantenida y alimentada por tan largo tiempo en Europa, trasladada a Hispanoamérica, es, en parte, resultado de la discrepancia entre lecturas de lo antiguo, tal vez intervenidas por el comentario crítico o por interpretaciones hegemónicas que, a su vez, contribuyeron a canonizar los textos grecolatinos. De ser así, la ruptura de un movimiento vanguardista como el decadentismo con la tradición antigua podría comprenderse más allá de lo que las dicotomías clásico - moderno, tradición – vanguardia, ruptura - continuidad pueden explicarnos. En este sentido, acá evaluaremos, en primer lugar, el por qué de las tensiones entre los académicos (baluartes de las instancias de conservación de la cultura) y los decadentistas (miembros del campo de producción restringida) para, en segundo lugar, establecer puentes específicos entre la *Epístola a los pisones* de Horacio (blasón de la ortodoxia neoclásica del XIX) y textos del decadentismo

¹⁶ *Ibid.*, pp. 57- 58.

¹⁷ IGLESIAS, C., *Antología del decadentismo literario*, Buenos Aires, 2007.

¹⁸ RODÓ, J., *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, 1985.

hispanoamericano como "La sugestión literaria" de Pedro César Dominici. Esto, haciendo referencia, siempre que se considere pertinente, a otros textos del criticismo literario antiguo y decadentista. Nuestro propósito es identificar, en el punto medio de las tensiones entre tradición y modernismo, aquellos temas estéticos que se abordan para destacar en qué grado estos se tocan o distancian.

Tradicción, trasmisión y educación.

La tradición, tal y como señala Raymond Williams, hay que comprenderla "una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social"¹⁹. Esta capacidad y eficiencia operativa, dentro de un ámbito cultural como Occidente, la podemos encontrar en el papel que juega la educación en la enseñanza y trasmisión de aquellos elementos axiológicos del pasado que se han decidido seleccionar y acentuar. Esta selección, como advierte Bourdieu, es un acto arbitrario. Según él, todo acto de enseñanza es un acto de imposición de una arbitrariedad cultural que se disimula como tal y que disimula su propia naturaleza²⁰. El sistema de educación es el encargado de convertir en cultura legítima aquello que una formación social plantea por su existencia misma, es el encargado de regular el proceso de delimitación de lo que puede transmitirse y lo que no, lo que puede ser adquirido y lo que no, la distinción entre obras legítimas e ilegítimas y, claro está, la manera legítima o ilegítima de abordar las obras legítimas²¹.

La metáfora de la "consagración" de un autor a través de una obra es el ejemplo más evidente de estos procesos de legitimación. Así como los feligreses se incorporan el cuerpo de Dios mediante la toma de la hostia (luego de la "consagración" y de los actos de "aclamación", "intercesión" y "doxología"), el escritor se considera incorporado a un público y a una tradición a través de lo que sería "la plegaria eucarística" de su obra por parte del oficiante: la crítica. Esta

¹⁹ WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*, Barcelona, 1997, p. 137.

²⁰ BOURDIEU, P., *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, 2010, p. 104.

²¹ *Idem.*

plegaria puede leerse, con todas sus partes, en la acumulación y sedimentación de comentarios e interpretaciones que los estudiosos van haciendo de un texto a lo largo del tiempo, desde que se publica hasta el momento en que los lectores futuros hacen del comentario un lugar común. Ulrich dice que la cantidad de comentario que rodea a un texto es un indicador de la importancia del mismo (...). En este orden de ideas, "la canonización a través del comentario significa también que las escuelas emergen de las instituciones del comentario textual"²²; que "aquí la selección canonizadora de textos primarios, el discurso específico del comentario y las vidas de las escuelas intelectuales entran en relación de implicación mutua, apoyo mutuo y transformación mutua"²³, que el comentarista (que durante mucho tiempo permaneció anónimo) forma parte de una tradición preexistente y elige qué incluir a partir de una idea de lo que pudiera ser "una buena lectura" para el futuro.

