

## **LA DÉCADENCE Y EL DÉCADISME EN FRANCIA: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE UNA CONCEPCIÓN ESTÉTICA**

### ***Décadence and Décadisme in France: Origin and Evolution of an Aesthetic Conception***

*Laura Beatriz Uzcátegui Moncada*

Universidad de Los Andes - ULA  
Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"  
Mérida, Venezuela, 5101  
laura\_uzcategui@hotmail.com

#### **RESUMEN**

Luego de hacer un rastreo de los primeros registros en la literatura de la palabra "decadencia" y de revisar los diferentes usos que a esta se le dio en Occidente, nos proponemos describir y comprender los cambios que a nivel semántico se introdujeron durante el siglo XIX y que hicieron de la decadencia una categoría interpretativa ampliamente usada por la filosofía, la historia, la ciencia y la literatura, campo en que el que la decadencia, tras la obra de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Joris-Karl Huysmans y Anatole Baju, va a designar un polémico movimiento estético que quiere corromper el lenguaje y deformar al lector. La decadencia pasa así de tener un valor peyorativo a tener un valor positivo.

**Palabras clave:** decadencia, literatura, siglo XIX.

#### **ABSTRACT**

After tracing the first records of the word "decadence" in the literature and checking the different uses that were given to it in the West, we intend to describe and understand the semantic changes that were introduced during the 19th century and that made Decadence become an interpretive category, easily used by philosophy, history, science and literature. It is in this latter field that Decadence, after the works of Charles Baudelaire,

Paul Verlaine, Joris-Karl Huysmans and Anatole Baju, would designate a controversial aesthetic movement that wanted to corrupt the language and distort the reader. Thus, Decadence passed from having a pejorative value to having a positive one.

**Key words:** decadence, literature, 19th century.

### ***La décadence et le decadisme en France : l'origine et l'évolution d'une conception esthétique***

#### **RÉSUMÉ**

Après avoir fait une recherche sur les premières traces du mot « décadence » dans la littérature et une évaluation de différents emplois du mot en Occident, nos objectifs sont ceux de décrire et de comprendre les changements concernant le niveau sémantique qui ont eu lieu au XIX<sup>ème</sup> siècle et qui ont fait de la décadence une catégorie interprétative très employée par la philosophie, l'histoire, la science et la littérature. Après l'œuvre de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Joris-Karl Huysmans et Anatole Baju, la décadence a déclenché un mouvement esthétique polémique dans la littérature visant à corrompre le langage et à déformer le lecteur. La décadence a ainsi passé d'avoir une valeur péjorative à en avoir une positive.

**Mots clés :** décadence, littérature, XIX<sup>ème</sup> siècle.

### ***A décadence e o decadismo na França: origem e evolução de um conceito estético***

#### **RESUMO**

Após ter feito uma busca dos primeiros registros na literatura da palavra “decadência” e de ter revisado os diversos usos que esta palavra teve no Ocidente, temos o intuito de descrever e compreender as mudanças que foram introduzidas a nível semântico durante o século XIX que tornaram a decadência uma categoria interpretativa amplamente utilizada pela filosofia,

pela história, pela ciência e pela literatura, âmbito no qual a decadência, depois da obra de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Joris-Karl Huysmans e Anatole Baju, começa a representar um polêmico movimento estético que quer corromper a linguagem e deformar o leitor. Assim, a decadência perde seu valor pejorativo e ganha um valor positivo.

**Palavras chave:** decadência, literatura, século XIX.

Recibido: 03/06/12

Aceptado: 31/10/12

## LA DÉCADENCE Y EL DÉCADISME EN FRANCIA: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE UNA CONCEPCIÓN ESTÉTICA

### I. INTRODUCCIÓN

La palabra *décadence* ha ido acompañada a lo largo de la historia, por contraste, de las voces “progreso” y “civilización”. La utilización de esta palabra es ampliamente discutida y cuestionada por la historia y la sociología contemporánea, que no osan hablar más de “decadencia” o “progreso” sin una revisión minuciosa de los términos<sup>1</sup>. No obstante, durante los siglos XVII, XVIII y XIX, *décadence* se utilizaba frecuentemente en distintas ramas del conocimiento como categoría de interpretación de fenómenos sociales y culturales que se reproducen cíclicamente. Durante estos periodos impera una concepción biológica de la historia que tiene su tradición, como señala Morley (2005: 573), en las historias universales de Oswald Spengler y Arnold Toynbee, que a su vez son resultado de una corriente de pensamiento que va desde el ciclo repetitivo descrito por Giambattista Vico en su barbarismo-heroiicismo-clasicismo-barbarismo, hasta Agustín y Polibio.

La historiografía y la sociología hicieron de la *décadence* una categoría subjetiva de análisis que sirvió para describir aquella fase final de una civilización determinada, con cierto grado de desarrollo militar, tecnológico y cultural. Ello se debe a su sentido original de “caída vertical” por la relación que guarda con el verbo latino *cadere*, que puede significar, a la vez, “caer” o “dejar caer”. De la historia, esta palabra pasa a las ciencias y la literatura con la misma finalidad de describir, no siempre de manera objetiva, las manifestaciones patológicas y artísticas de los individuos. El uso de la *décadence* por parte de estas disciplinas, en especial por la literatura, hace que su significado se vuelva complejo y de ella deriven *décadente*, *décadisme* y *décadentisme*. Desde esta perspectiva, el empleo de *décadence* genera problemas que solo se resuelven a través del manejo del contexto que la engloba; su significado no puede entenderse de manera aislada. Por esta

---

<sup>1</sup> Neville Morley, en su artículo “Decadence as a Theory of History” (2005), habla sobre el concepto de la decadencia en la historiografía, teniendo en cuenta, principalmente, su relación con la noción de “declive” y las ideas de continuidad y discontinuidad entre el pasado y el presente. Para Morley, la decadencia está vinculada con la temporalidad y el cambio histórico, especialmente con el sentido que pueda tener este cambio histórico entre el pasado y el presente.

razón, en este trabajo nos proponemos reunir, comparar y contrastar una serie de textos hasta ahora no relacionados que hablan, desde diferentes contextos, acerca de la *décadence*, con el fin de dibujar la trayectoria que sigue el término, desde sus primeros empleos en la filosofía hasta la crítica literaria del siglo XIX. En primer lugar, proponemos una revisión de la etimología de *décadence* para, en segundo lugar, ver cuál fue su evolución hasta entrado el siglo XIX, momento en el que un nuevo significado de lo decadente se construye a partir de la posición ideológica, ética y estética de un grupo singular y polémico de escritores, entre los que figuran Charles Baudelaire, Paul Verlaine y Anatole Baju.

