

EL ALMA CONTEMPORÁNEA DE *ALMA CONTEMPORÁNEA*, CLAVES IDEOLÓGICAS PARA UN LIBRO Y UN CAMBIO DE SIGLO

Juan Carlos ARA TORRALBA

Usualmente, en nuestra historiografía literaria y cultural, el significado de los "rescates" de obras y autores "olvidados" adquiere unos matices atávicamente peyorativos o, cuando menos, de justificación de una elección "forzosa" fundamentada a lo sumo en la "curiosidad" del objeto estudiado. *Alma Contemporánea* supera con creces, sin embargo, la "curiosidad" que una primera lectura puede producir.

La auténtica tarea del historiador de la literatura, consistente en dotar de "historicidad" a un libro, autor o composición, topa en determinados libros con el grato problema de encontrar que estos mismos, más que dejarse "explicar", "explican" un período mejor que las premisas y juicios que acarrea el analista antes de acosarlo. Tal es el caso, a mi parecer, de *Alma Contemporánea*, libro que, escrito en la temprana fecha de 1899, "ancla" en la historia toda una época que tradicionalmente conocemos por "Modernismo", y no tanto por pretender ser el Tratado que describe "científicamente" una sensibilidad, sino por erigirse en el mejor ejemplo de esas mismas actitudes que instituyen una diferencia histórica. En otras palabras, para un movimiento magmático como el modernista, ¿qué mejor paradigma que un libro que explica ese "magma" magmáticamente? *Alma Contemporánea*, del oscense José María Llanas Aguilaniedo, transgrede así los límites del "tratado" para convertirse, en cierto modo, en una obra más "de creación" equiparable con las que pasan por ser las ejemplares del período... sólo que *Alma Contemporánea* ayuda a comprender mejor a aquéllas, que no al revés, simple y llanamente a causa de ser, ya no más "curiosa", sino más "moderna". Esta modernidad, clave –como reza el título del artículo– de un cambio de siglo, es la que se rastrea en las líneas que siguen. Para ello arrancaremos con un primer apartado que pretende erigirse en simbiosis más o menos afortunada de semiótica

de la ideología y sociología literaria. Fruto de esta simbiosis surge el concepto de "distopía", que más allá del "voquible" se origina como respuesta a una inexcusable *petitio principii* de una historiografía tradicional que acostumbra a trabajar con interpretantes o *explicantes* que realmente explican poco y se limitan a describir; la conversión de estos *explicantes* en *explicanda* desde presupuestos, en primer lugar sociológicos, y después epistemológicos, ideológicos y "culturales", constituye el norte de este trabajo en breve travesía hacia un puerto donde concluyen las relaciones del viaje: "Alma" y, claro, *Alma Contemporánea*. Conceptos como los de "superhombre", "bárbaro", "porvenirismo", "sinestesia", "alma", "Naturalismo Espiritual"... deberían ser considerados con mayor detención si se leyese las páginas de la obra de nuestro culto farmacéutico.

Cuando la "curiosidad" da paso al interés, el "olvidado" ya no clama "rescate" sino justicia historiográfica.

1. *La distopía y la "névrose fin de siècle"*

La adaptación progresiva de los inadaptables, la vuelta a lo sencillo de los desengañados de la complicación y el análisis; la congregación de las almas crepusculares de nuestra época (...) Es el anuncio de la noche de la inteligencia que ha de renacer para vivir el nuevo día. (*Alma contemporánea*)¹.

Las culturas que marcan el "fin" corresponden a culturas de contradicciones ya maduras, con el conflicto situado en el interior mismo y la conciencia de su calidad de trágico².

Parece tópico (y nunca mejor dicho en este contexto) acudir al "porvenirismo" de corte milenarista a la hora de analizar los fenómenos culturales del fin de la centuria pasada; sin embargo, en nuestro caso particular, y por mor de una más clarificadora disposición del discurso, nos ha parecido muy operativa la conversión de este primer *explicans* en *explicandum* en la posición inicial de la investigación.

¹ José M.^a LLANAS AGUILANIEDO, *Alma Contemporánea. Estudio de Estética*, Huesca, Tipografía de Leandro Pérez, 1899, p. X. El hecho de ser la única edición existente hasta la fecha del texto del oscense me obliga en ocasiones a un engorroso, por excesivo, citado. De ahora en adelante citaré indicando entre paréntesis la abreviatura del libro (= AC), más la página correspondiente. Todo tipo de cursivas, efectuadas tanto en las citas del libro estudiado como en las de otros autores o críticos, son mías. Afortunadamente, la próxima reedición en la recién nacida colección Larumbe de *Alma Contemporánea* a cargo del mejor especialista en la obra y figura de LLANAS, Justo BROTO SALANOVA, facilitará el acceso al libro del oscense.

² Iurij M. LOTMAN, "Valor modelizante de los conceptos de 'fin' y 'principio' ", en I.M. LOTMAN y Escuela de Tartu, *Semiótica de la Cultura*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 202.

En este sentido, ¿a qué se debe esta particular modulación del *cursus* histórico, pues otra cosa no es sino "modular", la fijación de un crepúsculo y de un "nuevo día"?, ¿a qué esa espera de "el reino milenarista", de "la Nueva Sión", del "Nuevo Reino" a lo Stefan George, de ese horizonte auroral de nueva estética y humanidad en el caso que nos ocupa?, ¿a qué ese mesianismo soteriológico en tantos otros? La respuesta a esta modulación por parte de ciertas conciencias "fin de siglo" pasa por las condiciones de la propia existencia factual-cotidiana de esas mismas conciencias:

el enmarque asociado a "principio-fin", tiene sus raíces profundas en la interacción del hombre con el ambiente; los movimientos milenaristas, cuya "distopía" marca el fin como destrucción, presuponen un comienzo³.

Esto es, a una manipulación distópica de la historia le corresponde, en tanto y en cuanto posible parte importante del particular sistema epistemológico o combativa "concepción del mundo" de una clase social⁴, una distopía sociológica.

En el caso español, esta contrariedad, esta angustia y pesimismo (disfóricos) y a su vez disconformidad con el status de clase social oscilante e indeterminada (sin "lugar"), era compartida a la sazón por la tan traída y llevada en nuestra historiografía sociológica "clase media" o "pequeña burguesía" hispana⁵. A medio camino entre la burguesía (en el caso español la "antinatural" y en cierto modo anacrónica alianza de la aristocracia enriquecida y la alta burguesía) y una "clase baja" donde comienza a despuntar un incipiente proletariado "concienciado" (dejemos de lado la todavía inmensa masa rural de un país precariamente industrializado) la "intelligentzia" pequeño-burguesa soportaba difícilmente su

³ Walter D. MIGNOLO, *Elementos para una estructura del texto artístico*, Barcelona, Crítica, 1978, p. 245. Por "distopía" debe entenderse, en extenso sentido, aquella categoría ideológica que designa la conciencia de desazón por estar en un "mal lugar" en un "topos" social-histórico determinado, lo que determina sensibles variaciones en la "visión del mundo" frente a conciencias –y las formas construidas por ellas– "eutópicas".

⁴ Evidentemente, remito al capítulo "Concepciones del mundo y clases sociales" de L. GOLDMANN, *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Península, 1968, pp. 111-129.

⁵ Hoy por hoy, parece indudable la crisis de la conciencia pequeño-burguesa y la adscripción mayoritaria de miembros de este estrato a la "intelligentzia" finisecular. *Vid.*, por ejemplo, los tan conocidos trabajos de J.C. MAINER, "Hacia una sociología del 98", en *Literatura y pequeño-burguesía en España (Notas 1850-1890)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972, pp. 71-88, y "Literatura burguesa, literatura pequeño-burguesa en la España del siglo XX", en AA.VV., *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1972, 2.ª ed., pp. 161-176, o su libro, *La Edad de Plata*, Madrid, Cátedra, 1986, 3.ª edición; *vid.* también, J.L. ABELLÁN, "Claves del 98, un acercamiento a su significado", en *Sociología del 98*, Barcelona, Península, 1973, pp. 11-46, y Carlos BLANCO AGUINAGA, *Juventud del 98*, Barcelona, Crítica, 1978, 2.ª ed. Como documento contemporáneo más lúcido sobre el sentir de la disolución de la sociedad y el movimiento de las clases medias puede leerse el discurso de entrada de B. PÉREZ GALDÓS en la R.A.E., "La sociedad presente como materia novelable".

status de "mediocridad", agudizado éste por la evidente crisis del sistema político de la Restauración.

La reacción literario-cultural pasaba por la identificación de las formas artísticas de la Restauración ("Gente Vieja"; "los años bobos de la Restauración"; Echegaray, ese "viejo idiota"...) con los planteamientos políticos caducos de ésta. En un país de oligarcas y caciques no se había producido una auténtica "revolución burguesa"⁶. Clama entonces el "extremista de la burguesía", que es "el médico, el abogado, el ingeniero, el militar, el periodista que no es del montón, pero que tampoco tiene energía para destacarse y ponerse en primera fila"; el farmacéutico oscuro en nuestro caso, en quien "hay también una tendencia de inadaptación". Quijotescos, autodidactos, a estos intelectuales les sobreviene "el desasosiego, la amargura, la exasperación, el sentido crítico"; ante una sociedad que no está a la altura de "sus" circunstancias sufren una distopía feroz, "la calidad de desterrado, de desdeñado, [de quien] no puede vivir con los del montón, que le parecen animales de rebaño satisfechos en su mediocridad (...) nuestro fracasado es un rencoroso y un hiperestésico". Llanas, siguiendo las palabras que estamos espigando del atrabiliario Baroja, también se siente parte de una "clase" a la que "la mayoría de los escritores pertenecemos (...) sólo el hombre completamente estúpido es perfectamente normal"⁷.

Se forja así la figura del intelectual fracasado, empapado de lecturas europeas "de emergencia", productos de distopías similares, esto es, de intelectuales y artistas "sin lugar", inadaptados y desplazados en la sociedad moderna, en la formación histórica capitalista de mediados y fines del siglo pasado:

⁶ Cuando en una sociedad determinada no se produce una auténtica revolución burguesa –corolario obligado de una conversión de la burguesía en oligarquía por su alianza con el estamento dominante tradicional–, la pequeña burguesía tiende a llenar ese vacío estructural que se ha producido en el proceso histórico y alumbra su propia alternativa revolucionaria. El resultado es una mezcla de los elementos básicos de la fase incumplida –liberalismo formal, nostalgia de un estado eficaz, laicización– con elementos nuevos –reformismo social avanzado, radicalización política, cargazón sentimental antioligárquica, ideologización de la colectividad– (J.C. MAINER, "Literatura...", art. cit., p. 162).

⁷ Pío BAROJA, "El extremista de la burguesía", en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, tomo VIII, 1951, pp. 871 y ss. J. M.^á LLANAS AGUILANIEDO hablaba de la "desdichada clase media", de "existencia raquílica, mezquina" y de "apatía, tristeza, depresión" que "suscita la mirada a esta clase social, la más aborrecible de todas"; los miembros de esta clase son "mediocres", "no son ni salvajes ni aristócratas ni hombres de pueblo, quienes son bellos en arrogancia viril y afirmación de la personalidad" (J. M.^á LLANAS AGUILANIEDO, "Las gentes medias", *Juventud*, n.º 3, 20-X-1901. Vid. también, inexcusablemente, la completísima –pero lamentablemente hasta la fecha sólo disponible en microfichas– tesis de J. BROTO SALANOVA, *Un olvidado: José María Llanas Aguilaniedo; estudio biográfico y crítico*, Barcelona, Universidad, 1988, pp. 386 y ss.).

