



*Brújula*  
Volume 9 • Spring 2012

## Travesía Crítica

---

### *Un decadentismo creativo*

**Bernal Herrera**  
Universidad de Costa Rica

Poe, Karen. *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010. 249 pp.

*Eros pervertido*, de Karen Poe, es una significativa adición a la siempre creciente bibliografía sobre el modernismo –en concreto su variante decadentista– pero también a los estudios centroamericanos. Pues si su cobertura es hispanoamericana, tres de los siete textos analizados, *El oro de Mallorca*, de Rubén Darío; *Del amor, del dolor y del vicio*, de Enrique Gómez Carrillo; y *El hombre que parecía un caballo*, de Rafael Arévalo Martínez son de autores centroamericanos. Los otros textos son *La ciudad de los tísicos*, de Abraham Valdelomar; *De sobremesa*, de José Asunción Silva; *El donador de almas*, de Amado Nervo; y *La raza de caín*, de Carlos Reyles.

La selección del corpus es significativa, pues al tiempo que deja atrás el ámbito de lo nacional, usual en la crítica costarricense, su opción hispanoamericana no es desarrollada a expensas de lo centroamericano. Con lo cual pone a dialogar dos ámbitos geográficos y académicos que no siempre lo hacen tan explícitamente.

Este corpus de siete obras es analizado en un doble registro: como unidades significantes individuales, y como elementos de una serie literaria en cuyo seno adquieren nuevos sentidos. Para acometer esta tarea no ha dudado en armar un segundo corpus, mayoritariamente europeo y no-literario, en cuyo contexto sitúa los temas y discursos que, en las obras literarias, son objeto de su atención. Esta atención simultánea al texto individual, a su inserción en una serie literaria, y a la contextualización de ésta en un campo más amplio de discursos culturales de la época, en especial médicos y psiquiátricos, le da a su análisis una espesura análoga a la lograda por críticas como Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer.

Esta construcción de un contexto analítico multidimensional es uno de los méritos de la obra. Históricamente, se trata de esa finisecular conjunción de finales del XIX y principios del XX. Geográficamente abarca, a través de diversos discursos y motivos, Centroamérica, Hispanoamérica y Europa. Emocional e intelectualmente, el foco es el muy cargado clima del decadentismo del periodo, tal y como se manifestaba en toda una serie de ideas y nociones por entonces circulantes, constitutivos de un ethos hoy día bastante olvidado. En esa medida, lo suyo no es puro análisis literario, sino auténtica historia intelectual.

Fiel a una vocación crítica ya exhibida en su libro anterior, (Bol)eros (Heredia. EUNA, 1996), Poe no ha seguido aquí una única metodología analítica. Evitar toda monoglosia crítica es, a mi juicio, otro de sus grandes aciertos. No niego el valor de un análisis, digamos, estrictamente deconstructivo, psicoanalítico o sociocrítico. Pero sí considero productivo, y a menudo necesario, ir más allá de cualquier metodología específica que predetermine la agenda, el lenguaje y la

perspectiva analítica. Karen Poe ha empezado haciéndose preguntas, y para responderlas ha buscado en muy diversos lugares las herramientas necesarias, haciendo un uso inteligente de eso que la academia norteamericana denominó, en los años 80, 'teoría'. No teoría literaria, sino teoría sin adjetivos. Término que refiere a una mezcla muy variable, y a menudo ad-hoc, de conceptos extraídos de textos y autores de muy diversa proveniencia disciplinaria. En este caso concreto, provenientes prioritariamente de Foucault, de corrientes lacanianas, de la teoría queer, y de diversas teorías sobre la autobiografía y la autoficción.

Otro mérito del libro es su huida de lo canónico. Con la clara excepción de *De sobremesa*, de Silva, y la menos clara de *El hombre que parecía un caballo*, los textos analizados evaden lo canónico. A veces sus autores son poco conocidos fuera de sus países, por ejemplo los casos de Abraham Valdelomar y de Carlos Reyles. Otras veces conocieron una amplia difusión, para luego caer en un variable olvido, como son los casos de Amado Nervo y de Gómez Carrillo. Otras veces las obras estudiadas no están entre las más conocidas de sus autores, caso del justamente infaltable Darío, representado por su poco difundido *El oro de Mallorca*. Sin entrar en ninguna discusión sobre el canon, Poe ha escogido, dentro del modernismo, una producción marginal: la narrativa decadentista. Pues si bien la existencia en el modernismo de una faceta decadentista es archiconocida, escasean los estudios de conjunto sobre la narrativa creada por dicha vertiente. Este gusto por los márgenes del modernismo ya lo había mostrado la autora en *(Bol)eros*, libro dedicado en buena parte a la impronta modernista en la bolerística hispanoamericana.

¿Cuáles son, a mi juicio, los principales resultados articulados en el nuevo libro de Poe? Ha rescatado, (re)construido y (re)interpretado una temática clave de una época fundamental en la historia cultural hispanoamericana. Ha delimitado y analizado un tema poco estudiado, pese a su importancia en la producción modernista: la erótica decadentista y su impacto en los procesos de

subjetivación y de control social. Con lo cual ha entrado, así sea indirectamente, en el tema de los procesos de construcción de subjetividades al interior de eso que llamamos la modernidad.

El ámbito de lo íntimo y lo subjetivo a menudo fue relegado a un segundo plano en la literatura anterior y posterior a la modernista. Por vocación, necesidad o mera costumbre, la literatura hispanoamericana a menudo suplió funciones históricas, sociológicas y políticas. El modernismo sigue siendo, al día de hoy, el movimiento literario que exploró de forma más sistemática el ámbito de la intimidad. Para el modernismo la subjetividad a menudo no fue sólo un tema privilegiado sino la perspectiva misma desde la que abordaba la realidad. Al dedicar su estudio a las formas de constitución de un tipo concreto de subjetividad, la decadentista, Karen Poe hace un aporte significativo a la crítica del modernismo. Y al destacar la producción centroamericana, ha hecho ver que la contribución de ésta al modernismo va más allá de la seminal obra de Darío, y que también aquí, como en París, Buenos Aires, Londres o México (y, para el caso, Shangai, Bangkok y otras muchas urbes), se podía ser un dandy, un decadente. Sin borrar, ni enfatizar, las asimétricas relaciones de poder cultural que entonces y ahora marcan la región, nos ha recordado la complejidad cultural, bien conocida por los especialistas pero no por el público en general, de una Centroamérica frecuentemente vista con todo tipo de miradas exotistas.