## 2. ETIMOLOGÍA Y EVOLUCIÓN DE DÉCADENCE

Paul Robert, en el *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (1997), sitúa *décadence* en 1413, proveniente del latín medieval *decadentia* (de *cadere*, *tomber*). En el *Dictionnaire étymologique du français* (2008), Jacqueline Picoche va todavía más lejos al emparentar *décadence* con *choir*<sup>2</sup>, forma más cercana a *cadere*, que originalmente se usó en Francia durante el siglo X hasta sufrir una serie de transformaciones<sup>3</sup> y ser sustituida por *tomber* en el siglo XVI. De *choir* deriva una extensa familia de palabras<sup>4</sup> entre las que nos interesa destacar –*cidere*, forma que unida a las preposiciones *ac*, *de*, *in* y *oc*– dio como resultado, respectivamente, las palabras (1) *accidere*, “*arriver inopinément*”; (2) *decidere*, “*tomber de*”, “*être en décadence*” y *excidere*, “*tomber de*” transformado en *decadere* y \**excadere* en latín vulgar; (3) *incidere*, “*tomber dans*”, “*arriver*”; y (4) *occidere*, “*se coucher*”, en referencia a un astro, y *occidens*, “*point où se couche le soleil*”. Así, según Picoche, *décadence* se introduce en el siglo XV como un cultismo proveniente del latín medieval *decadentia* (de *de* y *cadere*) que, a su vez, viene de *déchoir*, que tiene su raíz en *choir*. Por su parte, el empleo de *décadent* se hace frecuente entre los siglos XVI y XIX, particularmente en la literatura, mientras que *décadentiste* solo aparece en el siglo XX (2008: 637).

<sup>2</sup> *Choir*: famille du latin *cadere*, *casus*, “*tomber*”, latin vulgaire \**cadēre*, \**cadūtus* et \**cadectus* (Picoche, 2008: 637).

<sup>3</sup> *Choir* X<sup>e</sup>, *concurré et éliminé par tomber* ou XVI<sup>e</sup>: \**cadere*; *déchoir* XI<sup>e</sup>: \**decadēre*; *échair* XII<sup>e</sup>: *excadere* (*ibidem*).

<sup>4</sup> Para ver todas las palabras derivadas de *choir* remitirse a Picoche (2008: 637).

*Décadence* es para el Diccionario Robert actual: “*État d’une construction qui commence à se dégrader*” (1997: 29), y, en su segunda acepción, “*Acheminement vers la ruine, la dégradation. V. Abaissement, affaiblissement, affaissement, chute, décès, dégradation, dégringolade, descente, détérioration, fin, perte, ruine, la décadence d’un État, d’un empire*” (*ibidem*). No obstante, en la entrada al adjetivo “decadente”, Robert incluye el uso que se le ha dado a la palabra a partir de 1880 para nombrar el movimiento literario que tendrá lugar en Francia a finales del siglo XIX. Dice este:

*Décadent*, ente. adj. (XVI<sup>e</sup> s. *Brantôme* ; de *décadence*). *Qui est en décadence\**. Période, époque *décadente*. Art *décadent*. Monarchie *décadente*. Peuple *décadent*. [...] *Décadent fut repris au XIX<sup>e</sup> s.* (Cf. cit. 1874 in LITTRÉ, suppl.), puis appliqué à une école littéraire et philosophique. L’école *décadente*. L’esprit *décadent*. (*ibidem*).

Louis Marquèze-Pouey, en el primer capítulo de su libro *Le mouvement décadent en France* (1986), señala que el manejo del término “decadencia” es muy limitado a nivel lexical y semántico. A pesar de que el *Trésor de la langue française* cita dos ejemplos sobre el uso de *décadence* durante el siglo XVI, no es sino hasta la última década del siglo XIX que se registra *décadent* como un neologismo en el *Dictionnaire Général* (1890); mientras, su significado es “*état de ce qui commence à tomber*” (Marquèze-Pouey, 1986: 15) y solo se desplaza a finales del siglo XVII para adoptar un sentido más metafórico: “*chemineman vers la ruine, declin*” (*ibidem*). Luego, este sentido es adoptado en otros dominios del conocimiento como las ciencias y el arte para explicar los fenómenos que en ellos se dan.

A partir de las definiciones de los diccionarios citados anteriormente, podemos sostener que la *décadence* deriva de una concepción evolucionista-metafísica<sup>5</sup> de la historia que asume que toda cultura, al igual que el hombre y demás seres vivos, sigue una trayectoria de transformaciones en el tiempo,

<sup>5</sup> Evolucionismo como “el conjunto de teorías filosóficas que ven en la evolución el rasgo fundamental de todo tipo o forma de realidad y, por lo tanto, el principio adecuado para explicar la realidad en su conjunto. El evolucionismo en otros términos es una doctrina metafísica, que concierne a la realidad como un todo y aun cuando se valga de las hipótesis y resultados de la teoría biológica de la evolución, su tesis va mucho más allá de lo que cualquier teoría científica puede legítimamente hacer válido” (Abbagnano, 1995: 483).

alcanza su más alto grado de desarrollo y culmina con el debilitamiento y deterioro paulatino de sus partes organizadas, disminuye y desaparece. La *décadence*, vista así, se difunde durante el siglo XVIII<sup>6</sup> y alcanza gran popularidad entre filósofos de la ilustración como Charles Bonnet, Robinet, Voltaire y Buffon, precursor de Lamarck y Darwin; pero no es sino hasta el siglo XIX, con la obra de Spencer titulada *Progreso*, que adquiere su rasgo metafísico más pronunciado. En este sentido, añade Marquèze-Pouey, la “*décadence est un phénomène social, à répercussions —ou à causes— politiques, l'étape terminal d'une civilisation largement épanouie*” (Marquèze-Pouey, 1986: 17).

La cantidad de publicaciones del siglo XVIII que discuten acerca del progreso y la decadencia, la evolución histórica de una civilización, nos hace pensar que la idea de la *décadence* estaba arraigada como categoría imperativa de interpretación. En 1847, Thomas Couture pinta su cuadro *Romanos de la decadencia*, se publican las obras de Fallmerayer<sup>7</sup>, Auguste Comte<sup>8</sup>, Gobineau<sup>9</sup>, Vacher de Lapouge<sup>10</sup>, entre otros. El discurso de la decadencia parece cundir con fines políticos, tanto el discurso filosófico e histórico como el científico, antropológico y artístico. La *décadence*, explica Jean-François de Raymond, “*avait été présenté par de nombreuses études et textes idéologiques accompagnant l'expansion de l'Occident vers l'Orient, les*

<sup>6</sup> Montesquieu escribe sus *Consideraciones sobre la grandeza y la decadencia de los romanos*, y en Inglaterra, entre 1776 y 1778, Edward Gibbon publica su *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*, obra seguida por historiadores positivistas como Jacob Burckhardt, para quien la principal causa de la “caída” de este imperio fue su creencia en la inmortalidad y en la vida ultraterrena. En este contexto, puede decirse que el empleo de la palabra *décadence*, reservado únicamente para el filósofo e historiador, supone un distanciamiento temporal que permite contrastar y analizar periodos históricos determinados.

<sup>7</sup> Ver *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters* (1830).

