Tensiones, desplazamientos e intersecciones del decadentismo satánico: *Là-bas* (1891) entre la ortodoxia y heterodoxia religiosas[1]

Satanic Decadence´s Tensions, Displacements, and Intersections: *Là-bas* (1891) Between Religious Orthodoxy and Heterodoxy

Luis Adrián Linares Sánchez
Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México
sthelo.ll@gmail.com
ORCID: 0009-0007-0942-8096

Recepción: 15 de septiembre de 2023/Aceptación: 7 de noviembre de 2023
doi: https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.57547

Palabras clave
Huysmans; Là-bas; satanismo; decadentismo; misa negra

Keywords
Huysmans; Là-bas; satanism; decadence movement; black mass

Resumen
A partir de la novela Là-bas (1891) escrita por el francés Joris-Karl Huysmans y traducida al español como Allá lejos, el presente artículo se basa en un ejemplo específico de lo satánico acorde a los parámetros del decadentismo. El análisis de esta obra pretende advertir las áreas en conflicto, los desplazamientos y las relaciones del satanismo con otros campos, ya sea con la ortodoxia del cristianismo y la ciencia, ya con la heterodoxia, a través de la magia y el ocultismo. De ese modo, se logrará identificar no sólo algunos de sus mecanismos argumentativos, sino también elementos constitutivos que lo colocan en una "zona gris", es decir, en un espacio colindante, cruzado e, inclusive, difuso.

Abstract
Based on the novel Là-bas (1891) written by French author Joris Karl Huysmans and translated into Spanish as Down there, this article rests on a specific example of the satanic according to

1 El presente artículo es producto del seminario de investigación Estudios de Esoterismo Occidental desde América Latina y pertenece al proyecto PAPIIT IN402522 "Esoterismo en el México moderno (1850-1950): sujetos, corrientes y campo cultural". Una primera versión del mismo fue presentada en las Primeras Jornadas de Estudios sobre Esoterismo Occidental y Humanidades: alcances y aplicaciones el 5 de octubre de 2022 con el título de "El decadentismo satánico y la misa negra: apuntes en torno a *Là-bas* de Joris-Karl Huysmans".

the parameters of the decadence movement. The analysis of this work aims to see the conflict areas, displacements, and intersections of satanism with other fields, whether with the orthodoxy of Christianity and science, or with the heterodoxy, through magic and occultism. In this way, it will be possible to identify not only some of its argumentative mechanisms, but also constitutive elements that place it in a "gray area", that is, an adjacent, crossed and even diffuse space.

Introducción: lo que es arriba, es abajo

En la oda intitulada "Joris Karl Huysmans" publicada en la *Revista Moderna* de 1900, el escritor mexicano Efrén Rebolledo califica al literato francés de "maestro sañudo", "de implacable ironía" cuyo "espíritu extraño" oscila entre dos sendas: una, inclinada a la "Mística llena de prestigio sagrado" "(c)on cristianos fervores y olorosos zahumerios (*sic*)"; y otra, afecta a las "Misas negras horribles y rituales austeros" que "convoca Aquelarres y revive hechiceros"[2]. De acuerdo con Rebolledo, Huysmans (1848-1907) se encuentra escindido entre dos polos que, desde la óptica teológica cristiana, distinguen no sólo lo correcto de lo incorrecto, sino también la ortodoxia de la heterodoxia: mientras lo Alto se asocia a la virtud, la belleza, la armonía, la vida perfecta, la santidad y lo místico; lo Bajo, al vicio, las conductas "desviadas" o pervertidas, la fealdad y lo prosaico. En ese sentido, la "rectitud" se asocia al "sendero infalible; [al] sentido de la ortodoxia, [a] un anticipo del paraíso"; mientras que su contraparte lo ilícito, lo burdo, lo obsceno, en fin, al "estigma de un desenlace luciferino"[3]. En su búsqueda espiritual, el escritor francés fluctuó entre ambos flancos, en los cuales, el satanismo, dentro de la historia occidental, si bien ha sido imaginado como la antítesis religiosa, moral y, algunas veces, sexual, pero "disminuida" o "marginada" por la cristiandad, paradójicamente su discurso transporta e incorpora varias de sus nociones, reformulándolas y mezclándolas, según su contexto, intereses o propósitos.

Siguiendo esta serie de oposiciones, en suma, el poema de Rebolledo revela un guiño intertextual no con la novela más popular de Huysmans, *À rebours* (1884)[4], considerada la biblia de simbolistas, decadentes y estetas, sino con la también famosa *Là-bas*, cuyo título remite a lo inferior, el Mal y lo satánico. Aun cuando el escritor francés publicó esta última en 1891, cuatro años después optó por un cristianismo primitivo. Para el momento de su conversión, él ya había trabajado como burócrata, incursionado en las filas del naturalismo de Émile Zola (1840-1902), renunciado a dicha escuela en favor de un estilo decadente, incursionado en el culto a Satán y conocido a algunas celebridades del panorama religioso y esotérico de aquella época. De hecho, fue amigo de la visionaria Julie Thibault y el abad Joseph-Antoine Boullan, quienes lo iniciaron en la demonología, en particular, "en el fenómeno de los súcubos", y protegieron de "los ataques astrales" y "puñetazos fluídicos" ocasionados por una asociación autodenominada "rosacruz", pero desapegada de la Orden inaugurada por el legendario Christian Rosenkreuz, así como por Stanislas de Guaïta (1861-1897), cofundador de la Orden Cabalística Rosa-Cruz junto a Joséphin Péladan (1858-1918)[5]. Al igual que tales personalidades, no parece extraño que Huysmans y

2 Efrén Rebolledo, "Joris Karl Huysmans", *Revista Moderna* III, no. 22 (1900), 341.
3 Sergio González Rodríguez, *Los bajos fondos* (México: Cal y Arena, 1988), 16.
4 Estimada por la crítica como una de las máximas expresiones del decadentismo, *À rebours* ha tenido varias traducciones al español con títulos diferentes. A pesar de su poca accesibilidad en los últimos años, es posible encontrarla bajo varias ediciones, tales como *Al revés* (Ediciones Librerías Fausto, 1977), *Contra natura* (Tusquets, 1980) y *A contra pelo* (Cátedra, 2004).
5 Charles Waldemar, *La magia del sexo* (México: Grijalbo, 1963), 240-242.

el protagonista de *Là-bas*, Durtal, compartan tanto el contexto secularizador acorde al auge del positivismo, el materialismo y el racionalismo, como el repudio a la vida moderna y cierta insatisfacción ante "las propuestas metafísicas" y religiosas "en boga" manifiestas en el texto[6]; más aún, cuando este momento histórico significó un verdadero cisma para la espiritualidad y las conciencias de los individuos.

