

### III

#### DECADENTES Y ESTETAS

Del mismo modo que, á la muerte de Alejandro Magno, sus generales se arrojaron sobre el Imperio del conquistador y se apoderaron cada cual de un pedazo, así los imitadores que Baudelaire encontró entre sus contemporáneos y la generación siguiente—muchos sin esperar siquiera á su locura y á su muerte—tomaron posesión de una de sus especialidades para explotarla literariamente. La escuela de Baudelaire refleja el carácter del maestro, pero singularmente descompuesto; ha llegado á ser en cierto modo el prisma que descompone esta luz en sus rayos elementales. Su locura ansiosa (anxiomanía) y su predilección por la enfermedad, la muerte y lo podredumbre (necrofilia), han tocado en suerte, como ya lo hemos visto en el tomo anterior, á M. Mauricio Rollinat. M. Catulo Mendès ha heredado sus aberraciones sexuales y su lascivia, y los pornógrafos franceses actuales se apoyan además en ellas para probar la «razón de ser artística» de su depravación. M. Juan Richepin, en la *La Canción de los Mendigos*, ha tomado de Baudelaire su glorificación del crimen, y ha inflado, además, hasta la magnitud de todo un abultado tomo, de la manera más huera y más aburrida, en *Las Blasfemias*, las imprecaciones y las oraciones al diablo de Baudelaire. Su misticismo alimenta á los simbolistas que, siguiendo su ejemplo, pretenden percibir relaciones misteriosas entre los colores y las sensaciones de

los demás sentidos, con esta diferencia que éstos oyen los colores, mientras que él, Baudelaire, los olía, ó si se prefiere, que los simbolistas tienen un ojo en el oído, mientras que Baudelaire veía con la nariz. Volvemos á encontrar en Paul Verlaine su mezcla de voluptuosidad y de piedad; Swinburne ha establecido un depósito inglés de su sadismo, compuesto de lascivia y de crueldad, de su misticismo y de su amor por el crimen, y hasta me temo que el mismo José Carducci, por otra parte tan rico por su fondo propio y tan personal, no haya deslizado alguna que otra mirada hacia las *Letanias de Satán* al escribir su célebre *Oda á Satán*.

El diabolismo de Baudelaire ha sido cultivado especialmente por Villiers de l'Isle-Adam y Barbey d'Aurevilly. Estos dos hombres tienen de común, además del parecido de familia general de los degenerados, una serie de rasgos especiales. Villiers y Barbey se atribuían, como hacen frecuentemente los desequilibrados, un linaje fabuloso: aquél pretendía ser un descendiente del célebre mariscal y gran-maestre de Malta (el cual, no hay para qué decirlo, no estaba en calidad de tal casado), conde de l'Isle-Adam, y reclamó un día por medio de una carta dirigida á la reina de Inglaterra, en virtud de su derecho de herencia, la restitución de Malta. Barbey añadió á su nombre el apellido nobiliario d'Aurevilly y habló durante toda su vida, de su noble raza que no existía. Uno y otro hacían ostentación teatral de un catolicismo fanático, pero se deleitaban al mismo tiempo con blasfemias estudiadas contra Dios<sup>1</sup>; ambos se complacían en rarezas de vestir y de vida, y Barbey tenía la costumbre de los grafómanos, que ya conocemos, de escribir sus cartas y

<sup>1</sup> Fr. Paulhan, *op. cit.*, pág. 92: «Afectando una fe de seminarista, se deleitaba (Villiers) en blasfemar. Consideraba el derecho á la blasfemia como su propiedad particular... Este bretón católico buscaba aún con más frecuencia la compañía de Satán que la de Dios».