<sup>8</sup> Ver *Discours sur l'esprit positif* (1844).

<sup>9</sup> La noción de “decadencia” de Gobineau, autor del *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853-1855), *La leyenda de Ottar-Jarl* y *Las Pléyades*, fue el concepto que más persistió en el tiempo, tal vez por el uso que el nazismo dio a sus teorías de la diferenciación de las razas. Para este filósofo francés, “decadencia” está ligada a la idea de *degeneratio*, “factor antropológico de la decadencia, es decir, disminución en un sentido negativo”. Dice Gobineau: “la palabra degeneración, aplicada a un pueblo, debe significar que el pueblo no tiene más el valor intrínseco que anteriormente poseía” (cit. por Raimond, 1983: 55).

<sup>10</sup> Ver *L'Aryen et son rôle social* (1899).

*expéditions scientifiques, les conquêtes coloniales*" (Raimond, 1983: 55). De ahí que numerosas obras de este carácter hablen sobre la *décadence* como atenuación de diferencias y empobrecimiento, establezcan jerarquías entre las razas como una manera de justificar la colonización y se determine la mezcla de estas como el elemento que define el "progreso" o "atraso" de las sociedades; se releen las obras grecolatinas<sup>11</sup>, se "purifique" el origen de los griegos de toda traza oriental<sup>12</sup> y se establezca un vínculo entre estos y la cultura centro-europea con el fin de asimilar el canon de belleza clásico como expresión de la "virtud" y "rectitud moral" del hombre civilizado ideal<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> "Según un modelo que maduró en el siglo XIX, hasta hace poco las escuelas españolas, francesas y americanas, alemanas y rusas han privilegiado en su nivel superior el latín, y en parte también el griego, como materia fundamental del programa ordinario de estudios. De este modo, las clases dirigentes de esta parte del mundo, y de la parte dominada por Occidente a través de sus colonias, se han familiarizado con una mitología, un sistema de pensamiento y un repertorio literario que en cierto sentido han formado el terreno ideal común y el lenguaje cultural de la sociedad europea que han impregnado cada una de las literaturas hasta llegar a ser una especie de ADN insustituible e imprescindible para la interpretación de las mismas" (Stella, 2002: 71).

<sup>12</sup> "La cultura romana fue —como dice Galisky— una forma evolucionada de helenismo, y después de los estudios de Momigliano es evidente que esta forma de helenismo ha influido de manera decisiva en nuestra actitud hacia las civilizaciones antiguas. Sin embargo," señala Francesco Stella, "así como hasta ahora no se ha estudiado la literatura helenística como literatura oriental, precisamente por lo que Agosti llama ecumenismo, o sea, el internacionalismo *de facto* de la escritura intelectual, también para la producción latina se tiende a olvidar el origen extraromano y extratálico de una parte significativa de los autores más importantes" (Stella, 2002: 100). Esta tendencia de la mayoría de estudios sobre el patrimonio cultural grecolatino tiene su raíz en los siglos XVIII y XIX, en obras como la del historiador alemán Fallmerayer: Este, al igual que la mayoría de los filósofos y filólogos del momento, consideraba el helenismo el periodo de "decadencia" de la cultura griega. Fallmerayer "*avait voulu montrer à travers l'exemple de la Grèce, cher à Gobineau, l'ampleur des conséquences du mélange des races —il prétendait que les grecs de l'époque n'avaient plus rien de commun avec ceux de l'Antiquité, étant donné les brassages de population et les invasions descendues du Nord qui avaient complètement fait dégénérer la race*" (Raimond, 1983: 55).

<sup>13</sup> Con el advenimiento de los nacionalismos en pleno siglo XIX, se elaboran mitos que dan cuenta de la pureza de las razas a través de la creación de Héroes que tendrán gran popularidad y serán empleados por los discursos civilizatorios para representar aquellos valores que "deben" distinguir a los pueblos. Se renuevan, de este modo, las "relaciones con los ancestros" y se encuentra esa "pureza racial" perdida con el

Hacia finales del siglo XIX, el significado de *décadence* se amplía: si bien esta palabra había sido utilizada generalmente como categoría interpretativa durante la Ilustración<sup>14</sup> para describir la caída de las civilizaciones antiguas y de la monarquía francesa, después de 1880 es empleada también para explicar el desgaste de los discursos progresistas, positivistas y evolucionistas propulsores de la civilización<sup>15</sup>. En el arte, podemos señalar que la tendencia de cuestionar los proyectos de alfabetización y de higienización comienza a perfilarse desde la novela romántica (Chateaubriand), pasando por la de corte realista y naturalista (Balzac, Zola y Flaubert), hasta llegar a la decadentista (Huysmans y Lorrain). Para 1880, el siglo estaba por terminar y el pesimismo romántico generaba un sentimiento de hastío e incredulidad hacia el gobierno y sus instituciones que se explica, históricamente, en las constantes escaramuzas que tuvieron lugar en París entre 1848 y 1871.

A partir de 1880, el uso de *décadent* se impone sobre el de *décadence* y lo reemplaza (Marquèze-Pouey, 1986). El significado de esta palabra depende estrictamente de quién la utilice y en qué medio se desenvuelva.

---

curso de los años. Ejemplo de ello es el tema del ancestro primordial, propuesto por el mito de la raza aria, y retomado posteriormente por la corriente antisemita que se extendió entre Alemania, Inglaterra y Francia durante la primera mitad del siglo XX (Sironneau, 1983).

<sup>14</sup> Esta concepción de deterioro y fin de un periodo histórico había llegado a los filósofos ilustrados a través de San Agustín, quien a su vez la obtuvo de Platón, Hesíodo y su mito de la edades, y de la visión apocalíptica propia de los judeo-cristianos que vieron en las invasiones bárbaras el "castigo" de Dios por el relajamiento moral de los romanos (Sironneau, 1983).

<sup>15</sup> La civilización era el máximo estado de realización al que podían llegar las naciones a través del desarrollo tecnológico y cultural. El término se reinserta durante el siglo XVI con la obra de Erasmo de Rotterdam, titulada *De civilitate morum puerilium*. Añade Raymond Williams (2000) que a finales del siglo XVIII, "la noción de civilizar, en el sentido de ubicar a los hombres dentro de una organización social, ya era conocida; se apoyaba sobre los términos *civis* y *civitas* y su propósito era expresado por el término 'civil' en el sentido de ordenado, educado o cortés". Fue extendido positivamente, tal como hemos observado, al concepto de sociedad civil. Sin embargo, civilización habría de significar algo más que esto; encerraba dos sentidos históricamente ligados: un estado realizado, que podría contrastar con la barbarie, y ahora también un estado realizado del *desarrollo*, que implicaba el proceso y el progreso histórico. Esta fue la nueva racionalidad histórica de la Ilustración, combinada de hecho con la celebración autoatribuida de una lograda condición de refinamiento y de orden (Norber, 1987: 24).

