LA MALDICIÓN DE UN NOMBRE: EL DECADENTISMO EUROPEO COMO PATOLOGÍA ESTÉTICA

Begoña Sáez Martínez
Universidad de Bologna

El médico es el confesor de los tiempos que corren (...)Ha sustituido al sacerdote.
Barbey D'Aurevilly

Siempre pesó sobre el decadentismo[1] como una ineludible maldición derivada de la mala fortuna de su nombre, comúnmente asociado entre el público profano y la crítica apoyada en principios morales, con sus connotaciones peyorativas intrínsecas; pero un lastre aún mayor fue la desafortunada, pero explicable, influencia de la imagen del arte moderno degenerado construida por la psiquiatría o más exactamente, la adecuación de las teorías degenerativas a la crítica histórica y estética.

Un movimiento como el decadente que conmovía la tradición literaria, extremaba su ruptura con la normalidad e inteligibilidad de la estética tradicional, al mismo tiempo que se deleitaba en hacer de esta transgresión una meta y conducta, y amenazaba con convertirse en un fenómeno artístico irreversible, debió obviamente provocar distintas respuestas externas, que no dejarían de estar emparentadas con las suscitadas en otros momentos de la historia del arte, es decir, con el eterno debate polarizado en torno a los conceptos innovación/tradición.

Ahora bien plantear de este modo el problema sería concebir únicamente la nueva estética como un programa limitado al arte, que tornaría explicable la fuerte oposición por parte de los defensores de la normatividad cultural, pero soslayaría el verdadero sentido y trascendencia de la reacción antidecadente burguesa. Debemos volver al debate modernidad burguesa vs. modernidad

[1] Aunque en España el término decadentismo no haya tenido mucha fortuna crítica, desplazado por el de modernismo, nos parece indispensable usar esta denominación para abordar el estudio de la patologización de este sector de la crítica literaria que se apoyó en la psiquiatría como instrumento de reflexión sobre el arte de fin de siglo.

cultural y artística, para comprender tanto el significado del nuevo movimiento como el de su condena.

El decadentismo además de suponer una revolución artística antitradicional, buscó en el arte nuevas alternativas vitales que atentaban contra las formas de conducta y valores burgueses; de este modo, lejos de ser un arte escapista, intrascendente supuso en su intercambio con la sociedad una auténtica revolución cultural; *Epater le bourgeois* en todas sus formas, no fue un modo estético banal de provocación que iría perdiendo su efecto de shock en el momento de percibirse como tal, ni un grito estéril, sino la consigna crítica de oposición a toda una clase social y a la forma de vida que sustentaba.

Y en efecto el burgués quedó patidifuso al ver golpeado su mundo con sus propias armas (frente a la robusta laboriosidad y la tranquilidad económica, el refinamiento mórbido y el vivir instantáneo, frente a la familia y la mujer burguesa, el individualismo y la prostituta o la *femme fatale*, frente a sus valores morales cristianos y amorosos, el sacrilegio y la perversión sexual; a la salud, la enfermedad; a la naturaleza, el artificio, etc.), atónito al ver peligrar consecuentemente los pilares básicos de su cultura y sistema de valores; pero ni mudo ni insensible, ya que devolvió la respuesta mediante una condena cuya finalidad no era otra que la autodefensa y preservación de los propios valores.

En este intercambio de respuestas entre artista y burgués hay que situar la voz de la psiquiatría o más exactamente de la moralización de la psiquiatría conveniente al espíritu de una época en la que, como ha observado Eckhard Neumann, *la psiquiatría y la burguesía se dan la mano en tanto que la ciencia adopta el papel de un servidor de normas de comportamiento y valor burgueses*[2]. De este modo hay que entender y leer el principal sistematizador de la patología artística finisecular*: Entartung* (1892/3) de Max Nordau, como obra cuya finalidad en nombre de la ética prescribe un campo moral frente a la modernidad artística y literaria, y sanea la propia imagen denostada del burgués, llegando a fijar un estereotipo positivo por contraste con los valores condenados en el artista.

Rubén Darío en su galería de *raros* no se olvidó de Nordau, a quien emparentó con el Tribulat Bonhomet de Villiers de L'Isle

---

[2] *Mitos de artista. Estudio psicohistórico sobre la creatividad,* Madrid, Tecnos, 1992, p. 146.