Lo que ha ocurrido con escritores como Dante, Shakespeare, Cervantes o Goethe naturalmente también ocurrió con escritores de la Antigüedad como Platón, Aristóteles y Horacio. El que Horacio utilice en su poética términos convencionales del criticismo literario antiguo y haga eco de nociones contenidas en la *Poética* de Aristóteles (obra que con mucha probabilidad no leyó directamente, pero de la que pudo tener referencia a través de la filología alejandrina²⁴); el que, en otro momento, como Esther Paglialunga señala, Quintiliano tilde la Epístola a los Pisones de Horacio de *librum de arte poetica*, y Porfirio (escoliaista del S. III d. C.) escriba: "*Este libro, que se titula Arte poética, fue escrito para Lucio Pisón ... En él, (Horacio) ha reunido los preceptos contenidos en el Arte poética de Neoptólemo de Parios, no todos, sino los más importantes (...)*"²⁵; son indicios de los mecanismos lentos de cononización que cumple un texto en particular.

El privilegio que se le ha dado en Occidente al estudio del latín y del griego, tanto a la lengua como a sus productos críticos y literarios, en detrimento de otras culturas también milenarias es evidente en el programa ordinario de estudio de las escuelas, desde la

²² *Ibid.*, p. 59.

²³ *Idem.*

²⁴ DELLA VOLPE, G., *historia del gusto*, Madrid, 1972, p. 33.

²⁵ PAGLIALUNGA, E., *Manual de teoría literaria clásica*, Mérida, 2001, pp. 159- 160.

secundaria hasta los estudios de tercer y cuarto nivel. Occidente y aquellas regiones que en cierto momento de la historia estuvieron bajo su dominio colonial (Hispanoamérica) han edificado su cultura a partir del legado grecolatino. Francesco Stella señala que nos hemos familiarizado a tal punto con una mitología, un sistema de pensamiento y un repertorio literario que en cierto sentido han llegado a convertirse en una especie de ADN "insustituible e imprescindible" para la interpretación de nuestra propia cultura²⁶. Dice este crítico italiano que el mito creado por la filología alemana del siglo XIX que ve las bases de la civilización europea –transmitidos por la romana– en la Grecia clásica y en la época de los presocráticos ha contribuido en gran medida en expandir una idea segmentada y blanqueada de la Antigüedad que se ha insertado en los manuales escolares: se ha repetido hasta la saciedad, "desde la Edad Media hasta Heidegger y Severino, que la historia del pensamiento europeo (por ende hispanoamericano) no ha sido otra cosa que una reelaboración de las filosofías platónicas y aristotélicas, y, para la literatura, que el teatro es un invento griego"²⁷. No pretendemos aquí discutir la validez de esta afirmación, lo que queremos dejar en claro es que esta perspectiva, sostenida por el humanismo renacentista, por una concepción evolucionista de la lengua y la literatura y, finalmente, por la grecomanía clásica del romanticismo permitió una especie de jerarquización de las literaturas en la que aquella que pertenecía al periodo clásico representaba la cúspide de la cultura griega, la que pertenecía al Helenismo era caracterizada como periodo de disgregación y declinación; mientras que la literatura latina no era más que la reproducción de las formas y temas creados por los griegos, salvo los casos especiales del llamado Siglo de Oro: Virgilio y Horacio, que podían ser dignos de leerse y enseñarse como modelo de pulcritud formal. Lo que vendría después, se identificaría como el periodo de "la decadencia de los romanos", y hay todo un contenido historiográfico, filosófico, literario y pictórico europeo de finales del s. XVII hasta el s. XIX que alimentan esta idea de vacuidad y corrupción de la cultura romana pre-cristiana y bizantina. Ni qué decir de la Edad Media, un momento de oscurantismo anatematizado durante el Renacimiento y rescatado parcialmente durante el romanticismo bajo una ideología nacionalista,

²⁶ STELLA, F., "Antigüedades europeas", en Gnisci, A., *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, 2002, p. 71.