sus trabajos literarios con tintas de diferentes colores. Villiers de l'Isle-Adam, y aún más Barbey d'Aurevilly, crearon una poesía del culto del diablo que recuerda las declaraciones en justicia más locas de las brujas de la Edad Media sometidas al tormento. Barbey ha llegado en este respecto probablemente hasta el límite de lo imaginable; su libro *El Sacerdote casado* podría estar escrito por un contemporáneo de las quemadas de brujas; pero todavía le deja atrás *Los Diabólicos*, colección de cuentos dementes en los cuales hombres y mujeres se revuelcan en la lujuria más repugnante, invocando sin cesar al diablo, ensalzándole y sirviéndole. Todo lo que en estos delirios es invención, Barbey lo ha robado, sin pizca de vergüenza, en los libros del marqués de Sade; lo que solamente le pertenece en propiedad es el giro católico-teológico que da á sus abyecciones. Si hablo tan sólo en términos generales de los libros aquí mencionados, sin entrar en detalles, sin resumir las narraciones ni citar trozos característicos, es porque mi demostración no exige tirarse de cabeza á la inmundicia y que me basta con indicar de lejos con el dedo la sentina que atestigua la acción de Baudelaire sobre sus contemporáneos.

Barbey, el imitador de Baudelaire, ha encontrado á su vez un imitador en M. Josephin Péladan, cuya primera novela, *Vicio supremo*, ocupa un sitio eminente en la literatura del diabolismo. M. Péladan, que todavía no se había elevado á la dignidad de gran-rey asirio, define en su libro lo que él entiende por el «vicio supremo»: «¡Que se niegue á Satán! La brujería tiene siempre brujos... espíritus superiores que no tienen necesidad de escritos laberínticos, dado que su pensamiento es una página escrita por el infierno, para el infierno. En lugar del cabrito han matado en ellos el alma buena y van al sábado del Verbo. Se congregan para profanar y manchar la idea. El vicio que existe no les basta; inventan, se emulan en la investigación del *mal nuevo*, y si lo encuentran se

aplauden. ¿Dónde está lo peor, la *sabacia* del cuerpo ó la del espíritu, la acción criminal ó el pensamiento perverso? Razonar, justificar, hacer un heroísmo del mal, establecer su rito, demostrar su excelencia, ¿no es peor que cometerlo? Adorar al demonio ó amar al mal, término abstracto ó concreto del hecho idéntico. Hay ceguedad en la satisfacción del instinto, y demencia en la perpetración de la mala acción; pero concebir y teorizar exigen una operación tranquila del espíritu que es el *Vicio supremo*»<sup>1</sup>. Baudelaire ha expresado esto mismo con mucha mayor concisión en este solo verso: «La conciencia en el mal»<sup>2</sup>.

El mismo Villiers de l'Isle-Adam, que ha tomado de Baudelaire su diabolismo, se ha apropiado la predilección de éste por lo artificial y la ha llevado en su novela *La Eva futura* hasta una altura extravagante. En dicho libro medio fantástico y medio satírico y loco del todo, imagina como próximo desarrollo de la humanidad un estado en el cual la mujer de carne y de sangre será suprimida y reemplazada por una máquina á la cual deja, cosa algo contradictoria, la forma de un cuerpo femenino, y que bastará arreglar con ayuda de un tornillo para obtener inmediatamente de ella todo lo que se desee: amor, caprichos, infidelidad, sacrificio, todas las perversiones, todos los vicios. ¡Esto es, realmente, más artificial aún que los paisajes de hoja de lata y de vidrio de Baudelaire!

Un discípulo posterior, M. Joris-Karl Huysmans, es más instructivo que todos estos imitadores que no han desarrollado más que uno ú otro aspecto de Baudelaire,

<sup>1</sup> Josephin Péladan, *Vicio supremo*, París, 1882, pág. 169.

<sup>2</sup> *Las Flores del Mal*, pág. 244.

