



# REESCRITURAS DE LA TRADICIÓN: *LE LATIN MYSTIQUE* DE REMY DE GOURMONT

**Mariano Javier Sverdlhoff** [Universidad de Buenos Aires - Conicet]

[marianojavs@yahoo.com.ar]

**Resumen:** Dentro de las diversas relecturas de la literatura latina 'decadente' del *fin-de-siècle*, *Le latin mystique* (1892) de Remy DE GOURMONT ocupa un lugar excepcional, en la medida en que no se trata solamente de un texto crítico sino también de una antología comentada y traducida. *Le latin mystique*, texto que se plantea como la exploración de una literatura no estudiada por críticos y profesores, es una obra clave para comprender aspectos de la sensibilidad *fin-de-siècle* y las lecturas 'no académicas' que escritores del siglo XX, tales como Ezra POUND o Jorge Luis BORGES, harán de la latinidad clásica y medieval.

**Palabras clave:** Gourmont - *décadence* - latin medieval - intertextualidad - Menard.

**Re-writings of the Tradition: *Le latin mystique* by Remy de Gourmont**

**Abstract:** Among the various *fin-de-siècle* reinterpretations of the 'decadent' latin literature, *Le latin mystique* (1892) of Remy DE GOURMONT has a singular place, because is not only a critical essay but also an annotated and translated anthology. *Le latin mystique*, book that reviews a literature supposedly not studied by critics and scholars, is a key text for understanding aspects of the *fin-de-siècle* sensibility and the 'non-academic' readings that twentieth century writers, like Ezra POUND or Jorge Luis BORGES, will make of the classical and medieval latin literature.

**Key words:** Gourmont - *décadence* - medieval latin - intertextuality - Menard.

En el marco de las diversas relecturas de la literatura latina 'decadente' del *fin-de-siècle*, *Le latin mystique* (1892) de Remy DE GOURMONT ocupa un lugar excepcional, en la

medida en que no se trata solamente de un texto crítico sino también de una antología comentada y traducida<sup>1</sup>. La compilación de GOURMONT, al igual que el texto en el cual se inspiró, el capítulo III de *À rebours* (1884) de Joris-Karl HUYSMANS, implica toda una serie de complejas operaciones de lectura y reescritura. El 'redescubrimiento' de textos antiguos o medievales es un movimiento ambiguo: por un lado, se

1 Abreviaremos *Le latin mystique* como LLM. Citamos siguiendo la siguiente edición: DE GOURMONT, R. (1922). Se encuentran valiosas indicaciones sobre LLM y la obra de GOURMONT en general en URL <http://www.remydegourmont.org/> (accedido el 18/08/2013).

revalorizan obras del pasado, con toda su carga de autoridad y prestigio; y, por el otro, tales obras son releídas de un modo radicalmente novedoso, proceso este que podrá también observarse, por ejemplo, en el uso de las fuentes clásicas y medievales que hacen Rubén Darío o Ezra POUND, ambos atentos lectores de GOURMONT. De este modo, *LLM*, texto que se plantea como la exploración de una literatura no estudiada por los críticos y profesores, es un texto clave para comprender no solo aspectos de la sensibilidad *fin-de-siècle*, sino las lecturas ‘no académicas’ que el siglo XX hará de la latinidad clásica y medieval<sup>2</sup>. ¶

### *Fin-de-siècle* y lógica del montaje

La relectura de las fuentes antiguas es, tal como se sabe, uno de los aspectos más significativos de la literatura del *fin-de-siècle*. Ahora bien, una vez que nos adentramos en el análisis concreto de esas apropiaciones, nos encontramos con diversos problemas interpretativos. En principio, hay que decir que no estamos frente a lectores que dominen con solvencia absoluta sus fuentes, al modo en que, por ejemplo, podían hacerlo un Desiré NISARD o un Ernest RENAN. La lectura que hacen Léon BLOY, Joris-Karl HUYSMANS y Remy de GOURMONT implica una interpre-

tación en cierto sentido anómala, que se aparta deliberadamente de la exactitud de las lecciones filológicas. Ya Charles BAUDELAIRE, en sus “Notes nouvelles sur Edgar Poe” (1859), había recurrido a la crítica del canon profesoral para reinterpretar a su modo la oposición decadencia/clasicismo<sup>3</sup>. Este gesto antiacadémico se encuentra también en HUYSMANS, quien critica en *À rebours* no solamente a Virgilio sino a los pedantes (“*pions*”) que lo proponen como modelo<sup>4</sup>. La *décadence* finisecular, a la par que revaloriza la literatura tardoantigua, bizantina o medieval, propone un uso deliberadamente distorsivo de la tradición, a partir del cual se interpreta al ‘clasicismo’ como una copia servil de las fuentes. Se trata este de un movimiento ambiguo, dado que por un lado se critica la erudición académica, pero por el otro se hace un uso discrecional y fragmentario de ella, que se mezcla con el comentario, la traducción libre o la reescritura<sup>5</sup>.

2 Una interesante discusión de la idea de lectura ‘no académica’ de los clásicos se encuentra en GARCÍA JURADO 1999.

3 “*Littérature de décadence! - Paroles vides de sens 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. A chaque fois que l'irréfutable oracle retentit, on peut affirmer qu'il s'agit d'un ouvrage plus amusant que l'Iliade*” (BAUDELAIRE 1968: 346).

4 HUYSMANS 2005: 599.

5 Véase como ejemplo el himno latino que Jean RICHEPIN preparara para el *Tombeau de Charles Baudelaire* (1896), reproducido en la revista *La Plume*, que recuerda, a su vez, a “*Francescae meae laudes*”, pieza en latín incluida en las *Fleurs du mal* (figura 1).

La *décadence* es una forma de montaje intertextual, que convierte en principios productivos la mala interpretación o el anacronismo. El conocimiento no especializado, en muchos casos escolar de la cultura grecolatina, configura un archivo fantaseado de las formas, y posibilita la acuñación de toda una serie de discursos en torno a la tradición, que dialogan con la lectura parcial de las fuentes. Recuerdese que el método de composición de HUYSMANS para su famoso capítulo III de *À rebours*, como ya notara en su momento el propio GOURMONT en sus “*Souvenirs sur Huysmans*”, fue el de fundir pasajes de diversos manuales de literatura latina, con escasa consulta de los textos originales<sup>6</sup>. Este gesto, en cierto sentido inaugural, adelanta toda una lógica del montaje, a la que acudiré una y otra vez el *fin-de-siècle*: los textos antiguos devienen una materia plenamente manipulable a partir de la cual se enuncian ficciones críticas sobre la historia de la literatura. Lo cual posibilita reorganizar el canon mediante todo un arte de la referencia parcial y fuera de contexto: así GOURMONT puede referirse a Catulo como “*ce Verlaine*” (LLM 5), o bien comparar el “*Stabat mater*” con la poesía de Jules LAFORGUE, para discutir la validez de la noción de *décadence*:

*Plus d'un trait de la figure caractéristique des poètes latins du christianisme se retrouve en la présente poésie française, — et deux sont frappants:*

*la quête d'un idéal différent des postulats officiels de la nation résumés en une vocifération vers un paganisme scientifique et confortable (déification de la nature, de la science, de la force, de l'argent, de l'hygiène, culte de l'enfant, du petit soldat et de la gymnastique, etc.); et, pour ce qui est des normes prosodiques, un grand dédain. A cause, sans doute, de ces semblances vaguement perçues, le nom nous fut donné de décadents; il ne peut convenir. La décadence d'une langue c'est sa mort lente; elle ne peut être perçue qu'après son extinction totale. Décadents furent relativement les poètes qui sculptèrent en un bois vermineux; décadents par fatalité; le mot est de convention: pour en référer encore, par exemple, au Stabat Mater, quels signes de décadence reconnaître en ce poème oeuvré par une main douloureuse mais sûre, selon des lignes très nobles, des voiles raidis comme par des larmes de sang, en cette robe de deuil mais frangée d'or vert, mais stellée d'améthystes? Ne furent-ils pas bien plutôt les décadents, les Italiens qui alors, ou plus tard un peu, ovidifiaient de mythologiques lamentations? Et en ces récentes années, quel fut l'authentique décadent, du poète chercheur de formes, d'images, du poète forgeron de son verbe; d'un Laforgue ou d'un Sully-Prudhomme; de ce fol ivre d'impossible ou de ce rédacteur de vers, à l'âme polytechnique et morale? (LLM 9)*

6 DE GOURMONT 1924: 5-18. Cfr. también GOMEZ y VAN DE VEN 1996 y CÉARD 1978.

La *décadence* no cesa de inventar influencias y genealogías literarias<sup>7</sup>. *LLM* propone una filiación medieval para el verso libre, que habría sido prefigurado por los secuenciarios (“*sequentiaris*”) y las letanías (“*litanies*”); según GOURMONT se estaría produciendo en la poesía del siglo XIX una suerte de ruptura comparable a la que significó en la Edad Media el paso de la métrica cuantitativa de la Antigüedad clásica al verso cualitativo de las lenguas vulgares, basado en la rima, el acento, la aliteración y la cantidad de sílabas (es interesante observar que para GOURMONT la métrica de la Edad Media implicó un retorno a los orígenes populares de la poesía latina: la métrica cuantitativa, esto es, de largas y breves, es leída como una importación “artificial” tomada de Grecia, que violentó el verdadero carácter del verso latino, basado en el número de sílabas, la aliteración, la rima y la asonancia)<sup>8</sup>.

