MAX NORDAU, "DEGENERACION" Y LA DECADENCIA DE ESPAÑA

En el primer artículo (14 de mayo de 1894) de «La nueva cuestión palpitante», Emilia Pardo Bazán alude con preocupación a la «profunda huella» que el libro *Degeneración* dejó «en el pensamiento de la generación actual». Dedica, pues, buena parte de los ensayos a combatir la influencia de Nordau en España y la nueva alianza entre arte y ciencia que representa su obra [1]. El lector recordará que en el mentado libro el médico Nordau había calificado de «decadentes» a los artistas más notables de la época, descubriendo en Wilde, Ibsen, Nietzsche, Wagner y Zola, entre otros, síntomas de desequilibrio y una amenaza a la estabilidad social en su obra [2]. La crítica literaria de Nordau se basaba en principios científicos de Cesare Lombroso, fundador de la escuela italiana de antropología criminal [3], cuyas investigaciones se centraban en la psicología criminal, sobre todo en la de los criminales políticos, i. e., los anarquistas, cuyos actos terroristas aumentaron durante la última década del siglo XIX [4]. Ya en su obra *El genio* (*Genio e Follio,* 1863) había estable-

[1] PARDO BAZÁN publicó en *Los Lunes de El Imparcial* trece artículos, desde el 14 de mayo hasta el 10 de diciembre de 1894: «La nueva cuestión palpitante: ¿cuál es?», 14 de mayo; «¿Existe el genio?», 28 de mayo; «La base experimental», 11 de junio; «La base racional», 2 de julio; «El error capital de Lombroso», 16 de julio; «Digresión», 30 de julio; «Un puritano», 13 de agosto; «Ideas morales y sociales de Nordau», 3 de septiembre; «El misticismo, según Nordau», 17 de septiembre; «Los límites de la ciencia», 1 de octubre; «Hoy como ayer», 19 de noviembre; «Un ejemplo», 26 de noviembre, y «Ultimo y muy frívolo», 10 de diciembre. Arremete allí contra los que quieren «borrar las fronteras que dividen el campo de la ciencia del del arte» y, por otra parte, «ajustar a las leyes del método científico la producción artística» (14 de mayo). Se centra en la obra del psicólogo italiano CESARE LOMBROSO y en la *Degeneración* de MAX NORDAU. En el presente estudio nos hemos ocupado principalmente de la crítica española a favor de Nordau. Preparamos otro trabajo sobre la crítica en contra de *Degeneración,* donde analizaremos las observaciones de Pardo Bazán.

[2] El libro *Degeneración* fue publicado primero como *Entartung* (Berlín: C. Duncker, 1892-93, dos tomos). La única edición en castellano que conocemos es la traducción original de Nicolás Salmerón y García, un hijo del tercer presidente de la República (*Degeneración,* Madrid: Sáenz de Jubera y Hermanos, 1902). Para este estudio hemos manejado la nueva edición en inglés de *Degeneration* (Nueva York: Fertig, 1968). Todas las citas provienen de esta edición si no se indica lo contrario.

[3] Véase el trabajo de LILY LITVAK sobre «La sociología criminal y su influencia en los escritores españoles de fin de siglo», *RLC,* 48 (1974), 12-32, para mayores detalles sobre Lombroso y su escuela.

[4] La bibliografía de Lombroso es extensa. Se destacan *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, all giurisprudenza ed alle discipline carcerarie* (Turín, 1884); *Il delitto politico e le rivoluzioni* (Turín, 1890), y *Gli anarchici* (1894). En cuanto al terror anarquista, el último decenio del XIX es la época de Ravachol y de Vaillant. También mueren asesinados Sadi Carnot, presidente de Francia (1894); Cánovas (1897) y el rey Umberto de Italia (1900). GEORGE WOODCOCK, *Anarchism* (Nueva York: Meridian, 1969), ofrece un buen recuento de estos años.

cido una estrecha relación entre la inteligencia, la sensibilidad artística y la locura, adjudicándole al genio los mismos caracteres degenerativos que producían la alienación en el delincuente. Nordau aplicó el método de Lombroso al estudio de algunos artistas contemporáneos y le dedicó el libro al maestro. *Degeneración* representa un análisis científico de los anarquistas del «arte moderno», tan degenerados y peligrosos como los criminales, prostitutas, anarquistas y locos de Lombroso [5]. Lejos de coincidir con aquellos que venían en la última década del XIX el ocaso de una civilización [6], Nordau juzgaba que la actitud decadentista que imperaba en las letras europeas, y sobre todo en Francia, era la invención de una minoría de artistas y literatos que sufrían enfermedades nerviosas, engendradas por la herencia y exageradas por el intelectualismo y los vicios de las grandes ciudades modernas: el abuso de los narcóticos, excitantes y estupefacientes, la fatiga y las malas condiciones de vida. El artista decadente era, pues, un inconforme que Nordau igualaba, mediante sólidos principios científicos, con los grupos marginados.

Las teorías de Nordau, que Emilia Pardo Bazán comentó en 1894, pronto se extendieron y tuvieron resonancia en la España finisecular a raíz de la traducción francesa de *Degeneración* (*Dégénérescence,* traducción de Auguste Dietrich, París: Alcan, 1894), que sin duda leyó la novelista [7]. Esta versión francesa era la que se conocía y se comentaba en los cenáculos intelectuales peninsulares. Por nombrar un par de ejemplos, Baroja afirma en *Revista Nueva* que gracias a Nordau se supo algo

[5] Nordau, en *Degeneración,* considera que «muchas veces los escritores y los artistas presentan los mismos rasgos intelectuales, y a menudo hasta somáticos, que los individuos de la misma familia antropológica que satisfacen sus instintos insanos con el puñal del asesino o con el cartucho del dinamitero en lugar de satisfacerlos con la pluma y el pincel» (cit. en F. F. VILLEGAS, «Impresiones literarias», *La España Moderna,* abril 1894, núm. 64, pág. 161). Traduce al español frases sacadas de la dedicatoria a Lombroso (véase *Degeneration,* págs. vii-ix). Villegas reseña aquí *Literaturas malsanas* (Madrid: F. Fe, 1894), de POMPEYO GENER, donde encuentra una fuerte influencia de Nordau. Por lo general, la crítica española ha aceptado que Gener debe mucho a *Degeneración.* Pese al parentesco de familia entre la obra de Nordau y *Literaturas malsanas,* en Gener encontramos una ideología más compleja. El tema merecería estudio a fondo, pues las limitaciones que nos hemos impuesto en este estudio nos impiden examinar *Literaturas malsanas,* dejando para otra ocasión el análisis detallado. Hay poco escrito sobre este autor controversial, pese a su prestigio en la España finisecular. Véase de JOSÉ LEÓN PAGANO, *Pompeyo Gener, estudio criticobiográfico* (Buenos Aires: Librería Bredahl, s. a.).

[6] En *Degeneración* dice Nordau que el siglo es una división convencional del tiempo: «Sólo el cerebro de un niño o de un salvaje ha podido concebir la grosera idea de que el siglo es una especie de ser vivo nacido a la manera de un animal o de un hombre». *Apud.* de EMILIO BOBADILLA, «Vargas Vila», *Grafómanos de América* (Madrid: V. Suárez, 1902), pág. 260, cuyas afinidades con Nordau discutiremos en este trabajo.