Como hemos venido diciendo, por un lado, el término es empleado en el ámbito de las ciencias, concretamente en lo relacionado con el análisis de las enfermedades mentales, en el que se refuerza con la teoría de la herencia<sup>16</sup>. Por el otro, lado que nos interesa resaltar, *décadent* vendrá a encarnar la disputa entre intelectuales (escritores, artistas plásticos, músicos y críticos en general) que girará en torno a la forma, los medios y las maneras de comercialización de la producción artística. Sobre esto Marquèze-Pouey advierte:

*Il ne faut donc pas voir dans cet emploi une désignation pleinement signifiante, mais une appellation strictement qualitative, de nature métaphorique : il y a un transfert de la seule valeur dépréciative du mot au domaine de l'art, en train, par un comportement jugé désastreux, de perdre les principes majeurs de son esthétique et de courir à sa perte; emploi un peu hyperbolique dans la expression de la réprobation.* (1986: 16).

En este orden de ideas, *décadent* es el adjetivo con el que la crítica literaria ortodoxa descalifica un tipo de literatura cuyas propuestas formales se oponen categóricamente, primero, al modelo de Hugo y, segundo, a la escuela naturalista que, en el momento, tenía en Zola su máximo exponente. Una demostración de esta animadversión de la crítica por el "nuevo" arte es el pastiche de Henri Beauclair y Gabriel Vicaire, titulado *Les Délisquescences d'Adoré Floupette, poète décadent*. La literatura decadente, según lo explican

<sup>16</sup> La noción de "decadencia" recoge tres corrientes de orígenes diversos. La primera de ellas es de origen médico, según Max Milner: "*Le premier est d'origine médicale, et répond à l'effort des aliénistes pour trouver les causes des dysfonctionnements cérébraux qui se manifestent dans les maladies mentales. Le phénomène de la dégénérescence, théoriquement observable sur les plans anatomique et physiologique, fut considéré par beaucoup comme une clef permettant de comprendre les états de dissociation, de perte de contrôle de l'intellect sur les représentations, d'excitation ou d'atonie. Dans les même temps, la théorie de l'hérédité, à peu près universellement admise jusqu'aux dégénérescences d'un facteur transgénérationnel et tendait à transformer ce qui n'était au départ qu'une altération des tissus chez des individus exposés à des influences nocives en un phénomène cumulatif, confortant ainsi la notion de décadence mise en avant par un second courant*", es decir, aquella corriente situada en el plano de la política, la moral y la filosofía. La tercera corriente tiene que ver precisamente con la estética y la literatura (Milner, 2000: 176).

aquellos que se identifican como decadentes, reivindica un “sentimiento aristocrático” que rehúsa contribuir con “*l’entreprise humaine*” (Oster, 1997: 30). Este sentimiento se hace evidente en muchos escritos de la época como, por ejemplo, los de Baudelaire sobre la vida y obra de Edgar Allan Poe. En estos, el poeta francés establece que “es muy difícil ser artista en un país donde hay dos millones de reyes plebeyos de la industria, una nación sin capital propiamente dicha y sin aristocracia” (Baudelaire, 1958: 10). Jean-Luc Steinmetz comenta que la democracia es una de las peores cosas para Baudelaire, ya que él cree fervientemente en la aristocracia del espíritu<sup>17</sup>, y en “un pueblo sin aristocracia verdadera el culto a la belleza tiene que corromperse y extinguirse” (Baudelaire, 2005a: 135) porque “la actividad material, exagerada hasta construir una locura nacional, no deja lugar al espíritu para ocuparse de lo que es vulgarmente cotidiano” (*ibidem*). Para nosotros, la naturaleza de la sociedad estadounidense de 1800 que leyó a Poe es duramente enjuiciada por Baudelaire porque, según este último, el ambiente que lo rodea es similar, París ha cambiado, se ha mercantilizado y el arte se ha industrializado. La sociedad francesa carece, como la norteamericana, de todo entendimiento más allá de lo pragmático y “moralmente” aceptable. “La opinión pública de las sociedades democráticas se erige en despiadado dictador” (1958: 9), dice Baudelaire en el mismo escrito, “No esperéis de ella ni caridad, ni indulgencia, ni ductilidad alguna en la aplicación de sus leyes, sordas y ciegas para los casos múltiples de la vida moral” (*ibidem*).

El desprecio del poeta francés por la burguesía se explica por los acontecimientos políticos de 1848 en Francia, de los cuales él fue testigo activo. Hay un cambio de actitud notable en gran parte de los artistas e intelectuales franceses. “Durante y después de 1848, los artistas y revolucionarios en Francia se sintieron obligados a nunca más afrontar con los sentidos sobrios las condiciones de vida reales y sus relaciones [las del hombre] con su especie” (Eisenman, 2001: 223). Daniel Oster, en su prefacio a *La théorie de l’art pour l’art* de Albert Cassagne, explica que pasados los días de junio de 1848 los escritores ya no pueden ser los mismos y reniegan de su propia condición de profesionales de la letra, es decir, “*l’écrivain ne peut plus être bourgeois, c’est-à-dire universel : il ne se reconnaît plus dans l’autre (l’hypocrite lecteur de Baudelaire), il n’est plus reconnu par l’autre, il ne se reconnaît plus en lui-même*” (1997: 21). Las novelas realista y

---

<sup>17</sup> Ver las notas de Jean-Luc Steinmetz para Baudelaire (2005), *Écrits sur la littérature*.

naturalista, modelo literario de entonces, en su afán de parecer verosímiles, de describir caracteres y situaciones para “comprender” y “estudiar el alma humana” (Huysmans, 1997: 21), estaban “agotadas” (*ibidem*). Los escritores que están contra ambas estéticas no creen más en “la misión del escritor” (Oster, 1997: 20) y deploran, en palabras de Mallarmé, “*la sottise d’un poète moderne*” (*ibidem*). Para ellos, la literatura no es mimesis, tal y como la entendieron los realistas-naturalistas, y el oficio de la escritura resulta un negocio esclavizador, que en la mayoría de los casos solo es lucrativo para los periódicos y las revistas literarias conectadas ideológicamente con el gobierno. Progresivamente, estas ideas se irán madurando. Los intelectuales que clamaron esta ruptura con el realismo y el naturalismo en principio lo hicieron de manera aislada, luego se fueron agrupando bajo el nombre de *décadents*; con plena consciencia de su condición de repudiados por los círculos de escritores tradicionales, asumieron este epíteto, hasta que en 1884 se publica *À rebours*, la novela que convencionalmente se considerará la iniciadora de esta nueva tendencia literaria.