Para comprender el uso que hace *LLM* de la tradición medieval, quisiéramos detenernos un poco en este carácter ficcional y descontextualizante de la erudición *fin-de-siècle*, ejemplificado en el retrato gourmontiano de la figura de Louis MÉNARD (personaje en el que se basa, como ha notado entre otros Emir Rodríguez MONEGAL, el Pierre MENARD del célebre cuento de

Borges<sup>9</sup>). Resumamos brevemente la narración que hace GOURMONT en el cuarto tomo de sus *Promenades Littéraires*: Louis MÉNARD fue poeta romántico, plagiaro, helenista, historiador de la religión, químico, pintor, renovador de la ortografía, partisano de la comuna; en el plano religioso, se consideró sucesivamente adorador de los dioses paganos y exaltado cristiano devoto de la Virgen de Lourdes. Se trata, según GOURMONT, de uno de esos personajes que “*admettent tous les dieux, n'étant pas bien sûrs de croire en Dieu*” (DE GOURMONT 1920: 161). Ahora bien, a partir del eclecticismo, se configura toda una práctica literaria: MÉNARD escribe poemas a la manera de Leconte de Lisle; redacta un *Prométhée délivré* en francés (aunque, según GOURMONT, el “pagano místico” hubiese disfrutado más escribiéndolo directamente en la lengua de Esquilo); escribe un relato apócrifo de DIDEROT, *Le diable au café*, texto que habría pasado por original de no haber sido denunciada la falsificación por Anatole FRANCE. El clasicismo de MÉNARD es una forma de anacronismo:

*C'était un jeune homme d'une ardeur incroyable à l'étude, mais qui, au moment même où il se sentait plein de vers eschyléens, ne pouvait oublier qu'il était le contemporain de Victor Hugo. Quand il lisait Homère, il pensait à Shakespeare, mettait Hélène sous les regards distraits d'Hamlet et*

7 Cfr. MICHEL 1983.

8 *LLM* 7-8. Cfr. MURAT 2010. Para un acercamiento a las lecturas gourmontianas del medioevo, tema que se extiende mucho más allá de *LLM* (y por tanto de nuestra exposición), cfr. TUCCI 2008.

9 Cfr. RODRÍGUEZ MONEGAL 1987: 112. Para la relación GOURMONT-BORGES, cfr. el sugestivo e interesante artículo de Gaël PRIGENT (2011).

*entrevoyait aux pieds d'Achille la plaintive Desdémone* (DE GOURMONT 1920: 163).

Si para MÉNARD leer un texto del pasado es invocar el presente, inversamente, escribir es copiar, citar un texto del pasado, dado que “*Il a trop lu et il a trop de mémoire. Même quand il ne cite pas, on sent qu'il s'appuie sur une autorité cachée*” (DE GOURMONT 1920: 166). MÉNARD padece, pues, un exceso de erudición, dado que las “*mauvaises herbes*” que hubiera habido que arrancar del labrantío de su espíritu habrían alcanzado para engalanar más de un campo vecino (DE GOURMONT 1920: 169). Y esta erudición atrapa a MÉNARD en un curioso círculo: cuando quiere ser original, no hace más que parodiar (así, su *Prométhée délivré* no es más que una mala imitación de Esquilo), y cuando parodia, no hace más que ser original (GOURMONT explica que el texto más logrado de MÉNARD es *Le diable au café*, esto es, una imitación del estilo de DIDEROT de la cual dice que está mejor escrita que cualquiera de las obras de DIDEROT). A pesar de su erudición (o más bien gracias a ella), MÉNARD no logra deslindar el presente del pasado. Fracasa así en uno de los objetivos de la filología y la ciencia histórica, que es conocer el pasado en cuanto pasado: su propio presente se entromete para reescribir el pasado, como sucede en el caso del *Diable au café*. Pero también fracasa MÉNARD cuando intenta ser un autor original, dado que el pasado, la cita de los antiguos, se entromete en el presente: su *Prométhée délivré* es un

poco como las extrañas ropas de filósofo cínico con las que se paseaba por París, atemorizando a los porteros de las casas de sus amigos. ¿Es MÉNARD ‘antiguo’ o ‘moderno’? ¿‘Copia’ o ‘crea’ MÉNARD? ¿La imitación menardiana no es, después de todo, una suerte de originalidad?

La respuesta a estas preguntas, con grandes resonancias en el arte y la literatura del siglo XX, es indecible, lo cual es una cifra de la compleja relación que existe en el *fin-de-siècle* entre invención y parodia, tal como se observa también en *LLM*. Recuérdese que muchos textos centrales de la *décadence*, tendencia que no deja de proclamar la originalidad como valor supremo, revisten un carácter paródico: el poema de VERLAINE “*Langueur*”, publicado por primera vez en la revista *Le Chat Noir* el 26 de mayo de 1883, al ser recogido en *Jadis et naguère* (1884) fue incluido en la sección titulada “*À la manière de plusieurs*”, con lo cual queda bastante claro el carácter irónico de su enunciación; uno de los textos claves en la difusión de la idea de que efectivamente existía un movimiento decadente fue *Les déliquescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette* (1885), pastiche que combina reescrituras de VERLAINE, RIMBAUD, MALLARMÉ y otros autores (claro que “*Adoré Floupette*” es una invención de los verdaderos autores del volumen, Henri BEAUCLAIR y Gabriel VICAIRE); Paul ADAM y Félix FÉNÉON publicaron, bajo el seudónimo de Jacques PLOWERT, el diccionario paródico *Petit glossaire*

*pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* (1888). Y por supuesto, la propia novela *À rebours* no puede sino ser interpretada como una sátira o ironía sobre la propia noción de *décadence*. La falsedad y el artificio que se supone es propia de los lenguajes 'decadentes' es llevada al segundo grado por estas obras que a la vez que crean la literatura decadente, son ya su parodia. Es una variante sofisticada, hipertextual, de la *fumisterie* o *esprit de blague* que encontramos en colectivos como los *Hydropathes*, los *Hirsutes*, o los *Incoherents*<sup>10</sup>. ¶

### Remy DE GOURMONT, lector anacrónico del medioevo

Es notable que GOURMONT en su *LLM* recurre a procedimientos que recuerdan el anacronismo de la 'obra' del pagano místico MÉNARD. Y esto no solamente por las opciones de traducción, a las

que en breve nos referiremos, sino también por el modo en que GOURMONT, *promeneur* de la literatura latina cristiana, recontextualiza diversos detalles con el objeto de saciar la curiosidad del esteta *fin-de-siècle*. Así sucede con las páginas dedicadas a los debates medievales acerca de la virginidad de María, donde GOURMONT, en una clave inequívocamente finisecular, glosa las descripciones del vientre puro de la madre del hijo de Dios o las discusiones acerca de si fue ella fecundada o no auricularmente, bien que aclarando que solamente en "*esprits antimystiques*" estas lecturas podrían provocar representaciones irrespetuosas (*LLM* 316-7). Lo mismo podría decirse de esos inventarios de piedras preciosas que aparecen en el lapidario de Marbodio (cap. XII de *LLM*), que recuerdan a las colecciones y catálogos que tanto fascinaban a des Esseintes o a esas largas series de adjetivos que GOURMONT utilizará en sus propias "*Litanies de la rose*". También es un ejemplo de anacronismo el modo en el que GOURMONT, como buen psicólogo finisecular, se admira del raro conocimiento que demuestra del "*caractère féminin*" Anselmo de CANTERBURY cuando desmonta "*le mécanisme de cet être si naïvement immoral*" (*LLM* 243). A este mismo espíritu misceláneo y físgón, más amante de la sorpresa que de la exactitud, responde una observación como la siguiente acerca de las dificultades que tenían los monjes medievales para mantener la castidad:

10 Una leyenda sobre la acuñación del término "*Décadents*" como forma de denominar a escritores resalta este costado paródico y humorístico de la *décadence* (costado que a veces olvidan lecturas al estilo de la de Mario PRAZ, que se concentran sobre todo en la mitología de la 'enfermedad' y el *mal du siècle*): se dice que cuando algunos escritores jóvenes invitaron a VERLAINE a participar de una revista cuyo título iría a ser *La Décade*, VERLAINE contestó: "*On va se foutre de vous, on va vous appeler les Décadents*" (VERLAINE 1959: 988); la escuela 'decadente' podría deberle, por tanto, su nombre a un *calembour*, lo cual no deja de ser significativo. Asimismo, para un contexto del problema del pastiche en la literatura francesa del siglo XIX, cfr. ARON 2008.