[7] Varios críticos han comentado la vigencia de las ideas de Nordau. Véanse GONZALO SOBEJANO, *Nietzsche en España* (Madrid: Gredos, 1967); IRIS M. ZAVALA, *Fin de siglo: Modernismo, 98 y bohemia,* Colección «Los Suplementos», núm. 54 (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974); LILY LITVAK, «La sociología criminal y su influencia en los escritores españoles de fin de siglo», *RLC,* 48 (1974), 12-32, y «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España: 1888-1910», de próxima aparición en *HR* (Penn.); RAFAEL PÉREZ DE LA DEHESA, «Baroja, crítico de la literatura española en 1899 y 1900», *PSA,* 51 (1968), 131-43, y «La tesis doctoral de Baroja», en *Homenaje a William L. Fichter: Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos* (Madrid: Castalia, 1971). Son indicios al éxito de *Degeneración* las advertencias de PARDO BAZÁN en «La nueva cuestión palpitante» (mayo-diciembre 1894), que deben interpretarse como una réplica a la popularidad de la traducción farncesa *(Dégénérescence,* 1894).

de Nietzsche: «De Francia vino su nombre a España. Nordau, en su obra *Degeneración,* nos lo dio a conocer a la mayoría» («Nietzsche y su filosofía», I, 15 febrero 1899, 21). En tono irónico, Clarín hace referencia al libro cuando escribe: «La *Degeneración* actual fue una desconocida *Entartung* antes de ser una popularísima *Dégénérescence*» [8].

Nordau no era un desconocido en el ámbito peninsular, pues ya se había vertido al castellano su obra más popular: *Las mentiras convencionales de nuestra civilización* (por «R.», Madrid: Librería Gutenberg, 1887; *Die conventionellen Luegen der Kulturmenschheit,* 1883), con varias ediciones a finales del XIX [9]. En España, como en otros países, se consideraba a *Las mentiras convencionales* como un libro hondamente revolucionario. Las mentiras desenmascaradas no eran otras que las instituciones sociales de la Europa contemporánea, e. g., la Iglesia, la Monarquía y el sistema económico, creaciones artificiales, contrarias a la naturaleza, que no respondían a ninguna concepción racional del mundo. Con *Las mentiras,* Nordau adquirió prestigio como sociólogo en Europa, y hasta la Primera Guerra Mundial un público numeroso aquende y allende los mares lo tenía por eminente pensador, científico y reformador. Después de la primera guerra su reputación se derrumbó con aquel mundo que su obra defendía. Además de este libro, había aparecido en Madrid la versión castellana de su novela *El mal del siglo* (Fernández Lasanta, 1893; *Die Krankheit des Jahrhunderts,* 1887), traducida por Nicolás Salmerón y García. La narración traza la decadencia del héroe alemán Guillermo Eynhardt, cuya alma en exceso reflexiva le impedía ser feliz. Sus experiencias vitales y la guerra franco-prusiana lo convirtieron en un abúlico, centrado en su «yo» solitario frente a un universo incomprensible. *La España Moderna* publicó una reseña recomendando la novela a «cuantas personas busquen en la literatura no sólo un placer fugitivo, sino motivos de meditación grave y severa» (F. F. Villegas, «Impresiones literarias», marzo 1893, pág. 205), y *Madrid Cómico* (4 febrero 1893) anunció la traducción asegurando que «los nombres del autor y del traductor son una garantía de éxito». Antes de *Degeneración,* pues, Nordau gozaba de éxito como filósofo y reformador liberal, a la par que como científico enemigo del irracionalismo y creador de un arte serio con dimensiones sociales.

Degeneración le abre el campo de la crítica literaria, despertando en el público un notable interés debido al prestigio internacional que había

[8] Citado en ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, «Una visita a Max Nordau», en *Almas y cerebros* (París: Garnier, 1898), pág. 251. «Clarín» fue un enemigo implacable de Nordau y de *Degeneración.* Los cita con frecuencia en sus «Paliques» y en otros ensayos. La historia de este antagonismo es parte importante de nuestro trabajo que destacará la recepción negativa de Nordau en España.

[9] Hay ediciones de 1889 y 1897 de la primera versión española, y una nueva traducción de A. Gómez Pinilla (Valencia: Sempere, s. a.).

adquirido en otras esferas de investigación. De esta reputación dependió, sin duda, la gran acogida que tuvo el libro. Para sus discípulos españoles, Nordau sustenta su crítica literaria con la reforma social. El refuerza sus convicciones de un arte inmerso en la sociedad, que influye y es a su vez influido por el medio ambiente. *Degeneración* aparece en el complejo panorama intelectual español en un momento crucial de su historia: la crisis de fin de siglo. Cuantos veían con alarma la degeneración progresiva del arte y de la vida nacional se acogieron a su bandera. La sensación de pertenecer a una civilización en decadencia provocó en ellos un deseo de reformar todo el organismo social: la literatura, la religión, la política y otras instituciones [10]. Lejos de ser un grupo homogéneo, entre los partidarios de *Degeneración* se perciben diferencias ideológicas, con la redacción de la revista *Germinal* a la cabeza. Este grupo de «socialistas convencidos» incluía a Joaquín Dicenta, Antonio Palomero, Rafael Delorme, Nicolás Salmerón y García, Ernesto Bark y otros, admiradores de Sudermann, Ibsen, Strindberg, Zola, Mirbeau y Nordau. La ideología política y social del grupo refleja en cierta medida el espíritu revisionista que imperaba en una zona amplia del socialismo europeo a finales del XIX. En líneas generales, este movimiento buscaba una fórmula que permitiese a los partidos socialistas participar en el sistema parlamentario sin desechar los principios revolucionarios. *Germinal* tuvo como programa la reforma de la administración gubernamental de la justicia, del servicio militar y de la enseñanza, y advocaba el cambio político pacífico o parlamentario y la colaboración con otros partidos. Aunque ellos se consideraban a sí mismos radicales y eran «socialistas convencidos», esta actitud los aislaba de los partidos obreros, que repudiaban sus principios colaboracionistas [11].

Los germinalistas veían en Nordau un aliado de la causa internacional, de la protesta enérgica contra todas las injusticias sociales, llamándole en cierta ocasión «el insigne socialista alemán» [12]. El término se

---

[10] Ernesto Bark, escritor socialista de origen ruso que se instaló en Madrid y formó parte de la redacción del semanario *Germinal*, portavoz de la juventud regeneracionista, analiza la decadencia cultural en España. En «El renacimiento literario» (*Germinal*, núm. 16, 20 de agosto de 1897, página 9) representa a la literatura contemporánea española como «una aldea olvidada lejos del gran camino de la vida moderna.» Por su falta de arte, «Europa prefiere leer a los rusos, noruegos y suecos, tratando con un compasivo encogimiento de hombros a los herederos de la literatura más hermosa del universo».

[11] Para la frase «socialistas convencidos» de Dicenta, véase su artículo «El arte en las cámaras» (*Germinal*, núm. 20, 17 de septiembre de 1897, pág. 2). Véase también «Nuestro programa» de *Germinal*, núm. 1, 30 de abril de 1897, pág. 6. La historia de la revista se narra en *El grupo «Germinal»: una clave del 98* (Madrid: Taurus, 1970), de RAFAEL PÉREZ DE LA DEHESA, y en *Revistas culturales contemporáneas: de «Germinal» a «Prometeo»* (Madrid: Punta Europa, 1964), de DOMINGO PANIAGUA. Consúltense sobre todo los capítulos de PÉREZ DE LA DEHESA, «Revisionismo y colaboracionismo en los partidos socialistas de fin de siglo» y «El estreno de *Juan José* de Dicenta». Cfr. de PETER GAY, *The Dilemma of Democratic Socialism. E. Bernstein's Challenge to Marx* (Nueva York: Columbia Univ. Press, 1952).