Impresa en *L'Écho de Paris* y traducida al español algunas veces como *Allá abajo*, otras como *Allá lejos*, esta narración profundiza tanto en las erudiciones y arrebatos místicos de los solitarios campaneros en sus torres medievales, como en los actos "oscuros" —entre ellos, el sucubato y la misa negra— de los fieles a favor de una ruta a contrapelo de la ortodoxia judeocristiana. Para ello, la novela recrea la investigación e idilio amoroso de Durtal quien se adentra tanto en las teorías como en las prácticas del satanismo francés medieval y finisecular. Así, el protagonista se acerca al culto a Satán, primero, mediante el estudio de la vida del infanticida, pero arrepentido a la hora de su muerte, Mariscal Gilles de Rais; y, después, gracias a la instrucción de Mme. Chantelouve, también llamada con el andrógino nombre de Hyacinthe. Junto a esta *femme fatale* a veces descrita como posesa, otras como histérica, el protagonista asiste a una ceremonia nocturna en un clandestino y antiguo convento, encabezada por el excomulgado canónigo Docre, cuyo séquito formado en su mayoría por nobles y aristócratas alaba al Demonio en una misa "inversa" a la católica, que concluye en actos sexuales.

Con base en lo anterior, pretendo analizar cómo en *Allá Lejos*, por un lado, se retoman las ideas acerca de los súcubos en quienes se observa un desplazamiento de la teología cristiana, en especial, de la demonología, hacia el satanismo, con el fin de referir a aquellos seres infernales que bajo la apariencia de mujeres tienen comercio carnal con los hombres; y, por el otro, se ficcionaliza una misa negra en la cual se (re)significan tres festividades distintas: la eucaristía, la Fiesta de Locos y el *sabbat*. Desde una mirada decadente enfocada en dos momentos históricos del satanismo francés —el del Mariscal del siglo XV y el de Durtal del XIX—, atenderé la manera en que la narración adopta y adapta principios tanto teológicos como sexológicos de los demonios, a la vez que que reelabora las concepciones acerca de la misa negra medieval para trasladarlas a la era moderna. Como mostraré más adelante, desde su aparente "oposición" o "marginalidad", el culto a Satán logró posicionarse como una de las opciones dentro la diversidad religiosa, al retomar elementos de algunas filosofías y disciplinas, transformarlos e incorporarlos a sus ideas y prácticas, o bien ocupando intersticios en donde las tensiones entre distintas espiritualidades y conocimientos se desvanecen en favor de su convergencia y compleja unión.

Con tales objetivos en mente, se observará la representación de la misa negra a modo de una ceremonia "invertida" a los rigurosos parámetros del catolicismo en los cuales se alaba a Dios, se enaltecen valores como la pureza, el recato y la castidad, al mismo tiempo que se defiende el matrimonio heterosexual y monogámico. Parodiando el sacramento de la eucaristía, dicha ceremonia (re)semantiza elementos propios del rito católico desde una postura antitética con el fin de crear un nuevo nivel de significación[7]. Me parece necesario apuntar que esta intención

6 José Mariano Leyva, "Viajes hacia la literatura satánica en un cambio de siglo", *Historias* 66-67 (enero-junio 2007): 101-114, https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias66-67_101-114.pdf

7 No entiendo por parodia un simple desplazamiento, transmodalización o trasposición de elementos de un género a otro, sino que la concibo en un sentido más complejo en el cual resulta indispensable ubicar su realización. Así, esta "representa la desviación de

"transgresora" no solo obedece a la visión del "mundo al revés" de lo satánico, sino también a los lineamientos estéticos y existenciales del decadentismo, escuela literaria encabezada por Huysmans, cuyo proyecto creador se distinguió por ir en contra de lo natural, lo sano y lo virtuoso, así como por exaltar lo artificial, lo enfermo y lo perverso. De ahí que la afinidad entre este movimiento artístico-literario y el culto a Satanás no fuera arbitraria, sino, de hecho, necesaria para la entablar una crítica más pulida a la sociedad victoriana, calificada varias veces tanto por decadentes como satanistas de aburguesada, represiva e hipócrita.

A partir de dichas nociones, sostengo que un somero análisis de la obra permitirá ahondar en el interés del autor por Satanás y su imaginario, lo cual podría ayudar a distinguir este fenómeno discursivo de otros movimientos religiosos y esotéricos, al igual que su vínculo con otros ámbitos del saber, la ciencia y el arte. Para ello, en un primer apartado, expongo algunas consideraciones teóricas y metodológicas para abordar lo satánico; en el segundo, breves notas sobre su expresión a finales del siglo XIX y, en los últimos dos, el análisis de la novela con énfasis en los marcadores semánticos de lo satánico presentes en los personajes de Gilles de Rais y Durtal, respectivamente.

Con el *air de famille* de Satán: algunas claves teóricas "diabólicas"

Según las teorías y críticas más recientes, es problemático hablar del satanismo y su relación con el esoterismo. De acuerdo con Antoine Faivre, habría que distinguir este último de la "marginalidad religiosa" pues, aunque "el esoterismo a menudo está acompañado de premisas heréticas, de ninguna manera estas definen lo esotérico."[8] Aunque tal idea resulta clave en los estudios de esoterismo occidental, así como de las religiones, tampoco se puede negar la (co) existencia de una amplia gama de discursos afines entre sí. De ahí que, en ellas, resalten dos características: por un lado, su relación tanto al esoterismo como al ocultismo, entendido como la expresión post ilustrada del primero, al recuperar ideas provenientes del estoicismo, el gnosticismo, el hermetismo, el neopitagorismo, etc.; y por el otro, un lugar a contrapelo de todo tipo de discursos hegemónicos. Aun cuando las denominadas "marginalidades religiosas", distinguidas tanto por su eclecticismo como por su alternatividad, no pueden inscribirse a cabalidad en la tipología de Faivre[9], resulta innegable que han compartido con las corrientes propiamente esotéricas un espacio en conflicto con la modernidad, una trayectoria en el tiempo y un diálogo constante que la mayoría de las veces difumina sus límites y confluencias.

Surgidos al interior de las religiones abrahámicas y, por ellas mismas, "demonizados" —es decir, transportadas por el judeocristianismo del ámbito de mediador entre el mundo físico y el espiritual al terreno de lo inmoral, lo prohibido y lo siniestro—, los términos "Satán" o "Satanás" provenientes del hebreo y del árabe, respectivamente, precedieron al establecimiento

una norma […] y la inclusión de esta norma como material interiorizado"; es decir, al retomar elementos de la primera estructura para llevarlos a una segunda de visión opuesta o contraria a la inicial, pretende distanciarse para remarcar la diferencia entre ambas y, con ello, construir una identidad propia. Al respecto, consúltese Linda Hutcheon, "Ironía, sátira y parodia", en *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos hispanoamericanos*, ed. María Christen Florencia, trad. Pilar Hernández Cobos (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1992), 173-193.