*Ces six degrés de l'échelle de chasteté apparaissent, même le premier, d'une difficile ascension : aussi les vieux traités de théologie morale sont-ils remplis d'exemples de manquements, de chutes en la rupture des échelons.*

*C'est, au rapport d'Odon de Cluny, la mémorable aventure de ce prêtre qui mourut si malheureusement, "ita divino iudicio miser interit, ut cum semen funderet animam pariter exhalaret, sicut mulier perhibuit".*

*Au même chapitre II des Collationes, Odon narre la singulière tentation, singulière par l'ingéniosité des arguments, à laquelle, par le fait du Malin, succomba un pauvre ermite:*

*Cui per diabolum injecta cogitatio est ut quandocumque libidine titillaretur, sic semen de tritu genitalis membri egerere deberet, tanquam flegma de naribus projiceret.*

*Et le théologien, merveilleux à propos! lui applique la parole d'Isaïe: "Tes mains sont pleines de sang" (LLM 175).*

LLM no es una historia científicamente construida (como sí lo son, por ejemplo, las compilaciones de MIGNE y DU MÉRIL, consultadas por GOURMONT), sino una serie de ensayos que incluye textos originales y traducciones en verso y en prosa<sup>11</sup>. Se trata de un conjunto heterogéneo en el cual la voz autoral puede amplificar tal o cual poesía latina, hacer la éfrasis de una ilustración medieval o bien proponer

traducciones que son en muchos casos reescrituras. Variedad de registros a la cual también hay que sumar el frontispicio de Maurice DENIS y los ornamentos *art nouveau* de Roger DEVERIN (cfr. figuras 2-5), que aproximan a LLM a *L'Ymagier*, la revista que Remy DE GOURMONT dirigió entre 1894 y 1896 con Alfred JARRY, y donde se asiste a una curiosa lectura de la iconografía medieval en clave simbolista<sup>12</sup>. LLM es un artefacto literario en el que se superponen multitud de tiempos culturales. Y colabora con este efecto caleidoscópico la ordenación de la antología, que aunque presenta en general un criterio cronológico, según el cual cada capítulo incluye uno o varios autores de la misma época, también intercala capítulos que narran la diacronía de un género o tipo de composición, tal como los "sequénciaires" (cap. VII), las "litanies" (cap. IX), la "séquence" (cap. X), al ciclo anónimo de la Virgen (cap. XVII) o el "*Dies irae*" (XVII).

GOURMONT además agrega multitud de citas de autores no medievales o en otras lenguas que el latín. Así sucede en el capítulo XIX, el que narra la historia del "*Stabat mater*", que empieza en el siglo XI y termina con VERLAINE, "*le plus méprisé d'entre les poètes parias*" (LLM 361), de quien asimismo se cita un poema de *Sagesse*. Otros ejemplos son las citas de autores como Laurent TAILHADE (LLM 299), la inclusión en el cap. IX de una letanía del siglo XVII escrita en francés, hallada en el breviario de una religiosa desconocida (LLM 155), o la transcrip-

11 Para las fuentes usadas por GOURMONT, véase la bibliografía en LLM 389-398.

12 Cfr. figuras 6-10.

ción en el cap. XVI de unos “*Horloges de la Passion*”, que tienen interpolada debajo del texto latino la traducción a un francés contaminado de normando (LLM 287). GOURMONT muestra, pues, a la tradición como un palimpsesto plural. Lo cual salta aún más a la vista si se coteja, tal como ha hecho Gaëlle GUYAUX-ROUGE, LLM con “*La langue de Dieu*”, la reseña que de LLM hiciera Léon BLOY, publicada en el *Mercure de France* en marzo de 1893 (GUYAUX-ROUGE 2005). BLOY hace en este texto una exégesis alegórica de la transformación de la lengua latina; de este modo, mientras que el latín del Imperio Romano habría sido la lengua de la corrupción, el latín medieval cristiano sería la lengua de la salvación; el latín se identifica, de hecho, directamente con el cuerpo de Cristo, dado que se dice que él también fue crucificado como el hijo de Dios<sup>13</sup>. Y al modo en el que del pecado de Loba surgió la dulzura de la Virgen, del corrupto latín romano nació el latín cristiano, instrumento de la revelación, cuyo exponente más logrado es el “*Stabat mater*”. Lo cual contrasta, tal como explica GUYAUX-ROUGE, con la asimilación que GOURMONT intenta entre misticismo cristiano e “*idéalisme*” *fin-de-siècle* (por ejemplo, en LLM 123), y

13 “*Mais la langue latine fut heureusement accrochée par les Trois Clous et ne fit plus un pas vers la mort. A des profondeurs incommensurables, elle est ainsi devenue la Polaire toujours immobile d’un firmament dévasté. Elle est aux autres langues, en un mot, ce que la Vulgate est aux autres versions de la Parole, l’unique à ‘peu près’ de restitution divine*” (BLOY: marzo de 1893).

con una lectura puramente literaria de la literatura medieval. De este modo, mientras que BLOY presenta como una versión exasperada y radicalizada del *Génie du Christianisme* (1802) de René DE CHATEAUBRIAND o del *Du pape* (1819) de Joseph DE MAISTRE, GOURMONT, interesado en la diacronía literaria, a la vez condena la ortodoxia gramatical y se burla sutilmente del dogmatismo religioso. Agreguemos asimismo que también un HUYSMANS ya convertido atacará directamente esa zona de ambigüedad y anacronismo que es manifiesta en el texto gourmontiano: en el prefacio a la primera edición de LLM (que luego sería sacado por GOURMONT), critica abiertamente la moda literaria del misticismo, y emite incluso un juicio adverso sobre las traducciones de LLM, que no le parecen “*suffisamment littérales et exactes*”<sup>14</sup>. Objeción esta a la que responderá Marcel SCHWOB en su reseña a LLM

14 El prefacio de HUYSMANS fue luego recogido en *En marge* (1927), compilación preparada por Lucien DESCAVES. Citamos de la edición electrónica de ese texto: “*Je laisse maintenant de côté une partie du livre qui, je l’avoue sincèrement, me gêne un peu, celle des traductions. Souvent, elles me paraissent rester inertes et parfois elles ne sont pas, à mon avis du moins, suffisamment littérales et exactes. Mais, sauf cette réserve, il est légitime de glorifier le livre, car, en dehors même de sa parfaite chimie qui parvient à condenser en de brèves pages la masse de documents épars dans de copieux bouquins, il relève et assaisonne des sujets jusqu’alors cuits à l’étuvée et dans de l’eau de pompe par de bas cuisines*” (HUYSMANS 1927 [Disponible en URL <http://www.huysmans.org/enmarge/enmarge4.htm>], accedido el 18/08/2013).

aparecida en el *Mercur de France* en noviembre de 1892:

*M. de Gourmont a adopté un système particulier pour rendre en français le Latin mystique. Il le traduit en bon frère. Il le transforme et il l'orne, parce qu'il l'aime par-dessus tout et qu'il veut le faire aimer aux autres. Ainsi Baudelaire a donné du style aux phrases parfois incertaines d'Edgar Poe. Quand M. de Gourmont traduit:*

*Oculorum acies nunquam satiatur  
[avara,*

*“Les yeux concupiscent, poignards  
[insatiablement avides”,*

*il n'est point besoin de nous avertir que sa traduction est volontairement inexacte, et qu'il a faussé le sens vers le concret (SCHWOB: noviembre de 1892).*

Y efectivamente, la “*méthode littéraire-littérale*” (nótese la obvia contradicción de la expresión) que dice seguir GOURMONT acude al anacronismo y la reescritura<sup>15</sup>. Así, por ejemplo, la última estrofa del “*Pan-gue lingua*” (LLM 74-5), escrito por

---

15 “Aucun des textes qui seront mis en français n'avaient encore été interprétés selon la méthode littéraire-littérale et la plupart n'avaient jamais été traduits: À ce point de vue, et aussi par son ensemble et sa logique, ce travail aura donc un intérêt certain pour tous ceux qui ne sont pas atteints de misonéisme, qui ont échappé à l'incuriosité de ce siècle, à sa stupidité, à son incapacité spirituelle” (LLM 4). Para un excelente análisis de la técnica de traducción de GOURMONT, cfr. CÉARD 1996.

Venancio FORTUNATO pero erróneamente atribuido a Claudio MAMERTO:

*Sola digna tu fuisti ferre pretium  
[saeculi  
Atque portum praeparare nauta  
[mundo naufrago  
Quem sacer cruor perunxit fusus  
[Agni corpore.*

(Solamente tú fuiste digna de pagar [una fianza por la época Y de preparar, como navegante, un [puerto para el mundo náufrago, Ungido de la sagrada sangre que [manó del cuerpo del Cordero)<sup>16</sup>.

se traduce así:

*Seul, tu fus digne de porter la rançon  
[du siècle,  
O fanal éternel du havre permanent.  
Secours définitif du monde rénové par  
[le sang sacré de l'Agneau.*

Del mismo modo, esta letanía (LLM 154):

*Christe eleison, qui expansis in cruce  
manibus traxisti omnia ad te saecula.  
Christe eleison.*

*Kyrie eleison, Agne mitis basia cui  
lupus dedit venenosa, Kyrie eleison.*

*Christe eleison, qui propheticè promp-  
sisti : Ero mors tua, o mors, Christe  
eleison.*

(Compadécete Cristo, que abiertas tus manos en la cruz, arrastraste todas las épocas humanas hacia tí, Compadécete Cristo.