En 1910, la sociedad burguesa vivía en pleno optimismo y en plena confianza con el presente; el período de sacudidas revolucionarias que se habían sucedido de 1789 a 1848 había terminado desde hacía largo tiempo; las clases dirigentes, que no se sentían de ningún modo amenazadas, habían integrado aun las posiciones socialistas y habían acabado por transformarlas en elemento constitutivo del equilibrio existente⁸.

La Comuna, algunos reveses colonialistas ("los noventayochos") y pequeñas escaramuzas, sólo habían servido para forjar un tímido frente que, replegado ante la poca base social subyacente, forcejeaba "desde dentro" por turbar la buena conciencia ideológica y la confianza en un porvenir que debería parecerse eternamente al presente de la "eutópica" burguesía, con sus mitos y formas artísticas automatizadas.

En cuanto al gran periodo filosófico de esa burguesía, que había correspondido al entusiasmo de un grupo consciente de crear una sociedad nueva y un mundo nuevo, estaba superado desde hacía largo tiempo. La segunda mitad del siglo XIX había sido el periodo de acuerdo con lo existente, del nacimiento de la gran industria, de las grandes especulaciones financieras logradas, el periodo prosaico y acaudalado de la historia económica, social e intelectual de la burguesía occidental triunfante, el periodo del "enriquezcámonos"⁹.

La reacción del "intelectual"¹⁰ y del artista español es homologable a la vieja reacción de los pensadores franceses contra el "luisfelipismo", o, en su forma más general, la reacción de los artistas contra una sociedad mercantilizada, reificada, secularizada (del positivismo opaco de los "hechos en sí" y no de los "sentidos"), contra la "prosa burguesa" del "philistin borné"¹¹.

Veamos por unos momentos la ejemplificación de estos asertos en el análisis que de la sociedad hace nuestro Llanas (AC, 11-49, capítulo 1, "Los exaltados. Los burgueses").

⁸ L. GOLDMANN, "Introducción a los primeros escritos de LUKACS", en G. LUKACS, *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971, p. 178.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Vid.*, por supuesto, E. Inman FOX, "El año de 1898 y el origen de los 'intelectuales' ", en *La crisis intelectual del 98*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976, pp. 9-16.

¹¹ *Cfr.* Gonzalo SOBEJANO, " 'Épater le bourgeois' en la España literaria de 1900", en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 178-223. Con la homologación respecto al estado europeo pretendemos superar el "servilismo periferista" que suele caracterizar a una parte de nuestra historiografía crítica.

Fundado en la "Social Statics", *id est*, en la vieja sociología positivista de miembros estáticos (*cf.* p. 29: "espíritus amorfos, los burgueses, podría la sociedad prescindir perfectamente de ellos, *si no sirvieran para equilibrarla*") de Herbert Spencer¹², Llanas dividirá la sociedad en tres órganos –en realidad, dos-, el burgués y el "obrero"; dentro de este último distingue el obrero "propriadamente dicho" (AC, 18) y el de la Inteligencia, "que vive para su Ciencia o su Arte" (AC, 28). La caracterización del "estúpido burgués" (como rugía el "exaltado" Osorio en *Camino de Perfección*) es la esperable del intelectual pequeño-burgués, a pesar de que el oscense la comience con una lúcida y exacta afirmación: "¿Existen en España burgueses, en el sentido genuino de la palabra? Indudablemente, aunque en mucho menor número de lo que pudiera creerse" (AC, 24). El principal atributo del burgués que Llanas opone al de los obreros es su materialismo, su talante de casi "desalmado". Esta carencia de "alma" que se le imputa al burgués resulta de grave relevancia para nuestra investigación, uno de cuyos objetivos es precisamente perfilar la especificidad del "almario" modernista. Así, el burgués es:

Un tipo neutro, sin ideales (AC, 18).

Espíritus amorfos, los burgueses (AC, 29).

Los obreros de ambas especies, conocen el ideal y le aman. El burgués oye hablar de ello y quiere también llegar a su conocimiento; su alma, no educada para eso, se esfuerza sin embargo en vano, y toda su buena voluntad y sus deseos de adaptación, no sirven más que para constituirle en "snob" vulgar, que jamás comprenderá lo que sóloamente la comida y los demás excitantes y narcóticos le hacen entrever. (AC, 26).

Al "bourgeois" que-debe-ser-eputado se le coloca "en plena digestión del primer plato" (AC, 26) y en "mezquino cuidado que interesa y absorbe [*sic*] sus facultades" (AC, 27).

¹² Sobre la notable influencia del biologismo spenceriano en el positivismo del XIX y principios del XX, puede verse la síntesis de R. GRASA HERNÁNDEZ, *El evolucionismo: de Darwin a la sociobiología*, Madrid, Cincel, 1986, pp. 66-75; para el caso español, los ineludibles capítulos "El influjo del evolucionismo spenceriano", "La difusión del naturalismo germánico", de Diego NÚÑEZ RUIZ, *La mentalidad positiva en España; desarrollo y crisis*, Madrid, Túcar, 1975, pp. 184-187 y 188-198, respectivamente. SPENCER, en su *Social Statics* (1850), busca el descubrimiento de vínculos del hombre y el resto de la naturaleza orgánica, la posibilidad de interpretar específicamente las capacidades e instituciones humanas como instrumentos para la satisfacción de necesidades biológicas, la inclusión de la razón y la civilización dentro de la situación ecológica de las especies; así se entiende cómo la sociedad es un "organismo" que progresa según leyes de "evolución superorgánica" (*vid.*, además, H. SPENCER, *Abreviatura de principios de sociología*, Buenos Aires, Revista de Occidente argentina, 1947, pp. 144 y ss.). Oláiz (el trasunto de BAROJA en *La Voluntad*), intelectual "extremista", también habla de dos nuevos "dueños" de la sociedad (él es un desplazado respecto de ellos): la burguesía y el pueblo, en *La voluntad* (p. 236 de la edición de E. Inman FOX, Madrid, Castalia, 1973, 2.ª ed.).

Es curiosa, asimismo, la peculiar denuncia de la "doble moral" burguesa, una doble moral cuyo "Ser" económico es odiado por el proletariado y cuyo "Aparecer" social lo es por el intelectual:

De todos modos, la personalidad socio-moral del burgués, ofrece dos aspectos diferentes, según se la estudia, desde el punto de vista que la consideran el obrero mecánico, por una parte, y el de la inteligencia, por otra. Para ambos es igualmente odiosa; pero el grado distinto de diferenciación alcanzado por ambas clases de obreros, considera aspectos diferentes en ese tipo especial colocado en el punto neutro de la alineación o escala, y que no puede referirse con exactitud a los individuos de uno ni del otro lado. *Personalidad con dos caras como Jano*, deja ver al pueblo la social y económica, la burguesa en su acepción más restringida; en tanto que el trabajador intelectual percibe más especialmente la moral, la que éste conoce como representación del burgués pancista y limitado, del "philistin borné" de las obras francesas. (AC, 24-25).

Opuestos al "órgano" burgués se encuentran los obreros y los intelectuales (los dos, no lo olvidemos, son "obreros" en último término), caracterizados por su odio anti-burgués y por su idealismo:

Ambos obreros son exaltados, que viven rindiendo culto apasionado al ideal, constituido para unos por la justicia, y por el Arte y la Ciencia, preferentemente para los de más elevada categoría. (AC, 25).

Por otra parte, la actitud del intelectual hacia el "Otro" obrero (que pretende ser, en la propia invención de "pueblo", un oscilante "Otro/no-Otro") es la típica de un filantropismo pequeño-burgués muy de la época¹³; los obreros aparecen abandonados, faltos de ilustración, fatigados en sus fábricas, "estigmatizados", a lo

¹³ Vid. la nota anterior; véanse, asimismo, los capítulos "El pensamiento sociológico español positivo", "Sociología y reformismo" y "El catolicismo social" de D. NÚÑEZ RUIZ, *op. cit.*, pp. 235-254, 255-266 y 266-278, respectivamente; a la labor de los ALTAMIRA, POSADA, SALES y FERRÉ, SALILLAS, se une la de LLANAS y QUIRÓS en conferencias en Ateneos obreros y en la publicación de estudios sobre el alcoholismo y la "Mala Vida" en Madrid, en la estela de *La mala vida á Roma* de E. FERRI (*vid.* J. BROTO, *op. cit.*, pp. 314 y ss.). Sobre la influencia de la Sociología criminal a lo Lombroso, *vid.* L. MARISTANY, *El gabinete del doctor Lombroso. Delincuencia y fin de siglo en España*, Barcelona, Anagrama, 1973, y del mismo, "Lombroso y España: nuevas consideraciones", *Anales de Literatura Española*, n.º 2, Universidad de Alicante (1983), pp. 361-381; también, L. LITVAK, "La sociología criminal y su influencia en los escritores españoles de fin de siglo", *Revue de Littérature Comparée*, año 48, 1974, pp. 12-32; todos ellos explican la aparición de la *Patología del golfo* de Baroja (ya en 1894 su tesis había sido titulada *El dolor. Estudio de psicofísica*) o *La Sociología Criminal* de MARTÍNEZ RUIZ, prologada por PI Y MARGALL; UNAMUNO traducirá los *Principios de ética* de H. SPENCER, y esta primera etapa socializante del bilbaíno girará en la órbita del *Socialismo y ciencia positiva* (1895) de Enrico FERRI, traducido a su vez por Verdes MONTENEGRO (*vid.* P.G. EARLE, "El evolucionismo en el pensamiento de Unamuno", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XIV-XV, 1964-65, pp. 19-28).

Taine, por "el determinante antropológico y el medio social" (AC, 19)¹⁴. Observamos, pues, en Llanas, tanto el "sprit" regenerador y el esfuerzo educativo para el proletariado, como el cierto coqueteo –simpatía idealizada– que muchos miembros de la "intelligentzia" finisecular mantuvieron con él¹⁵, síntoma inequívoco de una situación "desclasada" que les conduciría fácil y rápidamente a concepciones aclassistas y ahistóricas (similares, en su estructuración profunda, a las del movimiento regeneracionista de los Mallada, Picavea, Costa...).

Con este concepto de "ahistoricismo" (negación "nirvánica" de la dialéctica, de la agonía de una situación distópica disconforme con la realidad social pero sin salida aparente) llegamos al punto de confluencia de la manifestación de la distopía en la peculiar manipulación ideológica del *cursus* histórico con la subyacente distopía sociológica sucintamente esbozada con anterioridad:

Matizados por las gradaciones de color de un ocaso de pesimismo y de secreta inquietud, esperan confusos, unos [los "obreros"], la llegada del día de la justicia, la del de la suprema manifestación del Arte y de la Ciencia, los demás [los intelectuales]. (AC, 29)¹⁶.

¿Qué se pretende con esta afirmación mesiánica? Por una parte, evidentemente, afirmar la propia posición de quien la emite: "los textos escatológicos narran el fin de todo lo que vale, y sobreentienden que el hecho mismo de ese fin confirma el valor del acontecimiento"¹⁷; pero por otra, como bien advierte el propio Lotman, la Utopía –la posible solución a la distopía– que marca la vuelta a una "Edad de Oro" o estado inicial, se diferencia mucho de la aurora

¹⁴ Vid. por ejemplo, la clasificación de estigmas de Dallemagne (quien a su vez los toma de H. TAINÉ) que traduce MARTÍNEZ RUIZ en su *Evolución de la crítica* (en *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1947, p. 427; 1.ª edición: 1899), obra que no deja de ser un calco más o menos fiel de la obra de BRUNETIÈRE, *L'évolution de la critique* (1892).