8 Antoine Faivre, *Access to Western Esotericism* (Albany: State University of New York Press, 1994), 6

9 Para Antoine Faivre, el esoterismo debe cumplir con cuatro rasgos fundamentales y dos relativos: por un lado, naturaleza viviente, correspondencias, imaginación y experiencia de transmutación; y, por el otro, praxis de concordancia y transmisión. Para tal estudio sistemático y heurístico de lo esotérico, léase Antoine Faivre, *Access to Western Esotericism*, 10-15.

de cualquier organización religiosa con líder, jerarquías y feligreses, a la vez que han sido asimilados en distintos lugares, discursos y perspectivas. Desde una revisión diacrónica, es posible distinguir algunos de sus avatares, tales como su manifestación "diabólica" a modo de prolegómenos relacionados con la "magia" durante el Medioevo, sus expresiones románticas luciferinas y finiseculares de la centuria decimonona o su "oficialización" después la segunda mitad del siglo xx con la Iglesia y *La Biblia de Satán*, ambas empresas llevadas a cabo por Anton Szandor Lavey (1930-1997). Más allá de establecer su temporalidad, encuentro necesario resaltar que cada uno de dichos satanismos posee un dinamismo y fluidez que les permite asumir una forma única e identificable de acuerdo con el campo o campos discursivos en contacto[10]. Por ello, insisto en la necesidad de hablar de "satanismos" en plural y no de uno en singular pues, a pesar de que existen "algunos ejemplos 'prototípicos' generalmente aceptados de Satanismo", como la institución y libros de Lavey, "no se ha establecido una nomenclatura (...) aceptada para lo que debe incluirse o excluirse de la categoría de Satanismo"[11].

Ante tal dilema teórico, Jesper Aagaard Petersen y Asbjørn Dyrendal parten de la premisa de que Satán, satanismo, satanista y satánico —esto es el ícono cultural, el fenómeno religioso, lo autodenominado practicante y el imaginario sobre la figura[12]— no son simplemente la adoración a un diablo sediento de sangre o un cristianismo invertido, sino que se "han transformado a través de *procesos culturales de des- y re- inserción*, sacando elementos tradicionalmente judeocristianos de su marco de valores y significados e insertándolos en otros contextos"[13]. Con la precisión de que, para su análisis, no se debe perder de vista su lugar de enunciación y relación con otras esferas. Dialogando con tales preceptos, de cierto modo, Per Faxneld se muestra a favor de esa aproximación basada en la (re)significación de Satán según su vínculo con otros discursos, entre ellos, el científico, el literario, el esotérico, etc., donde su aparición puede ser explícita u oblicua, ya sea presentada mediante una mención evidente, ya como una insinuación o metáfora, construyendo, así, un campo semántico de lo satánico[14]; es decir, lo concibe como un ensamblado discursivo cuyos elementos comparten una actitud positiva entorno a Satán o aquellos aspectos relacionados con él, tales como el personaje de Lilith, las descripciones del infierno, las jerarquías de los ángeles rebeldes y el tópico del pacto faústico o de la misa negra, por mencionar algunos.

Como se puede observar, en años recientes, tanto en las corrientes esotéricas como en las "marginalidades religiosas", se ha pretendido delinear un terreno (inter)disciplinario en busca de su autonomía y reconocimiento; lo cual aún sigue generando discusiones y nuevas propuestas. En particular, las aproximaciones de Jesper Aagaard Petersen, Asbjørn Dyrendal, Per Faxneld o Kennet Granholm, han tratado no sólo de acercarse a lo satánico, de forma más general, en tanto objeto de análisis de un fenómeno cultural específico, sino también de otorgarle un lugar

10 Sobre la noción de "campo discursivo", consúltese Kocku von Stuckrad*, Western Esoterism. A Brief History of Secret Knowledge* (Londres: Equinox, 2005), 11.

11 Asbjørn Dyrendal, "Satan and the Beast. The influence of Aleister Crowley on Modern Satanism", en *Aleister Crowley and the Western Esoterism*, eds. Henrik Bogdan y Martin P. Starr (Nueva York: Oxford University Press, 2012), 369-394

12 Jesper Aagaard Petersen, "Satanism", en *The Occult Word*, ed. Christopher Patridge (Nueva York: Routledge, 2016), 396-405

13 Jesper Aagaard Petersen y Asbjørn Dyrendal, "Fuelled by Satan: Modern Satanism between Modernity and the Left-Hand Path", en *The Cambridge Companion to New Religious Movements*, eds. Olav Hammer y Mikael Rothstein (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 215-230, https://doi.org/10.1017/CCOL9780521196505.015

14 Per Faxneld, *Satanic Feminism. Lucifer as the Liberator of Woman in the Nineteenth Century Culture* (Nueva York: Oxford University Press, 2017), 279

propio entre sus múltiples expresiones y relaciones con otras esferas de conocimiento. En ese sentido, pero debatiendo con los planteamientos de Faivre y Kocku von Stuckard, Granholm sostiene que es posible concebirlo como un "complejo discursivo que provee una manera de examinar *qué* conocimiento se busca y *cómo* se accede" al mismo; así, se beneficiaría el examen de "discursos auxiliares" los cuales, aunque no privilegian los "elementos fundacionales de las corrientes esotéricas", sí proporcionan "un medio eficaz para integrar el estudio de lo esotérico en debates más amplios sobre el cambio religioso y social"[15].

De esa forma, en la actualidad, lo satánico se ha convertido en una novedosa veta de exploración, con conceptos por refinar, problemáticas por resolver y temas por revisar, en donde encuentran cabida todas sus manifestaciones dentro de la historia cultural y, en el caso que aquí importa, aquellas elaboradas a finales del siglo XIX.

El "decadentismo satánico": Huysmans y su séquito de ángeles rebeldes

Al abordar la figura de Satán en la literatura romántica, entendida bajo su manifestación "clásica" e idealista de principios de la centuria decimonona, así como la "renovada" y decadente a finales de siglo, Mario Praz afirma que en algunas creaciones dicho personaje encarnó al "rebelde indómito" dotado de "belleza maldita", ambas peculiaridades enaltecidas desde una perspectiva a veces benevolente, otras heroica o, inclusive, empática, sobre el Mal, lo negativo y la inmoralidad[16]. Gracias a ello, es posible conceptualizar el "romanticismo satánico" cuya representación del demonio sirvió para cuestionar a las autoridades y el orden establecido en un periodo de reacomodos y levantamientos sociales tanto en América como en Europa[17]. En el caso de Francia, tal fenómeno socio discursivo se atribuyó al enfrentamiento político, religioso e ideológico entre la Iglesia católica y los jacobinos durante la Revolución francesa; en aquel tiempo, la atractiva imagen de Satanás, el Mal o el Anticristo se utilizó, con énfasis en su semblante insumiso o revolucionario, para hacer frente a la tiranía conservadora.

Tras la caída de Napoleón III y la promulgación de la Tercera República, se recrudeció dicha representación ante su entrada al capitalismo y, por consiguiente, el afianzamiento de la burguesía. Dicha clase social, en efecto, impulsó todo tipo de transformaciones a favor del progreso material y moral, pero a costa de otros grupos, así como un sentimiento de hastío, frustración o, inclusive, nihilismo, ante la celeridad de la vida. Tal serie de cambios industriales, sociales y, por su puesto, psicoafectivos, propició no sólo un replanteamiento de lo espiritual y lo sobrenatural en el hombre, sino también un ambiente propicio para doctrinas y filosofías en tensión con la tradición judeocristiana, al igual que con los más recientes descubrimientos, tecnología y ciencia de la época. Una de las escuelas artísticas portavoces de dicha inquietud fue el decadentismo, cuyo nombre inicialmente denigraba a cualquier producción alejada de los estándares del naturalismo. A diferencia de la corriente liderada por Zola, el decadentismo respondió, a nivel estético, a un estilo exótico, "deshumanizado" y sobresaltado, a partir de un "sentido *cultural* y específicamente *estético*" sobre la transición del gusto de un tiempo pasado a

15 Kennet Granholm, "Esoteric currents as discursive complexes". *Religion* 1, no. 43 (enero 2013), 46-69, http://dx.doi.org/10.1080/0048721X.2013.742741

16 Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* (Barcelona: El Acantilado, 1999), 121-122.