---

16 Todas las traducciones del latín entre paréntesis nos pertenecen.

Compadécete Señor, dulce Cor-  
dero al cual el lobo le dio venenosos  
besos, Compadécete Señor.

Compadécete Cristo, tú que profé-  
ticamente revelaste: Seré tu muerte,  
oh muerte, Compadécete Cristo)  
se traduce así:

*Christ, aie pitié, ô Toi qui les mains  
épandués sur la croix, attiras à toi  
tous les siècles, ô Christ, aie pitié.*

*Seigneur, aie pitié, ô très doux  
Agneau, à qui le loup donna de véné-  
neux baisers, Seigneur, aie pitié.*

*Christ, aie pitié, toi qui murmuras  
prophétiquement : Je serai ta mort, ô  
mort ! Christ, aie pitié.*

Nótese que GOURMONT traduce  
“prompsisti” por “murmuras”, lo cual  
es un excelente hallazgo poético, pero  
se aparta del sentido original de *promo*,  
que puede significar “decir”, “revelar”, o  
“dar a conocer”, pero no “murmurar”<sup>17</sup>.

Otro buen ejemplo de los resulta-  
dos de este método es la traducción del  
*Dies irae* (LLM 339):

*Dies irae, dies illa,  
Solvét saeculum in favilla,  
Teste David cum Sibylla.*

(Día de la ira, día de la ira  
Disolverá en cenizas al tiempo  
[humano  
Siendo testigos el rey David y la  
[Sibila)

*Jour de colère, en ce-jour-là,  
Comme David le prophétisa,  
Le monde en cendres s'en ira.*

Versión encantadora sin dudas  
desde el punto de vista rítmico, en  
donde sin embargo desaparece la Sibila  
absorbida por el verbo *prophétiser*, a  
los efectos de conservar la rima. Otra  
forma del anacronismo, si se quiere la  
más paradójica, es la traducción etimo-  
lógica. GOURMONT a menudo intenta  
elegir la palabra francesa que más se  
acerca a la etimología latina, lo cual sin  
embargo da por resultado una traduc-  
ción aún más anacrónica: así sucede  
con la traducción de “*De saeculi istius  
fine*” (acróstico de Comodiano de  
Gaza) por “*De la fin du siècle*” (LLM  
19). Nótese que si bien se respeta la raíz  
de la palabra latina (o bien justamente  
por eso), la traducción es un anacro-  
nismo, en la medida en que la expresi-  
ón “*fin du siècle*” remite obviamente  
al crepúsculo de siglo XIX y no al fin de  
los tiempos apocalíptico al que refiere  
Comodiano. Asimismo, la ya mencio-  
nada traducción de “*acies oculorum*”  
por “*poignard*”, es también una forma  
de invención basada en la etimología:  
GOURMONT literaliza la expresión  
“*acies oculorum*” (que en latín era una  
frase hecha que significaba brillo de los  
ojos, la mirada) y vuelve al sentido ori-  
ginal de *acies*, el de filo o espada<sup>18</sup>. Éste  
es un excelente ejemplo de cómo el  
método de traducción de GOURMONT  
puede ser a la vez ‘literal’ y ‘literario’.

Ahora bien, la reescritura gour-  
montiana del latín medieval desborda  
LLM: GOURMONT escribió su propio  
“*Livre des litanies*” (1896), integrán-  
dose a ese sorprendente “*Nachleben*”

17 Cfr. OLD s.v. *promo*.

18 Cfr. OLD s.v. *acies*.

del género “letanía” de las últimas décadas del siglo XIX, al que Isabelle KRZYWKOWSKI (2002) le ha dedicado recientemente un detallado estudio. Quizá la letanía gourmontiana más conocida sea “*Letanies de la rose*”, texto que toma de los secuenciaros presentados en los capítulos VII y VIII de LLM su esquema rítmico, y de las letanías descritas en el capítulo IX la invocación y la repetición formular:

*Fleur hypocrite,*

*Fleur du silence.*

*Rose couleur de cuivre, plus frauduleuse que nos joies, rose couleur de cuivre, embaume-nous dans tes mensonges, fleur hypocrite, fleur du silence.*

*Rose au visage peint comme une fille d'amour, rose au cœur prostitué, rose au visage peint, fais semblant d'être pitoyable, fleur hypocrite, fleur du silence.*

*Rose à la joue puérole, ô vierge des futures trahisons, rose à la joue puérole, innocente et rouge, ouvre les rets de tes yeux clairs, fleur hypocrite, fleur du silence.*

(...)

(DE GOURMONT 1921: 149)

Claro que no se canta aquí a la rosa mística sino a la flor carnal. La rosa gourmontiana entronca así con ese linaje de las flores corruptas y pecadoras del *fin-de-siècle*, linaje que incluye a la *Pisanelle* d'annunziana, a la *Flor de la gran Sífilis* de À rebours o a las “*violis et floribus*” con las que HELIOGÁBALO sofocó a sus invitados, según la escena

que narra la *Historia Augusta* (*Vida de Antonino Heliogábalo* 21.5) y que reprodujo el pintor Lawrence ALMA-TADEMA en su célebre cuadro *The roses of Heliogabalus* (1888).

Podemos decir, pues, que ‘menardianamente’ GOURMONT parodió a los textos cristianos medievales de LLM. “*Les Saintes du paradis*” (1898) es una larga serie de plegarias ordenadas alfabéticamente según la inicial del nombre de las santas, lo cual genera un efecto de extrañamiento, que parece adelantar procedimientos vanguardistas u oulipianos, pero que también evoca a los acrósticos de Comodiano de Gaza citados en LLM y a esos himnos alfabéticos del antifonario de Camgill que integran la biblioteca de des Esseintes<sup>19</sup>. Otro ejemplo de este uso

19 “AGATHE,

*Joyau trouvé parmi les pierres de la Sicile,  
Agathe, vierge vendue aux revendeuses  
[d'amour,*

*Agathe, victorieuse des colliers et des bagues,  
Des sept rubis magiques et des trois pierres  
[de lune,*

*Agathe, réjouie par le feu des fers rouges.  
Comme un amandier par les douces pluies  
[d'automne,*

*Agathe, embaumée par un jeune ange vêtu  
[de pourpre.*

*Agathe, pierre et fer, Agathe, or et argent,  
Agathe, chevalière de Malte,*

*Sainte Agathe, mettez du feu dans notre  
[sang.*

AGNÈS,

*Agnelle, épouse du feu, Agnelle, amie de  
[l'Agneau,*

*Agnès, plus forte que la magie des jeunes  
[cheveux,*

*Agnès, fille sacrée du signe de la croix,  
Agnès, Agnelle et Danielle, toi qui caresses  
D'une main pure la crinière cruelle des  
[brasiers,*

paródico del latín místico es “*Oraisons mauvaises*” (1900), una plegaria paradójica donde encontramos líneas como “*Que ton âme soit bénie, car elle est corrompue*” o “*Que ta bouche soit bénie, car elle est adultère!*” (DE GOURMONT 1919: 75-7). ¶

## Productividad de la lectura gourmontiana en el siglo XX

Tanto el LLM como las letanías gourmontianas tuvieron una prolífica posteridad. Las *Pâques à New York* (1912) de Blaise CENDRARS se plantean explícitamente como una reescritura de LLM; T. S. ELIOT cita a GOURMONT en diversos ensayos y reescribe las “*Litanies de la rose*” en “*Ash Wednesday*” (1930)<sup>20</sup>;

---

*Blanche Agnès, décollée par le glaive aveugle.  
Et trempée dans la gloire vierge des lys  
[rouges.*

*Brebis, Toison, Manteau, trame et chaîne des  
[palliums,  
Sainte Agnès, filez pour nous la laine éternelle.*

ANGÈLE

*Qui avez vu dans le ciel une échelle,  
Une longue échelle rouge où montaient des  
[jeunes femmes,*

*De belles jeunes femmes vêtues de blanc,  
Angèle qui avez gravi l'échelle de neige et de  
[sang,*

*Angèle qui êtes montée au ciel en revenant  
[de Jérusalem,*

*Angèle qui avez le pouvoir d'apaiser les orages,  
Sainte Angèle, apaisez les orages de notre  
[coeur.”*

(...) (DE GOURMONT 1919: 60-1)

20 “Lady of silences  
Calm and distressed  
Torn and most whole  
Rose of memory

Ezra POUND dice haber encontrado en la obra y las teorías de GOURMONT una confirmación de sus propias ideas acerca del ritmo (artículo de diciembre de 1915 en la *Fortnightly review*), le dedica a GOURMONT un elogioso obituario en la revista *Poetry* (1916)<sup>21</sup> y en *Instigations* (1920) transcribe y comenta las “*Litanies de la rose*” (agreguemos que el método de traducción y cita de *Homage to Sixtus Propertius* o de los *Cantos*, recuerda bastante a las reescrituras gourmontianas)<sup>22</sup>. El modernismo latinoamericano también reescribió a su modo el antifonario gourmontiano: tal como explica Karl UETTI (1960) en un extenso trabajo sobre la presencia de GOURMONT en el mundo hispánico, Darío

---

Rose of forgetfulness  
Exhausted and life-giving  
Worried reposeful  
The single Rose  
Is now the Garden  
Where all loves end  
Terminate torment  
Of love unsatisfied  
The greater torment  
Of love satisfied  
End of the endless  
Journey to no end  
Conclusion of all that  
Is inconclusive  
Speech without word and  
Word of no speech  
Grace to the Mother  
For the Garden  
Where all love ends” (ELIOT 1963: 87-8).