¹⁵ MAEZTU y UNAMUNO con el socialismo, BAROJA y AZORÍN con el anarquismo... vid. el panorama general expuesto por Carlos BLANCO AGUINAGA, *op. cit.*; en el caso de MARTÍNEZ RUIZ, y también relacionado con la nota anterior (influencias de Saint-Beuve, Taine, Guyau, Lemaistre, Brunetière...) vid. E. Inman FOX, "Azorín y la evolución literaria", en *La crisis...*, *op. cit.*, pp. 143-156. Obsérvese lo que dice el propio LLANAS del radicalismo de la Gente Nueva frente a lo "viejo": "los jóvenes exaltados, siempre revolucionarios, inquietos y amigos del radicalismo en todo, se deciden por él" (AC, 198).

¹⁶ Felipe TRIGO, en su reseña a *Alma Contemporánea*, cita las siguientes palabras del nuestro ya conocido MARTÍNEZ RUIZ de *La evolución literaria*: "A la ciencia debe el arte sus progresos y debe la poesía el que, acabado el viejo paraíso, surja otro nuevo y maravilloso que cantar: el de la solidaridad humana" ("El Emotivismo, II", *Revista Nueva*, n.º 30, 5-XII-1899). Vid. la conjunción del gesto romántico y la palingenesia en este fragmento de *La Voluntad* (ed. cit., pp. 86-87): El romanticismo era, en cierto modo, el odio, el desprecio al dinero... y ahora es preciso enriquecerse a toda costa... y para eso no hay como la política... y la política ha dejado de ser romanticismo para ser una industria, una cosa que produce dinero (...) Todos clamamos por un renacimiento y todos nos sentimos amarrados en esta urdidumbre de agios y falseamientos...

¹⁷ I.M. LOTMAN, art. cit., p. 201.

proletaria que marca la "Edad de Oro" al término del proceso dialéctico¹⁸, ya que en un sistema como el de Llanas y otros contemporáneos "no se consiente la pregunta: '¿Qué es lo que seguirá al momento de alcanzar la Edad de Oro?' " pues "se supone que desde ese momento se detenga el proceso histórico o deje de ser histórico"¹⁹. En efecto, este larvado ahistoricismo será el adoptado por la mayoría de los escritores finiseculares, de una manera tal que se llegará a negar sistemáticamente el "principio" y el "fin"²⁰ al defenderse teorías esotérico-míticas varias, tales como el "eterno retorno" nietzscheano, las *espiritualizadas* "entropías"...

Obtenemos así otro curioso dato para negar en redondo la diferencia (de por sí hoy ya tan borrosa e indefendible) entre el "Noventayocho" y el "Modernismo": la "ebúrnea torre" es tan anacrónica y ahistoricista como el refugio en la intrahistoria o el "paisaje integral"²¹. Todos estos son, sencillamente, conceptos que funcionan como frágiles parapetos frente a una sociedad capitalista considerada como rechazable:

La Utopía era una "construcción de filosofía de la historia", y no sólo pretendía explicar o interpretar la realidad presente, sino oponerle un mundo mejor. Pero, quizá con la excepción de William Morris, estas utópicas filosofías de la historia eran imprecisas. El paisaje castellano, la América de Manuel Ugarte y Darío o la de Martí, el Reino de George, la "nación" de Barrés, la España interior de Ganivet, la "otra España" eran esbozos de regiones pacíficas, de mundos mejores, de lejanas unidades, realizables sólo bajo la condición de que al mapa utópico se le dieran contenidos concretos y fines alcanzables, pero como acababan de renacer, pedir esto era tanto como exigir su decapitación en aras de la política realista de esos años. Algunas Utopías sucumbieron a ese postulado: las que volvieron sus ojos a las "interioridades", al terruño, a lo telúrico, al campesino como ideal de la vida sencilla, o a un nuevo orden de disciplina y jerarquía o a la sangre (y eso fueron las de Barrés, Ganivet, Azorín, George, los indigenistas y regionalistas) entraron a formar parte de los aparatos ideológicos de los fascismos²².

¹⁸ Esta argumentación explicaría en parte el progresivo distanciamiento de las posiciones pequeño-burguesas respecto de las proletarias no-anarquizantes.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 201-202.

²⁰ "Se sitúan fuera de las categorías del 'principio' y del 'fin' tanto los modelos cíclicos del mundo como los sistemas anacrónicos" (I. M. LOTMAN, art. cit., p. 202).

²¹ *Vid.* C. BLANCO AGUINAGA, "Escepticismo, paisajismo y los clásicos: Azorín y la mistificación de la realidad", *Insula*, n.º 247, 1967, pp. 3 y 10. Paisajismo, intrahistoria, superación de contrarios en ella y mistificación de la realidad pueden observarse en el final de la ya significativa por su título *Paz en la guerra* de UNAMUNO, donde Pachico se identifica con el paisaje, anulando la dialéctica y la historia.

²² Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983, p. 181. Si el "filósofo de la vida interior" Paul BOURGET acabará engrosando las filas de "Action Française", parecidos caminos seguirán los "exaltados" MARTÍNEZ RUIZ y MAEZTU, paladines, a lo Ganivet, de aquel *In interiore Hispaniae habitat veritas*.

En este sentido, la llamada de la acción, la rebeldía del "extremista de la burguesía", se deshace en intrahistoria y en dudosas posiciones abúlicas a lo Ganivet, Azorín... o a lo Llanas:

En la esfera oficial, como en la particular, somos el pueblo de la resistencia pasiva, el pueblo del no hacer, y lo que es peor, del evitar que otros hagan. Los independientes, con amplitud de criterio (...) viven en una esfera superior (...) pero los que se sienten directamente influidos por ellas, sin poder esquivar sus consecuencias *por carecer de la libertad social necesaria*, padecen *uno de los peores suplicios*. Podrá el tiempo haber debilitado más o menos nuestro carácter, pero *en el fondo seguimos siendo los españoles del siglo XV*, con todos sus defectos *y buenas cualidades* (...) parecemos empeñados, seriamente, en la empresa de desafiar al tiempo, a las ideas y a todo otro agente modificador (...) Estoy muy lejos de discutir si esa sencillez de espíritu copiator (...) ha sido o no conveniente (...) sólo menciono el hecho. (AC, 79).

Similares salidas encontramos en el análisis de la "evolución superorgánica" (nuevas huellas de Spencer) del organismo literario por parte de Llanas, las cuales especialmente cruzan el capítulo VII de *Alma Contemporánea*: "Investigación filosófica de la obra literaria del porvenir". En este tan de época análisis "de porvenir", es manifiesta la falacia naturalista de ampliar el campo del evolucionismo a áreas "no biológicas"²³ y la confusión de la teleología hegeliana con el progreso indefinido spenceriano o haeckeliano (esa peligrosa ilusión de un progreso creciente, de una superioridad necesaria del presente sobre el pasado) pero, además, se espigan síntomas de lo que agudamente expone D. Núñez Ruiz a propósito de la propia evolución del evolucionismo:

Dentro del marco de la frecuente proyección ideológica del naturalismo, si antes el concepto de evolución se utilizó para garantizar científicamente la idea de progreso y democracia, ahora, en el comienzo de la crisis del liberalismo, se va a emplear –especialmente a través de las determinadas direcciones del darwinismo social– para fundar las corrientes políticas de signo elitista y autoritario²⁴.

Así, por ejemplo, "la falange más numerosa" que "milita bajo la bandera del *Mercure de France*", según Llanas

²³ Véanse las notas 12 y 13, y especialmente la 14 para la concepción "superorgánica" de la evolución literaria. La tan extendida, a la sazón, "falacia naturalista" consistía en la inconsistencia argumentativa en que se incurría al intentar derivar conclusiones expresadas en lenguaje evaluativo (el de los juicios de valor o normas) a partir de premisas expresadas en lenguaje descriptivo o fáctico. Es decir, tránsito indebido del "es" al "debe" (*vid.* R. GRASA, *op. cit.*, p. 73).

²⁴ D. NÚÑEZ RUIZ, *op. cit.*, p. 208.

han tomado a su cargo la dirección moral de la procesión infinita, en marcha hacia el futuro, y el contribuir, por su parte, a la energía de la raza, fortificando la voluntad, previniendo a la inteligencia contra los agentes dañosos, y asignando, ante todo, los más elevados fines a la personalidad (AC, 73).

Las teorías degenerativas de Max Nordau y de su seguidor español Pompeu Gener, que tanto influyen en Llanas, en igual medida que la reacción neoespiritualista de los "filósofos de la vida ascendente"²⁵, convierten el fondo evolucionista del positivismo más radical en una peligrosa, anacrónica y ahistoricista²⁶ evolución involutiva, o en un atávico ciclismo:

Condenada la humanidad a progresar, progresar siempre sin nunca detenerse, es por demás que caiga de tanto en tanto y se abisme, porque Sísifo eterno vuelve de nuevo a levantarse, toma la carga de conocimientos que logra adquirir y asciende otra vez por la pendiente del monte simbólico (...) parece que una voz interior le grita, después de cada caída, el lema hermoso, dulcemente triste, de Bourget: ¡Recommence! ¡Vuelve a empezar! ¡Qué bella frase! (AC, 175).

Como a medida que se progresa en la evolución, el atavismo va teniendo ante sí un campo más dilatado para manifestarse, los productos de regresión serán en mayor número que en el día (AC, 188).

(...) el ideal de misterio, de pasión sobrenatural y de involución, reflejado en las ilustraciones de Théo-Van Rysselberghe (...) (AC, 74).

Solidaria con la falacia vectorialista y ortogenetista, aparecerá al "final" del proceso, en la "cumbre simbólica del ascenso", la figura del superhombre, de ese "homme entier" o "übermensch" convertido en nostalgia de la "intelligentzia"

²⁵ El impacto de *Dégénérescence* (1893) de Max NORDAU fue decisivo en el período; Pompeu GENER fue su principal adalid en España; amigo de LLANAS (cfr. J. BROTO, *op. cit.*, pp. 51 y ss.), derivó de un positivismo radical —había traducido *El origen de las especies* de DARWIN, y también a B. LITRE— al nordauismo y nietzscheanismo de "los filósofos de la vida ascendente" de su *Literaturas malsanas* (1894). Sobre el impacto del concepto de "decadencia" y de los "filósofos ascendentes", *vid.* L. LITVAK, "La idea de decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)", *Hispanic Review*, XLV, n.º 4, 1977, pp. 379-412, y L. E. DAVIS, "Max Nordau en España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, agosto-septiembre 1977, pp. 110-135; acerca de las relaciones de NIETZSCHE con P. BOURGET, "lo ascendente" y la decadencia, *vid.* E. KAMERBEEK, "Style de décadence", *Revue de Littérature Comparée*, n.º 39, 1966, pp. 268-286, de donde extraemos las siguientes palabras de BOURGET, editadas originalmente en *La Nouvelle Revue* (15-XI-1888): "L'organisme social (...) entre en decadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'héritage". En torno a la influencia de NIETZSCHE, remitimos al antológico libro de G. SOBEJANO, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967. Asimismo, estas palabras de LLANAS sobre la utópica y porvenirista "fase bárbara" indican un "estado de cultura" donde no es de extrañar la aparición de libros como *The war of the worlds* (1898) de H. G. WELLS: La Tierra resulta ya muy pequeña; la civilización europea ha penetrado demasiado adentro en el interior de los continentes, y no hay que esperar, si no vienen de otro planeta, que de su seno salgan hombres devastadores llamados a demoler un edificio de tan amplia base. (AC, 49).