¡Entrevista á solas, sombría y límpida—La de un corazón convertido en su propio espejo!—Pozo de verdad, claro y negro,—En el cual tiembla una estrella lívida,—Un faro irónico, infernal,—Antorcha de las gracias satánicas,—Alivio y gloria únicos,—¡La conciencia en el Mal!



dado que se ha entregado á la tarea dificultosa de componer, con los diversos rasgos aislados que se hallan dispersos en las poesías y escritos en prosa del «maestro», una figura humana, y de presentarnos el baudelairismo encarnado y vivo, pensante y obrante. El libro en el cual nos muestra su decadente modelo tiene el título de: *Al revés*.

La palabra «decadente» ha sido tomada por los críticos franceses, entre 1850 y 1860, de la historia del Imperio romano agonizante, para designar la manera de ser de los Teófilo Gautier y especialmente de los Baudelaire, y hoy, los discípulos de estos dos escritores y de sus imitadores anteriores la reivindican como un título de honor. Contrariamente á lo que ocurre con las expresiones «preraphaelitas» y «simbolistas», poseemos para ésta de que tratamos una explicación exacta del sentido que los que hablan de «decadencia» y de «decadentes» atribuyen á dichas palabras.

«El estilo de la decadencia», dice Teófilo Gautier, «...no es otra cosa sino el arte llegado á ese punto de madurez extremada que determinan al llegar á sus soles oblicuos (!) las civilizaciones que envejecen: estilo ingenioso, complicado, sabio, lleno de matices y de tanteos, que llevan siempre más allá los límites de la lengua, tomando lo que necesita de todos los vocabularios técnicos, tomando colores de todas las paletas, notas de todos los teclados, esforzándose por reproducir el pensamiento en lo que tiene de más inefable, y la forma en sus contornos más vagos y más fugitivos, escuchando para traducirlas las confidencias sutiles de la neurosis, las confesiones de la pasión envejecida que se deprava y las alucinaciones abigarradas de la idea fija que se va volviendo locura. Este estilo de decadencia es la última palabra del Verbo puesto en el trance de expresarlo todo y llevado hasta el extremo límite. Puede recordarse, á propósito de este estilo, la lengua veteada ya con los tonos verduzcos de la

descomposición y como en putrefacción del Bajo-Imperio romano, y los refinamientos complicados de la escuela bizantina, última forma del arte griego caído en delicuescencia; pero tal es precisamente el idioma necesario y fatal de los pueblos y de las civilizaciones en los cuales la vida ficticia ha reemplazado á la vida natural y desarrollado en el hombre necesidades desconocidas. No es cosa fácil, por otra parte, este estilo menospreciado por los pedantes, dado que expresa ideas nuevas con formas nuevas y palabras que no se han oído todavía. En oposición al estilo clásico, admite la sombra, y en esta sombra se mueven confusamente las larvas de las supersticiones, los fantasmas esquivos del insomnio, los terrores nocturnos, los remordimientos que sobresaltan y se revuelven al menor ruido, los ensueños monstruosos que sólo contiene la impotencia, las fantasías obscuras de las cuales se asombraría el día, y todo lo que el alma, en el fondo de su más profunda y última caverna, recela de tenebroso, de deforme y de vagamente horrible».

Estas mismas ideas que Gautier expresa aproximadamente en todo ese galimatías, Baudelaire las enuncia en estos términos: «¿No le parece al lector, como á mí, que la lengua de la última decadencia latina—supremo suspiro de una persona robusta ya transformada y preparada para la vida espiritual—es singularmente propia para expresar la pasión tal como la ha comprendido y sentido el mundo poético y moderno? Lo místico es el otro polo de ese imán del cual Cátulo y su cuadrilla, poetas brutales y puramente epidérmicos, no han conocido sino el polo sensualidad. En esta maravillosa lengua, el solecismo y el barbarismo me parecen reproducir las negligencias forzosas de una pasión que se olvida y se burla de las reglas. Las palabras, tomadas en una acepción nueva, revelan la encantadora torpeza del bárbaro del Norte arrodillado ante la belleza romana. ¿El mismo retruécano, cuando atraviesa por esos pedantescos tar-



tamudeos, no representa la gracia salvaje y estrambótica de la infancia?»<sup>1</sup>.