21 Cfr. “*Remy de Gourmont*”, en *Fortnightly Review*, XCVIII (N.S.) 588, (1<sup>er</sup>o de diciembre de 1915), pp. 1159-1166 y “*Remy de Gourmont*”, en *Poetry* VII.4, enero de 1916, pp. 197-202, ambos compilados en POUND 1991: 125-134.

22 Para la relación entre POUND y GOURMONT, cfr., *inter alios*, ESPEY 1955.

se refirió numerosas veces a GOURMONT en sus *Opiniones*. Anota UETTI que, según Arturo MARASSO, el título *Prosas profanas* se habría inspirado en *LLM* (recuérdese que la *prosa* es un género de poesía litúrgica)<sup>23</sup>. UETTI

23 Agreguemos esta observación de Ricardo SÁENZ-HAYES sobre la lectura del antifonario gourmontiano en la Argentina: “Con el latín místico se acompañaba ese otro místico sutil que fue Joaquín V. González. En aquella suerte de tétrica antología de los poetas del antifonario y del medievalismo simbólico que es el *Latín místico*. Poco amor humano expresan esos místicos en una lengua que se parece al latín clásico como Notre Dame al Partenón: como un poema de piedras y de lágrimas a una oda de Píndaro; lo que el Calvario a los juegos pyticos; lo que María a Diana. Tan atroz e incorregible se les presenta a tales poetas, precursores de Dante, la perversidad del hombre, con entrañas de lobo para su semejante, que han perdido toda esperanza de infundirle misericordia con palabras de amor y recurren a las amenazas, a los anuncios de mundo en trance de desaparecer en un infierno cuyo fuego devorador jamás ha de extinguirse en la eternidad de castigos que se merecen los culpables. Me refiero en este caso al himno *Dies Irae*, de Fray Tomás de Celano, compañero de San Francisco de Asís, que GOURMONT traduce al francés y GONZÁLEZ al español. Con una diferencia, honradamente señalada por GONZÁLEZ: que la versión de GOURMONT es directa del latín, calcada sobre el original en ritmo y rima, y la de GONZÁLEZ es trasladada del inglés de MACAULAY, muy libre, sin el ritmo ni la rima del original. Citaré solo el primer terceto del himno:

Fray Tomás:

*Dies irae, dies illa  
Solvat saeculum in favilla  
Teste David cum Sibylla*

De GOURMONT:

*Jour de colère, en ce-jour-là,  
Comme David le prophétisa,  
Le monde en cendre s'en ira.*

percibe ecos de *LLM* en diversas obras, tales como “El coloquio de los centauros”, a lo que podríamos agregar nosotros la “Letanía de nuestro señor don Quijote” (1905), o la breve “Secuencia para nuestra señora” (1914). Asimismo *LLM* habría sido el hipotexto de algunos pasajes de *Las montañas del oro* (1897) de Leopoldo LUGONES, lo cual no sería raro si tenemos en cuenta que, como hemos podido constatar, existe un ejemplar con marcas de lectura del antifonario gourmontiano en la biblioteca personal de LUGONES, conservada en La Biblioteca del Maestro de la ciudad de Buenos Aires. Es particularmente notoria la inspiración de *LLM* en “El himno de las torres”, dado que además de varias referencias a la literatura medieval, LUGONES incorpora una cita del poema erótico latino “*Sevit aure spiritus*” (que se incluye en las páginas 148-9, como poema N° 56, en la sección “*Amatoria. Potatoria. Lusoria*” de SCHMELLER 1883; notemos que en la biblioteca personal de LUGONES hay una reedición de 1904 de la compilación de SCHMELLER)<sup>24</sup>.

De GONZÁLEZ:

Vendrá el día de la cólera, día del futuro  
[incierto  
que David y la Sibila vaticinan de concierto,  
y el mundo caerá en el abismo convertido  
[en polvo yerto.

(SÁENZ-HAYES 1965: 240-241).

24 “Y mi alma –golondrina ideal- desde su torre sigue mirando: y mira a San Beneto haciendo cantar la trulla en los altos andamios, sobre los granitos bordados de las gárgolas; y a San Juniperto pensando un mosaico bajo los claustros bizantinos; y a Santa Hildegarda diciendo floridas

Indiquemos, para terminar, otros dos episodios (según nuestro conocimiento, nunca comentados) de la posteridad gourmontiana en la literatura argentina. Se trata de dos reapropiaciones que por su tono tan diverso ponen en primer plano la ambigüedad de la lectura simbolista del latín medieval, que vacila entre el idealismo y la carnalidad, y que admite, por tanto, interpretaciones opuestas. El primer episodio se da en la obra de Jorge Luis BORGES, quien, en la reedición de 1969 de *Fervor de Buenos Aires*, añade “La rosa”, texto que se diferencia claramente del tono criollista que domina en el resto del poemario. BORGES retoma en este poema (acaso inspirado en el pasaje de “*Ash Wednesday*” que hemos citado más arriba) el tópico de la rosa y el procedimiento de la letanía. Lo cual aproxima el poema borgeano al texto de GOURMONT, sobre todo si se considera la cercanía que existe entre los sintagmas que refieren a la inefabilidad de la rosa (“la inmarcesible rosa

que no canto”/ “la ardiente y ciega rosa que no canto” / “la rosa inalcanzable”) y la “*Fleur de silence*”, a la que alude una y otra vez la letanía gourmontiana:

La rosa,  
 la inmarcesible rosa que no canto,  
 la que es peso y fragancia,  
 la del negro jardín en la alta noche,  
 la de cualquier jardín y cualquier [tarde,  
 la rosa que resurge de la tenue ceniza por el arte de la alquimia,  
 la rosa de los persas y de Ariosto,  
 la que siempre está sola,  
 la que siempre es la rosa de las rosas,  
 la joven flor platónica,  
 la ardiente y ciega rosa que no [canto,  
 la rosa inalcanzable.<sup>25</sup>

Por supuesto que, como a menudo ocurre en BORGES, la determinación de las fuentes se revela sumamente dificultosa. No afirmemos pues taxativamente que las letanías gourmontiana o elliotiana fueron el hipotexto del poema borgeano. Sí observemos que BORGES cita aquí la imagen de la “rosa de las rosas”, presente por ejemplo en la cantiga 10 de Alfonso X (“*Rósas das rósas e Fror das frores, /Dona das donas, /Sennor das sennores*”<sup>26</sup>) o en los *Carmina Burana* (“*Flos est puellarum/quam diligo/et rosa rosarum*”<sup>27</sup>),

---

secuencias para agradar a Dios; y a San Juan de Segovia labrando el oro de las básicas, para componer, como una oración de pedrerías, una custodia; y a Jehan Fouquet iluminando de oro una miniatura anjélica; y a los errantes clérigos goliardos cantando en las ferias, y bajo los portales de la abadía, sus estribillos de latín ingenuo.

(*Nudam fovet Floram lectus  
 Caro candet tenera,  
 Virginal lucet pectus  
 Parum surgunt ubera*)”

(Acoge el lecho a la desnuda Flora,  
 Se enciende la tierna carne,  
 Brilla el virginal pecho  
 Surgen poco a poco los senos)  
 (LUGONES 1999: 65).

---

25 BORGES 2010: 27 (con notas de los traductores/anotadores al poema “La rosa” en pp. 85-6).

26 CASSON, “Cantiga 10”.

27 Cfr. SCHMELLER 1883: 211 *carm.* 140. Para el tópico de la rosa en la literatura medieval, cfr. JORET 1892.

reapropiación de la literatura medieval que no hubiese desagradado a GOURMONT. Agreguemos asimismo otra llamativa coincidencia: en las *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), en “Homenaje a César Paladión”, se describe a un émulo de Pierre Menard (y por tanto del Louis MÉNARD gourmontiano). Paladión compone copiando obras enteras, motivo por el cual es comparado con POUND y ELIOT<sup>28</sup>. Asimismo, en el relato “Naturalismo al día” se comenta la obra de Hilario LAMBKIN, quien propone un “mapa” de la *Divina Comedia* que es idéntico palabra por palabra a la *Divina Comedia*; luego, se narra el caso del poeta URBAS, quien ganó un concurso literario sobre el tema de la rosa al presentar una rosa real en lugar de una escrita, y se impuso así sobre los otros competidores que escribieron diversas variaciones sobre el tema

28 “La metodología de Paladión ha sido objeto de tantas monografías críticas y tesis doctorales que resulta casi superfluo un nuevo resumen. Bástenos bosquejarla a grandes rasgos. La clave ha sido dada, una vez por todas, en el tratado *La línea Paladión-Pound-Eliot* (Viuda de Ch. Bouret, París, 1937) de Farrel du Bosc. Se trata, como definitivamente ha declarado Farrel du Bosc, citando a Myriam Alien de FORD, de una ampliación de unidades. Antes y después de nuestro Paladión, la unidad literaria que los autores recogían del acervo común, era la palabra o, a lo sumo, la frase hecha. Apenas si los centones del bizantino o del monje medieval ensanchan el campo estético, recogiendo versos enteros. En nuestra época, un copioso fragmento de la *Odisea* inaugura uno de los Cantos de Pound y es bien sabido que la obra de T. S. Eliot consiente versos de Goldsmith, de Baudelaire y de Verlaine” (BORGES y BLOY CASARES 1979: 304).

de la rosa. Plagio, reescritura, relaciones paradójicas entre el modelo y la copia, POUND, ELIOT y el *tópos* de la rosa: todo parece remitir al universo gourmontiano, según una red de relaciones que la crítica debería investigar en detalle.