17 Michael Osiris Snuffin, *Introduction to Romantic Satanism* (Coppell: Throne Eye Press, 2020), 2

uno presente, consideradas refinadas, excesivas o delirantes; y, al ideológico, a una visión lineal y apocalíptica, donde "la influencia corruptora del tiempo y del cambio" era percibida desde una visión pesimista sobre el fin o deterioro de la historia[18]. Para ello, varias de sus producciones abogaron por un cambio de paradigma en distintas disciplinas y artes; en otros términos, se interesaron por "todo lo que es aberrante" o "anormal" en busca "de una belleza que se supone que es tanto antinatural como absolutamente nueva."[19]

Acorde a ese fervor por la artificialidad y lo grotesco, despuntó un replanteamiento de Satanás como parte de las "inversiones" de los valores que ocupan un lugar privilegiado en la cultura finisecular. A modo de un "contradiscurso", según Faxneld, este "decadentismo satánico" elevó todo lo considerado por la moral y estética burguesa como decaído, grotesco, pecaminoso y lujurioso, mientras se mostró renuente ante todo lo vivificado, armónico, virtuoso y decoroso[20]; a la vez que se interesó por aspectos como la bohemia, el refinamiento del espíritu y el erotismo transgresor. De hecho, algunas de sus obras se centraron en una revalorización de Satán y, por lo general, estuvieron acompañadas de la "demonización" de *La Mujer*[21] en tanto imaginario surgido desde una visión androcéntrica bajo los referentes bíblicos de Lilith y Eva[22]. En las bellas letras, por ejemplo, Charles Baudelaire (1821-1867) escribió el poema "Les litanies de Satan" ("Letanía a Satán" en español) como parte de las *Les fleurs mal* (1857), donde parodia el discurso litúrgico con el fin de enaltecer al adversario de Dios. Jules Barbey d'Aubrey (1808-1889) redactó los textos intitulados en conjunto *Les diaboliques* (1874) ("Las diabólicas" en español), cuyas protagonistas poseen una depravación sólo comparable con la del Demonio, pues la mayoría de ellas se convierten en adúlteras, asesinas o prostitutas. Por su parte, en la plástica, Félicien Rops (1833-1898) dibujó en su serie compuesta por cinco grabados *Les sataniques* (1882) ("Las satánicas" en español) en los cuales se concibe lo femenino como una maldición diabólica sobre la humanidad o, por lo menos, como un secuaz de Satán quien obra el mal por el mundo.

En esta lista de obras con cariz satánico, *Allá lejos* se erigió en una de las más populares debido tanto a su forma como a su fondo, convirtiéndose, de ese modo, en una lectura obligada para literatos, esoterólogos, satanistas y, por supuesto, satanólogos. Situada en esa "época extraña" en la cual mientras "el positivismo está más extendido, el misticismo se despierta y empiezan las locuras de lo oculto"[23], la narración plantea un manifiesto literario que mezcla el rescate de lo espiritual con ideas sobre el lugar del arte en el mundo materialista. A partir de las disertaciones entre el letrado Durtal y sus amigos, en especial, con el galeno des Hermies, pero también con el campanero Carhaix y el astrólogo *Gévingey, se expone esta propuesta artístico-espiritual*. Ante el aparente reinado de la materia sobre la metafísica, el protagonista propone un movimiento filosófico-literario; en sus palabras, un "Naturalismo espiritualista" a favor de las formas detalladas, el "pensamiento elevado" y un "impulso hacia lo sobrenatural

18 Matei Calinescu*, Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo* (Madrid: Tecnos, 1991), 154, 160 [Cursivas en el original].
19 Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad*, 174.
20 Per Faxneld, *Satanic Feminism*, 255-256.
21 Acerca del imaginario en torno a *La Mujer*, consúltese Julia Tuñón, "Ensayo introductorio. Problemas y debates en torno a la construcción social y simbólica de los cuerpos", en *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, comp. Julia Tuñón (México: El Colegio de México, 2008), 11-65.
22 Erika Bornay, *Las hijas de Lilith* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2014), 27.
23 Joris-Karl Huysmans, *Allá Lejos* (Madrid: Valdemar, 2015), 303.

y el Más Allá."[24] Debido a esta reformulación del proyecto de Zola, la obra se acerca más al decadentismo, cuyos tópicos y criterios formales, como se ve, no fueron ajenos a las ciencias ocultas ni a los discursos auxiliares de las mismas. De acuerdo con los dos primeros personajes, a diferencia de la tendencia positivista relacionada al "bando liberal" y distribuida entre las masas, la espiritualista se asocia al "decadente, que, siendo más absoluto, rechaza los cuadros, los alrededores, los mismos cuerpos, y divaga, con el pretexto de la charla sobre el alma", para adentrarse en sus misterios, lo suprasensible, el ensueño y la experiencia artística, a partir de una "búsqueda de estilo" e idealismo[25].

Enmarcada dentro de un estilo refinado e interés por el mundo espiritual, el texto de Huysmans presenta la versión decadente de lo satánico como parte de la pluralidad de filosofías y creencias finiseculares, colocándolo en tiempos y espacios particulares, ya sea el Medioevo del Mariscal, ya la era moderna de Durtal, épocas en las cuales, como se verá, existe un paralelismo temporal. Ambos momentos implican el fin de una era y el inicio de una nueva, siempre acompañadas por la magia o el ocultismo, pero también caracterizadas por sus expresiones satánicas.

Gilles de Rais: la magia y la demonología en la Edad Media

Como señalé antes, *Allá lejos* se centra en el descenso del protagonista a los bajos e infernales fondos parisinos, motivado por la seducción de su nueva amante Hyacinthe, así como por su interés académico en la vida del pío, pero cruel, Gilles de Rais. A partir de esa dualidad del Mariscal, la novela aborda una forma específica de satanismo, denominado también "diabolismo", y su contraparte, el misticismo; como menciona des Hermies, "del Misticismo exaltado al Satanismo exasperado no hay más que sólo un paso. En el Más Allá, todo se toca."[26] Así, se muestran aquellas oposiciones, de problemática delimitación, surgidas en el campo tanto esotérico como esoterológico, ya sea en el ámbito extranjero —el sendero de la mano derecha y el de la mano izquierda—, ya en territorio nacional —la magia blanca y la negra—. En otros términos, a dos extremos filosófico-religiosos con fórmulas y costumbres específicas: el primero dirigido hacia lo alto a partir de una vivencia extática en busca del Ideal; y el segundo hacia lo bajo con una exaltación en lo somático, en algunos casos, con especial atención a lo grotesco o la violencia. De hecho, a finales del siglo XIX, se produjo un deslizamiento de las directrices tántricas *Vamamarga* y *Dakshinamarga* hacia la pluralidad de enseñanzas y doctrinas del momento, las cuales sirvieron, ya occidentalizadas, para distinguir dos enfoques opuestos de la experiencia religiosa[27].