²⁷ *Idem*.

salpicada de antisemitismo

La fortuna del *Arte poética* horaciana.

Curtius, con todo lo que pueda hoy objetársele, estudia en *Literatura europea y Edad media latina* (1955), cómo hay tópicos que traspasan, de manera más o menos continua, de las literaturas clásicas a las modernas a través de la escuela y la imitación, y contribuyen a la formación de un arsenal de composición literaria que introducen al autor dentro de un sistema²⁸. Con esto, Curtius, según Stella, “descubre la especificidad del papel del tiempo en la historia de la literatura, aunque a veces corrió el riesgo de reducirlo a una sucesión de datos y no de problemas”²⁹.

Si observamos el proceso de transmisión de las ideas de lo poético de Horacio en su epístola como una sucesión de problemas que van desde la Edad Media hasta el siglo XIX, puede que entendamos el origen de la negación de este autor por buena parte de los integrantes del movimiento decadentista. Atravesar la “jungla de opiniones contradictorias” que hay sobre el *ArsPoeticaes* un camino arduo que no pretendemos aquí recorrer, pues hay otros que, como C. O Brink, lo han descrito con mayor profundidad y destreza. No obstante, queremos citar algunos fragmentos de “Theanalyticprocedure and someanalyses” que nos ayudan a argumentar por qué, en palabras de Brink, durante el siglo XIX los estudios sobre el criticismo horaciano sufren un eclipse. Aparentemente, “it was the substance of the teaching and the elegancies of its poetic presentation that attracted poets, literary critics, and scholars”³⁰. Es decir que estas características del texto horaciano que un sector de la crítica posterior apreció distan de su propia naturaleza, pues como bien se anuncia con el título original del autor: *Epístola a los pisones*, el *Arspoetica*(título que se le otorgó posteriormente)no pretende ser, a nivel de su construcción y de su estilo, un tratado ordenado de leyes absolutas³¹. Todo lo contrario, el tono familiar y amistoso con que el remitente expone su percepción de

²⁸ Cf. *Ibid.*, p. 85.

²⁹ *Ibid.*, pp. 85- 86.

³⁰ BRINK, C., *Horace on poetry*, Londres, 1963, p. 15.

³¹ Hay que señalar que hay una corriente filológica que se ha encargado de estudiar el posible orden en que son planteados los diferentes temas que aborda Horacio en su poética. Cf. *Idem*.

lo literario a su destinatario está más cercano al consejo, a la explicación de alguien que posee un saber y una experiencia, que se sitúa a un nivel de cordialidad, casi horizontal, con su joven receptor.

La lectura de los comentaristas de los siglos XVI, XVII y XVIII muestra –dice Brink– la filiación entre la *Poética* de Aristóteles y la de Horacio³². Brink advierte que durante estas fechas los críticos literarios usan libre e indistintamente a Horacio o a Aristóteles, de allí que el escritor moderno tienda a fusionarlos. Por su parte, los comentaristas italianos ven y buscan en el *Ars* leyes y preceptos. Durante el *Cinquecento* los comentaristas van a dar preferencia a la teoría estética del Estagirita; no obstante, en palabras de dellaVolpe, también hay que situar el origen del gusto literario moderno en Horacio, pues fue ese “sentido común” que leyeron generaciones tras generaciones lo que “tan profundamente había de influir en críticos como Boileau, Pope y Samuel Johnson, para no hablar de otros muchos de menor categoría”³³.

Boileau es el primer gran heredero moderno de Horacio. Como hombre de su época, racionalista y cartesiano, elabora una poética en la que sistematiza una serie de preceptos que van a estar en vigencia hasta mediados del s. XIX, tanto en Europa como en Hispanoamérica. Explica dellaVolpe que, “En el marco de su denominado realismo clásico” establece teorías acerca de lo bello, de lo apto, del problema de la verosimilitud, del lenguaje, del pensamiento, entre otras cosas. De su poética resalta la preocupación por la contención, el equilibrio y la “decencia de costumbres” de la *haute tragédie* y la *comédie* ideal, categoría de la que quedan por fuera la antigua comedia de Aristófanes y la moderna de Molière³⁴.