La otra reapropiación de la letanía gourmontiana es un texto de 1974 de Osvaldo LAMBORGHINI. Este escritor que, como se sabe, también hizo de la parodia uno de los procedimientos fundamentales de su poética, le otorga una sorprendente posteridad al tópico medieval de la rosa, al parafrasearlo en clave posvanguardista y lacaniana, “excremental”:

¿ROZAMIENTOS MÚLTIPLES?  
 ¿PRUEBA DE REALIDAD?  
 ¿LETANÍA O CANCIÓN MASO-  
 QUISTA?

Pubis y esfínteres.

Margaritas ya sin pétalos, letanía,  
 Nada: ni un solo pétalo por arrancar.

Margaritas felices

Y al mismo tiempo desgraciadas,

Pubis y esfínteres:

Vivir la coherencia

De algún estado,

Vivir en coherencia

¡Con algún estado!

Un cuerpo hay

Uno solo y verdadero

No millares, letanía

Rozamientos múltiples

Rozamientos de pubis

Rozamiento de esfínteres,

Órganos de los ojos

Órganos del goce,

Letanía o canción masoquista.

Margaritas: toda la sangre fluyó

Pasado el momento de la agreste  
 [podadura.  
 El látigo es un órgano del esfínter.  
 Pero ni siquiera bellos uniformes  
 Aun siquiera para a algún naidés  
 [conformar.  
 O para vestir las desnudas corolas.  
 Planicie de hielo, planicie de esfín-  
 teres,  
 Otra vez la prueba de la realidad  
 Y otra vez la protesta  
 Letanía, canción masoquista.  
 Ni naidés es menos naidés, ni  
 Naidés es menos naidés.  
 Nada, ni siquiera un par de charreteras  
 O un emborlado bastoncillo de desfile,  
 A cambio de nuestros pétalos,  
 A cambio de nada.  
 El vacío empieza a suceder  
 Y es lo único que sucede, *él* es el  
 [único,  
 Emperador, rey y soberano.  
 Letanía: nuestros cuerpos,  
 Achatados retratos sobre la tierra...  
 Nuestros cuerpos,  
 Achatados retratos sobre la tierra...  
 Letanía, todo es letanía y letanía,  
 Muerte y merda.  
 Monoeyaculación monódica.  
 Monóculos de bazar, llenos de tedio  
 [y de soslayo, letanía:  
 Rozamientos múltiples  
 Rozamientos de pubis  
 Rozamientos de esfínteres.  
 Y viene el idiota de las preguntas.  
 ¿Dónde está la herida?  
 En el halo,  
 En el ano,  
 En la connota,

En el aura siempre, letanía, canción  
 [masoquista,  
 En el círculo: áulica herida.  
 El esfínter es (rozamientos de pubis,  
 [rozamientos múltiples)  
 por definición aquello que se “carcome”  
 [y “amorfa”.  
 Letanía, canción masoquista.  
 La piel nuestra, una miríada,  
 rosetones de esfínteres.  
 La rosa excremental en el cuerpo  
 [cardinal.  
 Tierra desplegada, letanía, sin puntos  
 [ni horizontes.  
 Mar de adioses y ya estamos de vuelta.  
 Letanía, canción masoquista:  
 Rozamientos múltiples  
 Rozamientos de pubis  
 Rozamientos de esfínteres.  
 (LAMBORGHINI 2012: 64-66)

La “rosa” se ha convertido en “roza-  
 mientos”, “rosetones de esfínteres” y  
 “Margaritas ya sin pétalos”, la letanía  
 religiosa en “canción masoquista”.  
 También esta reescritura es una prueba  
 del “menardiano anacronismo” -esto  
 es, de la productividad- del texto gour-  
 montiano. ¶¶

## Bibliografía

### *Ediciones y traducciones*

- BAUDELAIRE, CH. (1968). *Oeuvres complètes*.  
 Paris: Seuil.  
 BORGES, J.L. (2010). *Obra completa Tomo I*.  
 Edición crítica de Rolando Costa Picazo e  
 Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé.  
 BORGES, J. L. y BIOY CASARES, A. (1979). *Obras  
 completas en colaboración*. Buenos Aires:  
 Emecé.

- CASSON, A. (ed.). *Alfonso X El Sabio, Cantigas de Santa María*. Disponible en: [URL <http://www.cantigasdesantamaria.com>] (accedido el 18/08/2013).
- CENDRARS, B. (1979). *Poesía completa*. Trad. de Victor Goldstein. Buenos Aires: Fausto (1912).
- DE GOURMONT, R. (1919). *Divertissements*. Paris: Mercure de France.
- DE GOURMONT, R. (1920). *Promenades littéraires. Quatrième Série. Souvenirs du Symboliste et autres études*. Paris: Mercure de France (1912).
- DE GOURMONT, R. (1921). *Le pèlerin du silence. La fantôme, Le château singulier, Le livre des litanies, Théâtre muet, Pages retrouvée. Édition décorée de dessins de culs-de lampe gravés sur bois par Deslignères*. Paris: Collections Marpon & Cie (1896).
- DE GOURMONT, R. (1922). *Le latin mystique, les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen âge. Préface inédite de l'auteur; front. de Maurice Denis; ornements de Roger Deverin*. Paris: Les Editions G. Crès & Cie (1892).
- DE GOURMONT, R. (2010). *Le latin mystique les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen âge*. Paris: Les Belles Lettres (1892).
- ELIOT, T. S. (1963). *Collected Poems 1909-1962*. New York: Harcourt, Brace & World Inc.
- HUYSMANS, J. K. (1927). "Le latin mystique" en DESCAYES, L. (ed.) *En marge*. Paris: Marcelle Lesage. Disponible en: [URL <http://www.huysmans.org/enmarge/enmarge4.htm>] (accedido el 18/08/2013) (1892).
- HUYSMANS, J. K. (2005). *Romans I. Édition établie sous la direction de Pierre Brunel*. Paris: Laffont.
- L'Ymagier*, 1894-1896 (revista dirigida por Remy de Gourmont y Alfred Jarry).
- LAMBORGHINI, O. (2012). *Poemas 1969-1985. Edición al cuidado de César Aira*. Buenos Aires: Random House Mondadori Argentina.
- LUGONES, L. (1999). *Las montañas del oro. Poema en tres ciclos y dos repositorios*. Buenos Aires: Leviatán (1897).
- POUND, E. (1920). *Instigations. Together with an essay on the chinese written character by Ernest Fenollosa*. New York: Boni and Liveright.
- POUND, E. (1991). *Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to periodicals, Vol.2 1915-1917*. Prefacio y compilación de Lea Baechler, A. Walton Litz y James Longenbach. New York & London: Garland Publishing Inc.
- RICHEPIN, J. (1896). "In honorem Baldelarii novempedalis prosa". En *La Plume* 165; 147.
- RUBÉN DARÍO (1994). *Poesía*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- SÁENZ-HAYES, R. (1965). *Remy de Gourmont*. [Separata de BAAL XXX]. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- SCHMELLER, J.A. (ed.) (1883). *Carmina Burana. Lateinische und deutsche Lieder und gedichte einer handschrift des XIII jahrhunderts aus benedictbeuern auf der K. Bibliothek zu Münchende*. Breslau: Verlag von M. & H. Marcus.
- SCHWOB, M. (1892). Reseña. "Le Latin Mystique". En *Mercur de France* 35 (T.6); 240-7.
- VERLAINE, P. (1959). *Oeuvres poétiques complètes*. Paris: Gallimard.