Adam, por hablar de arte con el mismo tono con que hablaría de fiebre amarilla o de tifus, de los artistas como de casos y aplicar su *thanathoterapia*. Por ello el poeta de seguir una terapéutica, preferiría significativamente antes la de eliminación por aplastamiento propuesta por el asesino de cisnes, que la de ser recluido con todos los artistas contemporáneos en un manicomio aconsejada por el doctor real. Atento a los nuevos cambios, el vate americano comenta:

> En tanto que la literatura investiga y se deja arrastrar por el impulso científico, la medicina penetra al reino de las letras; se escriben libros de clínica tan amenos como una novela. La psiquiatría pone su lente práctico en regiones donde solamente antes había visto claro la pupila ideal de la poesía. Ante el profesor de la Sapeltrière, junto con los estudiantes, han ido los literatos. Y en el terreno crítico, cierta crítica tiene por base estudios recientes sobre el genio y la locura: Lombroso y sus seguidores[3].

Es obvio que entre esos discípulos de César Lombroso -quien ya con anterioridad, al juzgar los modos de conducta socialmente inadecuados, había establecido un monstruoso paralelismo entre el criminal y el artista moderno- destaca Max Nordau con su obra decisiva para la historia de la reacción antidecadente: *Degeneración*, la formalización más acabada de la condena positivista de la modernidad artística y literaria.

Concebido como un ensayo de crítica realmente científica, tal y como se especifica en su "Dedicatoria-Prólogo" al profesor italiano, el propósito del médico fue examinar, en esta extrema enciclopedia de la degeneración, las modas estéticas según sus fuentes psicofisiológicas, que permitía demostrar la tesis del carácter patológico, perturbado de sus autores. La noción de degeneración introducida por el alienista Morel y desarrollada por Lombroso en sus terorías del genio y la creatividad, era extremadamente fecunda y permitía a Nordau su aplicación insuperable en el dominio del arte, juzgado como forma de descomposición intelectual.

El punto de partida fue el análisis del estado espiritual "*Fin de siècle*" que generalizado como una cualidad dinstinguida, res-

---

[3] "Max Nordau", *Los raros* en *Obras completas*, Madrid, A. Aguado, 1950, vol. II (451-463), p.453.

pondía en principio a la imitación de una moda extranjera propia de París, donde el fin de siglo era más bien el "fin de raza", la decadencia y descomposición de una parcela concreta de la sociedad. En una nota explicativa clarificaba este sentido:

> la población de los campos, una parte de los obreros y de la burguesía están sanos. Designo tan sólo a los ricos habitantes de las grandes ciudades, á los que se intitulan á sí mismos la "sociedad", cuya descomposición establezco; ellos son los que han encontrado el "fin de siglo" y á ellos mismos el "fin de raza"[4].

Para Nordau los síntomas de este estado de la sociedad elegante parisina, se percibían en múltiples manifestaciones que alcanzaban desde la moda femenina llamativa y contraria a la ley de la armonía (vestidos extravagantes, pelo teñido), la decoración de las casas con sus contrastes (por ejemplo, el tocador entre capilla y harén; una sala gótica con tapices Kurdos; una caja de bombones entre un libro de misa; la pesadilla de los muebles Carabin) en los que se evidencia el propósito de atraer indiscretamente la mirada y excitar los nervios, a los gustos artísticos: la atracción por la pintura impresionista, la ópera de Wagner, y literarios: libros oscuros que encarnan la sensualidad más viciosa y desnuda, novelas esotéricas y poesía simbólica, y su culminación, la simultaneidad de las distintas artes.

Pero lo que había sido una moda, una disposición que nada decía por sí misma, había derivado en Europa en un estado de alma de los contemporáneos, un sentimiento del fin entre determinados individuos, condenado moralmente por el médico, tal y como podemos apreciar en esta definición sin ambages:

> es la impotente desesperación de un enfermo crónico que en medio de la naturaleza exhuberante y eterna se siente morir poco á poco; la envidia del libertino viejo y rico que contempla una joven pareja de amantes perderse en un bosquecillo discreto; la confusión de agotados y de impotentes que huyendo de una peste de Florencia, se refugiasen en un jardín encantado para vivir allí los diez días de un décameron, y se torturasen en vano á fin de arrancar una embriaguez más a la hora insegura[5].

