

Un holandés en París en 1891  
(Sensaciones de literatura y arte)

KRK EDICIONES · TRAS 3 LETRAS · 81

COMPAGINACIÓN Y CUBIERTA: OLAYA GARCÍA  
AL CUIDADO DE LA EDICIÓN: BENITO GARCÍA NORIEGA

W. G. C. BIJVANCK

# Un holandés en París en 1891

(Sensaciones de literatura y arte)

Edición de CRISTIAN CRUSAT

KRK EDICIONES • 2024

TÍTULO ORIGINAL:

W. G. C. Byvanck, *Un Hollandais à Paris en 1891.*  
*Sensations de littérature et d'art*, Paris, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1892

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura



© de la traducción, Cristian Crusat

Ilustración de cubierta:

Georges de Feure para *La Porte des rêves* (1899)  
de Marcel Schwob

© de esta edición, Krk Ediciones

[www.krkediciones.com](http://www.krkediciones.com)

Álvarez Lorenzana, 27. Oviedo

ISBN: 978-84-8367-844-2

D.L.: AS-2814-2024

Grafinsa. Oviedo

# Índice

CRISTIAN CRUSAT

Introducción. . . . . 11

UN HOLANDÉS EN PARÍS EN 1891

(Sensaciones de literatura y arte)

Prefacio del autor . . . . . 39

ANATOLE FRANCE

Prólogo . . . . . 43

PRIMERA PARTE

Una conversación . . . . . 55

EUGÈNE CARRIÈRE

Una exposición de cuadros . . . . . 58

AUGUSTE RODIN

El estudio de un escultor . . . . . 65

CATULLE MENDÈS

En el bulevar. . . . . 71

GEORGES DE PORTO-RICHE	
En el teatro . . . . .	89
ALPHONSE ALLAIS y MAURICE DONNAY	
En el Chat-Noir . . . . .	93
ARISTIDE BRUANT	
En el Mirliton . . . . .	106
En la colina de Montmartre . . . . .	121
Poeta popular . . . . .	138
JEAN MORÉAS	
Poeta moderno . . . . .	149
Críticas amistosas . . . . .	161
Poesía romana . . . . .	174
ERNEST RAYNAUD	
Álbum de artista . . . . .	187
PAUL VERLAINE	
Preludio . . . . .	194
<i>Interview</i> . . . . .	214
<i>Alegría</i> . . . . .	226
Un dios en el exilio . . . . .	234
Tristeza. . . . .	251

## SEGUNDA PARTE

## LÉON CAHUN

La generación de ayer . . . . . 259

Hassan . . . . . 273

## JULES RENARD

La generación actual . . . . . 281

¿A dónde vamos? . . . . . 291

## CLAUDE MONET

Una impresión . . . . . 297

## STÉPHANE MALLARMÉ

*Intermezzo* . . . . . 302

## JEAN RICHEPIN y J.-H. ROSNY

Esfuerzos y tendencias . . . . . 310

## MAURICE BARRÈS

Concordancia . . . . . 324

Un filósofo . . . . . 333

Dandy y poeta . . . . . 344

## MARCEL SCHWOB

Otro filósofo. . . . . 359

Terror y piedad . . . . . 384

## JULES RENARD

Sufrimientos de artista . . . . . 399

## LÉON CAHUN

Un pueblo antiguo . . . . . 414

## MAURICE BARRÈS

Nuevos tiempos . . . . . 431

## MARCEL SCHWOB

Regreso en plena noche. . . . . 449

CRISTIAN CRUSAT

Introducción



## PARÍS, 1891

Los acontecimientos de 1891 sugieren que acercarse a la historia de la literatura francesa es, más que penetrar en una tradición, acceder a un escándalo. En Marsella, como un árbol cada vez más seco, ha muerto Arthur Rimbaud. En París, mientras tanto, los simbolistas se enfrentan a un dilema: traspasar la linde privada del fauno Mallarmé o perseguir a campo través, al atardecer, las dulces abejas de Verlaine. El bullicioso campo literario, cristalizado durante la década de 1880, parece alzarse sobre una inestable falla geológica. Se producen roces y desplazamientos, odios y proclamas. Late de fondo aquello que los manuales escolares denominaban *un profundo desacuerdo con la civilización burguesa*. Para Zola, el naturalismo no es una tendencia literaria, sino una concepción del hombre, un método