Lo que comenzó siendo, para la academia y los conservadores de la lengua, un modo despreciativo para denotar un tipo de literatura “degradante” y “degenerada” por los temas evocados y el manejo que de la lengua hace se convirtió en un movimiento artístico, cuyas postulaciones estéticas fueron planteadas y confrontadas por la crítica en general. Bajo el título de *décadisme* (decadentismo) los integrantes de este movimiento emplean los términos *décadence* y *décadent* desde otras perspectivas. Baudelaire, Leconte de Lisle, Verlaine, Mallarmé y Huysmans —primeros en afrontar el asunto de la *décadence* en la literatura—, Anatole Baju, Jean Lorrain, Jean Dubus, Remy de Gourmont, Pierre Quillard, entre otros seguidores y sucesores de los primeros, harán sus aportes y ofrecerán nuevas acepciones de las voces *décadent* y *décadence* que, como veremos a continuación, se implantarán en los diccionarios, enciclopedias y manuales literarios para ilustrar el otro sentido de la *décadence* a finales del siglo XIX.

### 3. LA DÉCADENCE SEGÚN LOS DECADENTISTAS

Théophile Gautier ya consideraba a Baudelaire, en su “*Prefacio a Las Flores del mal*”, un escritor de “estilo decadente” que, para él, no era otra cosa más que “*l’art arivée à ce point de maturité extrême que déterminent à leur soleil oblique les civilisations qui vieillissent*” (Marquèze-Pouey, 1986: 17).

Gautier despoja el término *décadent* de su detonación peyorativa y lo usa para caracterizar un estilo literario. “El estilo decadente, —dice Gautier— fruto de una civilización madura, expresa ideas nuevas en formas y vocablos nuevos” (cit. por Olivares, 1984: 14). Charles Baudelaire no formó parte del movimiento decadentista, pero fue leído y admirado por los iniciadores del decadentismo, al punto de considerarlo uno de los precursores del estilo decadente. Es uno de los primeros en registrar el término *décadence* y en hacer uso de él con fines distintos a los de la crítica clasicista. Este escritor incluye en las “Reflexiones sobre sus contemporáneos (1861)” dos escritos que hablan directamente sobre la vida y obra del escritor estadounidense Edgar Allan Poe. En el segundo de ellos, titulado “*Notes nouvelles sur Edgar Poe*”, Baudelaire hace una defensa de la poesía y narrativa de la segunda mitad del siglo XIX, deplora las formas convencionales de hacer crítica literaria y la tendencia de clasificar, según criterios moralistas y pedagógicos “absurdos”, la literatura moderna. Sin hacer acusaciones directas o identificar personalidades de la crítica literaria francesa, Baudelaire critica duramente los adjetivos con que son calificadas las obras literarias que rompen con las formas conservadoras y las estructuras preestablecidas. Así, comienza diciendo: “*Littérature de décadence! —Paroles vides que nous entendons souvent tomber, avec la sonorité d’un bâillement emphatique, de la bouche de ces sphinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l’Esthétique classique*”<sup>18</sup> (Baudelaire, 2005b: 287).

A partir de esta sentencia, está clara su perspectiva sobre los modos en que se valora la literatura y cómo el público lector en general acepta estos juicios como si de “oráculos” (*ibidem*) se tratase. Las obras llamadas *décadentes*, las de Poe o él mismo, por ejemplo, solo reflejan la incomprensión y falta de creatividad de las figuras envejecidas de la crítica literaria institucionalizada que mantienen su hegemonía pese a los rumbos que parecen tomar las generaciones nuevas, ávidas de cambio<sup>19</sup>. Jean-Luc

---

<sup>18</sup> En adelante, las traducciones del texto de Baudelaire son nuestras: “*¡Literatura de la decadencia! —Palabras vacías que escuchamos caer frecuentemente, con la sonoridad de un bostezo enfático que sale de la boca de esas esfinges sin enigma que velan delante de las puertas santas de la Estética clásica*”.

<sup>19</sup> Con un tono esperanzador, Baudelaire anuncia el cambio que traerá el término del siglo y el surgimiento de poetas que “encontrarán delicias nuevas” que contar. Estos serán capaces de enfrentar las leyes dictadas por las instituciones hegemónicas representadas por la Sorbona, la Academia Francesa, el escritor Villemain y toda la

Steinmetz ve cómo en Baudelaire se reactualiza el eterno debate entre los clásicos y los modernos (Baudelaire, 2005b: 288). Cualquier obra señalada como *décadente* es más emocionante y entretenida que la *Ilíada*, dice Baudelaire (*ibidem*). Una obra *décadente*, sea novela o poema, es aquella en la que “*toutes les parties sont habilement disposées pour la surprise, dont le style est magnifiquement orné pour la surprise, où toutes les ressources du langage et de la prosodie sont utilisées par une main impeccable*”<sup>20</sup> (*ibidem*). Luego de esta definición de lo *décadente* y de varios juegos de comparaciones irónicas, Baudelaire cuestiona la autoridad de estos críticos literarios “sabios” y menciona los aspectos que implica el término “literatura de la *décadence*”:

*Le mot ‘littérature de la décadence’ implique qu’il y a une échelle de littératures, une vagissante, une puérile, une adolescente, etc. Ce terme, veux-je dire, suppose quelque chose de fatal et de providentiel, comme un décret inéluctable ; et il est tout à fait injuste de nous reprocher d’accomplir la loi mystérieuse. Tout ce que je puis comprendre dans la parole académique, c’est qu’il est honteux d’obéir à cette loi avec plaisir, et que nous sommes coupables de nous réjouir dans notre destinée.* (2005b: 289).

La postura crítica de Baudelaire hacia la Academia se ve justificada en la incidencia que tienen sus representantes sobre los mecanismos de producción literaria y, especialmente, sobre los lectores. A pesar de la tendencia del grupo de escritores que a mediados del siglo XIX rescata, bajo la tutela de Gautier, el sentimiento del arte por el arte, no podemos obviar el nexo real que existe entre el escritor y el lector, sobre todo entre el escritor y el lector letrado o especializado. Este último interviene, con sus juicios y valoraciones estéticas, en la construcción de la imagen del escritor y su consagración. Para Jean Paul Sartre (1948: 98), “existen cualidades que nos llegan sólo por los juicios de los demás”. Igual ocurre con el renombre del escritor, “es decir, con la representación que la

---

tradición literaria encabezada por Hugo que antepone al fin estético la intención pedagógica (Baudelaire, 2005b: 289).

<sup>20</sup> Traducción: (...) una obra en la que “todas sus partes están hábilmente dispuestas para la sorpresa, en la que el estilo está magníficamente ornado, donde todos los recursos del lenguaje y la prosodia son usados por una mano impecable”.

sociedad se hace del valor y de la verdad de la obra de un escritor o de un artista” (Bourdieu, 2002: 18). De allí que poco importe, como dice Pierre Bourdieu, si el artista acepta o repudia “este personaje que la sociedad le envía” (*ibidem*) porque “la sociedad interviene, en el centro mismo del proyecto creador, invistiendo al artista de sus exigencias o sus rechazos, de sus esperanzas o su indiferencia” (*ibidem*). Esta estrecha correspondencia entre el escritor-creador y el lector académico-consumidor, que tiene cierta influencia sobre los juicios de los lectores legos, derivó, según deja entrever Baudelaire, en una actitud pusilánime por parte de la mayoría de los escritores que se acogieron a una escuela literaria específica con el fin de que sus obras siempre gozasen del beneplácito del público en general y nunca cayera sobre ellas el anatema o la palabra “literatura de la decadencia”. Así el “autoplagio”, la copia indiscriminada de modelos de historias y estructuras, la utilización de personajes prototipos, la repetición incesante de imágenes literarias y el empobrecimiento del lenguaje son tolerables para los académicos siempre y cuando la obra no rompa con las pautas dictadas por el jefe de la escuela literaria.