---

[4] Seguimos la traducción española de Nicolás Salmerón, *Degeneración*, Madrid, Sáenz de Jubera y Hermanos, 1902 (I y II), I, pp. 4-5.

[5] I, p. 6.

Una actitud por tanto que podía recibir distintas orientaciones según la "perturbación" del sujeto: para el libertino, el encenagamiento en el vicio, para el egotista, el menosprecio de sus semejantes, para el creyente, la adopción del fenomenismo, para los artistas, la desaparición del ideal en el arte, manifestaciones todas variables pero comunes en su *desprecio de las convenencias y de la moral tradicionales*[6], y opuestas notablemente a ese ligero sentimiento de mareo o embriaguez nerviosa que la vida en las grandes ciudades, el cambio en las costumbres del mundo contemporáneo (exceso de trabajo, fatiga, electricidad, vapor, velocidad, aumento de percepciones motrices etc.) suscitaba entre la clase media, el hombre "normal" pero sin llegar a perturbarlo, a excitar en él perversiones o nuevas necesidades estéticas. Prueba de esto último es para el psiquiatra el hecho evidente de que el filisteo bosteza ante la nueva estética y sigue contentándose con las viejas formas de arte y literatura.

Con todo, el análisis de la disposición espiritual *fin de siglo*, las tendencias poéticas y artísticas contemporáneas, los caracteres y comportamientos de los creadores de obras místicas, simbólicas o decadentes y de la actitud de sus admiradores, permitía diagnosticar el síndrome de un estado patológico bien definido: la degeneración.

Sentadas estas premisas básicas, el segundo paso en el estudio de Nordau consistía en demostrar y analizar este síndrome detalladamente en las nuevas tendencias estéticas con el único objetivo de emprender una tarea de saneamiento moral. Aunque todos los artistas presentaban un cuadro común de degeneración caracterizado por un cerebro incapaz de trabajar normalmente que conducía a la debilidad de la voluntad, inatención, predominio de la emoción, falta de conocimiento, ausencia de simpatía e interés hacia el mundo y la humanidad, es decir, atrofia de la noción de deber y moralidad, el examen de los estigmas degenerativos intelectuales predominantes en cada artista tales como impulsividad, egoísmo, emotividad, pesimismo y tedio como depresión melancólica, abulia derivada en afición al ensueño, misticismo como delirio religioso, permitía establecer la siguiente clasificación tripartita:

1) *Místicos*: su expresión más perfecta los prerrafaelitas y

[6] I, p.9.

sus continuadores, los simbolistas franceses, pero también Tolstoy y Wagner.

2) *Egotistas*: Parnasianos y Diabólicos, Decadentes y Estetas, Ibsen y Nietzsche.

3) *Falsos realistas*: Zola y su escuela, pero en especial los *jóvenes plagiarios alemanes*.

Ningún interés tiene desarrollar detalladamente los presupuestos clasificatorios de esta tipología estética, en la que hay contenidas no pocas mixtificaciones y fallas, y que lejos de responder a criterios estrictamente literarios, se fija sobre las mismas e idénticas bases morales. Tomemos como ejemplo ilustrativo el capítulo que más interesa a nuestro propósito: Decadentes y Estetas, en el que se analizan los *caracteres descompuestos* de los imitadores o escuela de Baudelaire.

Para Nordau la única tarea innovadora de los decadentes ha consistido en exagerar las perversiones del maestro, la inmoralidad en el arte: la necrofilia y anxiomanía en M.Rollinat y C. Mendés; la glorificación del crimen en M. Richepin, el diabolismo extemo en Barbey d'Aurevilly y Villiers de l'Isle-Adam; cuando examina a Huysmans al que denomina *tipo clásico del histérico sin originalidad*[7], observa en la evasión por medio del artificio de su Des Esseintes, un *ensueño de quincallero retirado de los negocios y que se ha vuelto idiota*[8], en sus gustos estéticos la incomprensión del arte y lo bello, en su moralidad y sentimientos, un criminal sádico. Maurice Barrés será el perfecto degenerado incapaz de adaptación que con su doctrina del *culto al yo* atenta contra el cuerpo social, y entre los estetas Oscar Wilde, que ha ejercido más acción por sus extravagancias personales que por sus obras, un parásito cuyo único ideal es la inactividad. Estos últimos, sin embargo, configurarán el centro del ataque, por varias razones.