para estudiar y transcribir su comportamiento. De todas formas, un nuevo clavo ha astillado el ataúd del determinismo científico: Bergson acaba de doctorarse en 1889 y de intuir, tal vez, que nuestro estado de alma hace *bola de nieve* consigo mismo, que «no hay diferencia esencial entre pasar de un estado a otro y persistir en el mismo estado».<sup>1</sup> La palabra «vanguardia» —ya empleada por el crítico Sainte-Beuve en la década de 1850—<sup>2</sup> trae de repente a la memoria el eco de los disparos contra los relojes urbanos por parte de los rebeldes de la Comuna en 1870. Varios escritores aspiran a dar un paso más, pero, ¿hacia dónde?

Ese malestar, obviamente, venía de lejos. Retrocedamos un poco.

Las tensiones sociales habían aflorado en la Europa industrializada y propiciado la aparición de gobiernos autoritarios de inspiración conservadora, como los de Bismarck en Prusia y la reina Victoria en Inglaterra. En el caso de Francia, Napoleón III estableció entre 1852 y 1870 el Segundo Imperio, definido por el colonialismo imperialista y el tra-

<sup>1</sup> Bergson, 2016, p. 16.    <sup>2</sup> Calinescu, 2003, p. 116.

zado de los grandes bulevares de Haussmann: «El viejo París se fue (la forma de una ciudad / cambia más deprisa que el corazón humano)», dice Baudelaire en su poema «El cisne», en *Las flores del mal* (1857). Durante ese periodo, con las calles de la capital destripadas y el poder político resguardado tras una coraza de andamios, el mundo burgués consolidó agresivamente sus valores y propósitos, en lo esencial a través de dos instrumentos de legitimación artística: los diferentes salones de la corte y la prensa.

Sin embargo, ya entonces —antes de que los simbolistas abrazaran un cosmopolitismo que, desde París, les llevaría a adoptar «las premisas colectivas de la cultura occidental»—,<sup>1</sup> algunos autores condenados al silencio político durante el Segundo Imperio, olfateando ciertos miasmas románticos, comenzaban a desasirse de los ideales que vinculaban su obra con el propio destino de la nación: Edgar Quinet dejó de escribir textos políticos, rechazó la amnistía imperial y no regresó de su exilio hasta el advenimiento de la Tercera República; Jules

<sup>1</sup> Balakian, 1969, p. 21.

Michelet, destituido del Collège de France, se consagró a sus trabajos eruditos; George Sand se cobijó en su autobiografía y en la escritura de novelas campestres o intimistas.<sup>1</sup> Sin duda, el retraimiento político de numerosos escritores y la decisiva influencia de los textos críticos y estéticos de Baudelaire —que disocia la obra artística de la moral y determina el valor de una obra por medio de su relación con otras— contribuyeron a crear un campo cultural autónomo, refractario a anquilosadas instancias consagradoras.

Idéntica actitud de repliegue se manifestará también en el parnasianismo poético que, encabezado por Théophile Gautier y Leconte de Lisle, se aglutina en torno a la revista *Le Parnasse contemporain* (1866). Y así desembocamos de nuevo en el movimiento simbolista, el cual, constituido en la década de 1880, se aleja del academicismo de los parnasianos y se afirma a sí mismo más musical que escultórico. Tomándolo como una manifestación del idealismo poético, algunos críticos, como Angelo P. Bertocci, han llegado incluso a remontarse

<sup>1</sup> Marot, 2001, p. 16.

hasta Plotino en la compleja búsqueda de antecedentes simbolistas.

En 1897, Mallarmé publicará *Una tirada de dados jamás abolirá el azar*, que «cierra un periodo, el de la poesía propiamente simbolista, y abre otro: el de la poesía contemporánea».<sup>1</sup>

Y en cuanto a la prosa naturalista, en verano de 1891, Guy de Maupassant le confiesa al pintor Fournier: «Ya nadie me reconoce».<sup>2</sup>

En una época embebida en el desarrollo de las ciencias experimentales, todos se preguntan cómo evolucionará el macilento cuerpo de la literatura finisecular.