Esta realidad es descrita también por Joris-Karl Huysmans en el prefacio a *Contra natura*<sup>21</sup>, que redactaría veinte años después de su publicación en 1884. En esta mirada retrospectiva del autor sobre su obra y el impacto que tuvo entre los escritores de la época, Huysmans cuenta que cuando escribió *Contra natura*, la literatura francesa se encontraba en “pleno naturalismo”, “(...) école, qui devait rendre l'inoubliable service de situer des personnages réels dans des milieux exacts” (Huysmans, 1997: 19). El naturalismo<sup>22</sup> tuvo su origen en Francia y toma cuerpo con las obras de Gustave Flaubert y Émile

---

<sup>21</sup> *Contra natura*, *Al revés* o *A contrapelo* son las traducciones al español del título *À rebours*, novela de Joris-Karl Huysmans. Este texto es la “biblia del decadentismo” y fue el libro que Lord Henry Wotton le entregó a Dorian, en la novela *El retrato de Dorian Gray* del inglés Oscar Wilde.

<sup>22</sup> “Le terme naturalisme est emprunté à la terminologie scientifique. Il implique que le roman étudie l'homme comme on ferait d'un élément de la nature, y compris dans ses processus mentaux et affectifs. Toutefois, il laisse aussi entendre que, produit de la culture, le même être conserve un fonds de naturalité et des attaches avec un lointain état primitif. Soit deux attentes mais qui peuvent très bien entrer en contradiction. Si la première marque une radicalisation du réalisme initial dans le sens d'une plus grande rigueur, la seconde s'engage vers une anthropologie mythique qui, toutes explications proprement sociales...” (Dubois, 2000: 233).

Zola. En 1880 este movimiento ya se había institucionalizado y difundido por el resto de Europa, pese a las controversias que generó, llegando incluso a los Estados Unidos y a las naciones hispanoamericanas. Huysmans, quien asistía regularmente a las reuniones de Zola en Médan y reconoce su deuda con *La educación sentimental* de Flaubert, confiesa que la escuela naturalista “*était condamnée à se rabâcher, en piétinant sur place*”<sup>23</sup> (Huysmans, 1997: 19) porque “*elle se confinait donc dans la peinture de l’existence commune, s’efforçait, sous prétexte de faire vivant, de créer des êtres qui fussent aussi semblables que possible à la bonne moyenne des gens*”<sup>24</sup> (*ibidem*). Pero, como toda escuela literaria que permanece obstinadamente inmutable ante las transformaciones estilísticas, el naturalismo se agota: las historias de las novelas se volvían predecibles y no quedaban temas<sup>25</sup> por tratar a excepción de la lujuria. Para 1884, escribe Huysmans, “*le naturalisme s’essoufflait à tourner la meule dans le même cercle*” (*ibidem*).

*La somme d’observations que chacun avait emmagasinée, en les prenant sur soi même et sur les autres, commençait à s’épuiser. Zola, qui était un beau décorateur de théâtre, s’en tirait en brossant des toiles plus ou moins précises ; il suggérait très bien l’illusion du mouvement et de la vie ; ses héros étaient dénués d’âme, régis tout bonnement par des impulsions et des instincts, ce qui simplifiait le travail de l’analyse. Ils remuaient, accomplissaient quelques actes sommaires, peuplaient d’assez franches silhouettes des décors qui devenaient les personnages principaux de ces drames. (1997: 21).*

Con la publicación de *Contra natura*, Huysmans declara que él logra “abrir las ventanas” de la literatura, “huir de un entorno asfixiante”. A lo largo de sus páginas se puede observar cómo aparecen, reiteradas veces, las palabras

<sup>23</sup> La escuela naturalista “estaba condenada a estancarse en su propio terreno”.

<sup>24</sup> “Se confinaba en la descripción de la existencia común, esforzándose en crear personajes que se parecieran, tanto como fuera posible, a la mayoría de la gente”.

<sup>25</sup> En la búsqueda de temas, Huysmans repasa cómo la virtud ha permanecido al margen de la literatura por ser “poco emocionante para ser tratada desde el punto de vista del arte”. Los vicios, en cambio, eran mucho más interesantes. Sin embargo, todos, excepto la lujuria, ya habían sido “aprovechados”, “abusados” y “deformados” por el romanticismo y el realismo.

*décadence* y *décadent*: unas veces para ampliar las descripciones y calificar ambientes como el castillo de Lourps y el decorado de las habitaciones de la casa de Des Esseintes en las afueras de París; otras para explicar, a través de genealogías, las conductas estrafalarias del personaje principal, sus características físicas, sus patologías, debilidades y gustos por tres tipos de literatura decadente, a saber la literatura latina de finales del Imperio Romano, la literatura religiosa de la baja Edad Media y la literatura de finales del siglo XIX. La literatura *décadente* se define como aquella que aborda el tema de “las civilizaciones decrepitas” que, “*pour l’expression de leur besoin, exigent, à quelque âge qu’elles se produisent, des acceptions, des tourments, des fontes nouvelles et des phrases et des mots*” (*ibid*: 189-190). Es evidente que el manejo que hace Huysmans de “decadencia” y “decadente” no dista del sentido que etimológicamente les fueron dados. En este contexto, ambos expresan el paso del tiempo en sentido de caída, ruina, menoscabo paulatino de cosas generales y abstractas como la civilización o la cultura; y de cosas tangibles como el cuerpo humano, las estructuras de edificaciones, etc.

La novela de Huysmans, tildada de decadente por “desviar”<sup>26</sup> (*ibid*: 29) el camino del naturalismo, trastocar sensibilidades<sup>27</sup> y valorar cuestiones que atañían únicamente a la filología y la crítica literaria, será la iniciadora del movimiento que más tarde sustantivará lo decadente. Sus propuestas formales serán elogiadas y acogidas por el grupo de escritores que se reunirán en torno a revistas como *Le décadent* y *Le scapin* y *La plume* y que también serán tildados de “incendiaros”, “anarquistas”, “corruptores” de la

---

<sup>26</sup> Huysmans cuenta la reacción de Zola ante la novela en el prefacio de *Contra natura*: “Una tarde, paseándonos por el campo, se detuvo bruscamente y, mirándome con dureza, me reprochó el libro, aduciendo que suponía un golpe terrible para el naturalismo, que desviaba la escuela, que incendiaba mis naves con semejante novela, pues ningún tipo de literatura era posible, en este género agotado, en un solo libro y, amigablemente, ya que era un gran hombre, me incitó a volver al camino iniciado, a consagrarme al estudio de las costumbres. Yo le escuchaba pensando que tenía razón y se equivocaba a la vez”.