En la figura histórica del Mariscal, es posible entrever ambas vetas sobre todo en su calidad de "monstruo sagrado" que lo acerca a la mártir Juana de Arco y, al mismo tiempo, al sanguinario Barba Azul; en palabras de Georges Bataille, "aunque (el noble militar) invocase al demonio y esperase de él la recuperación de su buena fortuna, hasta el final fue, ingenuamente,

24 Huysmans, *Allá Lejos*, 16.
25 Huysmans, *Allá Lejos*, 19-20.
26 Huysmans, *Allá Lejos*, 70.
27 Kennet Granholm, "Embracing Others than Satan: The Multiple Princes of Darkness in the Left-Hand Path Milieu", en *Contemporary Religious Satanism. A Critical Anthology*, ed. Jesper Aagaard Petersen (Nueva York: Routledge, 2009), 85-101

devoto y buen cristiano."[28] Si bien, para el protagonista de *Allá lejos*, tales directrices habían sido una constante en las anteriores relatos y escritos sobre Gilles de Rais —mitad monje, mitad guerrero—, su investigación se diferencia de ellas por el énfasis en la "formidable figura del satánico que fue, en el siglo quince, al más artista y el más exquisito, el más cruel y el más criminal."29 Desde los ojos de Durtal, quien revela los dos extremos, pero centra su mirada en la belleza de sus actos transgresores, el Mariscal se exhibe como un ser por completo decadente; es decir, en él aprecia no sólo un gusto por lo ostentoso, exótico y antiguo, sino también una excentricidad que lo motiva a volverse homicida, pederasta y, por supuesto, taumaturgo. A juicio del biógrafo finisecular,

> ¡Porque casi está aislado en su tiempo, el barón de Rais!
>
> Mientras sus iguales son simples brutos, quiere refinamientos artísticos enloquecidos, sueña con una literatura terebrante y lejana, llega a componer un tratado sobre el arte de invocar demonios, adora la música sacra, quiere rodearse de objetos inencontrables, de cosas raras[30].

Como se puede observar, para Durtal, el Mariscal simboliza, por un lado, la versión medieval del protagonista de *À rebours*, en tanto que se trata de un primitivo dandi en busca del goce estético en todo tipo de detalles decorativos y experiencias límite, ya sean artísticas o, en otro nivel, criminales, perversas o satánicas: al "Des Esseintes del siglo quince"[31]; y, por el otro, al satanista que, con ayuda de nigromantes, pretende recuperar su poder, prestigio y riquezas ante su pronto declive, apelando al Demonio. A modo de un proceso alquímico, señala la transmutación de su alma, pues de artista refinado, criminal y satánico —*nigredo* o putrefacción— se convirtió en un pecador arrepentido —*albedo* o purificación— para después ser un auténtico místico —*rubedo* o vivificación— en busca de Dios. Sin embargo, destaca aquella primera etapa, en la cual los delitos del Mariscal le ocasionan una "doble excomunión, en primer lugar, como invocador de demonios, hereje, apóstata y relapso, luego como sodomita y sacrílego" y, al final, la muerte en la hoguera[32]. De ese modo, pareciera que el descenso de Durtal a los bajos y luciferinos fondos funciona a modo de "iniciación" en el satanismo, al igual que la del noble militar, quien no sólo resulta un personaje multifacético y sugestivo, sino que, a través de la elaboración de su biografía o hagiografía "invertida", lo guía en el mundo de brujas, magos, demonios y ritos sombríos medievales.

La investigación del protagonista, de esa manera, revela la incidencia del Mariscal en el entorno "sobrenatural" de su época, en general, y en el culto a Satán, en particular. De hecho, las menciones del pedófilo e infanticida sirven para conocer el mundo de la magia y sus expresiones populares. Entre ellas, de acuerdo con Arthur Versluis, destacan:

> 1) *herbarius* o herbolarista; 2) *veneficus* o experto en pócimas, afeites, venenos, etc.; 3)

28 Georges Bataille, *El verdadero Barba-azul (La tragedia de Gilles de Rais)* (Barcelona: Tusquets, 1983), 35.
29 Huysmans, *Allá Lejos*, 36.
30 Huysmans, *Allá Lejos*, 65.
31 Huysmans, *Allá Lejos*, 66.
32 Huysmans, *Allá Lejos*, 271.

> *divinator* o adivino; 4) *temperastarius* o creador de lluvias; 5) *wicca* o *wicce*, conjurador de hechizos (anglosajón); 6) *incantator* o encantador; 7) *hexe*, bruja o hechicera (alemán); 8) *striga*, un tipo de súcubo o vampiro tornado después en una bruja (italiano): 9) *lamia* o vampiro; y 10) *maleficus*, o aquel que hace magia negra[33]

Actos mágicos "oscuros" como embrujos, maleficios, vampirismo y, en especial, la misa negra junto a las concepciones demonológicas del sucubato e incubato, son referidos en la novela como creencias y prácticas comunes dentro del panorama religioso del Medioevo. En el tiempo del Mariscal, la primera, según el manual *De operatione Daemonun* de Psellus, consistía en una ceremonia donde "se probaban los excrementos y (...) echaban simiente humana a las hostias", además se degollaban "niños, mezclaban (su) sangre con ceniza, y (dicha) pasta, disuelta en un brebaje, constituía el vino eucarístico"[34]; mientras que, de acuerdo con eminentes teólogos, "los íncubos son demonios masculinos que se emparejan con las mujeres, y a los súcubos, demonios que realizan el ayuntamiento con el hombre"[35]. Llevadas, desde la óptica cristiana, al ámbito de lo maligno y, por lo tanto, desplazadas hacia el terreno de la blasfemia, dichos dogmas y rituales iban en contra de sus principales preceptos en la medida que tergiversan sus normativas más importantes: los diez mandamientos y los sacramentos; así, su "satanización" conlleva un énfasis en su aspecto no sólo escatológico, sino también sexual. Si bien las conversaciones entre Durtal y sus camaradas se centran en esta clase de manifestaciones, también permiten construir la genealogía tanto de la magia como del "diabolismo" que, al hacer suyos la misa y demonología judeocristianas, permiten abordar, desde un punto de vista ya no meramente moral, científico o recreativo, sino anímico y espiritual, temas considerados tabú por la hegemonía religiosa.