## CUESTIONARIOS, QUIASMAS, CONSTATAACIONES

La contraposición de un arte espiritualista que cultiva el sentido del misterio —simbolismo— y un arte social y materialista fundamentado en la ciencia —naturalismo— guardaba obvias implicaciones sociales y políticas. Y el periodismo literario de la época explota este asunto. Desde el final

<sup>1</sup> Paz, 2004, p. 86. <sup>2</sup> Halioua, 2003.

del Segundo Imperio, la prensa se ha diversificado y atraído a muchos escritores, que ven en ella un medio de supervivencia ante la deficiente situación editorial francesa heredada desde antes de la República: «La historia de la edición en la Francia del siglo XIX puede escribirse como una serie de dificultades, de quiebras».<sup>1</sup> Además, el espacio que en los periódicos y revistas conquistan los escritores se convertirá, al mismo tiempo, en una novedosa instancia en la que desarrollar y ensayar su producción literaria. Se perfilan, así, formas modernas de escritura: «El cuento maupassantiano fue fruto no sólo de su ingenio, sino de circunstancias materiales de su tiempo: el auge de periódicos y revistas durante la Tercera República».<sup>2</sup> Sólo en París, el número de periodistas pasó de 600 en 1885 a 3.000 en 1895.<sup>3</sup>

Uno de ellos se llamaba Jules Huret. Nacido en Boulogne-sur-Mer en el seno de una familia de pescadores, Huret es uno de esos muchos jóvenes de extracción popular que afluyen a la capital y deci-

<sup>1</sup> Chartier, 2000, p. 28. <sup>2</sup> Ribeyro, 2012, p. 200.

<sup>3</sup> Rodríguez, 2006, p. 155.

den consagrarse a «las profesiones literarias, que gozan de todo el prestigio de los triunfos románticos y [...] no requieren ninguna cualificación con garantía académica».<sup>1</sup> Impelido por esa mezcla de intrigas y expectación que flota en el aire, Huret lleva a cabo en *L'Écho de Paris* entre el 3 de marzo y el 5 de julio de 1891 una «Enquête sur l'évolution littéraire» [Encuesta sobre la evolución literaria]. Se trata de una serie de sesenta y cuatro entrevistas a escritores de variada índole, aunque con una reconocida y mayoritaria presencia de simbolistas, parnasianos, psicólogos y naturalistas:

A decir verdad —afirma Huret en su prólogo—, la actualidad de la que he sido honesto heraldo nos ha mostrado la batalla de los psicólogos contra los naturalistas y de los simbolistas contra los parnasianos. Si me he decidido a añadir las opiniones de algunos estetas y de unos pocos autores independientes es por consignar la vitalidad, las riquezas de nuestra literatura, pero no es más que una constatación.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Bourdieu, pp. 89-90.    <sup>2</sup> Huret, 1891, p. IX.

En términos generales, el campo literario francés había sido deslindado definitivamente. Por un lado, se ha desarrollado una jerarquía basada en criterios estrictamente económicos, en cuya cúspide se asienta el teatro, que reporta cuantiosos e inmediatos beneficios a una cifra reducida de autores, y a cuya base queda condenada la poesía, que —salvo excepciones— ofrece ganancias muy modestas a sus productores. Entre ambos géneros se emplaza la novela, cuyo desafío reside en ampliar su público más allá del mundo literario en sí mismo (como sucede con la poesía) y del mundo burgués (caso del teatro), esto es, aspira a alcanzar al público de la pequeña burguesía o, incluso, al segmento más instruido de la clase obrera.

Por otro lado, aunque con excepciones, el campo literario se articula en función de unos criterios de valoración que alzan a la poesía hasta la cumbre de la jerarquía, en contraposición con el teatro, sometido a la sanción inmediata del público burgués, a sus valores y su conformismo. En medio se halla asimismo la novela: asociada por un lado a la literatura mercantil y vinculada por otro al

periodismo mediante el folletín, alcanzará un peso considerable dentro del campo literario cuando Émile Zola obtenga los éxitos que le permitirán desligarse de esos medios, al tiempo que logrará una consagración burguesa hasta entonces reservada al teatro.