El lector que tiene presente en el espíritu el capítulo sobre la psicología del misticismo echa de ver, naturalmente, en seguida lo que se oculta detrás de la palabrería de Gautier y de Baudelaire. Sus descripciones del estado de alma que el lenguaje «decadente» tiene que expresar es, sencillamente, la descripción de la disposición de espíritu de los degenerados místicos, con sus representaciones nebulosas que resbalan, su fuga de sombras de ideas informes, sus perversiones y aberraciones, sus angustias é impulsiones. Para expresar este estado de alma hay que encontrar, en efecto, un lenguaje nuevo é inaudito, puesto que no puede haber en ningún lenguaje usual designación correspondiente á representaciones que, en realidad, no son tales. Es absolutamente arbitrario buscar un ejemplo y un modelo de expresión «decadente» en la lengua del Bajo-Imperio; hubiera sido difícil á Gautier descubrir en no importa cuál escritor del iv y v siglo el latín «veteado con los tonos verduzcos de la descomposición, y como en putrefacción», que tanto le seduce. Mr. Huysmans, exagerando monstruosamente, á la manera de los imitadores, la idea de Gautier y de Baudelaire, da de este pretendido latín del siglo v la descripción siguiente: «La lengua latina, ... entonces ya completamente corrompida, ... colgaba (!), perdiendo sus miembros, destilando su pus, conservando apenas, en toda la corrupción de su cuerpo, algunas partes duras que los cristianos despegaban á fin de salarlas en la salazón de su nueva lengua»<sup>2</sup>.

Este libertinaje de un desequilibrado con perversión gustativa en las representaciones patológicas y nauseabundas, es un delirio y no tiene ningún fundamento en

<sup>1</sup> *Las Flores del Mal*, págs. 17 y 18.

<sup>2</sup> J. K. Huysmans, *Al revés*, pag. 49.

los hechos filológicos. El latín de los últimos tiempos de la decadencia era grosero y abundaba en solecismos á consecuencia de la barbarie creciente de las costumbres y del gusto de los lectores, de la estrechez de espíritu y de la ignorancia gramatical de los escritores, y de la intrusión de elementos bárbaros en su vocabulario; pero estaba muy lejos de expresar «ideas nuevas en formas nuevas» y de tomar «colores de todas las paletas»; llama la atención, por lo contrario, por su torpeza para traducir los pensamientos más sencillos y por su profundo empobrecimiento. La lengua alemana ha tenido también, por su parte, un período semejante de decadencia. Á continuación de la guerra de Treinta Años, sus mejores escritores, un Moscherosch, un Zinkgref, un Schup, eran con «sus períodos de largas tiradas y embrollados» y «su actitud tan enrevesada como rígida», poco menos que «incomprensibles»<sup>1</sup>; la gramática mostraba las peores deformaciones, el vocabulario pululaba en palabras extranjeras que penetraban á la fuerza, pero el alemán de esta época de desolación no era seguramente «decadente» en el sentido de las definiciones de Gautier, Baudelaire y Huysmans. La verdad es que estos degenerados han atribuido arbitrariamente su propio estado de alma á los autores de la decadencia romana y bizantina, á un Petronio, pero sobre todo á un Comodiano de Gaza, á un Ausonio, á un Prudencio, á un Sidonio Apolinario, etc., y han creado con arreglo á su propio modelo ó á sus instintos enfermizos un «hombre ideal de la decadencia romana» como Juan-Jacobo Rousseau ha inventado el salvaje ideal y Chateaubriand el Indio ideal, y lo han transportado por su propia imaginación á un pasado fabuloso ó en un país lejano. M. Paul Bourget se muestra más hon-

<sup>1</sup> Henri Kurz. Introducción á los escritos «simplicistas», Leipzig, 1862, 1.<sup>a</sup> parte, pag. LI. Véanse también sus observaciones sobre el alemán de Grimmelshausen (el autor de *Simplicissimus*; página XLV y siguientes.)