En una traducción al español de 1810 del *Arte poética* de Boileau, José María Salazar dice que el escritor francés supo “recibir” y “perfeccionar” las lecciones que Horacio dejó a la posteridad y, además, dar “a los antiguos la claridad y extensión posible, y presentar un Arte Poética que puede llamarse el Complemento de la famosa

³² *Idem.*

³³ DELLA VOLPE, *Op. cit.*, p. 35.

³⁴ *Idem.*

*Epistula ad Pisones*³⁵.

Movido por “dos casas públicas de educación en donde se trata de enseñar a la juventud”, Salazar piensa que vertida al español, la obra de Boileau puede ser retenida más fácilmente. Con su traducción espera “acarrear algún bien a las letras”³⁶. Esta intención pedagógica, es observable en otros escritores del siglo XIX hispanoamericano. Mariano Nava ha estudiado la actitud de los pensadores venezolanos con respecto a la herencia clásica en la educación y ha determinado la influencia horaciana en Andrés Bello³⁷ y en el *Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile* (1843), texto en el que, para nosotros, no sólo se definen los criterios de parentesco con la cultura grecolatina sino también con otras culturas como la francesa. Para el año en que Bello pronuncia este discurso, el problema entre los clásicos y modernos está en efervescencia. El “moderno platonismo de los románticos”, si se puede llamar así, ha reavivado las viejas discusiones sobre si el acto de creación poética se debe exclusivamente a un “furor sagrado”, a un entusiasmo y raptó, o al manejo de una técnica. Los críticos del XIX que, como dice Brink, “no requieren más sistemas de reglas de Horacio, Cicerón, de Aristóteles o cualquier otro”, fijan posiciones radicales entre las que destaca una animadversión por Boileau y, por ende, Horacio. No obstante, entre estas tensiones hay pensadores que, como Bello, forman parte de las instancias de consagración, fijan un margen de tolerancia en la literatura, arguyendo por ejemplo: “Yo no encuentro el arte en los preceptos estériles de la escuela, (...) en las cadenas con que se ha querido aprisionar al poeta a nombre de Aristóteles y Horacio, y atribuyéndoles a veces lo que jamás pensaron”³⁸. Del otro lado, el del campo de la producción restringida, también hay quienes asumen una postura reflexiva frente al problema de la herencia cultural grecolatina.

Entre los decadentistas, en términos generales, podemos

³⁵ BOILEAU, *Arte poética de Monsieur Boileau*, Bogotá, Impresa por Valentín Martínez, 1828, p. 3.

³⁶ *Idem.*, p. 4.

³⁷ NAVA, M. “La conciencia de la herencia clásica en el ensayo y la oratoria venezolanos del siglo XIX”, *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos* 1 (1996), pp. 225- 234.

³⁸ BELLO, A., “Discurso pronunciado en la Instalación de la Universidad de Chile”, en Gomes, M., *Estética Hispanoamericana del Siglo XIX*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002, p. 37.

reconocer dos maneras de tratar la cuestión grecolatina en la literatura: la primera de ellas tiene que ver con una preferencia de lo griego antes que lo latino, derivada probablemente de la idea difundida de lo latino como una repetición o copia de lo griego. Lo griego es asimilado y transformado por la retórica modernista. Hay un intento de reconstruir, por medio de la idealización, un pasado primigenio extraordinario de libertad sexual, de culto y de la práctica artística, y en este proceso lo griego se percibe a través del lente de la filología alemana y francesa. Esto podría explicar por qué, dependiendo de los intereses del escritor, hay la tendencia de resaltar elementos de la Grecia arcaica (a través de Dioses como Pan), de la Grecia Clásica (rescatando el idealismo de Platón o la poesía artificiosa de Píndaro), o de la Grecia Helenística (tomando como base la obra de PiereLouys). Esta tendencia está relacionada con la segunda forma o tratamiento de lo helenístico, esa que tiene que ver con la necesidad de legitimar ante la crítica académica las propuestas estéticas del movimiento, estableciendo un parentesco con una tradición selectiva que se remonta a Homero en escritores como Jean Moréas ("El simbolismo") y Rubén Darío (*Los raros*); a Platón en José Asunción Silva (*De sobremesa*) y Manuel Díaz Rodríguez ("Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el modernismo").