[12] En un artículo dedicado a la «Gente nueva. Joaquín Dicenta» (*Germinal*, núm. 3, 14 de mayo de 1897), pág. 2) se comparan la obra de protesta social de Dicenta y *Las mentiras convencionales* del «insigne socialista alemán Max Nordau».

aplicó en sentido ambiguo, pues la filosofía política de Nordau no era afín a ningún partido. Si el médico alemán se oponía al capitalismo no se debía a razones económico-sociales, sino a que era un sistema contrario a la naturaleza que servía la avaricia de una minoría sin satisfacer las necesidades de la mayoría, impidiendo así el desarrollo sano de la sociedad. Confiaba que la evolución científica, y no la revolución social, para él violenta y destructora, llevaría a cabo una distribución equitativa de la riqueza. Por tanto, sustituía la lucha de clases con una filosofía basada en la solidaridad humana y en la unidad, no necesariamente en la igualdad. Este humanitarismo era el camino pacífico hacia la futura armonía social. Aunque era enemigo de la herencia, defendía el concepto de la propiedad privada dentro de límites definidos [13]. En España, Nordau contó con el apoyo de varios elementos afines al regeneracionismo —los germinalistas, antiguos krausistas, republicanos, positivistas y científicos—. Al hablar de estética, estos grupos subrayan la responsabilidad colectiva del arte, concibiendo al creador como otro compañero más en la lucha social.

En el último decenio del siglo se plantea una nueva alternativa literaria. Diversas formas de expresión de tendencia individualista y anárquica aceptan el artista inconforme y enajenado del medio social. Con el siglo XX hace su triunfo este individualismo literario—llamado a menudo modernismo—, pero su desarrollo viene acompañado de choques y tensiones. En cierta medida, la recepción que tuvo *Degeneración* de Nordau nos da una clave para entender este proceso cultural. Si no estamos mal encaminados en nuestras pesquisas, es el temor a la progresiva decadencia política y artística, que se suele identificar con el modernismo, lo que desata la fuerte resistencia entre aquellos defensores de la regeneración nacional que en España se acogen a la bandera «antimodernista» [14]. Frente a un ejército calificado de decadente y pernicioso se debate la contienda antimodernista, cuya arma principal fue Nordau y su libro *Degeneración*. Lo que nuestro análisis permite subrayar es que en la España finisecular la acogida o rechazo de las ideas de Nordau fue piedra de toque. Desde esta perspectiva, es posible distinguir una estética regeneracionista que comulga con las ideas de *Degeneración*. Otros, en cambio, están en campos antagónicos. Este enfrentamiento pone de relieve la divergencia entre la tendencia reformista decimonónica y el espíritu noventaiochista. No pretendemos, claro está, reducir todo

[13] Obsérvese la mezcla heterogénea de anarquismo (supresión de la herencia) y liberalismo. Para las teorías políticas y económicas de NORDAU, cfr. *Las mentiras convencionales;* MEIR BEN-HORIN, *Max Nordau. Philosopher of Human Solidarity* (Nueva York: Conference of Jewish Social Studies, Inc., 1956), y GEORGE L. MOSSE, «Introduction» a *Degeneration,* págs. xv-xxxiv.

[14] Lo examina a fondo LILY LITVAK en «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España: 1888-1910», de próxima aparición en *HR* (Penn.).

a un esquema simplificador, pero la actitud ante Nordau señala hasta cierto punto la oposición de un amplio sector de la juventud moderna —modernistas y noventaiochistas—a las teorías implícitas en *Degeneración*. Nordau deja entrever las raíces comunes de dos credos estéticos aparentemente en pugna, contribuyendo así a nuestra comprensión de la realidad literaria de la época [15].

En líneas generales, los partidarios de Nordau no figuran en las historias literarias conocidas porque pertenecen a una facción intelectual soterrada en la historia que se desvaneció con el triunfo del modernismo. Este grupo comparte con Nordau el optimismo y la confianza en la ciencia. Por otra parte, considera que la razón y la evolución conducirán al hombre a un porvenir más feliz. Sería difícil llamarlos reaccionarios, pues ven la nueva literatura «moderna» como representante de los viejos enemigos del progreso y de la ilustración. Para esta facción, la literatura decadente muestra falta de disciplina científica, sentimentalismo romántico, oscurantismo religioso y un subjetivismo exagerado que ignora la realidad circunstante.

En este sentido es ejemplar el caso del periodista Nicolás Salmerón y García, quien más impulso dio a la popularidad de la obra de Nordau en España. A Salmerón se le recuerda ante todo por sus traducciones, que fueron numerosas, y por su papel en la dirección de *Germinal* [16]. Poco más sabemos de su obra y vida; contribuyó con frecuentes artículos a *Germinal* y a alguna que otra revista de la época, tratando diversos problemas, e. g., la enseñanza laica, el cultivo científico de la tierra y el decadentismo en el arte. Obras posteriores incluyen traducciones del sociólogo ruso Novicow y algún tratado sobre el problema obrero [17].

---

[15] Cfr. de ANTONIO RAMOS-GASCÓN, «La revista *Germinal* y los planteamientos estéticos de la 'Gente Nueva'», en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura* (Barcelona: Ariel, 1975), páginas 124-42; y de JOSÉ-CARLOS MAINER, *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972), y, sobre todo, «Hacia una sociología del 98», págs. 77-88.

[16] Además de *El mal del siglo* y *Degeneración*, Salmerón tradujo de NORDAU: *Psico-fisiología del genio y del talento* (Madrid: Sáenz de Jubera y Hermanos, 1901), *El sentido de la historia* (Madrid: Tipolit. L. Faure, 1911), *Biología de la Etica* (Madrid, 1917) y *Parma, novela* (Madrid, s. a.). Desde la fundación de *Germinal* en abril de 1897, bajo la dirección de Joaquín Dicenta, Salmerón había figurado entre los colaboradores; y, en octubre del mismo año, ocupó el puesto de Dicenta cuando éste se trasladó a la redacción de *El País*. Pocos meses después, *Germinal* dejó de publicarse cuando Salmerón abandonó la redacción. Véase la sección «Rasgos» de *Germinal* del número 25 (22 de octubre de 1897) y del núm. 35 (31 de diciembre de 1897). Respecto a la vida de Salmerón, dice Pérez de la Dehesa que vivió largas temporadas en París (*El grupo «Germinal»*, página 85, n. 1).

[17] Algunos artículos de Salmerón publicados en *Germinal* fueron: «Cuestiones de enseñanza», número 8, 25 de junio de 1897, pág. 3; «Los productos de la naturaleza y del trabajo», núm. 11, 16 de julio de 1897, págs. 10-11; «La lucha de clases», núm. 26, 29 de octubre de 1897, págs. 3-4; «Rafael Delorme», núm. 31, 3 de diciembre de 1897, págs. 2-3, y un cuento, «El café de cante», número 8, 25 de junio de 1897, págs. 5-6. Las últimas publicaciones suyas que conocemos pertenecen a la época de la Primera Guerra Mundial cuando aparecen sus traducciones de Novicow—*La crítica del darwinismo social* (Madrid, 1914) y *El problema de la miseria y los fenómenos económicos naturales* (Madrid, 1915—y un tratado, «El contrato colectivo del trabajo», *Anales de la Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas*, 13 (Madrid, 1914), 1-178.