Así pues, el campo literario de 1891 consiste, a grandes rasgos, en un espacio quiasmático —según Pierre Bourdieu— donde la jerarquía en función del beneficio comercial (teatro, novela, poesía) coexiste con una jerarquía de sentido inverso según el prestigio (poesía, novela, teatro). Poco a poco, no obstante, y a medida que el campo va ganando autonomía y desarrollando su propia lógica, comenzarán a tener lugar diferencias aún más sutiles en el interior de los géneros y de cualquier proyecto literario; entre ellas, «que ninguna obra es valiosa a menos que pueda ser concebida como una muestra de radicalismo».<sup>1</sup> El tiempo se acelera y los autores presienten que son el futuro de cuanto ha quedado a sus espaldas. En otras palabras: está a punto de afianzarse el dogma vanguardista.

<sup>1</sup> Sontag, 2007, p. 93.

## UN HOLANDÉS

En 1891 también está a punto de integrarse en el campo literario Marcel Schwob (1867-1905), conocido entonces por sus trabajos filológicos. Junto al malogrado Georges Guieysse ha publicado *Étude sur l'argot français* [Estudio sobre el argot francés] (1889). La figura del poeta criminal François Villon acapara ahora sus intereses investigadores, mientras remata el prólogo para su primer libro de cuentos, titulado *Coeur double* [Corazón doble], en congruencia con las tensiones que galvanizan la existencia durante esa época: simbolismo y naturalismo, el individuo y la masa, hastío de las discordias pasadas y esperanzas inciertas. Entre los anaqueles de los Archivos Nacionales, mientras indaga sobre Villon, Schwob escucha por primera vez el nombre de W. G. C. Bijvanck. Lo pronuncia el archivista Auguste Longnon, que más tarde llegaría a dirigir la École Pratique des Hautes Études. Tras obtener la dirección postal del investigador neerlandés, Schwob le solicita a Bijvanck en carta de marzo de 1889 un ejemplar de su *Essai critique sur les oeuvres de François Villon* [Ensayo crítico

co sobre las obras de François Villon]. Se entabla así una afectuosa relación epistolar que propiciará un encuentro personal en París en la primavera de 1891. El 19 de marzo le escribe Bijvanck a Schwob: «Llegaré el martes 7 de abril a las 18: 11 h».<sup>1</sup> También le pide que le busque habitación para un mes. Schwob le confirma a vuelta de correo que lo estará esperando a esa hora en la Gare du Nord.

Nacido en Ámsterdam en 1848, W. G. C. Bijvanck había trabajado como profesor en un *gymnasium* de Leiden, hasta que en 1889 se instala en Hilversum y se consagra a sus trabajos literarios, mientras viaja a Francia y Suiza. En 1895 será nombrado director de la Biblioteca Nacional holandesa, cargo que ocupará hasta 1921, de modo que regresará a La Haya, a la capital, donde había pasado la mayor parte de su infancia. Sus intereses filológicos abarcaban desde la lengua árabe al medio francés. Fue especialista en la obra de François Villon, y admirador, por encima de todo, de Tito Livio, Shakespeare, Goethe, Byron, Shelley y Verlaine: «¿Qué programa me ha preparado?», le

<sup>1</sup> Goudemare, 2000, p. 99.

pregunta Bijvanck a Schwob en esa misma carta del 19 de marzo, previa a su viaje. «Si tuviera alas, iría volando a mi llegada a ver a Verlaine, al que tanto estimo y cuyas colecciones de poesía en edición original constituyen una de las joyas de mi biblioteca. Es un sueño que aún no me creo que vaya a cumplirse».<sup>1</sup>

#### UN HOLANDÉS (ACONSEJADO POR UN FRANCÉS)

Bijvanck permaneció en París hasta el 30 de mayo de 1891, más de un mes y medio. Su intención era la de introducirse en los cenáculos literarios del momento y plasmar sus impresiones en un libro capaz de trazar un panorama del medio artístico parisiense. Para ello, Schwob organiza una serie de encuentros con los principales escritores —a su entender— de la época, los cuales fructifican en el libro de entrevistas y conversaciones que Bijvanck compondrá a su regreso y publicará en 1892: *Un holandés en París en 1891. Sensaciones de literatura y arte*.<sup>2</sup> Se trata, incuestionablemente, y a pesar