### Bibliografía citada

- ARON, P. (2008). *Histoire du pastiche*. Paris: PUF.
- BLOY, L. (1893). "La langue de Dieu", reseña de LLM. En *Mercur de France* 39 (T. 7); 193-205.
- BOYER, A. (2002). *Remy de Gourmont. L'écriture et ses masques*. Honoré Champion: Paris.
- CÉARD, J. (1978). "Des Esseintes et la littérature latine de la décadence. Huysmans, lecteur de Dom Rivet, de Chateaubriand et d'Ozanam". En *Studi francesi* 65-66; 298-310.
- CÉARD, J. (1996). "Le latin mystique de Remy de Gourmont" en GALAND-HALLYN, P. (ed.) *Les Décadents à l'école des Alexandrins, colloque international des 30 nov.-1er déc. 1996 à l'université de Valenciennes*,

*études rassemblées et présentées par Perrine Galand-Hallyn*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes; 171-185.

DAVID, M.-F. (2001). *Antiquité latine et Décadence*. Paris: Honoré Champion.

ESPEY, J.J. (1955). *Ezra Pound's Mauberley: A Study in Composition*. California: University of California Press.

GARCÍA JURADO, F. (1999). "Apuntes para una historia prohibida de la literatura latina en el siglo XX: la voz de los lectores no-académicos" en ÁLVAREZ MORÁN, M.C. y IGLESIAS MONTIEL, R.M. (eds.). *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Murcia: Universidad de Murcia; 79-85.

GOMEZ, C. y VAN DE VEN, M. (1996). "La bibliothèque latine de Des Esseintes comme métaphore de l'esthétique décadente" en GALAND-HALLYN, P. (ed.) *Les Décadents à l'école des Alexandrins, colloque international des 30 nov.-1er déc. 1996 à l'université de Valenciennes, études rassemblées et présentées par Perrine Galand-Hallyn*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes; 157-170.

GUYAUX-ROUGE, G. (2005). "Le Latin mystique et ses masques" en GLAUDES, P. (ed.) *Léon Bloy 6. Bloy critique (La Revue des Lettres modernes)*. Paris-Caen: Lettres modernes Minard; 115-146.

JORET, CH. (1892). *La rose dans l'antiquité et au moyen âge. Histoire, légendes et symbolisme*. Paris: É. Bouillon.

KALANTZIS, A. (2012). *Remy de Gourmont, créateur de formes*. Paris: Honoré Champion.

KRZYWKOWSKI, I. (2002). "La litanie: une écriture sans fin de la fin" en DE PALACIO, J., KRZYWKOWSKI, I., THOREL-CAILLETEAU, S. (eds.) *Anamorphoses décadentes: l'art de la défiguration, 1880-1914: études offertes à Jean de Palacio*. Paris: Presses Paris Sorbonne; 63-90.

MICHEL, A. (1983). "Tradition antique et philosophies de la décadence dans la littérature française autour de 1880". En *Romantisme* 42 (Vol.13); 55-76.

MURAT, M. (2010). "Remy de Gourmont et le vers libre" en LARRAT, J.-C. y POULOUIN, G. (eds.) *Modernité de Remy de Gourmont. Actes du colloque tenu à l'Université de Caen (14-15 novembre 2008) réunis par Jean-Claude Larrat y Gérard Poulouin*. Caen: Presses universitaires de Caen; 97-110.

PRIGENT, G. (2011). "Borges et les écrivains fin-de-siècle" en CÁMPORA M. y GONZÁLEZ, J.R. (eds.) *Borges-Francia*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina; 57-76.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1987). *Borges: una biografía literaria*. México: FCE.

TUCCI, P. (2008). "Gourmont médiévisite" en GILLYBŒUF, T. y BOIS, B. (eds.) *Cahier de l'Herne* N° 78. Paris: L'Herne; 189-201.

UETTI, K.D. (1960). "Gourmont et le monde hispanique". En *Romanische Forschungen* Band 72, Heft 1/2; 51-88.

UETTI, K.D. (1962). *La passion littéraire de Remy De Gourmont*. Paris: PUF.

### *Sitios de internet*

URL <http://www.remydegourmont.org/> (accedido el 18/08/2013)

URL <http://www.huysmans.org/> (accedido el 18/08/2013)

---

**Recibido:** 31-08-2013

**Evaluado:** 24-09-2013

**Aceptado:** 29-09-2013



en la suite *logique* de ses toiles — toute une orchestration mélodique, une continuité de thèmes musicaux, qui en avivent le charme et le mystère et l'intensité.

Des reflets, des nuances, des lignes — concourant à la majestueuse pureté de l'ensemble — c'est toute la « *manière* » de M. Osbert; mais elle est telle que nous affirmerons, une fois de plus, qu'il est non seulement un « *Artiste de l'Âme* », mais aussi le *Poète* — du Silence !...

HENRI DEGRON.



Etude

IN  
HONOREM  
BALDELARII  
NOVE MPEDALIS  
PROSA

Cum vocabulis barbariae  
Jam tabe tinctæ tam varie  
Te cantabo, Baldelarie.

Nam sanie mixtâ spermati  
Quam e profundo stillavisti  
Omino sumus unguentati.

Et tamen hanc sitimus horam  
Quæ novi sæculi in coram  
Albescentem dabit auroram.

Idcirco a nobis amaris,  
Feminea figura maris,  
Dura dulcedo in amaris.

Spineti tui rosa et ros  
Nos inebriant totum per os  
Subtiles simul ac Barbaros.

Quisque clamat, quom ostentas cor  
Unde fluunt pus flensque liquor :  
« Spero necnon et derelinquor. »

Hinc cultus ad tuum cadaver  
Est andropogon seu vetiver  
Donec ex eo virescat ver.

Interea tenemus altum  
Procellosis ventis turbatum ;  
Et, quom jam mergimur, surgis tum,

Et per mare tenebrarum fis  
Stella poli carminum scaphis  
Multicolorum polypsephis.

Quare, deitas invocanda,  
Hâc voce putidâ, luridâ,  
Balbutiente singultim, da

Ut te cum linguâ barbariae  
Jam tabe tinctæ tam varie  
Cantaverim, Baldelarie.

JEAN RICHEPIN.

Pour le Tombeau de Ch. Baudelaire.

Figura 1: Poema de Jean RICHEPIN "In honorem Baldelarii novempedalis prosa", publicado en página 147 de La Plume 165 (1ero. de marzo de 1896). El poema integró el Tombeau de Charles Baudelaire (Paris: Bibliothèque Artistique & Littéraire, 1896; 68-9). Para un estudio de Jean RICHEPIN como poeta latino y en particular de este poema, cfr. DAVID 2001.

**(Prosa de nueve pies en honor de  
Baudelaire:**

Con vocablos de barbarie  
Ya teñida por una putrefacción de tan  
[varios  
Colores, yo te cantaré, Baudelaire

Pues del pus mezclado con esperma  
Que desde lo profundo has destilado  
Estamos enteramente ungidos.

Y sin embargo tenemos sed  
De esa hora que, en presencia del  
[nuevo  
Siglo, dará blanca aurora.

Por eso te amamos,  
Figura femenina del hombre  
Áspera dulzura en la amargura.

La rosa y el rocío de tu zarzal  
Nos embriagan toda la boca,  
Tanto a bárbaros como a sutiles.

Cada uno exclama, cuando ofreces  
tu corazón de donde fluye pus y  
[fluido licor:  
“Desespero y estoy totalmente  
[abandonado”

De allí que junto a tu cadáver se  
[cultive  
El andropogon o vetiver,  
Hasta que de él reverdezca la primavera.

Mientras tanto estamos en el océano  
Agitado por los vientos tormentosos;  
Y, cuando ya nos hundimos, entonces  
[surges,

Y por el mar de las tinieblas te haces  
Estrella polar para las barcas de  
[muchas gemas  
De nuestros cármenes multicolores.

Por todo eso, Deidad que ha de ser  
[invocada

Con esta voz podrida y lívida,  
Entrecortada y balbuciente, permite

Que a ti con lengua de barbarie  
Ya teñida por la putrefacción de tan  
[varios  
colores yo te cante, Baudelaire.)