²⁶ Ahistoricismo que ya hemos analizado con anterioridad.

pequeño-burguesa, en instrumento utópico de la biodegradación bárbaro-simbólica de la mercantilizada "prosa burguesa" y de la superación de la alienación del artista-intelectual en la sociedad capitalista:

En las antiguas sociedades, dentro de la importancia adquirida por el conocimiento en su siglo, las mismas fases se sucedían con la misma inmutable regularidad, viniendo a última hora un trastorno social que cerraba la última etapa de la vida de la inteligencia (...) La barbarie de un pueblo guerrero destruía una civilización, y una nueva se levantaba sobre sus ruinas. Está muy próxima a nosotros, si es que no atravesamos ya por ella, la última etapa de la evolución literaria, comenzada hace siglos (...) La Tierra resulta ya muy pequeña (...) (AC, 48-49).

2. *Escisión, dualidad, ambigüedad... agonía; el superhombre, primera síntesis y nostalgia necesaria*

Se llama "homme entier" a un hombre que concentra toda su voluntad en un fin concreto. (G.W.F. HEGEL, *Introducción a la Estética*).

De esta forma se enfrentan, uno contra otro, los campos rivales del pensamiento y de la realidad, de la vida subjetiva y del concepto frío, de la teoría y de la experiencia. Y por ello el punto de vista moral tiene esencialmente una oposición, una contradicción entre el espíritu y la carne. (...) Esta oposición no es el producto de una reflexión refinada o de una filosofía escolástica (...) bajo la influencia de nuestra cultura moderna ha adoptado una expresión particularmente aguda. La cultura de nuestros días y la inteligencia moderna la hacen particularmente sensible al hombre, convirtiéndolo en una especie de *anfíbio que vive en dos mundos contradictorios*, entre los cuales la conciencia duda sin cesar, incapaz de fijarse y de tomar una decisión que le satisfaga. Pero, al mismo tiempo que han llevado al extremo este desdoblamiento, la cultura y la inteligencia modernas han planteado *la necesidad de su resorción* (...) nuestra realidad presente continúa viviendo en la inquietud de la alternativa, buscando una solución sin poder hallarla (...) el hombre está interesado en que esta oposición sea reabsorbida, en que se realice *una conciliación entre sus dos términos gracias al descubrimiento de un tercero, de un principio superior* que represente su armoniosa unidad²⁷.

El artista del siglo XIX mitificará la angustia de su anfibiaz y construirá por tal causa unos modelos ideológicos que pretenden ser auténticos simulacros de ese tercer término, de ese "principio superior que representa la armoniosa unidad" más allá del Bien y del Mal. De este modo se sucederán en nuestra historia cultural

²⁷ Todas las citas del filósofo alemán pertenecen a su libro *Introducción a la Estética*, Barcelona, Península, 1985. Ésta en particular se encuentra en las páginas 60-61 de la edición citada.

del XIX los "homme entier", los Titanes románticos, los héroes a lo Carlyle y Emerson y, finalmente, todos los sucedáneos del superhombre nietzscheano de fines de la centuria.

Adquirimos así un solidario encadenado de homologaciones, o similitudes formales, en la configuración genética e ideológica de los siguientes fundamentos históricos: la alienación industrial-capitalista con la escisión del "yo", con la distopía sociológica, con la distopía del *cursus* y con el descentramiento del artista y su alejamiento voluntario o involuntario del "principio natural" de la formación histórica: la naturaleza material e inmanente de la "prosa burguesa".

La escisión y contradicción señaladas están presentes, por supuesto, en *Alma Contemporánea*, como bien vio Felipe Trigo en la mejor reseña que del libro se hizo en su época²⁸. En primer lugar, duda el autor de *El médico rural* de que el tratado de estética pueda haber conseguido la anulación de la contradicción: "¿Debe, pues, saludarse en el joven autor un espíritu completo y sano, vivífico, frente a los incompletos y decadentes a quienes fustiga?"²⁹, para luego afirmar su espíritu (y obra) escindido:

Espíritu incongruente, y de sobra lo demuestran las incongruencias y contradicciones de que está plagado lo transcrito y su libro entero, por el psicologismo llega el señor Llanas a cimentar su tendencia emotiva (...) ³⁰.

Tras citar alguna de las muchas influencias convergentes en el oscense, afirma:

todas estas teorías derivadas y fragmentarias, que por muy contradictorias que puedan ser entre sí, contienen sendas verdades innegables, han herido laberínticamente *el alma* de Llanas, como la de otra multitud de jóvenes, producto de la majestuosa educación actual europea, que empieza con el temor de Dios en el seno de la madre, para continuarse bajo la inconexa y tormentosa lluvia de ciencia universitaria: su resultado (...) es *un yo partido*, por desgracia, *en dos*, contradictorio, en cuyo corazón informemente se van sedimentando sobre los fervores místicos de la cuna los extravíos místicos modernos (...) *un ser inarmónico, dual*, en quien ni el materialismo científico cobra fuerzas para desterrar el idealismo, ni este las tiene más que para refugiarse en la "víscera sensible" y disparar sus protestas hacia la inteligencia aturdida con la anárquica invasión del materialismo científico (...) la

²⁸ Felipe TRIGO, "El emotivismo, I" y "El emotivismo, II", publicados en *Revista Nueva*, n.º 28, 15-XI-1899, y n.º 30, 5-XII-1899, respectivamente.

²⁹ Felipe TRIGO, primer art. cit., p. 10.

³⁰ *Ibidem*, pp. 12-13.

salvación estaría en saber separar de sí mismo, con dolor o sin dolor, alguna de esas dos mitades discordantes³¹.

Finaliza su interpretación con esta excelente definición del "positivismus und idealismus" del "alma contemporánea" escindida de Llanas:

creyente del alma, casi místico, suspira sin embargo por una belleza sensorial; filántropo, acaba por encastillarse en el egoísmo despreciador del resto de la humanidad; intelectual refinado, agotado y cansado, dijérase que por el tumultuoso intelectualismo del siglo XIX, retorna a la primitiva sencillez...³².

Pero es que, sintomáticamente, el mismo Llanas ya había apuntado de forma insistente la escisión del "yo" del hombre moderno en *homo subiectivus* y *homo obiectivus* (la anfibiaz manifestada por Hegel):

El camino que ahora se sigue es, en efecto, incompleto; se prescinde casi en absoluto de lo objetivo, y la obra, en consecuencia, carecerá ya del carácter de universalidad que debe tener; al mundo, en la más vasta de sus acepciones, lo componen dos medios; si se echa en olvido o se desprecia el externo, perfeccionando solamente cuanto con el interno se relaciona, no puede aceptarse como verdadera ninguna de las dos soluciones (...) (AC, 110).

Y también, con idéntica claridad:

La manía del análisis encierra además en su fondo algo así como un principio de desdoblamiento de la personalidad, esa acción, esa vigilancia continua de un yo previsor (...) es la manifestación de un exceso de conciencia que relega por un fenómeno particular a segundo término al yo inconsciente y a los diversos yo subconscientes, para estudiarles como a personalidades distintas (...) El desdoblamiento es por sí solo revelador de desequilibrio (...) El análisis (...) acaba por anularse a sí propio *como hombre de acción* (...) El análisis engendra también locos e impasibles, muertos los primeros para la razón, los otros para *la voluntad*. (AC, 128-129).

O, más adelante:

Dos personalidades distintas (...) pueden admirarse en el hombre de estos tiempos. Una, la social (...) es la personalidad de la vida exterior, la que vemos en nuestros paseos, la que frecuenta tertulias (...) una segunda fisonomía, "la de por casa" (...) amiga de vivir la vida interior, de pensar y

31 *Ibidem*

32 *Ibidem*, p. 14.

atormentarse con supuestas penas (...) El hombre "de por casa", no viene a ser más que la fase cansada del hombre de vida exterior activa. (AC, 142-143).

Parece obligada la comparación con el escindido Antonio Azorín de *La Voluntad* (1902):

Yo soy un rebelde de mí mismo; en mí hay dos hombres. Hay el hombre-voluntad, casi muerto, casi deshecho por una larga educación (...) de comprensión de la espontaneidad, de contrariación de todo lo natural y fecundo. Hay, aparte de este, el segundo hombre, el hombre-reflexión, nacido, alentado en copiosas lecturas, en largas soledades, en minuciosos autoanálisis (...) y así veo que soy místico, anarquista, irónico, dogmático, admirador de Schopenhauer, partidario de Nietzsche (...) La inteligencia se ha desarrollado a expensas de la voluntad; no hay héroes; no hay actos legendarios (...) La belleza es la moral suprema (...)³³.

o con el Tulio Arcos de *Sangre Patricia* (1902) de M. Díaz Rodríguez, escindido también (incluso por la tan "naturalista" herencia genética) en vida activa, responsabilidad de acción, y heroísmo místico-contemplativo³⁴. Igualmente, el Ossorio de *Camino de Perfección* (1902), de Pío Baroja:

Ossorio quería permanecer algún tiempo en Yécora; esperaba que allí su voluntad desmayada se rebelase y buscara una vida enérgica, o concluyera de postrarse aceptando definitivamente una existencia monótona y vulgar³⁵.

La "intelligentzia" fin de siglo se obsesiona una y otra vez por la síntesis, por el sueño anulador de la dialéctica no-disyuntiva de la escisión; he aquí el *origo* del concepto que conocemos por "superhombre" (el "héroe"³⁶ de Azorín) y que se sitúa en el mismo horizonte auroral de la Utopía:

³³ *La Voluntad*, ed. cit., p. 267. El libro de MARTÍNEZ RUIZ está directamente informado por el de VÍCTOR CHARBONNEL *La Volonté de vivre* (1897). Alusiones al hombre "incompleto" pueden también encontrarse en las páginas 122 y 157 de *Alma Contemporánea*.

³⁴ Vid. por ejemplo, H. VIDAL, "Sangre Patricia, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista" en J. OLIVIO JIMÉNEZ (ed.), *El Simbolismo*, Madrid, Taurus, 1979, pp. 328-341. Parece ser, afortunadamente, que últimamente se está recobrando la figura de este venezolano, tan interesante por el libro citado como por sus *Confidencias de Psiquis* (1897) o su *Camino de Perfección* (1910).

³⁵ PÍO BAROJA, *Camino de Perfección*, Madrid, Caro Raggio, 1974, p. 223. UNAMUNO une acción y contemplación en esa "Voluntad pura" que es su Tía Tula. La escisión acción/contemplación es esencial o al menos recurrente en la mayoría de los autores de la época.

³⁶ Acerca de la relación entre la escisión romántica, el titanismo y el superhombre, es inexcusable la lectura del libro de RAFAEL ARGULLOL, *El Héroe y el Único*, Madrid, Taurus, 1981; en torno al "héroe" modernista, F. JAVIER BLASCO, "Algunas notas para el estudio de la presencia de Gracián en el "héroe" modernista", en *Gracián y su época. Actas de la 1.ª reunión de filólogos aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 389-402.

Habría que averiguar si corriendo parejas con la evolución del espíritu, marchará la fisiológica, dando como producto el hombre fuerte, tan suspirado por todos los que sueñan con un futuro de euidia y de grandes manifestaciones de superioridad moral y física, salidas del seno de la humanidad. Ese partido, esa unión de hombres que ha de preparar por medio de una selección sabiamente hecha la venida de las razas de los genios, santos y artistas, ¿no será positivamente una utopía de imposible realización, un sueño muy natural y justificado en unos tiempos en que tan mal andamos en materias de genio, santidad y arte? (AC, 186-187).