<sup>1</sup> *Ibid.*    <sup>2</sup> Bijvanck, 1892.

del profundo conocimiento de Bijvanck de la lengua y la literatura francesas, de un panorama del campo literario construido en gran parte por Marcel Schwob. Además de esto, Schwob procedió a corregir las pruebas del libro antes de ser editado. También creyó conveniente la inclusión de un prólogo firmado por un autor renombrado, así que el propio Schwob se lo solicitó a Anatole France.

Los escritores con los que Bijvanck conversa en *Un holandés en París en 1891* son los siguientes: Catulle Mendés, Georges de Porte-Riche, Alphonse Allais, Maurice Donnay, Jean Moréas, Ernest Raynaud, Paul Verlaine, Jules Renard, Stéphane Mallarmé, Jean Richepin, J.-H. Rosny (seudónimo con el que firmaron sus obras conjuntas los hermanos Joseph Henry Honoré Boex y Séraphin Justin François Boex), Maurice Barrès y el propio Marcel Schwob. Junto a ellos, han de consignarse las entrevistas con los pintores Eugène Carrière y Claude Monet, el escultor Auguste Rodin, el cantante de cabaret Aristide Bruant y el tío de Schwob, Léon Cahun, conservador de la biblioteca Mazarine de París y escritor de novelas

históricas, quien, tres años antes del estallido del *affaire* Dreyfus, reflexiona con gran interés sobre sus raíces judías.

Cabe señalar las múltiples coincidencias entre la «Encuesta sobre la evolución literaria» de Jules Huret y *Un holandés en París en 1891* de W. G. C. Bijvanck, pues ambas recopilaciones coinciden en seleccionar a los escritores Maurice Barrès, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas, J.-H. Rosny, Catulle Mendès y Jean Richepin (y de soslayo, a Anatole France, encargado del prefacio del libro de Bijvanck).

Simplificando mucho, puede decirse que la obra de J.-H. Rosny figura en el compendio de Bijvanck en representación de los cultivadores del nuevo realismo literario (aunque significativamente Rosny será famoso por sus novelas de asunto prehistórico y de protociencia-ficción) y Catulle Mendès, de los parnasianos. Pese a que la misantropía *faisandée* de Mendès no despierta ningún entusiasmo en Bijvanck, el poeta parnasiano ha publicado los relatos de Schwob en *L'Écho de Paris* (el mismo diario donde apareció la encuesta de Huret). En cuanto

al naturalismo, este movimiento no aparece representado en absoluto (mientras que en la encuesta de Huret habían sido incluidos bajo ese membrete Zola, Edmond de Goncourt, J.-K. Huysmans, Guy de Maupasant, Paul Alexis, Henry Céard y Léon Hennique).

Planteado de ese modo, *Un holandés en París en 1891* reduce el alcance de las querellas entre psicólogos y naturalistas y entre simbolistas y parnasianos. En lo fundamental, transmite la idea de que, en el catastro de los movimientos literarios finiseculares, el simbolismo está al día de todos sus pagos, pues cuenta con el insuperable aval de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé o Verlaine. En concreto, la impronta crítica de Marcel Schwob se detecta inmediatamente por la inclusión del cantante Aristide Bruant, tan próximo a los intereses de Schwob sobre el argot de las clases populares, o por la del narrador Jules Renard, cuyos silueteados cuentos e *historias naturales* parecen contrarrestar los macizos modelos novelísticos de la época, frente a los que Schwob alzaría también el «verdadero realismo» de *Vidas imaginarias* (1896) y de *La cruzada*

*de los niños* (1896):<sup>1</sup> conjuntos de relatos o episodios que, sin someterse al inflexible diapasón de la cronología, rompiendo el cuadro general, destilan una sutil unidad de tema, atmósfera e intención.