rado, renunciando á citar charlatanesamente á los autores latinos del Bajo-Imperio y al describir así la «decadencia» sin preocuparse de la opinión de sus maestros los parnasianos: «Por la palabra decadencia se designa de buen grado el estado de una sociedad que produce un número demasiado grande de individuos inaptos para los trabajos de la vida común. Una sociedad debe ser asimilada á un organismo; como un organismo, en efecto, se resuelve en una federación de organismos menores, que se resuelven á su vez en una federación de células. El individuo es la célula social. Para que el organismo total funcione con energía es necesario que los organismos componentes funcionen con energía, pero con una energía subordinada; y para que estos organismos menores funcionen, por su parte, con energía es necesario que sus células componentes funcionen con energía, pero con una energía subordinada. Si la energía de las células llega á ser independiente, los organismos que componen el organismo total cesan de un modo parecido, de subordinar su energía á la energía total, y la anarquía que se establece constituye la decadencia del conjunto»<sup>1</sup>.

Muy exacto. Una sociedad en decadencia «produce un número demasiado grande de individuos inaptos para los trabajos de la vida común»; estos individuos son precisamente los degenerados; «cesan de subordinar su energía á la energía total», porque son egotistas, y su desarrollo enclenque no ha llegado á la altura en que el individuo alcanza su junción moral é intelectual con la totalidad, y su egotismo hace necesariamente á los degenerados anarquistas, es decir enemigos de todas las instituciones que no comprenden y á las cuales no pueden adaptarse. Lo que es de todo punto característico es que M. Bourget, que ve todo esto, que reconoce que «decadente» es sinónimo de inaptitud para las funciones regu-

<sup>1</sup> Paul Bourget, *op. cit.*, pág. 24.

lares y de subordinación á las tareas sociales, y que la consecuencia de la decadencia es la anarquía y la ruina de la comunidad, no deja por eso de justificar y de admirar á los decadentes, especialmente á Baudelaire. Ahí tenemos «la conciencia en el mal» de que habla su maestro.

Queremos ahora examinar el decadente ideal que M. Huysmans nos describe con tanto agrado y tan al detalle en *Al revés*. Una palabra, ante todo, acerca del autor de este libro instructivo. M. Huysmans, el tipo clásico del histérico sin originalidad que es la víctima predestinada de toda sugestión, comenzó su carrera literaria como imitador fanático de M. Zola y enjaretó en este primer período de su desarrollo novelas y cuentos en los cuales, como en *Marta*, dejó muy atrás en suciedad á su modelo. Luego se apartó, por un brusco cambio de idea que es igualmente muy propio del histérico, del naturalismo, abrumó á esta tendencia y al mismo M. Zola con las más violentas injurias, y se puso á imitar servilmente á los diabólicos, en especial á Baudelaire. Un lazo común reúne, por otra parte, sus dos maneras tan opuestas: su lascivia, que ha continuado siendo la misma. Es, como «decadente» vaporoso de todo punto y tan vulgarmente obsceno como lo era en su calidad de «naturalista» brutal<sup>1</sup>.

*Al revés* apenas si puede llamarse novela, y M. Huysmans, por su parte, no llama así á su libro. Este no expone una narración, no tiene acción, y se presenta como una especie de pintura ó de biografía de un hombre cuyas costumbres, simpatías y antipatías, las ideas sobre todos

<sup>1</sup> M. Huysmans ha tenido posteriormente otra evolución. Se ha hecho hermano lego en el convento de Ligugé en Francia, y en estos últimos meses, disuelta la Congregación por virtud de la reciente ley francesa, parece que vuelve á ocuparse de espiritismo y magia. Es un tipo acabado para la demostración del autor (N. del T.).



los asuntos posibles, singularmente sobre el arte y la literatura, nos son contados con minucioso detalle. Este hombre se llama Des Esseintes y es el último portador de un antiguo título ducal francés.