Lo cierto es que los citados planteamientos ideológicos se resuelven en la práctica en una más que notable hipertrofia del "yo" subjetivo-contemplativo-interior, mientras que la acción y el señoreo de "las regiones del superhumanismo" (AC, 172) se abandonan a un hipotético superhombre:

Una tendencia así, tranquila, sosegada, que deje vivir a los demás (...) expresión de un éxtasis sublime, eterno ante la gran belleza del ideal; especie de himno grandioso cantado por hombres completos, sanos de cuerpo y de alma, artistas verdaderos, nacidos para ver y apreciar lo bello en todo cuanto los rodea. (AC, 200-201)³⁷.

El artista y el intelectual formarán un frente "aristárquico" forjador de una Utopía borrosa y contradictoria:

A pesar de la cultura adquirida, con haber triunfado la Democracia no se puede decir que haya abierto el campo a las energías de los más fuertes (...) Hoy la realidad es dolorosa... (...) es preciso destruir el mal, ser sinceros, ser audaces, no contemporizar, no transigir ¡marchar hacia delante con toda la brutalidad de quien se siente superior a los otros!³⁸.

Una utopía así formulada proporcionaba indicios y "hallazgos" ideológicos que consciente o inconscientemente podían ser fácilmente asimilados por sistemas autoritarios³⁹; la "acción pura" está en las profundidades del "cirujano de hierro" regeneracionista y en la rebeldía iconoclasta de la "Gente Nueva":

³⁷ Evidentemente, la idea del genio "sano y completo" proviene de NORDAU, BOURGET y GENER. Los Héroes, genios y santos son cantados según los patrones de CARLYLE.

³⁸ J. MARTÍNEZ RUIZ, *La Voluntad*, ed cit., p. 240.

³⁹ A título de ejemplo, no está de más recordar que a don Antonio MAURA se le llamará "El Único", o que ya en 1907 Ricardo LEÓN clamará la necesidad de "Hombres completos" para la regeneración "espiritual" del país: "Ser hombre completo, he aquí el problema" (Ricardo LEÓN, "La escuela de los discretos", *La República de las letras*, 2.ª época, n.º 4, 5 de abril de 1907, p. 2).

Mi tío es republicano. Yo no sé si hay alguna cosa más estúpida que ser republicano, creo que no la hay, a no ser el ser socialista y demócrata. Ni mi tía ni mis primas son republicanas. Esas son autoritarias y reaccionarias, como todas las mujeres; pero su autoritarismo no les hace ser tan despóticas como su democracia y su libertad a mi republicano tío⁴⁰.

La falacia de la síntesis idealista que es creada y crea a su vez a "los espíritus superiores", a los aristócratas del Arte y de la Ciencia, es el resultado del "gesto romántico"⁴¹ de repliegue a la "vida interior", donde convivirá con otras construcciones como el "paisaje", la torre de Axel... De esta manera, al hipertrofiar un lado de la contradicción, no hacían sino acentuar la escisión y la propia angustia; en palabras de G. Lukács:

La "materialización" se manifiesta para el literato, y en general para el intelectual no familiarizado con la producción material, en que la realidad le parece dominada por leyes "mecánicas", sin alma, "extrañas" (...) a esta realidad "sin esencia" el literato burgués contrapone la única realidad "determinante", la "vida anímica" (...) El método creativo que se forma sobre esta base es el psicologismo. En sus primeros tiempos se originó como oposición romántica al efecto deshumanizante del capitalismo (...) Con el paso del tiempo este anti-capitalismo romántico pierde su fuerza cada vez más. Se hace puramente apologético al predicar y ensalzar en parte una capitulación ante las viejas ideologías (Dostoievsky, Bourget, Huysmans...) y al representar por otra parte la "vida interior" y realizar de este modo una labor tendente al indiferentismo político y social, al descuido y desatención de las luchas "no esenciales" y "externas", en favor de la decisiva "vida anímica"⁴².

⁴⁰ Pío BAROJA, *Camino de Perfección*, ed. cit., pp. 294-295. Utopía y Superhombre son conceptos solidarios en el porvenirismo: El actual período histórico, igual que toda época de transición, ofrece crisis violentas, confusión de ideales, vagos anhelos, crepúsculos de un mundo próximo a hundirse envuelto en un sudario de sombras, y albores de una civilización futura que se inicia todo luchando en mezcla hirviente y caótica, que ha de perdurar hasta que del choque entre tan contrarios elementos surja la humanidad de mañana, vaciada en moldes distintos que la de ayer, pero en moldes fijos y concretos" (J. DELEITO Y PIÑUELA, "¿Qué es el Modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?", *apud* L. LITVAK (ed.), *El Modernismo*, Madrid, Taurus, 2.ª ed., p. 383). La búsqueda de una "raza fuerte y completa" donde se funde el rezagado 'espíritu del pueblo' romántico y el positivismo más radical, hizo nacer multitud de libros-panegírico de la raza correspondiente como los de Demolins, o el antológico de H. S. CHAMBERLAIN, *Fundaciones del siglo XIX* (1899).

⁴¹ El romanticismo –decía mi maestro– se complica siempre con la creencia de una edad de oro que los elegíacos colocan en el pasado, y los progresistas en un futuro más o menos remoto (...) he aquí la gran contradicción, alma de nuestro siglo [el XIX, claro] (A. MACHADO, *Juan de Mairena*, Madrid, Castalia, 1987, 2.ª ed., pp. 248-249). *Cfr.* estas palabras de DELEITO Y PIÑUELA (art. cit., p. 385): "La restauración que ahora surge se inspira en el deseo de volver a la primitiva sencillez y rusticidad, el arte informe y tosco, producto de civilizaciones incipientes". Todo esto debe leerse junto al concepto de "superhombre": "Tengamos fe ya que hemos arrojado a todos los dioses de los altares de la Belleza, en que ha de venir un superhombre a echar los cimientos del futuro dogma artístico, fijando concretas fórmulas (...) Aparecerá el titán (...) cual nuevo Mesías de redención: 'Levántate y anda' " (DELEITO Y PIÑUELA, art. cit., p. 389; recordemos que la encuesta de *Gente Vieja* donde se incluye este artículo se realizó en 1902, tres años después de la aparición de *Alma Contemporánea*).

⁴² G. LUKÁCS, *Sociología de la literatura*, selección de fragmentos del intelectual húngaro preparada por Peter LUDZ, Barcelona, Península, 1968, 2.ª ed., p. 121.

Por otro lado, a través de aquello que estamos dilucidando (contradicción espíritu/materia con base en la escisión de "yoes"; vida interior decisiva; evolución/involución...), podemos observar cómo el boato de la jerga "psicopatológico-positivista" (hipostenia, psicastenia, patorexia...) con que Llanas adorna sus elucubraciones, no es ni mucho menos contradictorio con un estudio de la "vida ascendente" o "interior" (al que hay que añadir la cierta y morbosa fruición del artista en ponderar su carácter escindido e "incompleto"); es más, como pretendemos demostrar, es éste el mismo centro del problema; que la crisis del liberalismo lleve consigo la crisis del positivismo no quiere decir, en absoluto, que de éste se abandonen sus manifestaciones y signos; todo se reduce a un cambio en su evaluación; como bien argumenta Hernán Vidal:

La narrativa simbolista, con su interiorización extrema, deja al hombre a merced de sus potencialidades abstractas. (...) Esta reducción del hombre a su imaginación, sin sustento en la realidad, conlleva, según Lukács, una desintegración de la personalidad humana. Ello introduce el problema central de la narrativa simbolista: la psicopatología. En la representación de la anormalidad mental, el intelectual burgués busca escape y protesta de la condición social que lo rodea⁴³.

3. *Llanas, Poeta doctus del Emotivismo; hipereidética e hiperestesia: alma y materia; naturalismo y simbolismo*

La materia sobre la cual actúa el arte es lo sensible espiritualizado o lo espiritual sensibilizado. (G.W.F. HEGEL, *Introducción a la Estética*).

Los que reaccionaron contra el positivismo y el naturalismo, empero, no percibieron –y no tenían por qué, ni podían hacerlo– que los ideales formales estaban inspirados en las exigencias de rigor, claridad y "objetividad" de los positivistas, de los naturalistas y de la ciencia (...) la figura del *Poeta doctus*, que ha dominado en diversas versiones la literatura contemporánea, proviene de la imagen del "científico" (...) y no del "erudito" o poeta "culto"⁴⁴.

La idea de la Ciencia como modelo del artista moderno recorre casi todas las argumentaciones de *Alma Contemporánea*. Recordemos tan sólo que, para Llanas, el "exaltado" intelectual no es más que un obrero de la Ciencia y del Arte

⁴³ H. VIDAL, art. cit., p. 333.

⁴⁴ Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 108.

indistintamente⁴⁵. Ahora bien, al *Poeta doctus*, al científico del arte finisecular hay que recolocararlo en el eje de escisión expuesto en el anterior apartado; en este sentido, tal poeta (el poeta simbolista-emotivista) ha de sintetizar más opuestos en su "filosofía ascendente", ha de superar las escisiones de la vida moderna, abarcando alma y materia, Naturaleza y Espíritu, interioridad y mundo exterior, y expresar tal superación en lenguaje científico y lenguaje "simbólico-emotivo":

Queremos buscar los sentimientos (...) queremos verlos en los alambiques, recalentados en vapor y enfriados luego, unidos y mezclados con otros, recocinados en sus gases, queremos tener en cuenta cómo son. Y cuando entonces los signos y las marcas se transforman en los cerebros, cuando se encuentran y se abrazan, se unen en series y se entrelazan en círculos, cuando la verdad que ha entrado al alma se transforma en lo anímico, se hace cargo de las lenguas anímicas y crea símbolos nítidos, cuando por fin todo lo exterior ha llegado a ser interioridad y este hombre nuevo es una plena alegoría de la nueva naturaleza, y es de nuevo una imagen y semejanza de la vieja divinidad, entonces vamos a manifestar este nuevo espíritu⁴⁶.

El industrialismo y el urbanismo habían provocado uno de los "males del siglo" en los sensorios externos, umbrales del "alma" al mundo del "afuera": este mal no era otro que la tan extendida teoría de la "intensificación de la vida de los nervios", nuevo síntoma de la agudización de la alienación capitalista que debe ser ubicado en la misma estela de la creación de "paraísos artificiales" o de la terapia de paz y reposo que comunicaban la vivencia del paisaje y el refugio en el terruño: "la ansiedad ante problemas agobiadores (...) la excesiva irritabilidad nerviosa, el malestar especial que sienten los espíritus no satisfechos en un ambiente que no puede satisfacerles" (AC, 69-70). Por ello, los artistas serán considerados (y ellos mismos ufanamente se considerarán) neuróticos e hiperestésicos, y así parece explicarse el por qué las escuelas finiseculares "salieron como desahogo natural de la exaltación de unos cuantos neuróticos y alucinados" (AC, 53). El excesivo análisis, el "mal" de la inteligencia (*cfr.* "la noche de la inteligencia" –AC, X–), producirá en la misma medida un "embotamiento" de los sentidos con la consiguiente alienación del "afuera".

⁴⁵ Como hemos visto con antelación en su peculiar "Social statics". Recuérdense las palabras de la investigadora Anna BALAKIAN en torno a la "recherche de l'Absolu" de los simbolistas: "El Simbolismo corre el peligro de convertirse en poesía filosófica" (*El movimiento simbolista*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 205).