Cuando Maurice Barrés expele su odio a los bárbaros ("soldados, magistrados, moralistas, educadores"), que ponen límites al desarrollo del yo que quiere entregarse sin reacción a la fuerza de su instinto, subvierte por completo los códigos represivos de la hipócrita moral burguesa, y aboga por el hombre libre en un discurso como éste:

---

[7] II. p.95.
[8] p.98.

> ¡Sociedad tirada á cordel! Ofreces la esclavitud á quien no se conforma con las definiciones de lo bello y del bien adoptados por la mayoría. ¡En nombre de la humanidad, como en otros tiempos en nombre de Dios y de la ciudad, cuántos crímenes se preparan contra el individuo. (...) No es forzar las inclinaciones del hombre lo que hace falta, sino adaptar á ellas la forma social[9].

Aquí, Nordau, obviamente, adivina la amenaza de un verdadero *enemigo de las leyes*, no un mero juego literario, y presiente el caos, el ataque anarquista, la disolución del orden y de la sociedad.

No obstante, será principalmente Oscar Wilde, congénere del decadente en el que se sintetizan su desprecio a la naturaleza, su cultivo del yo, su inmoralidad, pecado y crimen el prototipo más acabado y opuesto al burgués, a sus ideales de eficacia y utilidad, tanto por la inconsciencia de su arte cuya fama le ha venido dada más por su persona, por su *disfraz de payaso* que por la notoriedad de sus obras, como por su credo a la vagancia e inactividad con su mandamiento a la aristocracia del espíritu, demostrado en palabras como éstas:

> Sólo los filisteos tratan de estimar á una personalidad con arreglo á la prueba vulgar de sus obras. Que se trate de ser alguna cosa, no de hacer alguna cosa (...) Los elegidos son aquellos que están en el mundo para no hacer nada. La actividad es limitada y condicional. Ilimitado y no condicional es el modo de ser del que permanece cómodamente sentado en la vida y observa, del que camina y sueña en la soledad[10].

En suma, en los decadentes como egotistas inadaptados, antisociales, pervertidos, clastómanos, que exageran absurdamente, al igual que Mallarmé con su declaración: *El mundo está hecho para venir a parar en un hermosos libro*, el valor de sus ocupaciones frente a lo útil, de su arte frente al mundo, presiente Nordau, el atentado a los santos valores burgueses, el caos, el ataque del anarquista, que *según el grado de sus obsesiones, se limitará a escribir libros y pronunciar discursos en reuninones populares, ó recurrirá á la bomba cargada de dinamita*[11].

---

[9] Citado por Nordau, p.110.
[10] p. 122.
[11] II, p. 40.

Leer la monstruosa obra de Nordau, monstruosa tanto por los odios y deaprobaciones propias de un teólogo del apocalipsis, como por su espantosa dimensión, conduce en principio al desconcierto, a pesar del pretendido rigor aparentemente científico que la sustenta, pero a medida en que se cotejan todas las imágenes del artista fijadas premeditadamente como antítesis del buen burgués, se obtienen las misma conclusiones que podemos exponer en estos pares conceptuales: Vida/Arte; Utilidad/Ineficacia; Moralidad/Inmoralidad; Orden/Caos; Grupo/Individuo; Objetividad/Subjetividad.

De un lado el burgués con su sacrosanto sistema de valores culturales que empezaba a tambalearse; de otro el artista corroborando el hecho, con su nuevo arte subjetivo y simbólico, que no era otro que la auténtica reacción a esa concepción positivista del mundo cada vez más agrietada; una concepción, que defensores en nombre de la moral y la ética como Nordau, para quien el arte debía ser moral, producir efectos estéticos agradables y sentimientos elevados, trataban de preservar a toda costa, mediante discursos de odio y aversión, como demuestra esta terapéutica artística al servicio de la burguesía:

> La lucha contra el egotista enemigo de la sociedad, su expulsión del cuerpo social, son una función necesaria de éste, y si no es capaz de cumplirla, es una señal de fuerza vital que se agota o de enfermedad grave. Tolerar y sobre todo admirar al egotista teorizante o practicante, es por decirlo así, aportar la prueba de que los riñones del organismo social no cumplen su función, que la sociedad padece la enfermedad de Brigth[12].