En 1902 publicó su traducción al español de *Degeneración,* con un prólogo que tiene un valor inestimable como documento representativo de la crítica antimodernista. Pone allí de relieve la manera en que los antimodernistas entendían la estética de Nordau, identificando a los modernistas con los males sociopolíticos y responsabilizándolos de la decadencia literaria contemporánea. Nordau había dividido a los decadentes en «místicos» (de pensamiento confuso, irracionales, antirrealistas, abúlicos, discípulos de religiones fantásticas) y «egoístas» (anarquistas, antisociales, inadaptados, pesimistas, inmorales). Salmerón incorpora estos términos al ambiente peninsular señalando que «cuanto dice Nordau de los *prerrafaelitas* y de los *simbolistas* tiene exacta aplicación a la juventud literaria española; la debilidad de espíritu innata o adquirida y la ignorancia la predisponen fatalmente al misticismo; la exageración monstruosa de su 'yo', de su amor propio, su imposibilidad de atención, la convierten en egotista. Nuestra vida intelectual, empobrecida y estrecha, no puede producir más que afiliados a esos bandos y camarillas literarias de que habla Nordau» (pág. xi). A lo largo del prólogo llama a los modernistas «charlatanes bohemios» (pág. xii), «furibundos anarquistas» (pág. xii), «espíritus profundamente atávicos, enamorados de la Edad Media» (pág. xiii) y «degenerados estetizantes» (pág. xiv).

Salmerón se centra en los problemas particulares que a su juicio han motivado la decadencia española. Si los refinamientos de una civilización avanzada han traído aberraciones enfermizas y decadentistas en países como Francia, por ejemplo, son otros los males que aquejan a España. Durante siglos «el sombrío dominio del fanatismo religioso, la intolerancia que ha marcado a fuego el carácter colectivo, no ha permitido libertarse al pensamiento de la dependencia y de la falta de originalidad... El pasado nos ahoga, ...la degeneración por atrofia sume en la bestialidad a la plebe. ¡Esa es la hermosa obra que ha realizado el espíritu religioso en España! » (pág. xiii). A su juicio, el llamado modernismo no representa una tendencia nueva, sino que sirve de otro «antifaz engañador... con que disfrazan los literatos del decadentismo sus tendencias reaccionarias» (pág. xvi). Los degenerados tienen por lema «esa frase necia y estúpida inventada por los jesuitas: 'la bancarrota de la ciencia'» (páginas xv-xvi). En cambio, Nordau—el científico—arremete contra el irracionalismo y la ignorancia; merece la adhesión entusiasta de los hombres amantes del progreso (pág. xvi). El antimodernismo de Salmerón se basa, pues, en una particular interpretación del nuevo movimiento, que aparece ante sus ojos como un neoespiritualismo que se opone a los valores del positivismo. Lejos de ser el único, es en realidad una actitud

general entre sus contemporáneos, que veían con alarma «la ola mística» que iba apoderándose de la literatura moderna [18].

Como es natural, Salmerón se sirve de *Germinal* para atacar a la bohemia, combinando el léxico de Nordau con una protesta social muy concreta de la España finisecular. Así, por ejemplo, inicia su ensayo «Confesión» (*Germinal,* núm. 5, 4 junio 1897, pág. 6) hablando del «rebajamiento incurable que parece constituir el fenómeno más saliente de la sociedad española». Denuncia allí a los «cerebros de evolución regresiva..., verdaderos ejemplos de atavismo literario, saturado del espíritu cristiano, ignorante de las hermosas conquistas de la ciencia», que se creen los representantes del porvenir. Son débiles, histéricos, «acostumbrados, por vicios de educación y de carácter, que vienen a ser el distintivo de la raza, a lecturas ligeras y aun frívolas que no exigen intensidad de atención». La crisis española no encuentra solución ni en ellos ni en sus obras. Como a los decadentes de Nordau, les sobra egoísmo y les faltan «energías capaces de transformar el medio ruin y mezquino que constituye una sociedad desquiciada y agonizante». Los desastres de Cavite y Santiago de Cuba le sirvieron para hacer otra llamada, ahora desde *Vida Nueva,* a la «juventud guiada por un ideal claro y fecundo», repudiando «el misticismo y los vagos simbolismos que glorifican la impotencia» («Mirando al porvenir», núm. 8, 31 julio 1898). Abogaba por una literatura terapéutica y rechazaba las «vírgenes pálidas y vaporosas del prerrafaelismo, héroes insensatos o demoníacos..., princesas que parecen resbalar sobre nubes amarillas y mares espiroidales; no más pueriles fantasmas, sino realidades fecundas, realizaciones sociales, fervorosa fe que se comunica a cuantos rodea». Esta estética regeneracionista, como es obvio, se fundamenta en principios utilitarios que conciben el arte como un arma de la lucha social para remediar los males de la patria [19]. La nueva literatura no sólo impide enfrentarse con los problemas reales, sino que contribuye a aumentar la crisis.

---

[18] En «La crítica decadente» (*Germinal,* núm. 24, 15 de octubre de 1897, pág. 3), Ernesto Bark habla en términos despectivos de la anarquía literaria y del neoespiritualismo, censurando «la ola mística que va enseñoreándose en las obras de Galdós y que se apercibe en *La regenta,* y que se extiende de la literatura hasta las trincheras del carlismo el día de mañana». Nos parece sugerente la estrecha relación que establece entre política y literatura («la victoria en la literatura es precursora de la victoria política...»), y, sobre todo, la que propone entre reaccionarios políticos y literarios: «las primeras trincheras que debemos tomar son las literarias, donde se han anidado las vanguardias del carlismo, disfrazados a veces con gorro frigios». Además, por la interpretación de Bark vemos que la crítica antimodernista solía igualar carlismo y las nuevas tendencias literarias, recordando la postura del modernista y decadente Valle-Inclán, carlista por estética.

[19] Observe la estética militante de Ernesto Bark en «El renacimiento literario» (*Germinal,* número 16, 20 de agosto de 1897, pág. 9), donde señala el potencial revolucionario de *Juan José,* de Dicenta. Concluye diciendo que «al revés de otras épocas, donde la revolución política inspiraba a Galdós y Pereda, encontramos ahora que la literatura ha tomado la delantera empujando la nación hacia adelante, ... como debe hacerlo porque las ideas deben producir las conmociones en la realidad y no nacer tardíamente del choque de las ambiciones políticas. ... El arte, las letras y la ciencia españolas deben decir ahora de igual manera su palabra sobre el gran problema [social] que preocupa nuestra generación y cuya solución, tal vez, llenara el siglo que viene».

De los exegetas de la obra de Nordau, Salmerón y *Germinal* son los que más fielmente siguen al maestro [20]. Pero *Degeneración* tiene otro defensor en la época, el cubano Emilio Bobadilla, el *Fray Candil* de las revistas españolas finiseculares [21]. Bobadilla es gran admirador de Cesare Lombroso, cuyo libro sobre *El genio* «demuestra, con erudición abrumadora y exquisita observación, que todo gran artista (que linda con el loco) suele no tener salud mental completa» (*Capirotazos,* Madrid: F. Fe, 1890, pág. 46). Su interés no se limita a Lombroso ni a los criminalistas Enrico Ferri y Rafael Garofalo [22]. Bobadilla se define como positivista en *Grafómanos de América* (pág. 88), y el psicólogo Urbano González Serrano lo clasifica en 1899 como «darwinista convencido, que explica la síntesis humana mediante el suelo, el ambiente y la organización fisiológica», amigo de un «pesimismo saludable, que desconfía de las flaquezas humanas y se enamora de las leyes inflexibles que impone a los fenómenos la lógica inmanente en el mundo» [23].