El duque Juan des Esseintes es físicamente un tipejo afeminado, anémico y nervioso; el heredero de todos los vicios y de todas las degeneraciones de una raza agotada. «Los Des Esseintes casaron, durante dos siglos, á sus hijos entre ellos, gastando lo que les restaba de vigor en las uniones consanguíneas... El predominio de la linfa en la sangre hacía su aparición». (Este empleo de expresiones técnicas y de frases huera de apariencia científica es peculiar de muchos escritores degenerados modernos y de sus imitadores. Siembran esas palabras y esas expresiones en torno suyo como el «criado instruido» de un sainete alemán conocido intercala en sus dichos unas cuantas migajas de francés, pero sin estar más al corriente de la ciencia que este último lo está de la lengua francesa). Des Esseintes fué educado por los jesuitas, perdió de muy joven á sus padres, derrochó en placeres estúpidos, que le abrumaban de tedio, la mayor parte de su patrimonio, y no tardó en retirarse de la sociedad, que se le había hecho insóportable. «Su desprecio hacia la humanidad aumentó; comprendió, en fin, que el mundo está, en su mayor parte, compuesto de charlatanes y de imbéciles. Resueltamente no tenía ninguna esperanza de descubrir en otro las mismas aspiraciones y los mismos odios, ninguna esperanza de aparejarse con una inteligencia que se complaciese del mismo modo que la suya, en una estúpida decrepitud. Enervado, molesto, indignado por la insuficiencia de las ideas cambiadas y recibidas, llegaba á ser como esas gentes que están condolidas en todas partes; llegaba á desollarse constantemente la epidermis, á sufrir por las pampinas patrióticas y sociales despachadas todas las mañanas en los periódicos... Soñaba con una tebaida refinada, con un desierto confortable, con un arca inmóvil y tibia,

en la cual se refugiaría lejos del incesante diluvio de la estupidez humana».

Realiza ese sueño. Liquida sus bienes, compra rentas del Estado, reúne de este modo una renta anual de cincuenta mil francos, descubre un «hotelito» que estaba á la venta á las puertas de París, en un lugar apartado, sin vecinos, la adquiere, y comienza entonces á organizar su vida según su gusto.

«El artificio le parecía á des Esseintes la marca distintiva del genio del hombre; la naturaleza ha pasado ya de moda, como él decía; ha cansado definitivamente, por la enfadosa uniformidad de sus paisajes y de sus cielos, la atenta paciencia de los refinados. En el fondo, ¡qué trivialidad de especialista confinado en su arte, qué pequeñez de tendera que expende determinado artículo con exclusión de todos los demás, qué monótono almacén de praderas y de árboles, qué trivial agencia de montañas y de mares!» (Pág. 31).

Destierra, en consecuencia, de su horizonte todo lo que es natural, y se rodea de artificial. Duerme por el día y no se levanta del lecho hasta por la tarde, para pasar la noche leyendo, soñando despierto, en su cuarto bajo, alumbrado como si fuera de día. No pasa nunca del dintel de su casa; no quiere ver á nadie, y hasta su viejo criado y su mujer tienen que arreglar la casa mientras duerme, de manera que no se presenten á su vista. No recibe ni cartas, ni periódicos, no sabe nada del mundo exterior. No tiene nunca apetito, y cuando por casualidad lo sentía, «mojaba pan tostado untado con una extraordinaria manteca en una taza de té, una impecable mezcla de Si-a-Fayoune, de Mo-you-Tann y de Khansky, tes amarillos, llevados de China á Rusia por caravanas excepcionales». (Pág. 61).