Entre ellos, despunta, acorde al interés del decadentismo, el erotismo transgresor, al cual el autor de Allá lejos recurrió a partir de la confesión, cartas y documentos proporcionados por el antes mencionado Boullan, tales como "Ejemplo de Sucubato y de la Misa para Satán". Estudiante de teología en Roma que decidió renunciar al clero católico ante los reclamos de su fascinación por las experiencias místicas y los fenómenos sobrenaturales, Boullan elaboró postulados sobre el sexo desde un punto de vista esotérico-religioso, reuniendo conceptos tanto ortodoxos como heterodoxos. De acuerdo con sus teorías, era posible la unión sexual, por un lado, con demonios femeninos y masculinos o con santos e, inclusive, con el mismo Jesús; de ese modo, el coito se consideraba "el sacramento de todos los sacramentos", al grado de que los practicantes podían juntarse "con espíritus elevados y santos con el fin de ascender individualmente" para, así, "estar más cerca de Dios" o "con los inferiores, seres elementales, para ayudarlos a evolucionar."[36] Para algunos grupos tanto católicos como ocultistas de la época, dichas premisas fueron consideradas no sólo sacrílegas, sino también obscenas, pues se alejaban de las preceptivas reproductivas o "purificadoras" del panorama religioso decimonónico, así como de las normativas a favor del control y represión del sexo, propias de la moral victoriana.

Tales nociones sobre súcubos e íncubos, aunadas al rito de la misa negra, no se constriñeron

33 Arthur Versluis, *Magic and Mysticism* (Lanham, Boulder, Nueva York, Toronto, Plymouth: Rowman & Littlefield, 2007), 56
34 Huysmans, *Allá Lejos*, 80-81.
35 Huysmans, *Allá Lejos*, 171.
36 Christian Giudice, "Saint or Satanist? Joseph-Antoine Boullan and Satanism in Nineteenth-Century France", *Abraxas* 6 (2014): 112-119

sólo a la Edad Media, sino cobran mayor importancia à *fin de siècle*. En un ambiente secular y cientificista, la versión moderna de la ceremonia con Durtal y Hyacinthe como participantes acentúa aquellos elementos tomados de otras celebraciones, tales como la eucaristía, la Fiesta de Locos y el *sabbat*, para ser trasladados a la esfera de lo satánico.

Durtal: el ocultismo y la misa negra *à fin de siècle*

Como se puede entrever a partir de las pesquisas de Durtal sobre Gilles de Rais, en la narración existe un paralelismo entre la Edad Media y el fin del siglo XIX. Ambas eras entendidas desde la antigua creencia de que cada cien años la magia renace en los momentos que, después de haber alcanzado un punto de máximo desarrollo, se sufre un declive moral, social o político, justo antes de su extinción. De acuerdo con José Ricardo Chaves, aunque por lo general, "se tiende a identificar el siglo XVIII como el 'Siglo de las luces', de la Razón, atribuirle a dicho ambiente ilustrado un activo movimiento ocultista parecería un contrasentido y, sin embargo, es un hecho histórico" [37] que actividades como la magia, el ocultismo y, en otro nivel, el satanismo, a pesar de su constante invisibilización o exclusión de los anales de historia, se desarrollan de forma explícita en el cambio de un siglo al otro. De ahí que dicho deslizamiento de la periferia al centro de atención siempre fuera acompañado de las demás "marginalidades religiosas", cuya presencia se revela durante periodos históricos importantes, en crisis o en transición, cuando surge la necesidad de revisitar las formas de pensamiento "alternativas" ante el aplastante predominio, por un lado, del catolicismo, y, por el otro, del positivismo. Por ello, des Hermies menciona que "siempre ha sido así; los fines de siglo se parecen. Todos oscilan y son inquietos. Cuando el materialismo arrasa, se alza la magia", obedeciendo siempre al contexto sociocultural de la época[38].

En ese sentido, la visión fatalista de fin de siglo adquiere un giro, pues, a pesar de que el tiempo obra de manera, en apariencia, lineal, éste cambia su dirección en favor no de su destrucción, sino de su transformación o renovación, volviéndose, así, cíclico. La semejanza entre el fin de la Edad Media y el de la centuria decimonona, como mencioné, se da a través de todas sus "marginalidades religiosas": mientras en la primera se refiere a las expresiones populares de la magia y el incipiente diabolismo; en la segunda, aunque de manera breve, pero panorámica, a varios sistemas tanto teóricos como prácticos, producto de una crisis existencial y espiritual ante el auge de burguesía, la tecnología y los descubrimientos científicos. Aun cuando la novela se centra en la versión moderna del satanismo, también refiere al ocultismo, así como a las técnicas y procesos, ya adivinatorios, ya cósmicos, ya purificadores; entre las cuales destacan, por un lado, el rosacrucismo, el espiritismo, la teosofía; o bien, por el otro, la cartomancia, la astrología, la alquimia, por mencionar algunos. De hecho, la crítica de Durtal a sus contemporáneos señala, en primer lugar, a "los ocultistas", en el segundo, a "los magos, los teósofos, los cabalistas, los espiritistas, los herméticos, los Rosacruces", y, en el último, a "las pitonisas, (...) las videntes y (...) los brujos."[39]

37 José Ricardo Chaves, "Magia y ocultismo en el siglo XIX", *Acta Poética*, 17 (1996): 291-326.
38 Huysmans, *Allá Lejos*, 303.
39 Huysmans, *Allá Lejos*, 300

A la cabeza de tal listado, se ubica el canónigo Docre considerado por Gévingey "el más temido maestro que posee ahora el satanismo" y por Carhaix "la encarnación del Maldito en la tierra."[40] En su calidad de papa oscuro, éste alimenta a roedores con hostias consagradas, elabora tanto venenos como maleficios poderosos y oficia misas negras donde invoca al Demonio entre histéricas y sodomitas. A lo largo de la historia de Occidente, a juicio de Thomas Karlsson, tales ceremonias se basan en la invitación de "todas las fuerzas oscuras"; de acuerdo con él, la misa negra, a pesar de desenvolverse en un ambiente exótico, embriagador y, sobre todo, hipersexual, con el fin de reunirse con seres de distinto orden, lo más importe en su realización es la invocación a Satán o Satanás, quien acude al rito, ya sea físicamente o mediante un representante[41]. Al hablar de su elaboración durante el siglo XV, por ejemplo, des Hermies recuerda que la misa negra se cantaba sobre las "nalgas de una mujer" y el "Diablo (la) obraba en persona. Vestido con hábitos episcopales, desgarrados y manchados, comulgaba con rodajas de zapatilla, gritando: ¡Éste es mi cuerpo!"[42], tomado del pasaje bíblico centrado en el sacramento de la eucaristía.

Por su parte, en el caso de la centuria decimonona, se hace a través del máximo pontífice del satanismo quien (re)significa sus componentes otorgándoles un halo de oscuridad: aunque la realiza "en un altar de iglesia ordinario", se coloca cerca del atrio a un crucificado "ridículo" e "infame", un "tabernáculo (donde hay) un cáliz tapado con el paño" y cirios negros[43]. Ubicado en el centro del altar y acompañado de dos monaguillos de afeminada voz, Docre porta un "gorro escarlata sobre el que se (alzan) dos cuernos de bisonte de tejido rojo" y desnudo bajo sus hábitos[44]. En el momento culminante del rito, el canónigo reza a Satán parodiando la oración del Padre Nuestro y, como parte de su sacrificio, exclama sobre la oblea de su mano izquierda la frase en latín *Hoc est enim corpus meum* ('Este es mi cuerpo'). Al caer la hostia manchada con sus fluidos, los asistentes se arrojan para obtener un trozo de ella con el fin de comulgar para, después, fornicar en grupo. En medio de ese frenesí orgiástico y monstruoso, Durtal, quien asiste al rito gracias a Hyacinthe, la encuentra en medio de la muchedumbre y ésta lo lleva a una taberna cercana para poder besarlo "con furias de lamia" y unirse sexualmente a él. Tras escapar de los brazos de Mme. Chantelouve, el protagonista se sorprende al encontrar "en la cama fragmentos de hostia" maldita[45].