Bobadilla no sólo se limita a perorar sobre la decadencia literaria en España, sino también sobre las deficiencias de la literatura americana [24]. Su exposición más clara sobre estos problemas aparece en un ensayo dedicado a su paisano Enrique José Varona, donde defiende los beneficios de la ciencia y de la nueva psicología contra los peligros de la metafísica. Sostiene allí «con los psicólogos del día, que todo fenómeno intelectual tiene una base fisiológica» (*La vida intelectual,* Madrid: Rivadeneyra, 1895, pág. 34). Desde su óptica, el arte y la ciencia no son entidades

[20] La redacción dedica su «Silueta de contemporáneos» a Nordau el 24 de mayo de 1897 (número 4) con un artículo de Enrique Maldonado. En números posteriores se estudió en la misma sección a Darwin (11 de junio de 1897, núm. 6), a Ibsen (29 de octubre de 1897, núm. 26) y al prestigioso médico Luis Simarro (18 de junio de 1897, núm. 7). En una nota de la redacción se aclara que el artículo de Maldonado es póstumo; se suicidó a los veinticinco años. Trataremos a continuación sus impresiones de Nordau. Salmerón es el autor del artículo dedicado a Luis Simarro. Se publicaron también de Nordau un «Diálogo» sobre el amor y las pasiones tomado de su novela *El mal del siglo* (núm. 27, 5 de noviembre de 1897, págs. 6-7) y «Max Nordau. Sus opiniones sobre la prensa» (núm. 31, 3 de diciembre de 1897, pág. 4), firmado por Isidoro López Lapuya, el corresponsal de la revista en París. Véase *El grupo «Germinal»*, pág. 81, n. 22, para algunos datos sobre López Lapuya.

[21] Aunque Emilio Bobadilla dejó una obra extensa—ensayo, prosa y poesía—, poco se le conoce. La Biblioteca de Autores Cubanos ha reeditado en los últimos años varios tomos suyos. Hemos podido consultar de ELÍAS JOSÉ ENTRALGO, *Una vocación y un temperamento; desde Emilio Bobadilla hasta después de «Fray Candil»* (La Habana, 1958).

[22] Véanse *Solfeo* (Madrid: Manuel Tello, 1893), pág. 195; *Muecas* (París: Ollendorff, 1908), página 85, y *Grafómanos de América* (Madrid: V. Suárez, 1902), pág. 21. Los términos *grafómano* y *grafomanía* son de Lombroso y se refieren al loco que se siente esforzado a escribir por su propio *daemon* y a su enfermedad. Cfr. la definición de NORDAU, *Degeneration,* pág. 18.

[23] *Siluetas* (Madrid: B. Rodríguez Serra, 1899), pág. 40. González Serrano (1848-1904) es otra figura relativamente desconocida de esta época de transición. Antiguo krausista y republicano, colaboró en las revistas finiseculares de la juventud, i. e., *Germinal, Revista Nueva, Vida Literaria* y *Vida Nueva.* Escribió sobre sociología, psicología, política y literatura: su obra es extensa. Véase *La literatura del día* (Barcelona: Heinrich, 1903), donde cita a Nordau. También interesa su prólogo al libro del joven *Fray Candil, Solfeo* (1893).

[24] En 1890 escribe desde Madrid que «no cabe negar que las letras castellanas del día—salvo excepciones—atraviesan un período de lamentable postración. Quien lea, sin ceguera patria, los libros y los periódicos que aquí se publican, y asista a los teatros y a los centros científicos y literarios, no podrá menos de reconocer esta verdad dolorosa» (*Capirotazos,* Madrid: F. Fe, 1890, página 154).

separadas; todo lo contrario: « ¡Como si el arte no fuese una manifestación del espíritu, y el espíritu no fuese algo muy real sujeto a la experiencia, como el mineral o la planta! » (pág. 34). Para él, las reglas de la ciencia se pueden emplear en el estudio de la literatura y propone como modelos a Max Nordau y «su libro *Degeneración,* de que muchos hablan a tontas y a locas», pero que «dedica páginas nerviosas y sanguíneas a los adelantos científicos» (pág. 34). Siempre que cita *Degeneración,* señala su influencia benéfica sobre el arte y el medio social. En *Grafómanos de América* replantea la decadencia literaria, ahora con referencia a la degeneración americana, cuyas manifestaciones intelectuales nadie había estudiado científicamente (pág. 17). Recuerda que «Max Nordau ha analizado con apasionamiento de polemista, más que con serenidad de patólogo, la grafomanía europea» (pág. 17). A continuación afirma que un análisis de la «patología literaria» en América pudiera elevar el nivel cultural y la calidad de la obra de arte. Queda por ver «lo que hubiera dicho [Nordau] de la turba de *sinsontes* y prosistas gongorinas de América cuando califica de locos, o poco menos, a un Ibsen y a un Tolstoi. Hay locos y locos» (págs. 17-18).

La admiración que siente Bobadilla por Nordau concuerda en líneas generales con los antimodernistas. Como ellos, es enemigo implacable de los «grafómanos decadentes» (*Muecas,* pág. 127), entre los cuales se incluye a Darío, por quien *Fray Candil* siente una aversión especial. Sirve como ejemplo el artículo «Un soneto de Rubén Darío», donde apunta los vicios estilísticos y sociales atribuidos al modernismo: «El ideal de todo escritor es llegar a decir las cosas más oscuras en una lengua sencilla, sobria, correcta y cálida... Pues bien, el modernista, que suele ser un degenerado o un histérico (y hasta sodomita a menudo), aspira a lo contrario: a escribir en una jerigonza de negro catedrático» (*Muecas,* página 129). Pero no para ahí en sus invectivas. Reitera que el nombre del movimiento engaña, ya que «hay una enorme diferencia entre ser moderno y modernista, la misma que existe entre un hombre elegante y limpio y otro que trajea al modo de un payaso» (pág. 128). Bobadilla teme a la «anarquía intelectual» de los partidarios de Nietzsche y arremete contra el anarquista, a quien ve como «un neurópata, un iluso», debido a sus pretensiones revolucionarias («La revolución», *Muecas,* página 84). Desde su punto de vista, la única revolución social auténtica habría que «hacerla en los cerebros con la ayuda de una educación *científica* que nos familiarice con la realidad» (*Muecas,* pág. 84), y no por la violencia sin propósito, propaganda por el acto.

Estos dos ejemplos nos sirven para afirmar que los partidarios de Nordau en España se distinguen, sobre todo, por su fe en la ciencia.

Otro caso notable es el del antropólogo-criminalista José María Llanas Aguilaniedo, hombre de ciencia que, como Nordau, cultiva asimismo las letras y la crítica literaria. Fue autor de varios tratados sobre el alcoholismo en España y con Bernaldo de Quirós escribió el famoso *La mala vida de Madrid* (Madrid: Rodríguez Serra, 1901). En 1899 publicó un estudio de estética titulado *Alma contemporánea,* libro de cierto éxito entre los intelectuales [25], donde analiza la decadencia literaria mediante el uso de la ciencia. El texto fue comentado en *Revista Nueva,* que subrayó su importancia. Llanas Aguilaniedo rechaza allí la crítica retórica y metafísica y analiza «psicológicamente el espíritu, y con él las pasiones de los que se proponen agrandar lo ideal para traernos nuevas formas artísticas en consonancia con el medio que nos rodea y con la sociedad en que vivimos» [26]. La reseña de *Revista Nueva* nota que Llanas incorpora en su estudio «la afirmación de Max Nordau, según la cual nos encaminamos a la locura a causa de habernos hundido, al presente, en los agotamientos del histerismo» (pág. 854). No estaban mal encaminados, pues, en efecto, las páginas de *Alma contemporánea* tienen varias referencias a *Degeneración,* y aunque no se le nombre en todo momento, la visión de Llanas coincide a menudo con la de Nordau. Percibe allí que la literatura coetánea tiene «síntomas inequívocos de vejez y decadencia; el pesimismo, el egotismo, la solemnidad de un Nietzsche, dictando desde la montaña como un semidiós; ...misticismo violento, falta de sinceridad o afición al artificio, debilidad de atención» (pág. 47). Asimismo alude al tema de la supuesta anarquía literaria—la multiplicidad de escuelas nuevas—y al del aislamiento del artista que se opone a los intereses colectivos de la sociedad (véanse págs. 17, 47, 51-52, 60, 147, 268, 278), tópicos tratados ampliamente por Nordau. Los artistas contemporáneos son «una generación de viejos y agotados, de psicoasténicos, de impotentes, de analistas y atormentadores de su yo», que «desfila por el teatro, por la novela, por las diversas manifestaciones del arte de nuestros días, pletóricos de sí mismos, egotistas, y como consecuencia del embotamiento sensorial de las periferias, viviendo todos la