Mientras tanto, pareciera que Horacio, por la tradición que siguieron sus comentaristas posteriores, terminó por correr la misma suerte que Boileau: figura del crítico severo y chocho que niega todo intento de renovar la lengua o intervenir el orden de la obra y los principios de unidad. Boileau -dice el Rodó de las "Notas críticas"-, "podría simbolizarse en un aula de muros austeros y sombríos donde una palabra de entonación dura y dogmática impone la autoridad de un magisterio altanero"³⁹. Está imagen del crítico, emparentable con la del Don Perfecto de Díaz Rodríguez, se construye y aumenta a finales del siglo XIX. Rodó, en el texto arriba citado, concluye así:

Hay también, allá en los arrabales de la ciudad del pensamiento, un tugurio estrecho y miserable, donde un mendigo senil ve pasar, con mirada y rencorosa, a los favorecidos con los dones y triunfos de la vida: la juventud, fortuna y belleza.

³⁹ RODO, J., "Notas críticas", en: GOMES, M., *Estética del modernismo hispanoamericano*, Caracas, 2002, p. 97.

Es la crítica, por quien dura y maldice eternamente, en el mundo literario, el espíritu de Zoilo⁴⁰.

Sin embargo, podría considerarse, a través de la influencia que tiene en los decadentistas la lectura de Shakespeare hecha por Samuel Johnson, un conocido lector del *Arte poética* horaciana, que hay reminiscencias de los criterios de este escritor latino en algunas teorías decadentistas como la de la sugestión literaria.

Naturaleza o arte, he ahí la cuestión.

Los comentarios de los decadentistas sobre la pertinencia de lo antiguo en la literatura moderna son variables, en sus textos programáticos encontramos tantas negaciones como afirmaciones y reconocimientos de la deuda occidental con la cultura grecolatina. Dichas posturas pueden incluso cambiar en un mismo autor, todo depende de las necesidades de reafirmación que este tenga frente al dictamen de la crítica conservadora. Un ejemplo controvertido es el venezolano Pedro César Dominici que publica en 1894, en *Cosmópolis*, un ensayo titulado "La sugestión literaria" y que, aunque no lo señale, es una reelaboración de la teoría de Charles Morice, obra bastante leída entre el círculo de decadentistas hispanoamericanos, que aparece citada además por Enrique Gómez Carrillo en "Los poetas jóvenes de Francia", artículo publicado en el número dos de la *Revista de América* (1894).

En este texto, Dominici concibe la literatura como un organismo que está sujeto a la ley natural de la evolución. En este sentido, señala que el progreso del pensamiento hace posible que las nuevas generaciones sepan escoger su modelo a seguir. Al modelo griego, "empapado de aberraciones del misticismo pagano"⁴¹, y el de la tradición judeocristiana, Dominici yuxtapone el del la "ciencia y la verdad". Más adelante, la crítica hacia la filiación de occidente con la tradición griega arrecia, ya que considera la vuelta al pasado como un movimiento en contra de las leyes evolutivas de la literatura. Dice este:

"La condenación trágica de la especie a transformarse en la vía

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ DOMINICI, P., "La sugestión literaria", *Cosmópolis*8, (1894), pp. 51- 56.

animal, a perfeccionarse en la vía orgánica, ha rechazado por igual el estoicismo y el epicureísmo; rechaza lo metafísico como rechaza lo absurdo (...)⁴²; y luego añade:

Pretender que la juventud americana retroceda hasta la antigua Grecia a contemplar la verdura de la Arcadia, a soñar con la banda de blancos cisnes que semeja el Iliso al besar los muros de Atenas; a buscar los dientes del dragón de donde nacieron los patriarcas de Tebas, a robarse a Helena, a respirar la mirra del engaño en el templo de Delfos, (...), a resucitar los ideales de Homero, y las cenizas de los héroes de Maratón y de Arbela; es condenarla a ser inútil, es condenarla a perseguir ideales muertos, a adorar la Eterna Belleza, la belleza falsa, la belleza de la tristeza y de los rípidos (...)⁴³.

Pese a que dice que los poetas de su generación poseen "demasiada riqueza de imaginación" como para "desenterrar cadáveres" en la morada de las Musas⁴⁴, cuando Dominici elabora su tesis de la sugestión literaria y de la naturaleza de las influencias de literaturas como la francesa en las obras de los hispanoamericanos, se integra a la tradición de las reflexiones sobre del arte, el artista y la obra, materia en la que precisamente los griegos son los primeros que incursionan desde el campo de la filosofía. De igual modo, su texto es de carácter programático, por lo tanto va dirigido explícitamente a las generaciones nuevas de escritores hispanoamericanos; y a medida que en este se van desarrollando sus ideas, se reproducen y actualizan nociones derivadas del criticismo literario como: "imitación", "inspiración", "técnica", "finalidad de la obra". El sentido que Dominici le otorga a cada uno de estos conceptos, más que a Platón o Aristóteles, lo acercan a Horacio.

En Domicinici, como en Horacio, se concilian las dos visiones principales de la esencia poética: *natura/ars*. Como sabemos, no es sino hasta Horacio que se reconoce en igual medida la importancia de las dotes del artista y el manejo de una técnica: "¿Hace loable un poema la naturaleza o el arte?/ He ahí la cuestión. Yo no veo en que aprovecha el estudio/ sin rica vena o ingenio en bruto; ambas cosas/ se

⁴²*Ibid.*, p. 51.

⁴³*Ibid.*, p. 53.

⁴⁴*Idem.*

piden ayuda mutua y se conjuran amistosamente⁴⁵.

Por su parte, Dominici recuerda a los jóvenes poetas que “no basta cantar, que no basta soñar, que no bastan las armonías de la risa y del sollozo, que no bastan las seducciones de la belleza y del misterio”⁴⁶, pues el poeta debe ser “útil”, “es necesario el análisis, es necesario la fórmula científica (...) es necesario menos imaginación y más entendimiento, es necesario contemplar menos el azul de nuestro cielo y observar más la corteza de nuestra tierra”⁴⁷. Es decir, la excelencia del producto literario está condicionada tanto por lo irracional (lo ideal, lo etéreo, la inspiración, la locura) como por lo racional (la fórmula, lo terrenal, lo consciente).

Sobre este apartado es necesario detenerse ya que en Dominici el punto central es la defensa del estilo decadente frente a la crítica conservadora. Para él, imitación y sugestión son sinónimos que determinan la manera en que la época, la tradición, las escuelas, y las luchas entre estas dos caras de la moneda operan e influyen en el estilo de un escritor y en los temas que aborda. “La imitación –dice Dominici– no depende del escritor, la imitación obedece a una serie de sugerencias internas y externas, que dominan el espíritu analítico del pensador y la imaginación soñadora del poeta”⁴⁸, en otras palabras, la sugestión está por encima de lo consciente e inconsciente, se da por un proceso de “acumulación” de juicios e impresiones, de raciocinios y sensaciones⁴⁹. Por lo tanto, Dominici arguye que “en la literatura no se crea, se imita siempre”⁵⁰.

A este respecto, la conexión de Dominici con la teoría platónica de la mimesis se hace todavía más evidente cuando hace uso de la metáfora de las sombras. Dice el escritor venezolano: [la imitación sugestiva] “nos revela un conjunto de sombras inconscientes que existieron en nuestros cerebros, y que nos atraen al descubrirlas luminosas y tangibles, con formas propias, entre las páginas de un libro

⁴⁵ HOR. *Ad. Pis.* VV. 408- 411. Citamos la traducción de Horacio Silvestre, Madrid, 1992.