Desde la perspectiva cristiana, el rito de la comunión se ha desplazado de su ámbito etéreo y dogmático hacia la carnalidad y herejía del satanismo; es decir, al volverse satánico, se ha transformado en una "antieucarístia" que se opone y equipara al sacramento propuesto por Jesucristo en la última cena. Así, durante esta "nueva" comunión se le asigna un lugar privilegiado a la sexualidad por medio de la correspondencia entre oblea y cuerpo, pero desde una actitud "profana" para la ortodoxia religiosa. Aunado a esa visión del mundo "al revés" que "resucita y renueva" sus componentes[46], se retoman algunas nociones de la Fiesta de Locos, con el fin de

40 Huysmans, *Allá Lejos*, 175, 245
41 Thomas Karlsson, *Black Mass. The Sabbatic Tradition of Shaitan and the Sexual Sorcery of the Qliphotic Dark Paths* (Lima: Manus Siniestra, 2022), 177-178.
42 Huysmans, *Allá Lejos*, 301.
43 Huysmans, *Allá Lejos*, 308.
44 Huysmans, *Allá Lejos*, 310.
45 Huysmans, *Allá Lejos*, 318.
46 Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (Madrid: Alianza, 1998), 16.

ahondar en la degeneración moral, social y sexual de los participantes. Durante esta tradición popular, perteneciente al carnaval y derivada de la Saturnalia romana, era escogido un "Papa de los Locos" —un niño, un tonto, un lisiado o un demente—, quien oficiaba la misa, acompañado de individuos "disfrazados" de diáconos, sacerdotes y monjas, comía negros pudines y salchichas en un altar y, después, todos juntos bailaban, cantaban canciones indecentes o jugaban cartas. Reunidos a modo de una congregación, todos se entregaba al derroche, al comportamiento desenfrenado, personificaban posturas inmodestas y realizaban actos indecentes[47]. No es de extrañarse que, al interior del texto, tales ideas se adecuen a la época del protagonista mediante la caracterización no sólo de Docre, sino también de los demás personajes acorde al discurso clínico-patológico decimonono, en especial, sobre el afeminamiento y la histeria.

Así, desde la entrada de Durtal a la capilla, éste se percata que la mayoría de los asistentes se dividen en dos: un pequeño grupo de hombres afeminados y un gran número de mujeres histéricas. Durante la centuria decimonona, tales perfiles fueron sumamente relevantes en la obra médica ya sea de Pierre Jean Georges Cabanis (1757-1808), ya del anatomopatólogo Jean-Martin Charcot (1825-1893), quienes asociaron la ausencia de virilidad o la excitación nerviosa con origen en el útero a un desequilibrio somático-mental, respectivamente. Siguiendo tales directrices protoclínicas, en la novela los arrebatos de aquellos "invertidos" se equiparan a la locura; de acuerdo con su descripción, el convite parecía "una celda de manicomio, un monstruoso baño de prostitutas y de locas (donde) los niños del coro se unían a los hombres…"[48]. De ese modo, esta "renovada" versión de la Fiesta de Locos, propia de un ambiente secular y cientificista, subraya la caracterización de los fieles en tanto individuos desde un tono edificante y privado, a diferencia del medioevo que resaltaba la colectividad según uno jocoso y público. Por ello, la celebración resulta heterodoxa no sólo a nivel religioso, sino también sexual, cuyos miembros considerados "anómalos" o enfermos, desde la clandestinidad, hallan en lugares de aceptación y tolerancia; es decir, construyen contra-espacios o heterotopías donde "todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura son a la vez representados, impugnados e invertidos"[49].

Por último, pero no menos importante, *Allá lejos* también incorpora conceptos provenientes del *sabbat*, conocido en el mundo hispánico como "aquelarre": la fiesta en honor al macho cabrío. Si bien, en la cultura judía, el *sabbat* responde al descanso en el séptimo día de la semana, dentro del paganismo y neopaganismo se refiere a la reunión nocturna de magos y brujas para invocar o adorar a Satanás. A partir de este contexto, la novela señala las partes más significativas del rito —fecha, hora y silueta del animal—, junto a las secundarias, hierbas y plantas; en conjunto, todas ellas crean una atmósfera aromática y cromática. En medio de ese escenario embriagador y orgiástico, el sacerdote porta una túnica roja oscura, color "de la sangre seca", en cuyo centro lleva "un triángulo (en el que) se entendía una vegetación de cólquicos, sabina, bérberos y euforbios, (así como) un chivo negro, erguido"[50]. Por su parte, los monaguillos queman inciensos de "Ruda, hojas de beleño y de estramonio, solanáceas secas y

47 Allison P. Coudert, "Probing women and penetrating witchcraft in early modern Europe", en *Hidden Intercourse. Eros and sexuality in the history of Western Esoterism*, eds. Wouter J. Hanegraff y Jeffrey J. Kipral (Nueva York: Fordham University Press, 2011), 241

48 Huysmans, *Allá Lejos*, 316.

49 Foucault, *El cuerpo utópico*, 70.

50 Huysmans, *Allá Lejos*, 311.

mirra"[51]. De modo que, cuando Durtal halla a Hyacinthe en medio de los paroxismos masculinos y femeninos, expresa "¡Huele a sábado!"[52], homologando el ritual, gracias a su fauna y flora, a un día festivo y, por lo tanto, solemne, practicado en un ambiente hiperestesiado y exótico; esto, con fin no sólo de entrever tanto las tensiones como la distancia entre los discursos religiosos dominante y periférico, sino también la posibilidad de este último de subvertir la imposición del primero, al descontextualizar, trasladar y hacer suyos algunos elementos de la hegemonía.

Como se observa, aun cuando la (re)elaboración de la misa negra decimonona posee algunos resabios del Medioevo, sin duda, su tratamiento corresponde a los fundamentos modernos del siglo XIX, en el cual la individualidad, la moral, la medicina y, sobre todo, el erotismo, poseen un lugar privilegiado en su visión de mundo. Dentro de ese marco temporal, el satanismo ofrece la creación de un espacio de resistencia ante los discursos y tendencias normativas de la ortodoxia, ya sea religiosa, artística o sexual.

Consideraciones finales: Satán o el poder desde la resistencia

Visualizado desde los distintos vínculos que entabla con otros campos y saberes, ya sean religiosos o científicos, y, en otro nivel, hegemónicos o periféricos, el satanismo a lo largo de la historia de Occidente ha utilizado una serie de estrategias y movimientos que "portan una especie de vaivén incesante formas de sujeción(, prácticas) y esquemas de conocimiento"; esto, a través de "desplazamientos continuos", entre los que despuntan una (re)distribución del poder y una (re)apropiación de sus elementos distintivos. Así, al contraponerse a los modelos comúnmente aceptados desde varias trincheras, el culto a Satán tradicionalmente se ha erigido en uno de los principales bandos opositores al cristianismo, colándose en un lugar inconforme y desafiante a sus "formas de sujeción"[53].