En la misma corriente de Nordau se halla una obra española[13] que el paso del tiempo no sólo ha ido cubriendo del polvo de la marginalidad, sino también de la acusación del plagio. Pues a pesar de la huella innegable de *Degeneración*, no debemos considerar este ensayo de Pompeyo Gener ni una copia exacta, como se ha venido contemplando hasta ahora, ni una remodelación emparentada única y directamente con este texto: en realidad

---

[12] II, p. 41. La obra está plagada de proclamas de este tipo. Cfr. II, Libro V, y epílogo.

[13] Sobre la crítica española a favor de Nordau vid. el artículo pionero de Lisa E. Davis, "Max Nordau, "Degeneración" y la decadencia de España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, agosto-septiembre 1977, n. 326-327, pp. 307- 323, centrado fundamentalmente en Nicolás Salmerón, Fray Candil y Llanas Aquilaniedo.

Literaturas Malsanas. Estudios de Patología literaria contemporánea (1894) [14] es la mixtificación más acabada, la amalgama más completa de las enseñanzas de la psiquiatría positivista y de la filosofía de Nietzche, o más exactamente de un Nietzsche mal digerido, como ya en su momento observó Gonzalo Sobejano[15].

Y aunque, el propio Gener se cuidó de advertir en su *Anteprólogo a la 4ª edición*, las diferencias metodológicas que le distanciaban del psiquiatra pues, a su juicio, mientras *Degeneración* atendía más al examen de los estados degenerativos intelectuales de los autores, que a sus obras, para concluir en contra de sus escritos, *Literaturas malsanas* con su procedimiento inductivo partía del análisis de obras, tendencias y fines, con el propósito de diagnosticar si eran sanas, vitales, o malsanas, mortíferas, independientemente del carácter, de las facultades mentales, de sus escritores, en realidad la única distancia venía dada por la filtración de la noción de decadencia que Nietzsche había formalizado en *El caso Wagner* (1888) como un estado de empobrecimiento según los síntomas de hastío y deseo del fin.

Conviene advertir que esta falsa aclaración de 1889 introducida por Gener, no era otra que el propósito de defender a Nietzche, de salvaguadarlo de las condenas de Nordau:

> A Nietzsche, Nordau lo condena sin apelación, porque ha terminado en un manicomio, cuando sus escritos son altamente vitales, altamente fortificantes. Nietzsche es un sinaí que despide relámpagos que todo lo iluminan. Jamás hemos visto un autor de apreciaciones más justas, más pofundas, más geniales. En su desorden hay todo un orden nuevo. Su perturbación y su fiebre, son los síntomas del parto. Es el profeta de una nueva era. Por esto no lo citamos como autor de escritos malsanos[16].

Pues Gener, que sólo se diferenciaba de Nordau en su *Terapéutica estética* final, en la que trasplantaba las argumenta-

---

[14] Se trata de una recopilación de distintos estudios publicados primero en París de 1885 a 1887, en distintas revistas, y posteriormente en España en *El liberal* desde 1887 hasta 1889, al que se añaden sus ensayos más recientes sobre el decadentismo, publicados entre 1889 y 1892. La primera edición de este libro es de 1894 (Madrid, Fernando Fe). Nosotros seguiremos la cuarta edición de 1899 (Barcelona, Francisco Seix).

[15] *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967. v.pp 146-173, donde además de la malograda asimilación de las lecturas del filósofo, se desvelan muchos plagios.

[16] *Literaturas malsanas*, p. VII.

ciones de Nietzsche como el deber de la elaboración del *Super Hombre in fieri*, en fuerza, belleza, justicia, Ciencia o la creación de un pueblo de artistas, sabios y justos, y la extirpación de lo malsano, criminal que atentaba contra el desarrollo de la vida, volvía, si bien con una ideología más compleja, a la condena de la modernidad como patología estética.