⁴⁶ DOMINICI, *Op. cit.*

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 54- 55.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 51.

que no conocíamos (...)»⁵¹. Pero también, al otorgarle un sentido acumulativo a las sugerencias, nos hace pensar que Dominici coincide con la idea que hemos venido desarrollando a lo largo de este trabajo, la de que los distintos comentarios e interpretaciones de una obra literaria o las diferentes versiones de la tradición sugestionan al escritor, en consecuencia su producción literaria es resultado también de esta. Dicha idea la podemos corroborar a través de Paglialunga, quien dice que la mimesis ha sido entendida como un proceso heurístico-imitativo de reproducción de datos de la naturaleza y de la vida humana, pero asimismo de los modelos poéticos tradicionales⁵².

El acto creativo por antonomasia, en Dominici, estaría entonces en el estilo de cada escritor. Siguiendo la célebre frase de Buffon "el hombre es el estilo", y en sintonía con la manera en que el decadentismo (Huysmans, Verlaine, Valéry, Darío, Díaz Rodríguez, Coll, entre otros) piensa la creación poética, Dominici dice: "Esa imitación sugestiva se presenta envuelta en el sabor personal, y aparece entonces una idea nueva, que atrae y seduce, una tendencia original (...)»⁵³. Este sabor personal se distingue del común a través de la conciencia formal del escritor; a través del cuidado que este le preste a la forma, el acto de orfebrería o cirugía de la lengua, en palabras de Horacio: *labor limae*⁵⁴, y de Valéry: *la limpieza de la situación verbal*⁵⁵; a través de la escogencia de las palabras (introducción de neologismos y extranjerismos), de su sentido de la economía y del extrañamiento del lenguaje. Como dice Horacio, la originalidad con que el escritor pueda volver inaudita la palabra conocida⁵⁶.

Conclusiones:

Luego de esta revisión de los textos del criticismo antiguo y de las teorías críticas del decadentismo literario, podemos concluir que: 1) la educación juega un papel velado en el proceso de selección de la tradición y en la trasmisión de los valores que interesan resaltarse en los textos que conforman dicha tradición. 2) Los grupos y

⁵¹ *Ibid.*, p. 52.

⁵² PAGLIALUNGA, E., *Op. cit.*, 34.

⁵³ DOMINICI, P., *Op. cit.*, p. 53.

⁵⁴ HOR., *Op. cit.* VV. 285-294.

⁵⁵ VALÉRY, P., *Teoría poética y estética*, tr. de Carmen Santos, Madrid, 1998, p. 73.

⁵⁶ HOR. *Ad Pis.*, VV. 46- 48.

organizaciones que integran el cuerpo institucional de la cultura son los encargados de contener y regular los sentidos de lo literario, así como de legitimar y oficializar una mirada de lo estético. Para ello trasladan al plano de lo literario una retórica secular que les permite establecer relaciones de sacralización y desacralización de lo literario. 3) los movimientos o formaciones literarias que están destinados, a conciencia, a desacralizar la mirada o el sentido del gusto impuesto por la tradición surgen de ella misma y se apropian de sus medios de persuasión para invertir el orden de sus preceptos y construir una contra-tradición a partir de lo que ellos consideran digno de ser enseñado e imitado. En el caso de los Decadentistas esta tradición se constituye con la revisión y encomio de la literatura que le es contemporánea, algo impensado para la tradición que apuesta por la incorporación lenta de obras y autores al canon. 4) Pero, en medio de las tensiones que se puedan generar entre lo institucional y lo no institucional, hay nociones que, al teorizarse, traspasan la barrera del tiempo y de las ideologías, y se enclavan en un discurso en particular, en este caso el de la crítica literaria. Como advierte Italo Calvino, el problema de los clásicos, entendiendo lo clásico como una generalidad, es que pueden ser objeto de todo tipo de elucubraciones. Hay lecturas del problema de lo clásico y de lo moderno en el s. XIX que se han acumulado y sedimentado, esto hace más difícil la comprensión de los fenómenos literarios. A decir de Valéry, "las cuestiones de filosofía y de estética están tan ricamente oscurecidas por la cantidad, la diversidad, la antigüedad de las investigaciones, las disputas, las soluciones dadas en el recinto de un vocabulario muy restringido en el que cada autor explora las palabras según sus tendencias, que el conjunto de esos trabajos me producen la impresión de un barrio, especialmente reservado a los espíritus profundos, los infiernos de los antiguos"⁵⁷.