⁴⁶ Palabras de Hermann BAHR (*Crítica de la modernidad*, 1890) recogidas en R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, pp. 107-108. Compárense con las de N. SALMERÓN en su prólogo al libro de H. GINER, *Filosofía y Arte*: "indagar en la composición de la psicofísica la unidad indivisa de la realidad; rectificar el añejo dualismo que ha hecho hostiles y recíprocamente diferentes la Física y la Metafísica" (*apud*, D. NÚÑEZ RUIZ, *op. cit.*, p. 222).

Puestas así las cosas, la Utopía, el Superhombre, el ideal Sintético, pasaba por una vuelta a lo sencillo, a lo natural, al simbolismo y espontaneidad –intuición sin reflexión– caracterizadoras de la *recreatio* idealista tanto de Grecia y Egipto (a lo Nietzsche) como al vitalismo sensorial-espiritual (sin "ruidos", "reposado") de la vida campestre. Obtenemos así nuevas oposiciones en apariencia irreductibles: emotivismo *vs.* intelectualismo, y campo-"vida" *vs.* ciudad-materialismo. Es en el campo donde se puede encontrar al "hombre completo", al bárbaro primitivo no-degenerado⁴⁷:

Una generación de viejos y agotados, de psicasténicos (...) atormentadores de su yo, desfila por el teatro, por la novela (...) egotistas, y como consecuencia del embotamiento sensorial de las periferias, viviendo todos la vida interior, de preferencia a la de relación con el mundo externo (...) El campo envía a nuestras poblaciones gentes sanas (...) ejemplares magníficos de la raza; son los hombres fuertes que vienen a luchar, a la conquista intelectual o económica (...) Fuertes de organismo, de espíritu o de voluntad (...) temperamentos de lucha, enérgicos, enteros (...) el trabajo intelectual y físico crea fatigados (...) y estos no pueden engendrar más que escrofulosos, físicos, impotentes (...) e histéricos. (AC, 12).

Los críticos, especialmente los del simbolismo, suelen olvidar la nostalgia de estos "genios primitivos" con "inteligencia de niños", y abordan sólo la más que evidente vertiente "hiperestésica" del movimiento, no ponderando que éste, en tanto que "inventor" de una nueva totalidad sintética "más real que lo real", esconde tras de sí una complementaria e implícita "hipereidética". El nuevo poeta ("alquimista", *Doctus*), el nuevo hombre, desde su monte ideal, podrá realizar el artístico esfuerzo de la "sinestesia" ... y de la "sineidética":

Todo tiende hacia manifestaciones de superior generalidad, más sencillas y comprensibles, aunque resultando siempre esa sencillez, de un gran trabajo cerebral anterior, y de la unificación de ideas complejas, hechas por talentos sintéticos de primer orden y con un fondo de erudición y una aptitud para lo bello, poco comunes. (AC, 232).

Y más adelante, dentro del capítulo de las "Relaciones del emotivismo con las artes bellas", dirá nuestro modernísimo Llanas:

⁴⁷ Está por hacer la tan importante tarea del rastreo de las manifestaciones de la lógica de "lo bárbaro" en las letras contemporáneas españolas. Como propedéutica a un estudio que dilucidaría tantos ángulos oscuros del prometeísmo modernista, debe consultarse el excepcional estudio de Pierre MICHEL, *Un Mythe Romantique. Les Barbares. 1789-1848*, Lyon, Presses Universitaires (avec le concours du C.N.R.S.), 1981.

Es necesario, además, reunir al temperamento una gran cultura; aquel que se halle en posesión de mayor número de nociones de arte, estará en las mejores condiciones para ver y juzgar las cosas bajo un punto de vista más sintético, y para desarrollar en su obra esa mezcla natural de las bellezas, que producen en conjunto la ilusión y el efecto de la Belleza general (...) no puede prescindir al artista de la posesión de una dilatada cultura. (AC, 316-317).

Y es que, como bien dirá Rubén Darío acerca del Simbolismo a la altura de 1903: "ese movimiento trajo, entre otras cosas, (...) nuevas especulaciones filosóficas, apego a la erudición intelectual y a la alta crítica científica"⁴⁸, el mismo Llanas, escaso tiempo después de publicar *Alma Contemporánea*, reiterará la necesidad de amplia ilustración y cultura en todos los artistas⁴⁹.

En este orden de cosas, no sorprende observar el hecho de que un Anatole France o un René Ghil, por ejemplo, se dediquen a poner en práctica, en su clasificación de emociones y en su construcción de sinestesias, un tipo de producción artística inmediatamente modelizado⁵⁰ (en el sentido más lotmaniano) por las investigaciones científicas de Hermann Helmholtz, Wundt o el propio James de los *Principios de psicología* (1891) sobre los sentidos periféricos, o las de Suárez de Mendoza en *L'audition colorée*⁵¹. La emoción artística y la emoción como objeto de análisis científico se unían bajo el mismo marbete (etimológico, por otra parte) de "Estética"⁵². Debe recordarse que *Alma Contemporánea* se subtitula *Estudio de Estética*.

⁴⁸ Apud J. OLIVIO JIMÉNEZ, "La conciencia del Simbolismo en los modernistas hispánicos (algunos testimonios)", en J. OLIVIO JIMÉNEZ (ed.), *op. cit.*, p. 56. Acerca de la revisada oposición campo-ciudad, no hay más que recordar el odio a Madrid ("ciudad de tenderos y burócratas" dice Antonio AZORÍN en *La Voluntad*) que profesaron muchos "noventayochos", complementado con la sublimación del campo y de sus habitantes (los "viejos místicos castellanos" de *La Voluntad*, la "mentalidad de extrarradio" de BAROJA...); no en balde denomina J. CEJADOR Y FRAUCA a esta época como "regional y modernista" en su *Historia de la Lengua y la Literatura Castellana*.

⁴⁹ En su muy interesante artículo "A propósito de cultura", publicado en la curiosa empresa periódica *El Álbum de Madrid*, n.º 12, 30 de junio de 1899. En esta publicación convivirá durante algunos números la plana mayor del primer Modernismo hispánico.

⁵⁰ Documento contemporáneo de la conciencia de tal modelación puede considerarse la obra de R. FATH, *L'influence de la science sur la littérature française dans la seconde moitié du 19e siècle*, Paris, 1901.

⁵¹ Cfr. L. SCHRADER, *Sensación y sinestesia*, Madrid, Gredos, 1975, y Ivan A. SCHULMAN, "El Simbolismo de José Martí: teoría y lenguaje", en J. OLIVIO JIMÉNEZ (ed.), *op. cit.*, pp. 233-258. Sobre los estudios psicofisiológicos en España, *vid.* D. NÚÑEZ RUIZ, *op. cit.*, pp. 212 y ss. La relación del estudio "docto-científico" de las emociones y los "sensorios externos" con el "Emotivismo" propuesto por LLANAS es más que evidente; debe señalarse, en este sentido, que pocos años después, curiosamente, se acuñó el "emotivismo" como categoría lingüística (A. MARTY, *Untersuchungen zur grundleoung per allgemeinen grammatik und sprachphilosophie*, 1908). Acerca de la relación mística/hiperestesia, *cfr.* AC, p. 149.

⁵² Del griego αἰσθανομαί "percibir por los sentidos". Aunque asumible con precaución, debe constatar que COROMINAS, en su *Diccionario Crítico-Etimológico*, fecha el primer documento que certifica su uso en 1884.

No obstante, la reacción neoidealista, que pretendía preservar el "alma" en una sociedad reificada sobre las cenizas de un positivismo afirmador de la pura inmanencia, había de topar con la evidente escisión (homologable con las citadas durante el artículo) que subyacía a la relación entre los opuestos "alma" y "materia". En este sentido, la figura y doctrina de Henri Bergson en aquellos años parece ejemplar. Preparado y formado en el positivismo más ortodoxo, biólogo y lector infatigable de Spencer (como Llanas y tantos otros), su "espiritualismo positivo" podría pasar como rúbrica de toda esta época que estamos estudiando. Negó el ciego analismo spenceriano que reconstruía la evolución con fragmentos de lo evolucionado y sustituiría el frío análisis mecanicista-intelectual por el exitoso sucedáneo "espiritual" conocido por "intuición", conciencia inmediata y síntesis de relaciones analíticas. Como curiosidad, recojamos aquí que los positivistas contemporáneos tildaban sus escritos de "divagaciones románticas", prueba indirecta de la renovación que de las formas e ideología románticas podía suponer el "simbolismo" implícito en el "naturalismo espiritual".

Es revelador, considerando siempre nuestros parámetros de análisis, que el primer capítulo de su *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) se titule "De la intensidad de los estados psicológicos"; al hablar en este estudio de los "grados de emoción" no podía menos que encontrarse con los "sentimientos estéticos"⁵³, donde, aparte de explicitar "grados de elevación" o de intensidad ("hiperestésicos") que son equiparables a los grados de esfuerzo muscular⁵⁴, defiende la unidad del alma frente a la multiplicidad de sensaciones, y escribe frases tan "emotivistas"⁵⁵ o "simbolistas" como las siguientes:

El arte apunta a grabar en nosotros sentimientos antes que a expresarlos; nos los sugiere, prescinde de buena gana de la imitación de la naturaleza cuando encuentra medios más eficaces (...) la indicación, incluso ligera, de una idea, bastará para llenar de esta idea nuestra alma entera⁵⁶.

Más adelante opone su concepción sintética de "penetración mutua" de emociones en el espíritu (relación integrativa, paradigmática) a la concepción meramente asociacionista, de yuxtaposición múltiple, del determinismo

⁵³ Henri BERGSON, *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 57 y ss.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 63 y ss.

⁵⁵ Recordemos que el "Emotivismo" es la denominación de la teoría estética defendida por LLANAS en *Alma Contemporánea*.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 60.

psicológico (relación meramente sintagmática)⁵⁷. En último término, lo que se está ventilando es la conservación del espíritu y del individuo como "sentido superior" frente al "Yo fantasma", opaco y heteróclito al que conducía el materialismo positivista.

Será sin embargo en *Matière et Mémoire* (1898) donde plantea la crucial cuestión de la "relación del cuerpo con el espíritu"; tal obra comienza así: "este libro afirma la realidad del espíritu, la realidad de la materia, y trata de determinar la relación entre ambos, con un ejemplo preciso, el de la memoria"⁵⁸. Es significativa la revelación de la enfermedad de la personalidad (la escisión del "Yo" en nuestro trabajo) como una "alteración o disminución de nuestra atención a la vida exterior"⁵⁹, así como, ya en *L'évolution créatrice* (1907), el siguiente aserto: "la sensación reconquista la extensión"⁶⁰. Sobran los comentarios.

Este "pinealismo" renovado, característico del período neoidealista, también es visible en la evolución del propio Llanas Aguilaniedo. Significativísima es la alegoría del glóbulo rojo que se personifica y, dentro del cuerpo humano, busca un "agente inmaterial elaborador de pensamientos"⁶¹, distinguiendo en el mismo artículo-cuento fantástico de la utopía pineal dos polos "de la vida", uno negativo, el "ente real materia", y otro positivo, el "ente espíritu vivificante"; un año después muestra su desconfianza frente al evolucionismo determinista⁶², y finalmente, en otro artículo se erige sin ambages en defensor del espiritualismo más radical: "inclínate al lado del espíritu que es el elemento de vida y la materia al fin se rinde"⁶³. El neokantismo de época se rinde ante las influencias idealistas de Hegel

57 *Ibidem*, pp. 151-156.