<sup>27</sup> Dice Huysmans que “À rebours cayó como aerolito en el ferial literario, dando lugar al estupor y la cólera. La prensa se trastornó, nunca fue tan incoherente en tantos artículos. Después de tratarme de misántropo impresionista y de calificarnos, como Lamaître, se indignaron porque no elogiaba a Virgilio y declararon en un tono perentorio que los decadentes de la lengua latina en la Edad Media no eran más que unos caducos y unos cretinos”.

lengua y “deformadores del espíritu”. Entre los escritores de finales del siglo XIX ponderados por Des Esseintes en *Contra natura* se encuentran, además de Poe, Goncourt y Baudelaire<sup>28</sup>, Paul Verlaine, cuyos *Poèmes saturniens* —dice el personaje de Huysmans— era un “libro al que casi podría calificarse de flojo, en el que se codeaban imitaciones de Leconte de Lisle y ejercicios de retórica romántica, pero que ya revelaba (...) la genuina personalidad del poeta” (1997: 192).

Ser un escritor vituperado por la crítica literaria y la academia resultaba una proeza para los decadentistas. De ahí que los sucesores de Huysmans vieran en *Contra natura* y, especialmente, en Des Esseintes los iniciadores del decadentismo, movimiento que pretende acoger todas las “innovaciones venenosas”, “las audacias estupefacientes”, “las incoherencias a 36 atmósferas en el límite más comprometido de su compatibilidad con las convenciones arcaicas etiquetadas bajo el nombre de moral pública”, según el manifiesto de 1886 del periódico *Le Décadent*<sup>29</sup>, editado por Anatole Baju. Esta publicación periódica, como hace constar la conferencia decadentista de Jean Dubus en 1886<sup>30</sup>, tuvo un gran impacto en los círculos literarios de París y Verlaine colaboró con ella en varias oportunidades. En el número 1 de 1887, por ejemplo, Verlaine presenta un soneto titulado “*Ballade pour les Décadents*”, y en los números 1, 3, 5 y 6 de 1888 colabora con los artículos titulados “*Lettre au Décadent*”, “*Batiade*”, “*À Maurice du Plessys*”, “*Un mot sur la rime*”<sup>31</sup>. En el primero de estos, el escritor define qué son para él *la décadence*, *les décadents* y *le décadentisme* y hace referencia a un texto escrito por él titulado “Biografía de Anatole Baju”, todavía en prensa, que “aparecerá en *Hommes d’Aujourd’hui*” de Vanier. Aunque en todo el artículo Verlaine no da una definición de “decadencia”, sí establece claramente qué significa para él el movimiento “decadentista” y cuál es su papel en la literatura del momento. Con ocasión de la referencia a la biografía del editor de *Le Décadent*, Verlaine cita un fragmento en el que dice:

<sup>28</sup> En cierta medida también Balzac, Zola y Flaubert.

<sup>29</sup> Baju, A. (2007). ¡Lectores! En C. Iglesias, *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900*.

<sup>30</sup> Dubus, J. (2007). Una conferencia decadente en 1886. En C. Iglesias, *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900*.

<sup>31</sup> Ver los 32 números, de 1887 a 1889, de *Le Décadent* expuestos en línea, disponibles en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34429854b/date.r=le+d%C3%A9cadent.langES>

... Décadisme est un mot de génie, une trouvaille amusante et qui restera dans la histoire littéraire ; ce barbarisme est une miraculeuse enseigne. Il est court, commode, « a la main », handy, éloigne précisément l'idée abaissante de décadence, sonne littéraire sans pédanterie, en fin, fait balle et fera trou, je vous dis encore une fois... (Verlaine, 2007: 250).

La palabra *décadisme* o, como traduce Claudio Iglesias, “decadentismo”, denomina al movimiento y es reconocida por Verlaine como un neologismo que se le atribuye a Anatole Baju. Su origen “bárbaro” mantiene el nexo con su raíz vulgar, pero “aleja” esa relación que guarda con la acepción convencional de lo decadente y degenerado, es decir, lo ruinoso, agotado y “degradante”. No obstante, debido a su etimología, no deja de ser escandalosa e impactante para el público lector. En cuanto a los escritores “decadentes”, Verlaine se incluye en la lista, nombra a Mallarmé y “*un certain nombre de jeunes poètes, las de lire toujours les mêmes horreurs*” (*ibidem*). Según él, este grupo nuevo, del que también habla Baudelaire en “*Notes nouvelles sur Edgar Poe*”, pertenece a “*une génération plus désabusée que toutes les précédentes, d'autant plus avide d'une littérature plus expressive de ses aspirations vers un idéal dès lors profondément sérieux, fait de souffrance très noble et de très hautes ambitions*” (*ibidem*).

El adjetivo *décadent* no parece suficiente para identificar esta literatura, es demasiado “débil” (Marquèze-Pouey, 1986: 16) y da pie a que los lectores elaboren prejuicios negativos sobre las obras. Se necesita una palabra que nombre al movimiento y lo ponga al mismo nivel que el romanticismo, el realismo o el naturalismo (*ibidem*). Alentados por Verlaine, y vistos en la necesidad de denominar esa pulsión por renovar la literatura, los escritores decadentistas adoptaron la palabra *décadisme* insertada por Baju, que vendrá a sustituir definitivamente todas las palabras inventadas anteriormente como, por ejemplo, a través de la “*superposition au mot-basse d'un suffixe de même valeur —ainsi Verlaine créa décadard, symbolos— intervention de suffixes —il oppose les Symbolents et les Décadistes—, confusion graphique et sémantique sur la base —il transforme les symbolistes en cymbalistes*” (*ibidem*).

Anatole Baju, por su parte, es el escritor que, con la publicación del manifiesto “¡Lectores!”, patenta el movimiento. *Le Décadent*, publicación de la cual será editor, ofrece las páginas en las que muestran sus obras los poetas y narradores decadentistas que se identifican con el proyecto estético de Baju. La suma de estas obras contribuye a la proliferación del uso

laudatorio de *décadence* y *décadent*, sin necesidad de caer en la “antífrasis” (Marquèze-Pouey, 1986: 18). El término, como indica Marquèze-Pouey, es “rehabilitado” por Verlaine y Bajú. Desde entonces, su empleo cabalgará entre el sentido peyorativo que le da la crítica literaria que establece correspondencias entre los caracteres de las grandes decadencias de la historia y el arte de finales del siglo XIX (Marquèze-Pouey, 1986: 17) y el sentido que le confieren los decadentistas, relacionado con una voluntad de “transformar” la literatura y la lengua con la creación de “palabras inéditas” (Baju, 2007: 243) que expresen “la complejidad de afectos y sensaciones fisiológicas” (*ibidem*); de romper con las instituciones que se desmoronan (*ibidem*); y de ilustrar “la masa de connotaciones de origen histórico que hacen de las épocas de decadencia instantes privilegiados de una civilización excepcional” (cit. por Marquèze-Pouey, 1986: 20). Posteriormente, aparecerá la terminación “*décadentisme, morphologiquement plus légitime, que les lexicographes modernes semblent préférer*” (Marquèze-Pouey, 1986: 17). Este es el nombre con el que, tradicionalmente, la crítica literaria posterior a 1900 reconocerá al movimiento literario sin caer en valoraciones sociológicas y fisiológicas.