Es sumamente clarificador en este sentido la confrontación entre las premisas de su anteprólogo y los desarrollos de su libro que contradicen muchas veces ese procedimiento inductivo, y en los que torna a parafrasear a Nordau. Por ejemplo, en su análisis de las enfermedades literarias de la decadencia vuelve a establecer una clasificación tripartita según el estigma degenerativo de sus autores: degenerados superiores son los psicólogos ipsuistas, intelectuales puros, neocristianos, etc; sensitivos degenerados vesánicos o melómanos, los simbolistas y decadentes, y extravagantes furiosos, las capillas independientes de macabraicos, demoníacos, magos, ocultistas y blasfematorios. De este modo, al juzgar a simbolistas y decadentes afirma:

> Con estos nombres conocénse hoy día en París unas tendencias literarias que ya no son sólo simples neurosis sino verdaderas vesanias. Estamos en plena frenopatía. El simbolismo y el decadentismo delicuescente, no son una escuela, sino una enfermedad. Para ser iniciado en sus misterios, se necesita una cierta degeneración de la substancia nerviosa cerebral[17].

Con todo, las argumentaciones del publicista catalán que son innecesarias repetir. sirven de ejemplo ilustrativo para observar el rechazo de la modernidad literaria desde los frentes del positivismo, que lejos de suponer una condena insustancial contribuyó a la construcción de un discurso cuya trascendencia, a pesar de otras repuestas contrarias como la de George Bernard Shaw en *Sanity of Art* (1908), *Regeneration* (1896) de Alfred Egmond Hake, o los trece artículos que bajo el título "La nueva cuestión palpitante" Emilia Pardo Bazán escribió en Los Lunes de*l Imparcial* entre el 14 de mayo y el 10 de diciembre de 1894, fue innegable a lo largo del siglo, como se demuestra en otras obras marginales como la de Benito Mariano Andrade, *La antropología criminal y la novela naturalista* (1896) o *Grafómanos de*

[17] p. 209.

América (1902), de Emilio Bobadilla.

Pero si la crítica del decadentismo en España la inició, como ya observó G. Sobejano[18], Gener con sus *Literaturas malsanas*, José M. Llanas Aguilaniedo la continuó con *Alma Contemporánea* (1899), y la continuó no sólo por la lectura del libro de su maestro sino porque esta misma lectura estimuló su acercamiento y estudio profundo de la obra de Nordau. Acciones con las que el discípulo superó con creces a ambos por presentar junto con su diagnóstico una cura regeneradora.

Ya desde la introducción de este tratado de estética tan singular se fijan varias claves del universo temático del decadentismo: el crepúsculo, el invierno, la ruina con la expresiva imagen de una goleta abandonada, la alusión a algunas composiciones de Chopin que parecen evocar la extinción de una raza; toda la retórica decadente al uso en un cuadro que como nos dice el narrador simboliza perfectamente el espíritu de su época, pues después de la aurora, de la vitalidad y el vigor "se ha venido a parar en un ocaso lleno de poético pesimismo, un ocaso que nos habla en lengua misteriosa de infinito y en el cual los tonos irritados de algunas nubes se dulcifican poco a poco, simplificándose progresivamente la variedad maravillosa de matices para llegar al tono único precursor de la noche"[19].

Este planteamiento inicial marca el camino a seguir. Por una parte, el espíritu del tiempo, el alma contemporánea, vine a definirse con la usual asociación a los ciclos naturales: frente al día de la inteligencia esperanzador y optimista, la noche pesimista de la inteligencia. Por otra, el artista es descrito con el prototipo del degenerado superior fijado por la psicología del momento: noche de *inadaptables*, viejos y agotados, de cerebrales y analistas, de *desengañados de la complicación y del análisis* -como ya apuntó P. Bourget-, congregación en fin de egotistas: "almas crepusculares de nuestra época que buscan juntas en el olvido de todo, el reposo absoluto del espíritu"[20]. Y es que Llanas es muy consciente de que el alma contemporánea "comprende mejor la belleza de la puesta que la de la aurora"[21], como también es muy consciente de que este cansancio de fin de siglo, esta fatiga y fas-

---

[18] op. cit., p. 173.