[25] *Alma contemporánea. Estudio de estética* (Huesca: Tip. de Leandro Pérez, 1833). Su obra científica que conocemos incluye: *Resumen de los trabajos realizados por el último Congreso Antropológico-Criminalista de Ginebra.* Folleto (Sevilla, 1897); *El alcoholismo en Sevilla. Contribución al estudio del alcoholismo en España.* Folleto presentado al IX Congreso de Higiene y Demografía (Madrid, 1898); *El alcoholismo en Cádiz. Contribución al estudio del alcoholismo en España* (en preparación). También es autor de tres novelas: *Del jardín del amor, Navegar pintoresco* y *Pityusa,* que hemos visto (Madrid: F. Fe, s. a.). Por JOSÉ-CARLOS MAINER, *La pequeña burguesía en España,* págs. 45-46, también sabemos que Llanas Aguilaniedo y José Francos Rodríguez colaboraron para llevar a escena en 1895 una adaptación libre de *Los tejedores,* de GERHARDT HAUPTMANN, bajo el título de *El pan del pobre.*

[26] Citamos de la reseña de E. Alonso Orera, núm. 18, 15 de agosto de 1899, I, 854. Hay otra en *Revista Nueva* de Felipe Trigo, núm. 28, 15 de noviembre de 1899, II, 219-24. Llanas Aguilaniedo colaboró con varios artículos en *Revista Nueva* y *Vida Literaria.*

vida interior, de preferencia a la de relación con el mundo exterior» (página 11)[27].

Pero Llanas Aguilaniedo no es un imitador pasivo de Nordau; su obra refleja la transformación artística que se iniciaba en España, y da voz a la ruptura entre «viejos» y «nuevos» modos de percibir el arte y la sociedad. Por ejemplo, el término «esteta» se empleaba en sentido despectivo, tal cual lo había definido Nordau en *Degeneración,* donde emparentó a «Decadentes y estetas» bajo la rúbrica común de «Ego-Manía». De todos, el más ofensivo para el alemán era Oscar Wilde, cabeza de los estetas ingleses, cuya biografía explica en parte la virulencia y el fuerte tono moralizador con que se manejaba el vocablo «esteta», una de las más sangrientas acusaciones lanzadas por los antimodernistas[28]. Frente a este lenguaje hiriente adoptado por Nordau y sus secuaces, Llanas elige una actitud más positiva, refutando el así llamado «estetismo» a raíz de una discusión iniciada en el Ateneo de Madrid «donde se recordó a Oscar Wilde». Después «salieron los periódicos y revistas de la corte jugando del vocablo y midiendo a los idólatras de la belleza por el patrón del fundador de la escuela, abusando del tema en tales términos, que ya hasta los barberos de López Silva consideraban ofensiva la denominación y se resentían del epíteto» (pág. 82)[29]. El nuevo arte, para él, no lo encarna sólo Wilde; también trae a colación al «Diputado de la Belleza» Gabriel D'Annunzio, recién elegido representante conservador a la Cámara de Diputados en Roma[30]. A causa de las ambiciones políticas de D'Annunzio y la notoriedad adquirida por su última obra, traducida al francés (la *Ville Morte*), «se habló mucho y muy mal del estetismo» (pág. 81). A juicio de Llanas, la miopía española en casos análogos es intolerable y «por este camino no se va a ninguna parte» (pág. 82).

---

[27] Véase *Alma contemporánea,* citado y comentado en José Deleyto y Piñuela, *El sentimiento de tristeza en la literatura contemporánea* (Barcelona: Minerva, 1922), págs. 204-08.

[28] *Vida Nueva* censura a «Los estetas» (núm. 21, 30 de octubre de 1898), señalando que el nombre «que en un principio sirvió para designar una escuela artística ha caído hoy, no en el arroyo, sino en la cloaca. Si hoy aparece en las columnas de *Vida Nueva* es para nombrar lo que nuestra desventurada política ha puesto en vergonzosa evidencia. Al copiar lo que acerca de los estetas han escrito autores tan ilustres como Max Nordau y Zola, aspiramos a contribuir a que se borre de nuestra sociedad esa lepra cuyo nombre sólo mancha el papel en que se estampa». A continuación se cita la descripción de Oscar Wilde tomada de *Degeneración* (véase *Degeneration,* página 317) y se reproduce de Zola el retrato de «Un esteta» degenerado.

[29] Véase esta historia citada de Llanas Aguilaniedo en Darío, «El modernismo», *La España contemporánea, OC,* 3 (Madrid: A. Aguado, 1950), 303.

[30] Fue elegido en 1897, bajo los auspicios del partido conservador, pero no se conformaba con ninguna posición establecida, ya que tenía ideas más avanzadas que las de la extrema izquierda y, a la vez, más tradicionales que las profesadas por la extrema derecha. Cfr. de Nicola Francesco Cimmino, «Gabriele D'Annunzio politico», en *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario della nascita* (Roma: Centro di Vita italiana, 1963), págs. 75-91. Dicenta acoge en *Germinal* la elección de D'Annunzio con «El arte en las cámaras» (núm. 20, 17 de septiembre de 1897, pág. 2), donde declara que «el triunfo de Gabriel D'Annunzio es un triunfo muy señalado para *Germinal*». Allí pone de manifiesto su entusiasmo por la colaboración del artista en la política, viendo en D'Annunzio «un revolucionario, en cuya medula artística vibran con hermosas y conmovedoras vibraciones todos los grandes ideales en que el arte moderno se inspira», y un escritor que «se inclinará... hacia los desgraciados, hacia los oprimidos, hacia los faltos de pan y de justicia, de respeto y de amor».

Así pues, al pasar revista de la literatura nacional, que analiza escrupulosamente («Evolución literaria en España», págs. 77-104), se enfrenta a los que toman en broma las nuevas corrientes estéticas del extranjero. A su juicio, pese al código moral estético heterodoxo de las obras de Wilde y D'Annunzio, éstas son modelos que merecen serio estudio. En resumidas cuentas, el «estetismo» no necesariamente significa decadencia, sino regeneración: «Es verdad que la nueva tendencia tenía mucho de artificial, como todas las escuelas decadentistas; pero, así y todo, mirando las cosas con seriedad, la Belleza no tenía la culpa de que Oscar Wilde fuera un cerebro femenino con cuerpo de varón; la fórmula *el arte por el arte* seguía siendo una fórmula muy digna de ser desarrollada, y del mismo modo que en el extranjero había producido obras muy hermosas (la fuerza poética no hay quien se la discuta a D'Annunzio), cultivada en nuestro país hubiera dado, tal vez, producciones de no menor mérito» (pág. 82).