En el caso de *Allá lejos*, estas tácticas y dinámicas tanto de oposición como de "des- y re-inserción" se manifiestan principalmente en tres mecanismos: 1) visibilizar las tensiones de la visión dicotómica occidental, donde el cristianismo se asocia a la virtud, lo sano y lo armónico, mientras que el satanismo al vicio, lo enfermo y lo grotesco; 2) adoptar y adaptar elementos de otras prácticas y ritos, en especial, la unión del creyente con lo sagrado durante eucaristía, la glorificación de un individuo "marginado" en la Fiesta de Locos y el ambiente exótico, hiperestesiado y orgiástico *sabbat*, y 3) difuminar las fronteras entre las esferas, colocándose en "zonas grises" que sirven a modo de intersecciones en favor de su eclecticismo y convergencia, ya sea con la magia, el ocultismo o el misticismo, y, en otro nivel, con la literatura o la pintura. Así, desde su (auto)configuración como disidencia, pretende ir más allá al "invertir" la norma, con el fin de mostrar algunas de sus contradicciones del *establishment* de la época, así como proponer lugares de aceptación y tolerancia para aquellos individuos que no se constriñan a sus altos estándares ideológicos y morales. De ahí que esta novela de corte decadente sobresalga por tratarse de un archivo histórico y literario de gran importancia para estudiosos de las religiones, esoterólogos y satanólogos, en cuyas páginas se advierte la resistencia ante los

51 Huysmans, *Allá Lejos*, 310.
52 Huysmans, *Allá Lejos*, 316.
53 Foucault, *Historia de la sexualidad* 1, 95

discursos y tendencias de la ortodoxia religiosa, política, social, estética y sexual.

En suma, en su calidad de "marginalidad religiosa" o "discurso auxiliar", lo satánico asume una forma única y recognoscible, a la vez que retoma aspectos provenientes de otras esferas; es decir, a pesar de que éste no pueda inscribirse dentro de las corrientes esotéricas, sí ha compartido con ellas un lugar "alternativo", un recorrido similar en el tiempo y un intercambio constante de ideas. Por ejemplo, en el texto de Huysmans, durante la Edad Media el satanismo se relaciona a lo sobrenatural y la magia, lo cual implicaba un desafío a las leyes no sólo de la naturaleza, sino también de la Iglesia, al adquirir un aspecto monstruoso y criminal de Gilles de Rais; en cambio, *à fin de siècle*, a lo suprasensible y el ocultismo, en aras de mostrar la silueta heterodoxa, anormal o patológica de los parámetros burgueses, encarnada en Hyacinthe. En ese sentido, debido a los múltiples y variados ejemplos de lo satánico, el Demonio ha adquirido varios rostros, siempre vistos desde una perspectiva positiva, entre ellos, el ángel rebelde, el facilitador, el revolucionario, el sumiso indómito, el decadente y, por supuesto, el crítico al sistema en años recientes.

Bibliografía

Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1998.

Bataille, Georges, *El verdadero Barba-azul (La tragedia de Gilles de Rais)*. Barcelona: Tusquets, 1983.

Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.

Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch*. Madrid: Tecnos, 1991.

Chaves, José Ricardo, "Magia y ocultismo en el siglo XIX". *Acta Poética* 17 (1996): 291-326.

Coudert, Allison P., "Probing women and penetrating witchcraft in early modern Europe", en *Hidden Intercourse. Eros and sexuality in the history of Western Esoterism*. Editado por Wouter J. Hanegraff y Jeffrey J. Kipral. Nueva York: Fordham University Press, 2011.

Dyrendal, Asbjørn. "Satan and the Beast. The influence of Aleister Crowley on Modern Satanism". En *Aleister Crowley and the Western Esoterism*. Editado por Henrik Bogdan y Martin P. Starr. Nueva York: Oxford University Press, 2012).

Faivre, Antoine. *Access to Western Esoterism*. Albany: State University of New York Press, 1994.

Faxneld, Per. *Satanic Feminism. Lucifer as the Liberator of Woman in the Nineteenth Century Culture*. Nueva York: Oxford University Press, 2017.

Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva vision, 2010.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. 1. *La voluntad del saber.* Madrid: Siglo xxi, 2012.

González Rodríguez, Sergio. Los bajos fondos. México: Cal y Arena, 1988.

Granholm, Kennet. "Embracing Others than Satan: The Multiple Princess of Darkness in the Left-Hand Path Milieu". En *Contemporary Religious Satanism. A Critical Anthology*. Editado por Jesper Aagaard Petersen. Nueva York: Routledge, 2009.

Granholm, Kennet. "Esoteric currents as discursive complexes". *Religion* 1, no. 43 (enero 2013): 46-69. http://dx.doi.org/10.1080/0048721X.2013.742741

Giudice, Christian, "Saint or Satanist? Joseph-Antoine Boullan and Satanism in Nineteenth-Century France". *Abraxas* 6 (2014): 112-119.

Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira y parodia". En *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos hispanoamericanos*. Editado por María Christen Florencia. Traducido por Pilar Hernández Cobos. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1992.

Huysmans, Joris-Karl. *Allá lejos*. Madrid: Valdemar, 2015.

Karlsson, Thomas. *Black Mass. The Sabbatic Tradition of Shaitan and the Sexual Sorcery of the Qliphotic Dark Paths*. Lima: Manus Siniestra, 2022.

Leyva, José Mariano. "Viajes hacia la literatura satánica en un cambio de siglo". *Historias* 66-67 (enero-junio 2007): 101-114. https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias66-67_101-114.pdf

Petersen, Jesper Aagaard "Satanism". En *The Occult Word*. Editado por Christopher Patridge. Londres y Nueva York: Routledge, 2016.

Petersen, Jesper Aagaard y Asbjørn Dyrendal. "Fuelled by Satan: Modern Satanism between Modernity and the Left-Hand Path". En *The Cambridge Companion to New Religious Movements*. Editado por Olav Hammer y Mikael Rothstein. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. https://doi.org/10.1017/CCOL9780521196505.015

Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El Acantilado, 1999.

Rebolledo, Efrén. "Joris Karl Huysmans". *Revista Moderna* iii, no. 22 (2ª quincena de noviembre de 1900).

Snuffin,Michael Osiris. *Introduction to Romantic Satanism*. Coppell: Throne Eye Press, 2020.

Stuckrad, Kocku von. Western Esoterism. *A Brief History of Secret Knowledge*. Londres: Equinox, 2005.

Tuñón, Julia. "Ensayo introductorio. Problemas y debates en torno a la construcción social y simbólica de los cuerpos". En *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*. Compilado por Julia Tuñón. México: El Colegio de México, 2008.

Versluis, Arthur. Magic and Mysticism. Lanham, Boulder, Nueva York, Toronto, Plymouth: Rowman & Littlefield, 2007.

Waldemar, Charles. *La magia del sexo*. México: Grijalbo, 1963.