58 *Ibidem*, p. 209.

59 *Ibidem*, p. 214.

60 *Ibidem*, p. 407. Las ideas de Benedetto CROCE en *L'Estética comme scienza della espressione y Linguística Generale* (1902) también giran en torno al "panintuicionismo" neoidealista y psicologizante; véanse si no las siguientes palabras del *Breviario de Estética* (1913) (cito por la edición de Espasa-Calpe, Madrid, 1979, 8.ª ed.): La teoría de la intuición como alegoría de la idea, de la teoría de la intuición como símbolo, porque en el símbolo la idea no vive por sí sola, pensable separadamente de la representación simbólica, ni ésta vive tampoco por sí misma, representable de modo vivo sin la idea simbolizada (p. 31). El arte es una verdadera síntesis estética a priori de sentimiento e imagen en la intuición (p. 40).

61 J. M.ª LLANAS, "Memorias de un glóbulo rojo. I-IV", *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, marzo-julio de 1893.

62 J. M.ª LLANAS, "Geogenia", *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, agosto de 1894; allí se lee: "todo evoluciona, todo se modifica, todo se esclarece, todo se descubre, todo, todo, menos esa enmarañada cuestión de la esencia, ese primer impulso que se pierde en las tinieblas de lo incognoscible".

63 J. M.ª LLANAS, "Geogenia. II", *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, septiembre de 1894.

y seguidores, para quienes materia y espíritu se identifican en una relación de espíritu/sentidos. A la realidad "total", "completa", se accede a través de un juego analógico de sinestesia y "sineidética".

Parecidas alegorías forjará Llanas en sucesivos artículos⁶⁴, cuyo origen último reside en la confluencia delirante de lecturas y teorías neoidealistas en el ambiente artístico e intelectual de la cosmopolita Barcelona, ambiente gobernado a la sazón por la moderna férula de *L'Avenç*, revista todavía sacudida por los embates del naturalismo, pero prontamente adscrita a los "nuevos", como apuntaba Jaume Brossa en 1892:

malgrat l'introducció del naturalisme francès, s'ens apoderarà la reacció neoidealista que s'acosta, sense qu'el moviment literari anterior agi pogut donar els fruits que devia⁶⁵.

Ahora, con los Spencer, Taine, Zola... van a convivir los neoidealistas⁶⁶ Brunetière, Ribot, Charbonnel, Morice, Bourget, Guyau, Nietzsche, introducido en

⁶⁴ El valor de la intuición de lo Absoluto en "El farmacéutico en la aldea", *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, noviembre de 1893; alegorías místico-científicas en "Fuerza materia y Vida", *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, enero-febrero 1896; la Naturaleza inasequible en "¡¡Pro Vita!!", *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, mayo de 1896; el cientifismo espiritual y el "alma de las cosas" en "Fitopsiquia", *Boletín...*, junio de 1896. Para un análisis más detallado de todas estas colaboraciones barcelonesas es imprescindible, como siempre, la consulta de la tesis de J. BROTO, *op. cit.*, pp. 43 y ss. y la documentación pacientemente recogida por P. CUEVAS y L.E. FÁCIL, *José María Llanas Aguilaniedo, un escritor oscense olvidado*, investigación archivada en el Instituto de Estudios Altoaragoneses (aprovecho estas líneas para agradecer la colaboración del I.E.A., y las facilidades dadas para la aleccionadora lectura de los textos).

⁶⁵ En *L'Avenç*, 2.^a época, n.º IV, septiembre de 1892, *apud* E. VALENTI I FIOL, *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 182.

⁶⁶ Sobre éstos véanse, a modo de síntesis, los capítulos "La reacción neoidealista" y "El neoespiritualismo en España" de E. VALENTI I FIOL, *op. cit.*, pp. 35-38 y 44-61 respectivamente. Recentísimas son las aportaciones de Juan OLEZA en torno a la influencia del espiritualismo europeo en las letras hispanas: "Espiritualismo y fin de siglo", en F. LAFARGA (ed.), *Actas del Primer Simposio sobre la imagen de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, 1989; "De novelas y paternidades: Clarín, Bourget, Rod y Margueritte", en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, 1989, investigaciones resumidas en su Introducción crítica al libro de L. ALAS, *Su único hijo*, Madrid, Cátedra, 1990. Los BRUNETIÈRE, BOURGET, etc. se declararán anticapitalistas y legitimistas, configurándose un grupo conocido como "mouvement néochrétien". El movimiento, en puridad, es internacional: los citados franceses, más CROCE y ELLERO en Italia, VOSSLER en Alemania, MORRIS en Inglaterra, SOLOVIEV en Rusia (el antipositivismo del último es paradigmático, comenzado ya en 1874 con *La crisis del pensamiento occidental*, continuado con *Principios filosóficos del conocimiento integral*, y que deriva hacia el "realismo místico" y sintético de *Tres diálogos* (1900), que tanto influyó en el rico simbolismo ruso de los Blok, Bryusov, Balmont...). Caso aparte merece la figura de Jean-Marie GUYAU, cuyos libros *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (1888) y *L'art du point de vue sociologique* (1889) fueron muy leídos y copiados en la época (más todavía que *Le culte du moi*, la trilogía del neoespiritualista BARRÉS, y tanto como el *Entartung* –o *Degeneración*– de Max NORDAU), su mayor aportación consiste en la relación de la experiencia artística con la sociedad; la experiencia artística es fundamentalmente de carácter social, porque pretende extender la vida individual a muchas personas asociándolas con el fenómeno artístico. El último fin artístico es provocar la excitación estética de carácter social (sobre SOLOVIEV y la influencia de GUYAU en Rusia, *vid.* L. BRAJNOVIC', *Literatura de la revolución bolchevique*, Navarra, EUNSA, 1975, pp. 15-25). El interés por lo social, la búsqueda de la síntesis... tienen mucho que ver con la aparición de la tan revolucionaria revista de estudios históricos *Revue de Synthèse historique*, o con los giros y gestos sociales de la "Gente nueva".

España por "Peius" (Pompeu Gener) y Maragall⁶⁷. Todos ellos, así como los escritores y tendencias que llenaban las páginas e inquietudes de *L'Avenç* (Hauptmann, Maeterlinck, Ibsen, Bjørnson, Strindberg, Verhaeren, Prévost, Laforgue, Wagner –¡cómo no!-⁶⁸, Dugas, Tarde, D'Annunzio, Guédy, Louis, Moreau, Reyles, Saint-Beuve, Suetlow...) tienen su sitio en *Alma Contemporánea*⁶⁹.

De este vasto y heterogéneo "horizonte de lecturas", de este "positivismus und idealismus" –recordando el famosísimo título de la obra de Vossler (1902)-, sobresalen los autores neoespiritualistas, quienes cierran filas ante "L'eclisse dell'Idealità" –libro de Pietro Ellero, síntesis del neohegelianismo italiano-. Ahora bien, si algo unifica la multiplicidad –más aparente que real– de alternativas y escuelas, es su interés por la *res socialis*⁷⁰, y el intento de los autores por homologar sus teorías con un determinado movimiento social-político.

Es hora de retomar presupuestos perfilados en anteriores capítulos para poder redefinir las tradicionales etiquetas de "Naturalismo" y "Simbolismo", sin pretender otra cosa que delinear una nueva y simple herramienta para la comprensión de la pequeña distancia existente entre el "naturalismo espiritual", el "emotivismo" y lo que conocemos por "Modernismo"⁷¹. Comencemos por reforzar nuestra hipótesis de una distopía social subyacente (clase media "en acción" para el caso español) mediante estas reveladoras palabras de Cortada en *L'Avenç* a propósito de "les idees noves":

⁶⁷ Vid. Gonzalo SOBEJANO, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁸ La popularidad de Wagner por su música "bárbara" y de gran síntesis y representatividad simbólicas adquiere en España, a la sazón, las cotas más altas por parte de la "Gente nueva". LLANAS, siguiendo las teorías y peculiar nomenclatura de Max NORDAU (*El genio*) le llama "degenerado superior" y "geniazo" en "Párrafos explicatorios. A 'un músico viejo' ", *La Andalucía*, Sevilla, 13-V-1897 (para el período andaluz del oscense, *vid.*, como es de rigor, J. BROTO, *op. cit.*, pp. 93 y ss.).

⁶⁹ Como lo tienen en *La Evolución de la Crítica* de MARTÍNEZ RUIZ, publicada el mismo año de 1899 (*cfr.* E. Inman FOX, "Azorín y la...", art. cit.). La evolución de LLANAS y la de MARTÍNEZ RUIZ (mención aparte merece el hecho de conocerse por ser colaboradores de la *Revista Nueva*, aunque esta situación sea posterior a la publicación de *Alma Contemporánea*) es tan pareja que GÓMEZ CARRILLO, al hablar de *Alma Contemporánea* como "libro que todos esperábamos", en *Sensaciones de París y de Madrid* (1900), decía que "Yo lo esperaba de Martínez Ruiz" (tomo la tan interesante nota de J. BROTO, *op. cit.*, p. 290; en la misma investigación puede encontrarse una síntesis de lo que es *Alma Contemporánea*, pp. 203-272). Asimismo, confróntese lo apuntado con las palabras que LLANAS dedica a MARTÍNEZ RUIZ (AC, 338).

⁷⁰ Vid. nota 66. Ya la estética de RUSKIN tenía un explícito envés social (*Economía política del arte* –1857–), recogido en los "Arts and Crafts" de W. MORRIS y en los "jugendstyles" posteriores.

⁷¹ Otra noticia que reafirma la modernidad del "Emotivismo", "Modernismo" o "Naturalismo Espiritual" de LLANAS son las contemporáneas palabras de José Enrique RODÓ acerca de las *Prosas Profanas* de Rubén: Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. (*Rubén Darío: su personalidad literaria. Su última obra (La Vida Nueva II)*, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1899; cito por su reimpresión en las *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 170; la cursiva es de RODÓ).

La nostra obligació, doncs, joves de la classe mitja, es de convertir-nos de ple a ple a la ciència, i després en el treball de millorar el funcionament de la societat como a manera més apta despendir l'individu⁷².

Sin embargo, lejos estaban los tiempos de "la Gloriosa", cuando la adscripción al darwinismo y al positivismo radicales significaba inmediatamente la homóloga adscripción a movimientos políticos progresistas.

El evolucionismo tiene un lado de fe. Fe en la humanidad. Tanto hombres de ideología liberal como de ideología socialista lo consideraron, desde un principio, como sustento de sus actuaciones. Los biógrafos de González Linares indican que éste conocía obras como la de Oscar Schmitt *Darwinismus und Sozialdemokratie* (Bonn, 1878), y que tenía ideas netas sobre la conexión de la tesis científica con la política⁷³.

Ahora, pareja a la evolución del naturalismo literario y a la crisis del positivismo, nace y adquiere fuerza la reacción místico-simbólica de evidente raigambre idealista; ¿son movimientos contrarios, presuponen actitudes sociales completamente diferentes?, ¿cómo se puede explicar que de este poso "naturalista-espiritual" se nutran a la larga movimientos tan dispares como el fabianismo inglés (del "espiritista" Bernard Shaw), el anarquismo (Kropotkin admiraba al antisocialista Haeckel), el socialismo (*vgr.* el primer Unamuno social-positivista a lo Enrico Ferri), el filantropismo burgués, o la reaccionaria "Action Française", que tanto debía a los "yoyoístas" y "filósofos de la vida ascendente" e interior Maurice Barrés y Paul Bourget?