Para resumir, Llanas Aguilaniedo se levanta contra algunos discípulos de Nordau que querían igualar arte, política y moralidad, defendiendo la independencia de la belleza y la del artista en nombre de la regeneración. El rechazo de un criterio moralizador estrecho en *Alma contemporánea* es significativo justamente porque muestra la autonomía frente a los requisitos estéticos de Nordau y de otras tendencias afines. En el fondo representa un puente con el modernismo [31]. En Nordau predomina el puritanismo, que enjuicia la obra de arte de acuerdo a su contenido moral, y su concepto de lo bello es didáctico y utilitario, según queda demostrado en sus propias novelas [32]. No hay que olvidar que su moralidad artística es laica y aspira a la preservación de la sociedad burguesa mediante la disciplina y los ideales colectivos de trabajo y de progreso. En cambio la censura moral del arte en España se hizo a menudo desde las trincheras de la religión.

Como es de suponer, la moralidad artística fija los límites entre Nordau y sus discípulos peninsulares. *Fray Candil,* por ejemplo, es acusado de inmoral por algunos autores de América, razón por la cual se defiende en el ensayo «La moral en el arte» (*Grafómanos de América*) [33]. En su respuesta incluye a Nordau entre «los que opinan que el fin del arte es

[31] Llanas observa que «el ilustre médico alemán [Nordau] condena la inmoralidad en la obra de arte», aunque no hace «una franca confesión de ello» (pág. 268); y el modernista Manuel Machado reconoce el espíritu nuevo de *Alma contemporánea,* llamándolo un «admirable estudio de estética moderna» («Día por día», *Vida Literaria,* núm. 21, 1 de junio de 1899, pág. 341).

[32] Nordau establece sus principios estéticos en *La función social del Arte* (trad. C. Sánchez-Arévalo, Valencia: Sempere, 1908), donde niega el «seudo arte esotérico» (pág. 229) y la teoría del arte por el arte, teoría que él cree «falsa, presuntuosa y, sobre todo, hija de una profunda ignorancia» (págs. 200-01). Es partidario de un arte que idealiza los sentimientos colectivos, recordando mucho el realismo socialista (véanse de GEORGE L. MOSSE el prólogo a *Degeneration,* páginas xxxii y sigs., y NORDAU, *On Art and Artists* (trad. W. F. Harvey, London: T. Fisher Unwin, 1907).

[33] Véase «La moral en el arte», *Grafómanos de América,* pág. 245, n. 1.

moralizar» (pág. 250), actitud estética que está lejos de compartir. En cambio Bobadilla sabe distinguir entre «la pornografía sin ingenio» (página 251) y la «hermosa vida griega, idólatra de la forma desnuda y caliente» (pág. 250). Como si fuera poco, se declara «partidario del arte *libre*» y se separa del «cristianismo hipócrita y elegíaco» que en el mundo hispano había retardado el desarrollo de una literatura moderna de dimensiones y carácter normales. La moralidad hispana es una ficción, ya que no hay «raza, en lo privado, más obscena que la nuestra; no hay lengua más pintorescamente sucia que la española. Una conversación entre españoles parece charla de marineros o presidiarios. Y con todo, no podemos soportar los escritos francamente naturalistas. Nos asusta, no la cosa, sino la palabra. Producto, acaso, de nuestra educación eclesial, toda hipocresía y sofisma» (pág. 251). De estas citas se desprende que para Bobadilla el problema de la moral artística es parte integral de la secularización del arte y de la sociedad; la religión representa para él el enemigo del progreso. Rechaza por tanto el arte moralizador y docente, actitud que lo acerca al espíritu moderno, aunque no concuerda enteramente con los modernistas y bohemios, que todo lo subordinaron a la Belleza y rompieron con la moral burguesa en su culto deliberado del artista inconforme [34].

Podemos anotar, a guisa de ejemplo, otras discrepancias entre la estética de *Degeneración* y la de algunos de sus partidarios españoles. Volvamos a *Germinal,* donde el ensayo de Enrique Maldonado («Siluetas de contemporáneos», núm. 4, 24 mayo 1897, págs. 1-2) pone de relieve las diferencias que había despertado *Degeneración* en la España finisecular y las divisiones estéticas que empezaban a manifestarse. Maldonado no pone en tela de juicio la reputación de Nordau como científico —el «atleta intelectual»—ni al crítico de la sociedad contemporánea. Pero sí se opone a los principios didácticos de *Degeneración,* ensalzando en cambio una poesía subjetiva. Desde su punto de vista, sin un eco de dolor, de ensueño y de misterio que reflejan la realidad íntima, sólo se da la literatura «callejera, que hace pensar si el mundo, en vez de finalizar por algún apocalipsis, se morirá buenamente de risa» [35]. El in-

[34] En *La vida intelectual,* al ensalzar el valor de la ciencia, Bobadilla declara «que la religión no ha hecho nada hasta ahora ni por el progreso, ni por el bien de la humanidad; lejos de esto, ha impedido, con su fanatismo y su soberbia, el libre desenvolvimiento social (pág. 34, n. 1). Son de interés también dos artículos suyos dedicados a las ideas estéticas de Federico Balart (BALART, *Triquitraques,* Madrid: F. Fe, 1892; «La lógica de Balart», *Solfeo),* donde denuncia el arte docente y moralizador de fin ético y llama a Balart un «místico a lo Santa Teresa» *(Solfeo,* pág. 128). Iris Zavala señala una posible disyuntiva entre los modernistas y bohemios, amantes de la Belleza, y los regeneracionistas, algo puritanos en el arte, en *Fin de siglo: Modernismo, 98 y bohemia,* página 19.

[35] Maldonado toma como punto de partida *Las mentiras convencionales.* Siguiendo a Nordau pide un orden basado en «la propiedad colectiva del suelo, distribuida por el Estado en lotes vitalicios», donde «la desigualdad social esté de acuerdo con la desigualdad natural». Luego, cuando se dirige a Nordau el crítico literario, dice que «rebaja demasiado el valor de las formas poéticas y artísticas del misticismo. ... Hay en todo lo que vemos un profundo misterio. Hay en todo lo

consciente existe, declara Maldonado, y «la lógica del sentimiento es otra cosa que la dialéctica de la razón». En apoyo de sus argumentos recurre a la música de Wagner, mediante la cual se ha sentido «la irrupción de lo inconsciente en nuestro pensamiento». En vez de «morfina intelectual que da un placer enfermizo», Maldonado ve en la música del compositor «una serenidad clásica que la estética schopenhaueriana ha realizado brillantemente». Maldonado no coincide con los criterios regeneracionistas, y se percibe en sus ideas los nuevos caminos y perspectivas que confluirán en este fin de siglo: el idealismo filosófico de Hegel, ecos de Max Stirner, y, sobre todo, Nietzsche. El culto a Wagner propugnado por Nietzsche se identifica con las nuevas formas literarias que Nordau había condenado como degeneradas [36].

Si esta generación intermedia a que hemos aludido refleja aspectos de la pugna entre viejos y jóvenes, con la jovencísima «generación del 98» triunfan algunas tendencias que Nordau hubiera querido refrenar: la libertad formal y la temática, el predominio de lo subjetivo y el individualismo anárquico. Los miembros del 98 nombran poco a Nordau, excepción sea hecha de Unamuno, que muchos años después de la popularidad del alemán lo recuerda para denunciarlo y reestablecer la independencia del arte y de los criterios estéticos. En «La moralidad artística» (1923), Unamuno vuelve a «la vieja cuestión, la que últimamente plantearon Lombroso en su libro *El hombre de genio* y Max Nordau en *Degeneración*» [37]. Como contestación a un estudio recientemente publicado sobre Edgar Allan Poe, arremete contra la crítica que se ocupa de literatos y no de obras literarias y contra el dominio del «sentido común, con su incurable ceguera y sordera estéticas» (pág. 1166). En efecto, el arte y el artista se colocan más allá de lo que Unamuno llama «el rebaño sentido—comunero—o sentido comunista» (pág. 1168) que representa Nordau.