[19] Seguimos la excelente edición de Justo Broto Salanova, Llanas Aguilaniedo, J.M. *Alma contemporánea. Estudio de estética*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991. p.6

[20] ib.

[21] p. 7.

tidio de la época referido a un mismo tipo psicológico se ha traducido en todas las lenguas: spleen, weltschmerz, fithur, lissa, ennui, etc.

No podía faltar tampoco la aplicación de la teorías evolucionistas a la literatura que al igual que un organismo ha llegado a su última fase de madurez extrema determinada por la vejez y la decadencia:

Como consecuencia de la rapidez con que se ha evolucionado en estos últimos tiempos, han aparecido simultáneamente con las manifestaciones de virilidad y de equilibrio, síntomas inequívocos de vejez y decadencia; el pesimismo, el egotismo, la solemnidad de un Nietzsche, dictando desde la montaña como un semi-dios, el gesto del escéptico y del desengañado, la impotencia, el empequeñecimiento de la producción; ese escribir de cajas de resonancia que vibran en tanto hay quien vibre delante de ellas; aniñamiento, representación de ideas contrarias, misticismo violento, falta de sinceridad, o afición al artificio, debilidad de atención, etc.; todo eso se encuentra y se aprecia casi al primer golpe de vista, en los escritores de nuestros días[22].

Ante esta situación Llanas se muestra mucho más pesimista y apocalíptico que Nordau con su fe en la higiene moral y que Gener con su esperanza en un nuevo estado social en el siglo XX[23], pues considera a la humanidad al término de su evolución, sin la esperanza de que una nueva civilización se levante como en otros períodos sobre las ruinas de la vieja. Y aunque comparte la misma diagnosis del artista egotista y la visión de la época como periodo de neomanía y fiebre de originalidad que ha generado una auténtica anarquía literaria, no deja de mostrar su admiración por ciertos artistas tan maltratados como Wagner, Zola, Tolstoi e Ibsen, ni de emitir un juicio un tanto positivo sobre el "estetismo". Con una crítica afirmativa que no le impide subrayar dos puntos flacos de esta tendencia: su artificialidad y lo femenino de algunos de sus representantes -observación que recuerda la repetida antítesis entre la feminidad de las nuevas escuelas y la masculinidad latina encarnada para autores como Gener por el naturalismo- sabe valorar que a pesar de que la nueva secta tuviera "mucho de artificial, como todas las escuelas decadentistas. (...) la Belleza no tenía la culpa de que Oscar Wilde fuera un cerebro femenino con cuerpo de varón; la fór-

[22] pp. 35-36.
[23] Cf. J. Broto, p. 37, nota 51.

mula *el arte por el arte*, seguía siendo una fórmula muy digna de ser desarrollada"[24].

Pero como era de esperar al valorar la literatura decadente a la que etiqueta como "propia de viejos y agotados", será rotundo, como demuestran estas palabras de oposición militante:

> Toda la producción decadentista de la época, desmerece y *se va* sin que nadie pueda remediarlo; literatura de exaltados, de neurósicos, de impotentes e incompletos, no pueden matenerse en pie frente a las producciones del genio sano y completo[25].

Que estas obras no son sanas lo demuestra su oposición a lo natural y lo verdadero y fundamentalmente su inmoralidad, la exaltación sistemática del vicio y del mal, pues los decadentes "sienten no ya perfecta indiferencia por la virtud o el vicio, sino predilección marcada por éste último, debido a aberraciones, a perversión instintiva; una de las formas del *replegamiento* del individuo sobre sí mismo"[26].

Pero Llanas como buen farmacéutico no se contenta con diagnosticar; va más allá de la mera observación de los síntomas y signos de esta literatura de viejos, de hombres de crepúsculos y de debilidad orgánica, recetando una medicina regeneradora muy precisa contenida en el *emotivismo*, en un arte reconductor de factores degenerativos cuyos rasgos principales y finalidad consisten específicamente en:

> Tratar de rehabilitar a la emoción ennobleciéndola, hasta constituir con ella la base de un arte eminentemente sincero, cuya sencillez y naturalidad corran parejas con su grandeza y en el cual, todos los esfuerzos del artista, se concentren en el objetivo de interpretar lo bello más elevado y universal tal como le sienten los espíritus más cultos, más delicados y absolutamente artistas de nuestro tiempo o de otro cualquiera de los venideros; reservar a la emoción, en una palabra, no el papel de excitación fugaz y del momento, sino el de manantial fecundísimo de sentimientos e ideas, que puestas en un todo al servicio de lo bello por excelencia, dignifiquen en vez de degradar.[27]

---

[24] p.61.
[25] pp.116-117
[26] p. 201.
[27] p. 240.
[28] "José M. Llanas Aguilaniedo o el emotivismo", en *Alma contemporánea*, op. cit. p.LXVI.