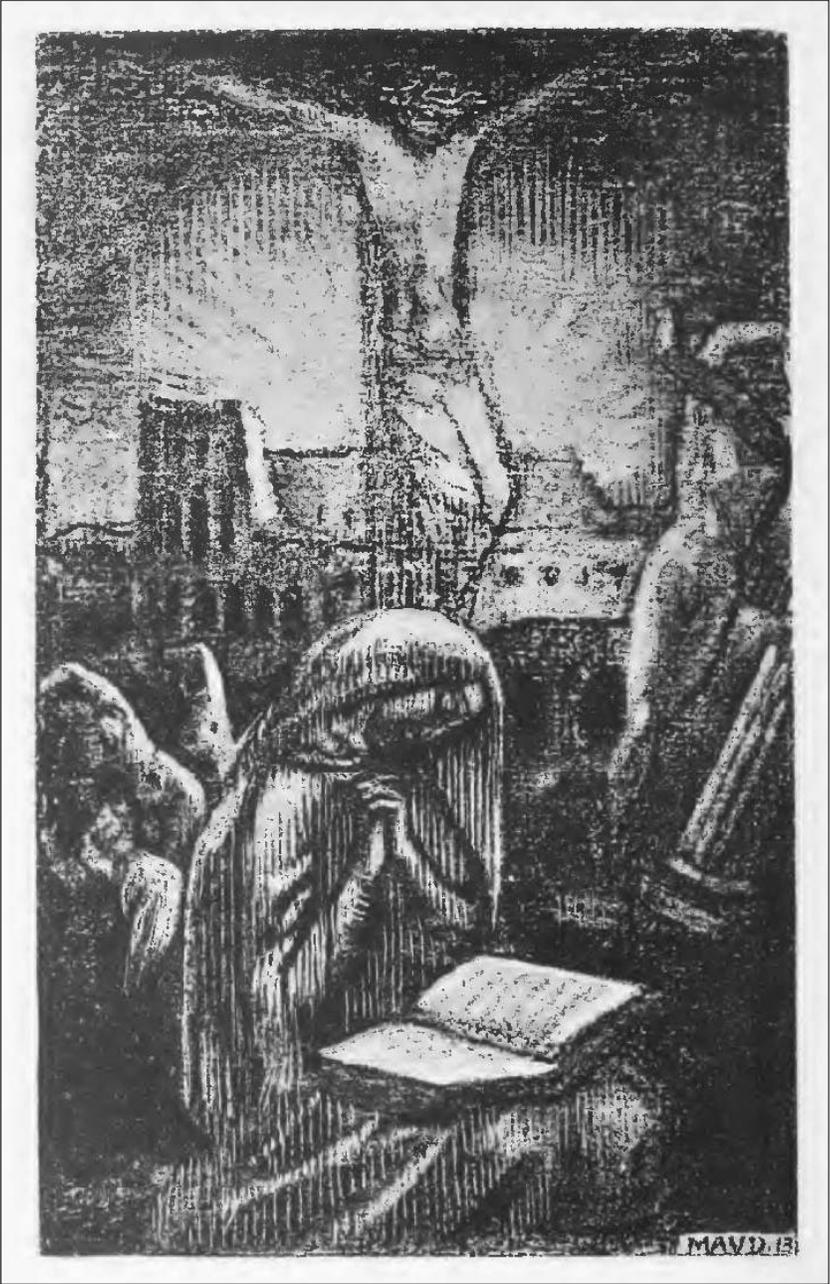


Figura 2: *LLM*, frontispicio de Maurice DENIS.

Rémy de Gourmont

Le  
Latin Mystique

les poètes de l'antiphonaire et  
la symbolique au moyen âge

Préface inédite de l'auteur

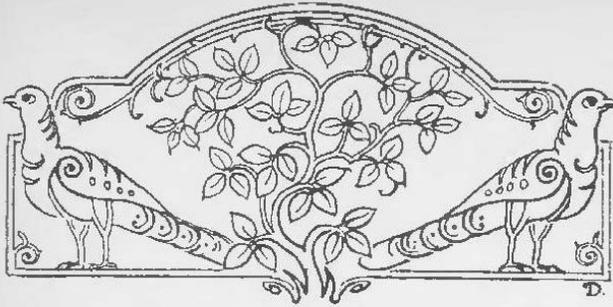


Frontispice  
de Maurice Denis  
Ornements de Roger Deverin

Paris  
Les Editions G. Crès et Cie  
21, rue Hautefeuille  
M C M X X II

198234  
6/10/25

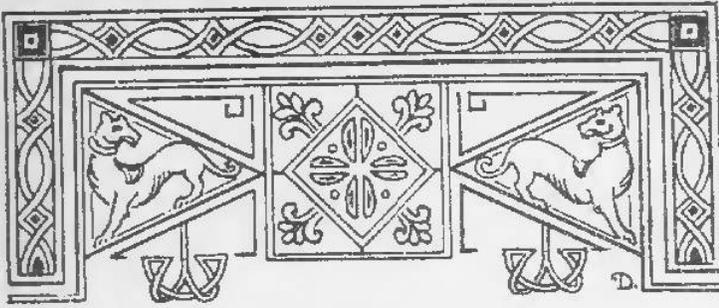
Figura 3: Portada de LLM.



## PRÉFACE

**C'**EST de la langue et de la poésie latines que je vais parler, d'une certaine langue latine, de celle qui va du cinquième au treizième siècle et au delà, de saint Augustin à Thomas A Kempis, des Confessions à l'Imitation. Elle remonte même jusqu'à la fin du troisième siècle et ne se clôt que par Érasme, au total un millier d'années de poésie et de rhétorique. Elle est inconnue et surtout elle est méprisée. Tandis que Calpurnius, pénible imitateur de Virgile, bénéficie de sa date, encore pas très éloignée du premier siècle, un authentique grand poète, Adam de Saint-Victor, demeure totalement ignoré parce qu'il écrit le latin du temps de Louis VII. C'est un point de vue que je n'ai jamais pu admettre, mais je puis le comprendre et je l'explique. Les latinistes sont convaincus,

Figura 4: página 1 de LLM (con ornamento de Roger DEVERIN).



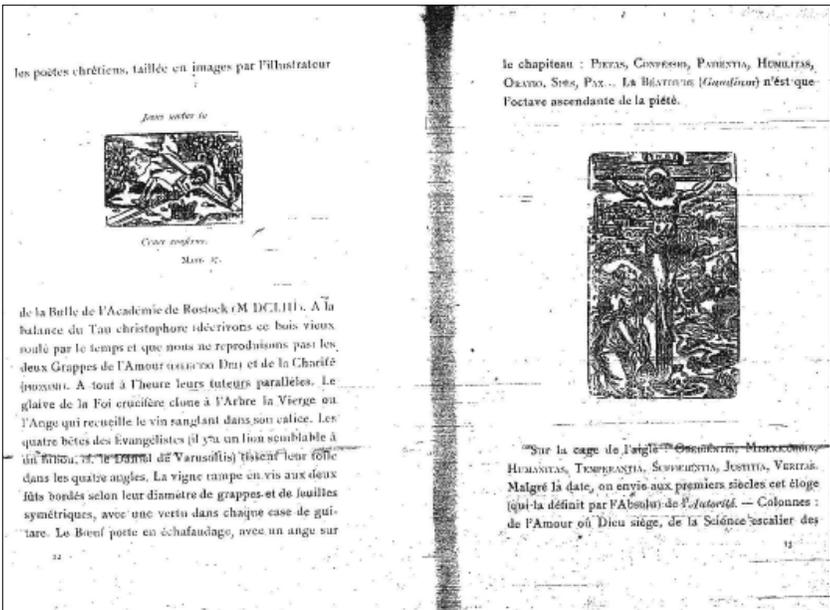
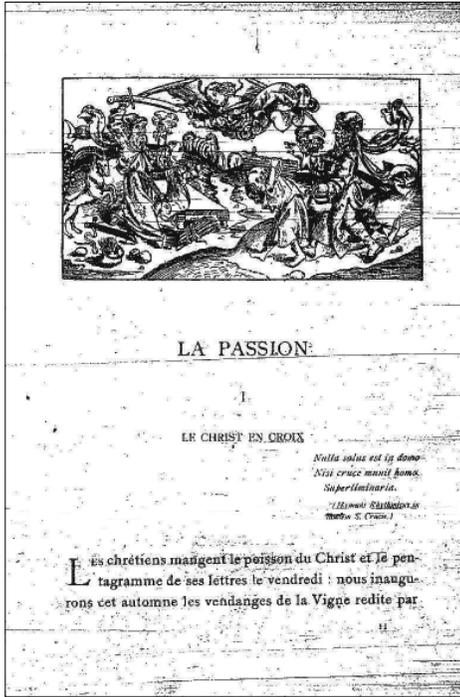
**G**RAND par la parole, orateur, poète et créateur verbal en latin et en français, trouveur de formes, de rythmes et de nombres ; homme d'action, fondateur de plus de cent soixante monastères, sous la règle de saint Benoit par lui réformée, vrai pape d'Occident sous dix papautés nominales, théologien et directeur d'âmes, saint Bernard, abbé de Clairvaux, est une mémorable figure du douzième siècle. Je sais bien qu'on a contesté la véracité de sa gloire de poète, qui seule doit nous intéresser ici.

Mais si ce n'était pas lui qui écrivit les vers transmis sous son nom, ils sont tout imprégnés de son esprit, de sa doctrine et de son amour.

Qu'importent ces attributions toujours suspectes au moyen âge. Ce sont les œuvres et un état d'esprit que l'on étudie bien plus que les individus.

Cet état d'esprit n'est pas d'ailleurs différent de celui qui règne toujours dans les cloîtres.

Figura 5: página 223 de *LLM* (con ornamento de Roger DEVERIN).







TRISTISSIMUM SPECTACULUM.

(Ancienne image gravée sur cuivre.)

Contempla cor mondain factu devoto  
La passion del tuo dolce Signore  
Chiedi perdono di tuo anticho errore  
D'ogni peccato et di malitia voto.

Contemple, coru mondain, lavé par tant de larmes,  
La triste passion de ton très doux Seigneur,  
Demande-lui pardon de ton ancienne erreur :  
De la malice et du péché Jésus te garde !

*Explicit du LATIN MYSTIQUE.*

Figura 10: página 27 de N°1, dedicado a la Pasión de Cristo, de revista *L'Ymagier* (1894).