Su comedor «semejaba el camarote de un navío», con «su ventanita abierta en la ensambladura de la madera, lo mismo que un tragaluz en una tronera». Estaba metido



en una habitación más grande horadada por dos ventanas, una de las cuales estaba situada precisamente enfrente del tragaluz practicado en el maderamen. Un gran acuario ocupaba todo el espacio comprendido entre el tragaluz y la ventana; el día atravesaba, pues, para alumbrar el camarote, la ventana cuyos cristales habían sido reemplazados por vidrieras opacas y luego el agua del pilón. «Algunas veces, por la tarde, cuando por casualidad Des Esseintes estaba despierto y levantado, hacía maniobrar el juego de los tubos y conductos que vaciaban el acuario y lo llenaban otra vez de agua pura, y hacía llegar hasta él gotas de esencia de colores, ofreciendo á sus ojos de este modo y á gusto suyo, los tonos verdes ó marinos, opalinos ó argentados que tienen los verdaderos ríos, según el color del cielo, el fulgor más ó menos vivo del sol, las amenazas más ó menos acentuadas de lluvia, según, en una palabra, el estado de la estación ó de la atmósfera. Se figuraba entonces estar sobre la cubierta de un brick y curiosamente contemplaba maravillosos peces mecánicos, montados como piezas de relojería, que cruzaban por delante del vidrio de la tronera y se enganchaban en las yerbas imitadas; ó bien, mientras aspiraba el olor de la brea que insuflaban en el cuarto antes de que entrase, examinaba, colgados en la pared, estampas de color que representaban, así como en las agencias de los transatlánticos y de los vapores del Lloyd, grandes vapores transportes caminando hacia Valparaíso y la Argentina» (Pág. 27).

Estos peces mecánicos son, en verdad, más notables que el paisaje de hojalata de Baudelaire. Pero ese ensueño de quincallero retirado de los negocios y que se ha vuelto idiota, no es el único goce del duque Des Esseintes, que menosprecia tan profundamente «la estupidez y la vulgaridad de los hombres», aunque á ninguno de sus conocidos, sin duda, se le hubiera ocurrido la idea de una asnería semejante á esos peces mecánicos movidos por un

resorte de relojería. Cuando quiere disfrutar un goce especial, compone y ejecuta para sí mismo una sinfonía gustativa. Ha hecho que le construyan un armario que contiene una serie de barrilitos de licores; una espiga de llave puede juntarse á todos los grifos, sujetarles á un movimiento único, de suerte que basta con tocar un botón disimulado en el maderamen para que todas las espigas llenen de licor los «imperceptibles» cubiletes colocados debajo de ellas. Des Esseintes llama á este armario su «órgano de boca». (Nótense todas estas complicaciones risibles para procurarse un poco de licor de unos cuantos barriles. ¡Como si fuera necesario para esto acudir á todo ese mecanismo que no se acaba nunca!) «El órgano estaba ya abierto, los cajones rotulados: «flauta, cuerno de caza, voz celeste», estaban abiertos, dispuestos á la maniobra. Des Esseintes bebía una gota aquí y allí, tocaba para sí mismo sinfonías interiores, llegaba á procurarse en la garganta sensaciones análogas á las que la música vierte en el oído. Por lo demás, cada licor correspondía, según él, como gusto, al sonido de un instrumento. El curaçao seco, por ejemplo, al clarinete, cuyo canto es agrillo y aterciopelado; el kummel, al óboe, cuyo timbre sonoro ganguea; la menta y la aniseta, á la flauta, á la vez dulzona y picante, gorjeante y suave; mientras que para completar la orquesta arrulladora, el kirsch resuena furiosamente como la trompeta; el gin y el whisky queman el paladar con sus estridentes ruidos de pistones y de trombones; el aguardiente de orujo fulmina con los ensordecedores estrépitos de las tubas, mientras retumban los truenos de los platillos y del bombo golpeados con fuerza en la piel de la boca por los rakis de Chio y las almácigas!» Toca de este modo «cuartetos de instrumentos de cuerda... bajo la bóveda palatina, con el violín representando el viejo aguardiente humeante y fino, agudo y delicado, con la viola, simulada por el ron más robusto, más retumbante, más sordo»; con la ratafia de vespetro como violoncelo, el