El único noventaiochista en quien hemos podido distinguir claramente las tensiones entre la nueva literatura y la estética de orientación social a la moda decimonónica es Pío Baroja, tensiones que se observan en sus primeros comentarios sobre Nietzsche, que se basan, como el lector recordará, en *Degeneración* («Nietzsche y su filosofía», *Revista Nue-*

---

que vivimos un punzante dolor. El hecho más íntimo de la vida lo constituye el ensueño y el dolor. De quí el misticismo».

[36] Se dedica un capítulo de *Degeneración* a Wagner y su culto bajo «Misticismo». La recepción en España de Wagner merece un estudio; Sobejano alude a ello en *Nietzsche en España*. Parece que una representación de la *Walkyria* y el *Sigfrido* en Madrid (enero 1899) despertó un gran interés que se manifiesta en *Vida Nueva*, i. e., M. Menéndez Pelayo, «Wagner», núm. 31, 8 de enero de 1899; «Admiradores y detractores de Wagner», núm. 33, 22 de enero de 1899, y otros artículos donde se cita a Nordau.

[37] *OC*, 8 (Madrid: A. Aguado, 1958), 1165-69, de *La Nación*, Buenos Aires, 19-VIII-1923.

va, I, 15 febrero 1899)[38]. Baroja empieza clasificando el libro de Nordau «entre los más insanos, entre los más perturbadores que se han escrito», y se cree «escapar de un manicomio..., en el cual, como en un cuento de Poe, su director estuviera también loco» (pág. 21). Pero aunque no se conforma con todo lo que dice *Degeneración,* Baroja llega a reconocer en Nordau una tendencia sana. Concide con él cuando censura a Nietzsche, filósofo y artista decadente, porque el alemán desprecia la piedad, niega el derecho a la vida en los demás y no admite más que su propio «yo». Cuando Baroja lee a Nietzsche, afirma «que el judío alemán [Nordau], en su juicio severo, tenía razón» (pág. 22). Con el tiempo, el novelista es influido por Nietzsche y se pasa al bando del anarquismo literario. Sin embargo, es evidente que hubo afinidades entre Baroja y Nordau que merecerían un estudio a fondo, ya que a mediados de 1906 éste le escribe al novelista desde París para agradecerle el ejemplar de *Paradox Rey* que había enviado y la exposición de «nuestra hipocresía de civilizadores»[39]. Es también sugerente el trío de escritores que Nordau clasifica de «grandes talentos originales» en su estudio «El modernismo en España y América», publicado en el *Nuevo Mercurio* de Enrique Gómez Carrillo (París, núm. 3, marzo 1907, págs. 243-44). Aquí define al modernismo como «la importación en España de modelos franceses que ya no están de moda en Francia» (pág. 243), y niega la existencia de todos los istmos. Al juicio de Nordau, los espíritus creadores no necesitan de sistemas: engendran obras como los individualistas Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja y *Fray Candil* (pág. 244)[40]. No es difícil encontrar

[38] De esta misma época son sus contribuciones a la revista *L'Humanité Nouvelle* (París, 1897-1900), revista que dirigía el belga August Hamon. Baroja habla en «Chronique espagnole» (1899) de la precaria situación cultural española, amenazada de un lado por el anarquismo y del otro por la reacción militarista y teocrática. Es notable la coincidencia entre la imagen que proyecta aquí de una literatura sana y terapéutica y la estética utilitaria de Nordau. Dice Baroja que «esta inquietud que se nota en la atmósfera moral de este fin de siglo, este rápido remolino de ideas, de utopías... no pueden satisfacer a un pueblo como el de España, continuamente herido por la adversidad y la desgracia, y que si tuviera que recurrir al arte para buscar un alivio le pediría la tranquilidad y el consuelo en lugar de sensaciones muy vivas. Un pueblo sin dirección no puede tener entusiasmo por un arte que también carece de ideal» (cit. por RAFAEL PÉREZ DE LA DEHESA, «Baroja, crítico de la literatura española en 1899 y 1900», *PSA,* 51, 1968, 135-36). Pérez de la Dehesa atribuye estas opiniones de Baroja a la influencia de *Degeneración.* Cfr. de MAEZTU, «En la charca» *(Revista Nueva,* núm. 7, I, 15 de abril de 1899, 315), donde plantea semejante estética militante sin ignorar las dificultades que encierra. Dice que en España «no hay literatura, porque la única sana para nuestro pueblo sería una que fuera acción, látigo e impulso, que se identificara con los modernos combates económicos, que barriera la *grafomanía* que en Madrid se estila, ... y esa literatura que fuera a la vez lucha, literatura de calles rectas y de la máquina, de la Bolsa y de las empresas por acciones, frente a la literatur crepuscular de las añoranzas y de los ensueños... ¿no sería esencialmente anti-literaria?»

[39] «Opinión sobre Pío Baroja», en *Baroja y su mundo,* II, ed. Fernando Baeza (Madrid: Eds. Arión, 1961), 32.

[40] Nordau fue el primer consultado en la encuesta sobre el modernismo organizada por *El Nuevo Mercurio,* claro indicio de su reputación entre intelectuales españoles e hispanoamericanos. Consúltese a DOMINGO PANIAGUA, *Revistas culturales contemporáneas: de «Germinal» a «Prometeo»* (Madrid: Punta Europa, 1964), para una buena síntesis de esta encuesta. Además, Nordau había contribuido al primer número de *El Nuevo Mercurio* (enero 1907) con un ensayo, «Las razas humanas» (págs. 5-9). Esta colaboración señala la amistad que parece haber existido entre Nordau y Gómez Carrillo, cuyo *Entre encajes* (Barcelona: Sopena, 1905) trae una carta-prólogo del médico

en estos tres escritores rasgos que coinciden con las doctrinas de Nordau, e. g., la fe en la ciencia, en el progreso, en la reforma social y en la novelística didáctica, ideas que el siglo xx rechazaría.

Para concluir: la influencia de Nordau en España fue perdiendo vigencia desde aquellas primeras referencias de Emilia Pardo Bazán. Si la generación intermedia a que hemos aludido—Salmerón, Llanas Aguilaniedo, Bobadilla—se sirvió de sus ideas por diversos motivos, los jóvenes del 98 encuentran poco en el sociólogo alemán que tan tajantemente calificaba los aires nuevos y que de manera tan simple calificaba de «degeneración» a la búsqueda de valores distintos. Frente a la defensa de los ideales burgueses de Nordau, estos jóvenes oponían una actitud antiburguesa, zona de acuerdo de modernistas, noventaiochistas y bohemios.

LISA E. DAVIS

Dept. of Foreing Languages
York College, CUNY
150-14 Jamaica Ave.
JAMAICA, New York 11432
U. S. A.

alemán. Por otra parte, ANNA y MAXA NORDAU, en *Max Nordau. A Biography* (Nueva York: Nordau Committee, 1943), identifican a Blasco Ibáñez y a Eusebio Blasco, director de la revista madrileña *Vida Nueva,* entre los amigos de Nordau (págs. 87, 106, 183).