Un arte, siguiendo a J. Broto[28] "del reposo para convalecientes" cuyos principios se basan en la psicofisiología positivista: corregir la emoción del egotista, el espíritu analítico, el pesimismo, exaltar la naturaleza primitiva etc. Un arte, pues, de hombres completos, sanos, que traduzca exactamente el estado de alma de esta época, su emotividad producida por un progreso de diferenciación y refinamiento y no una manifestación intelectual de estigmatizados y débiles.

Pero este síndrome de degeneración al borde de un fin de siglo que, a pesar de las predicciones catastróficas, al igual que todos los anteriores pasó, como diría Julio Llamazares, "sin pena ni gloria por las pantallas del calendario"[29] no se quedó sólo en las páginas de los ensayos que aplicaban esta metodología clínica; alcanzó a otros modelos de interpretación que sin ser estrictamente científicos repetían de oídas las vagas acusaciones de inmoralidad, de perversión, con las cuales los autores analizados habían despachado el problema. Si intentaramos resumir en que se funda la condena del decadentismo pocos serían los datos aportados: emocionalismo exacerbado, artificio, pesimismo y sobre todo su satanismo y complacencia de lo pernicioso. Y aún más: si pretendieramos ejemplificarlo con las citas tomadas por Nordau, Gener o Llanas directamente de los textos literarios, pocas por no decir casi ninguna encontraríamos. Y un caso ejemplar es el español. *Degeneración* no se tradujo hasta 1902. Clarín con su ironía siempre insuperable comentó: "La *Degeneración* actual fue una desconocida *Entartung* antes de ser una popularísima *Dégénérescence*"[30]. Y en efecto Gener y Llanas se habían servido de la traducción francesa de 1894. Cuando se publicó en español constaba como ha constatado Luis Fernández Cifuentes[31], de dos volúmenes bastante inaccesibles por su precio a muchos intelectuales, lo que demuestra más una difusión oral de sus ideas que una detenida lectura de su texto.

Con razón Celma Valero ha afirmado que en España "decadencia, o su sinónimo aun más peyorativo degeneración, fue una censura, antes ya de que la nueva estética mostrara su complacencia en todo lo que declina"[32]. Sin olvidar que la la recurrencia de esta retórica antidecadente no fue sólo una cuestión de adversarios exacerbados como aquel José Deleito y Piñuela para quien el

---

[29] en Luis Antonio de Villena, *Postnovísimos*, Madrid, Visor, 1985,p.37.

[30] Citado por Lisa E. Davis, art. cit., p. 309.

[31] *Teoría y mercado de la novela en España. Del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982, p.51.

[32] *La pluma ante el espejo*, Salamanca, 1989, p. 145.

decadentismo había sido divinizado por Baudelaire y todo nuestro modernismo llevaba "el sello de la decadencia y el agotamiento"[33], sino de muchos críticos españoles que pasivamente repetían el epíteto decadente, para fulminar a un enemigo desconocido. Y es que siempre ha sido mucho más cómodo distribuir clichés e imponer la patente de monstruo o degenerado a ciertos artistas que tomarse la molestia o tener el gusto de leer sus textos, sin olvidar que los nombres con que se bautiza o se maldice y excomulga a ciertos movimientos suministran muy poca información sobre su contenido, sus logros o defectos estéticos; es más, existen etiquetas bastantes desafortunadas -y por ello mismo significativas del ambiente en que nacieron- cuyas connotaciones negativas a pesar de ciertos esfuerzos críticos cuestan mucho de redimir.

[33] "¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?" *Gente Vieja*, 1902, en L.. Litvak, *El modernismo,* Madrid, Taurus, 1975, (pp.383-389), p. 388.