Es posible —ha afirmado Moisés Mori—, que el cuento represente para algunos escritores de este fin de siglo algo así como un género que se opone a la novela, que la supera o esquiva; el signo de una nueva estética.<sup>2</sup>

En cuanto al preponderante lugar que se le reserva en el conjunto a Verlaine, parece responder al gran entusiasmo que el autor de *Los poetas malditos* despertaba en Bijvanck y Schwob. La figura de Verlaine, que Schwob llega a comparar con Sócrates, les permitió entender mejor su propio tiempo. En sus observaciones de la vida literaria parisiense, Bijvanck y Schwob parecen aplicar la famosa máxima de Robert Louis Stevenson según la cual el deseo es el mejor telescopio.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Crusat, 2015.    <sup>2</sup> Mori, 2015, p. 180.    <sup>3</sup> Citati, 2006, p. 428.

Por lo demás, no faltan, como cabría esperar, gestos de una pomposidad grotesca (a cargo sobre todo de Jean Moréas), comentarios de un machismo recalcitrante, alegatos orientalistas y ombliguismo parisiense. Es un buen retrato de época.

### LA DECADENCIA

Pese a que su obra logrará trascender la estética simbolista, Schwob —autor en la sombra de *Un holandés en París en 1891*— fue encuadrado dentro de ella, sobre todo desde que Remy de Gourmont incluyó su retrato en *Le Deuxième Livre des Masques* [Segundo libro de las máscaras] (1898). La profusión de máscaras y espejos en los cuentos de Schwob tuvo mucho que ver en esto, si bien esos símbolos resultan básicos en la utilería de la imaginación: «El símbolo del espejo atraviesa la tradición neoplatónica desde Plotino hasta los alquimistas, desde el “espejo vegetal de la naturaleza” de Jacob Boehme, al “espejo de Enitharmon” de Blake, y a Yeats, que combina Platón y Boehme». <sup>1</sup> En efecto, un espejo no es nada en sí mismo, sino

<sup>1</sup> Harpur, 2006, pp. 228-229.

solo la suma de las imágenes que refleja. Y tal vez esta definición pueda aplicarse también a todo movimiento literario.

Más que simbolista, Schwob se reafirmó como antinaturalista. Y en virtud de los temas sádicos, perversos y de mórbida sexualidad que concurrirán en su obra, Mario Praz decidió catalogarlo como decadente.<sup>1</sup> La aparición de los decadentes como un grupúsculo desgajado de los parnasianos y de los simbolistas denota un deslizamiento fundamental dentro del campo literario de la época. Es la emergencia de una auténtica vanguardia que, enfrentada a la vanguardia consagrada, esgrime particularidades temáticas, estilísticas y aun de estilo de vida. Mallarmé y Verlaine encarnaron perfectamente esta fractura:

Considerados durante mucho tiempo los hijos del Parnaso [...], Verlaine y Mallarmé empiezan a llamar la atención hacia mediados de la década de 1880 [...]. En un primer tiempo objetivamente unidos (y agrupados en orden de batalla por Verlaine, que en *Les*

<sup>1</sup> Praz, 1979.

*Poètes maudits* presenta a Mallarmé, a Rimbaud y a Tristan Corbière) por su oposición común a los parnasianos, sus hermanos mayores, ambos poetas —Mallarmé y sus simbolistas, Verlaine y sus decadentes— van distanciándose poco a poco hasta llegar al enfrentamiento en torno a una serie de oposiciones estilísticas o temáticas (las de una y otra orilla del Sena, del salón y el café, del radicalismo pesimista y el reformismo prudente, de la estética explícita, basada en el hermetismo y en el esoterismo, y la estética de la claridad y la sencillez, la ingenuidad y la emoción) que corresponden a diferencias sociales (la mayoría de los simbolistas son hijos de la burguesía media o de la gran burguesía o de la nobleza y han cursado estudios [...]), mientras que los decadentes proceden de las clases populares o de la pequeña burguesía y cuentan con un capital cultural escaso.<sup>1</sup>

En este sentido, el libro de Bijvanck, guiado un tanto a ciegas por Schwob (un buen número de cuyas intuiciones se han confirmado con el andar del tiempo), toma partido implícitamente por la van-

<sup>1</sup> Bourdieu, 2005, p. 187.