#### 4. CONCLUSIONES

Tras la revisión de los diferentes usos de *décadence* en la historia, las ciencias y la literatura, puede decirse que esta palabra no pierde su sentido original de “caída”. Muestra de ello es el empleo frecuente, por parte de los escritores decadentistas estudiados, de la metáfora del ocaso o la caída del sol para ejemplificar la madurez a la que llegó la forma y estructura literaria con el decadentismo francés a finales del siglo XIX. Sin embargo, la interpretación de la *décadence* y el *décadisme* o *Décadentisme* dependerán, hasta entrado el siglo XX, del sujeto que la emplee y la función que este cumpla en el medio en que se desenvuelva, es decir, de la matriz de opinión que este tenga, su ética, postura ideológica e inclinaciones estéticas. En todas las disciplinas del conocimiento, a excepción de la crítica literaria, *décadence* guarda un sentido peyorativo; es usada para describir metafóricamente el desgaste, la corrupción y descomposición ya sea de un gobierno, una civilización, una cultura, una sociedad o una institución. Asimismo, en las ciencias, la *décadence* describe el debilitamiento de un organismo vivo. Inicialmente, la crítica literaria francesa presta este término para censurar

y disminuir el efecto trascendente que tiene el movimiento decadentista sobre el campo cultural; pero su intención de usar lo decadente como algo negativo es neutralizada por los escritores que se articulan bajo este epíteto para cuestionar las instituciones literarias y defender sus propuestas estéticas. En breves palabras, múltiples cuestiones, como el gusto literario del escritor e incluso la corriente ideológica que este siga y la revista para la cual trabaje, intervienen en las diferentes interpretaciones que del decadentismo se realicen. Así, para los decadentistas, la *décadence* tiene un valor digno. En este sentido, como suele ocurrir con la Academia, los diccionarios se ven obligados a aceptar dentro de la norma la *décadence* como algo positivo, luego de que las historias de la literatura francesa incluyen este movimiento. A la entrada de *décadence* se le suman las de *décadent* y *Décadentisme*; no puede decirse lo mismo del neologismo *décadisme* de Baju. Con esto, pese a los esfuerzos de la crítica que enfrentó el decadentismo, el movimiento queda legitimado, y aunque algunas de sus definiciones guardan todavía un tufillo de condena, su papel como iniciador de las vanguardias literarias cada vez es más reconocido.

## REFERENCIAS

- Abbagnano, N. (1995). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baju, A. (2007). ¡Lectores! En C. Iglesias, *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900* (C. Iglesias, trad.) (pp. 243-244). Buenos Aires: Caja Negra.
- Baudelaire, C. (1958). Edgar Allan Poe, su vida y sus obras. En *Edgar Allan Poe. Obras selectas* (R. Cansinos-Assens y José Frances, trads.) (pp. 9-20). Buenos Aires: El Ateneo.
- Baudelaire, C. (2005a). Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages. En *Écrits sur la littérature* (edición, presentación y notas de Jean-Luc Steinmetz) (pp. 131-185). París: Le livre de poche.

- Baudelaire, C. (2005b). Notes nouvelles sur Edgar Poe. En *Écrits sur la littérature* (edición, presentación y notas de Jean-Luc Steinmetz) (pp. 287-314). París: Le livre de poche.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor.
- Dubois, J. (2000). *Les romanciers du réel*. París: Éditions du Seuil.
- Dubus, J. (2007). Una conferencia decadente en 1886. En C. Iglesias, *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900* (C. Iglesias, trad.) (pp. 261-264). Buenos Aires: Caja Negra.
- Eisenman, S. (2001). *Historia crítica del arte del siglo XIX*. Madrid: Akal.
- Huysmans, J. K. (1997). *Contra natura* (J. de los Ríos, trad.). Barcelona: Tusquets.
- Le Décadent* [revista en línea]. Bibliothèque Nationale de France.  
Disponible: [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34429854b/date\\_r=le+d%C3%A9cadent.langES](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34429854b/date_r=le+d%C3%A9cadent.langES) [Consulta: 1 de diciembre de 2011]
- Marquèze-Pouey, L. (1986). « Décadence » et « décadent ». En *Le mouvement décadent en France* (pp. 15-20). París: PUF.
- Milner, M. (2000). Drogue et décadence: Médecine et romans de mœurs. En *L'imaginaire des drogues. De Thomas De Quincey à Henri Michaux* (pp. 176-198). París: Gallimard.
- Morley, N. (2005). Decadence as a theory of history. *New Literary History*, 35(4), 573-585.
- Norber, E. (1987). *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olivares, J. (1984). *La novela decadente en Venezuela*. Caracas: Gráficas Armitano.

- Oster, D. (1997). Préface. En A. Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art : En France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* (pp. 7-33). París: Champ Vallon.
- Picoche, J. (2008). *Dictionnaire étymologique du français*. París: Dictionnaires Le Robert.
- Raimond, J. F. (1983). La décadence selon Gobineau. En *Actes du colloque La Décadence. Réalité, mythe ou idéologie ?* (pp. 53-58). Grenoble: UER de Philosophie-sociologie, Université de sciences sociales de Grenoble.
- Robert, P. (1997). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (tomo 2). París: Editorial Société du Nouveau Littre.
- Sartre, J. P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature?* París: Gallimard.
- Sironneau, J. P. (1983). Les deux versants, mythologique et socio-historique de l'idée de décadence. En *Actes du colloque La décadence. Réalité, mythe ou idéologie ?* (pp. 3-17). Grenoble: UER de Philosophie-sociologie, Université de sciences sociales de Grenoble.
- Stella, F. (2002). Antigüedades europeas. En A. Gnisci (comp.), *Introducción a la literatura comparada* (pp. 71-127). Barcelona: Crítica.
- Verlaine, P. (2007). Carta a *Le décadent*. En C. Iglesias, *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900* (C. Iglesias, trad.) (pp. 249-252). Buenos Aires: Caja Negra.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura* (P. di Masso, trad.). Barcelona: Ediciones Península.

**Laura Beatriz Uzcátegui Moncada**

Es Licenciada en Letras, mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana (2008) y Magister Scientiae en Literatura Iberoamericana (2012) por la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Sus áreas de investigación se centran en la literatura hispanoamericana y venezolana del siglo XIX.