Contrario a lo que inicialmente se pensaría, los decadentistas comulgan con la idea del artista como genio extraordinario, se mueven entre "los paraísos artificiales" y declaran escandalosamente la posibilidad de sugestionarse a través del uso de narcóticos y sustancias estimulantes (perfumes, por ejemplo), incluso a través de la práctica de actividades estimulantes (sodomismo), se distancian de su

⁵⁷ VALÉRY, P., *Op. cit.*, p. 74.

escuela antecesora y le reprochan el descuido de la forma. Para los decadentistas, escribir bien, encontrar el estilo propio, es algo que solo se consigue a través de la lectura incesante, el estudio profundo, la imitación y la vigilancia obsesiva del término, la construcción de sentido, la proyección de la imagen perfecta. No puede obviarse entonces la permanencia de los valores literarios grecolatinos en su teoría de lo poético.

Bibliohemerografía:

BAUDELAIRE, *Écrit sur la littérature*, Paris, Le livre de poche, 2005.

BELLO, A., "Discurso pronunciado en la Instalación de la Universidad de Chile", en Gomes, M., *Estética Hispanoamericana del Siglo XIX*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002, pp. 24- 38.

BOILEAU, *Arte poética de Monsieur Boileau*, Bogotá, Impresa por Valentín Martínez, 1828.

BOURDIEU, P., *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, tr. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, 2010.

BRINK, C., *Horace on poetry*, Londres, Cambridge at the University Press, 1963.

DELLA VOLPE, G., *historia del gusto*, Madrid, La Balsa de la Medusa. Visor, 1972, p. 33.

DOMINICI, P., "La sugestión literaria", *Cosmópolis*8 (1984), pp. 51-56.

GONZÁLEZ, M., "Joris Karl Huysmans y su visión de la literatura latina", *Cuadernos de filología clásica. Estudios Latinos* 17 (1999), pp. 279- 292.

HORACIO, *Arte poética*, tr. Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1992.

HUYSMANS, J. K., *Contra natura*, tr. de José de los Ríos, Barcelona,

Tus-Quets Editores, 1997.

IGLESIAS, C., *Antología del decadentismo literario*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007.

MOLLOY, S., *Poses de fin de siglo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012, p. 25.

NAVA, M. "La conciencia de la herencia clásica en el ensayo y la oratoria venezolanos del siglo XIX", *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos* 1 (1996), pp. 225- 234.

PAGLIALUNGA, E., *Manual de teoría literaria clásica*, Mérida, Universidad de los Andes. CDCHT, 2001.

RODÓ, J., *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

RODÓ, J., "Notas críticas", en Gomes, M., *Estética del modernismo hispanoamericano*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002, p. 97.

STELLA, F., "Antigüedades europeas", en Gnisci, A., *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 71- 127.

ULRICH GUMBRECHT, H., *Los poderes de la filología*, tr. de Aldo Mazzucchelli, México D. F., Universidad Iberoamericana, 2007.

VALÉRY, P., *Teoría poética y estética*, tr. de Carmen Santos, Madrid, La Balsa de la Medusa. Visor, 1998.

WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*, tr. de Pablo di Masso, Barcelona, Ediciones Península, 1997, p. 137.