guardia decadente, por Verlaine en lugar de por Mallarmé (resulta elocuente el número de páginas que se le dedica a uno y a otro); en buena medida, Verlaine encarna la desdicha, una zozobra callejera muy del gusto de Schwob. También es significativo que el libro concluya de noche, mientras Bijvanck y Schwob acuden a un último encuentro con Verlaine en el café François I<sup>er</sup>. La simpatía de Schwob hacia el movimiento decadente, netamente vanguardista, se confirma mediante una provocadora sensibilidad erótica y la declaración explícita de su gusto por la perversidad: «Se lo confieso con franqueza: para mí, el mal tiene encanto. La perversidad me seduce». *Nolens volens*, el centro de gravedad moderno que actúa sobre la sensibilidad de Schwob podría ser cualquiera de los dispositivos libertinos del marqués de Sade. La propia obra literaria y fotográfica de carácter surrealista de la sobrina de Schwob, Claude Cahun (1894-1954), se alzará como uno de los principales cortocircuitos que jalonan esa tradición de rupturas modernas de raigambre romántica. Estamos más cerca de lo que pensamos: «En lo fundamental, no existe gran di-

ferencia entre el sueño decadente de una nueva infancia (apegado a los tiempos antiguos) y el sueño futurista de una nueva madurez o juventud, de un mundo más virginal y más fuerte». <sup>1</sup> Esas diferencias son, en realidad, otras máscaras, otros espejos.

Mientras tanto —mientras Bijvanck estrecha en 1891 las nerviosas manos de sus interlocutores—, cunden el recelo y la maravillada expectación.

## BIBLIOGRAFÍA

BERGSON, Henri, *Memoria y vida*, Mauro Armiño (trad.), Madrid, Alianza, 2016.

BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte*, Thomas Kauf (trad.), Barcelona, Anagrama, 2005.

CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad (modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo)*, Francisco Rodríguez (trad.), Madrid, Tecnos / Alianza, 2003.

BALAKIAN, Anna, *El movimiento simbolista*, José-Miguel Velloso (trad.), Madrid, Guadarrama, 1969.

BIJVANCK, W. G. C. *Un Hollandais à Paris en 1891. Sensations de littérature et d'art*. Paris, Perrin et Cie, 1892.

<sup>1</sup> Poggioli, 1968, p. 76.

- CHARTIER, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones de R. Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, Alberto Cue (ed.), México D.F., FCE, 2000.
- CITATI, Pietro, *El mal absoluto. En el corazón de la novela del siglo XIX*, Pilar González Rodríguez (trad.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.
- CRUSAT, Cristian, *Vidas de vidas. Una historia no académica de la biografía. Entre Marcel Schwob y la tradición hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Páginas de Espuma, 2015.
- GOUDEMARE, Sylvain, *Marcel Schwob ou les vies imaginaires*, Paris, Le Cherche Midi, 2000.
- HALIOUA, Bruno, «Comment la syphilis emporta Maupassant», *La Revue du praticien*, vol. 53, n.º 12, 2003, pp. 1386-1389.
- HARPUR, Patrick, *El fuego secreto de los filósofos*, Fernando Almansa (trad.), Vilaür, Atalanta, 2006.
- HURET, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.
- MAROT, Patrick, *Histoire de la littérature française du XIX siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 16.

- MORI, Moisés, *No te conozcas a ti mismo* (Nerval, Schwob, Roussel), Oviedo, Krk, 2015.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, Madrid, FCE, 2004.
- POGGIOLI, Renato, *The Theory of the Avant-Garde*, Gerald Fitzgerald (trad.), Cambridge, Mass., Harvard University Press, Belknap Press, 1968.
- PRAZ, Mario, *The Romantic Agony*, Angus Davidson (trad.), Londres, Oxford University Press, 1979.
- RIBEYRO, Julio Ramón, *La caza sutil y otros textos*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2012.
- RODRÍGUEZ, Ruth, «Maupassant y la prensa francesa de la segunda mitad del siglo XIX», *Trípodos*, n.º 19, Barcelona, 2006.
- SONTAG, Susan, «La escritura en sí misma: acerca de Roland Barthes», en *Cuestión de énfasis*, Aurelio Major (trad.), Madrid, Alfaguara, 2007.