W.T. Pattison, en el capítulo "Hacia un naturalismo espiritual" de su *Naturalismo español*, observa la evolución del naturalismo hacia una nueva combinación del neo-misticismo con la psicología de moda, donde Llanas, con la "metalengua" del nuevo movimiento que pretende ser *Alma Contemporánea*, con absoluta claridad se colocaría. Ya la Pardo Bazán definió en su momento el Modernismo como un cruzamiento del naturalismo con el ideal romántico⁷⁴, pero fueron con anterioridad más reveladoras las palabras de "Clarín", a propósito de *Realidad* de Galdós, en torno a las estrechas relaciones del naturalismo y el "neomisticismo psicologicista":

⁷² En "Les idees noves en el Brusi", *L'Avenç*, 15-III-1893 (*apud.* E. VALENTÍ I Fiol, *op. cit.*, p. 201).

⁷³ J. CARO BAROJA, "Juventud y ciencia. 'El miedo al mono' o la causa directa de la 'cuestión universitaria' ", en *Vidas poco paralelas*, Madrid, Turner, 1981, p. 212.

⁷⁴ W.T. PATTISON, *El naturalismo español*, Madrid, Gredos, 1969. La definición de E. PARDO BAZÁN está extraída de J. BROTO, *op. cit.*, p. 381.

la escuela de experimentación sociológica, del documento fisiológico, etc., etc., no significa hoy ya una revolución que se prepara o que ahora vence, sino una revolución pasada... En pocas palabras, las nuevas corrientes no van contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus límites arbitrarios... El arte del alma, que vuelve a reivindicar sus derechos, permanece en la poesía y se restaura en la novela psicológica⁷⁵.

Dada la evidente fusión de tendencias en el repliegue-defensa del "alma/individuo", ¿cómo es posible que Galdós avanzase en su "simbolismo" hacia posiciones socializantes, siendo que el psicologismo "sincretista" –superador, no lo olvidemos, de escisiones mediante el artificio del símbolo– de donde había partido tenía, al acertado juicio de Clarín, raíces "bourgetianas"? Para la resolución del problema debemos recordar tanto lo dicho del "emotivista" Bergson acerca de su interpretación psicológica del individuo (no-asociacionista) como adelantar las felices afirmaciones del crítico Ernst Fischer:

Para el naturalismo no existía en la realidad ningún orden de prioridades: tanto importaban el detalle accidental como el característico (...) se consideraban igualmente "reales" y, por consiguiente, tenían la misma importancia (...) El naturalismo reveló la fragmentación, la fealdad, la inmundicia del mundo burgués, pero no podía ir más allá, no podía profundizar más hasta ver las fuerzas que preparaban la destrucción de aquel mundo y el establecimiento del socialismo. Por eso el escritor naturalista, incapaz de ver más allá de la apariencia fragmentada del mundo burgués, había de caer forzosamente –a menos que avanzase hasta el socialismo– en el simbolismo y en el misticismo, había de ser víctima de su deseo de descubrir el misterioso todo, el significado de la vida detrás de las realidades sociales⁷⁶.

⁷⁵ Apud W.T. PATTISON, *op. cit.*, pp. 161-162. El estudioso anglosajón analiza en el capítulo (pp. 141-165) la quiebra del positivismo y su "parejo" naturalismo (tan atacado ya en Francia por BRUNETIERE en *Le Roman naturaliste* –1883–, y tocado gravemente por el corrosivo *À Rebours* de J. K. HUYSMANS –1884–), así como las primeras apariciones de las ideas de BOURGET, PRÉVOST, LOMBROSO, FERRI, GENER o NORDAU. Por cierto, CLARÍN elogiaría en su día, con matices, *Alma Contemporánea* (*Los Lunes del Imparcial*, 8-V-1899). En torno a la crítica de un libro que no convenció a muchos al ser una metalengua muy contradictoria y heteróclita de un movimiento tan magmático de por sí como es el llamado "modernismo", *vid.* J. BROTO, *op. cit.*, pp. 272 y ss. Es sintomático que LLANAS acabe el corpus de su tratado con palabras elogiosas hacia *Realidad*, y especialmente hacia ese "tipo patoréxico admirablemente definido" como es Federico VIERA (AC, 332-334). Federico se erigiría de esta manera como modelo de personaje "enfermo", contradictorio y escindido, símbolo del fracasado que acaba suicidándose, precursor de los personajes-símbolo de la época: Pío CID, Fernando OSSORIO, Andrés HURTADO, Antonio AZORÍN...

⁷⁶ Ernst FISCHER, *La necesidad del arte*, Barcelona, Península, 1975, 4.ª ed., pp. 94-95. La conversión del naturalismo al simbolismo es paradigmática en J. K. HUYSMANS (conservando siempre el matiz "antisocial"); en el caso español el ejemplo más evidente lo constituiría el paso del A. SAWA de *Crimen legal* al de *Iluminaciones en la sombra* (para el caso de GENER, *vid.* la nota 15).

Llega así la ocasión de dibujar nuestra hipótesis. Tanto el naturalismo como el simbolismo presentan sus formas artísticas como opuestas a la "prosa burguesa"; éste es el rasgo común que comparten, y donde subyace un más o menos soterrado deseo de acción social; no obstante, mientras que el naturalismo es "contrario" a tal estado de cosas, el simbolismo surge, en apariencia, como "contradictor" de ellas. El primero constituye, por así decirlo, una oposición "horizontal", en tanto que el segundo lo hace de manera "vertical"; los naturalistas exageran el "feísmo" de la "prosa burguesa"; los simbolistas, por su parte, lo niegan y buscan un etéreo e ideal "absoluto". El naturalismo navega aún por la inmanencia de los "hechos en sí", el simbolismo defiende el "sentido", la trascendencia.

Acudamos, para una mayor y, en lo posible, pedagógica claridad, al cuadro semiótico de la veridicción:

	/verdad/	
(ser)		(parecer)
/secreto/		/mentira/
(no-parecer)		(no-ser)
	/falsedad/	

A la sociedad burguesa del "enriquecéos", feliz y ensimismada (luisfelipismo, segundo Imperio, Restauración... con la consiguiente generación de formas tendente a la automatización y al "final feliz" no-perturbador), a una sociedad fundamentada en las apariencias que apuntaban hacia una verdad indubitable (verdad = parecer + ser)⁷⁷, el naturalismo proponía un ataque basado en su lado "mentiroso" (*id est*, lo que parecía pero no "era" –que no "era" para la bienpensante y eutópica sociedad burguesa, por supuesto; o mejor, que se obviaba–); se emancipa así el texto suburbial, "inmoral", con personajes "no-simpáticos" y finales no-felices; el evolucionismo spenceriano, que estudiaba

⁷⁷ Al mandamiento desaforado "enriquecéos" de la sociedad burguesa correspondió su otro mandamiento de "representar". Y la "representación" tuvo lugar principalmente en la esfera de la vida pública (...) se fundaba a su vez en la autoconciencia del burgués venido a más, en su personalidad. Y ésta, a diferencia de la personalidad en el siglo XVIII, estaba "creada por las apariencias" en el más amplio sentido de la palabra. Las "apariencias" no "eran velos sino guías hacia el auténtico Yo de quien llevaba los trajes", tan "indefectiblemente significativas", como decía CARLYLE. Los trajes, la manera de hablar y de comportarse no eran la base de la personalidad, sino la personalidad misma. Era una personalidad alienada que explica la hipocresía de la sociedad burguesa, pero también su facundia retórica (...). Esta personalidad laberíntica dio su sello a la "vida pública", a la gran ciudad, pero también al mundo circundante de la "personalidad", al "intérieur" (R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, pp. 111-113).

secuencias de datos que conducían a una verdad que era el progreso y el liberalismo económico de la propiedad privada, era subvertido al ser utilizado por los naturalistas con fines contrarios. El simbolismo, por su parte, también nacido de la crisis del liberalismo, proponía un ataque superador tanto de la "falsa verdad" burguesa como de la posible "mentira" y "feísmo" naturalista, mediante el recurso al "misterio de la vida", al "alma", lo que en la veridicción semiótica se conoce por el "secreto" (lo que no-parece pero es); afirmaban una trascendencia que debía existir para la síntesis de la escisión del mundo moderno; afirmaban una "Edad de Oro" que aquí no estaba, pero que "era"; afirmaban, en suma, una realidad "secreta", analógica, "más real que la real"; el positivismo deviene así psicofisiología, psicología, en un pinealismo de búsqueda delirante del "alma", que no aparecía pero que era, que debía ser. El naturalismo aporta en su "método experimental" hechos al modo positivista (oposición horizontal), el simbolismo apunta sentidos, improbables empíricamente, pero necesarios.

Por supuesto, la fragilidad de un movimiento –el simbolista– así concebido, era grande, al fundarse en la "secreta" vida "ascendente", en paradigmas, tautologías y bucles simbólicos que se autoafirmaban; al secreto no se podía acceder por "datos" –fracaso último de la psicología idealista– solamente cabían argumentos písticos, de Fe⁷⁸, voluntaristas e irracionales; consecuentemente, el movimiento devino en un auténtico repliegue del "neurótico-decadente" artista desplazado. El artista se refugia en su "alma mística" y en otras ideas, aquí esbozadas, frente al "eclipse de la idealidad" que observa en la materialista "prosa burguesa"⁷⁹. Ya hemos visto que la distopía que generaba la manipulación del *cursus* histórico podía tender a la reacción, a la involución (paisaje integral, Nuevo Reino...), así como al recurso-parapeto "críptico-simbólico" del ideal de un superhombre que señorea y redime "desde arriba" la realidad "inmoral", "incompleta" y escindida del hombre moderno (así deben leerse la "amoralidad" del "aristarca", la roca Tarpeya eugenésica, la higiene social –al fin y al cabo Llanas defiende con su "emotivismo" un modernismo "sano" y "completo"–, etc.) o, en su defecto, al "nirvana" atarácico o hipertrofia del *Yo-spectator-subiectivus* (estado

⁷⁸ Fe tan traída y llevada durante estos años; recuérdense, a manera de ejemplo, las frecuentes "crisis de fe" en los literatos de la época: UNAMUNO, PAPINI, HESSE...).

⁷⁹ Acerca del arte en la sociedad burguesa moderna, *vid.* R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, pp. 33-71. LLANAS también reaccionó contra el "enriquecíos" de tenderos y "rastacouères": él no pretendía una farmacia "al nivel del tendero de enfrente" ("Profesionales. Sr. D. Francisco Gelpí", *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, agosto de 1895).

carente de "nervios", embotados los sentidos exteriores para eludir una realidad falsa, de "Representación", *more schopenhaueriano*).

Las "yoyoístas" y bio-gráficas "novelas de artista", que mitifican la propia inquietud del alma quebrada, la heroica bohemia, la ascético-heroica aristarquia intelectual, el "artista antisocial" a lo Des Esseintes, podían así generar un aclasismo fruto de su posición distópica como de un coimplicado coqueteo con el proletariado ("juventud del 98", filantropismo regeneracionista...); podían también generar un ahistoricismo de visionarios (anarquismo, prefascismo...). El repliegue del "Yo" afirmador del individualismo⁸⁰ daría paso a psicologías del "alma" y, retomando un rezagado signo romántico, a homólogas psicologías de la Raza ("alma nacional")⁸¹, frisando así el origen de la irracional dotación de trascendencia religioso-mística a la Nación burguesa, el origen de la nueva "Patria".

4. Otros aspectos del renacimiento simbólico: Trascendencia y Feminidad

Todo lo que pertenece al espíritu es superior a lo que existe en estado natural. (G.W.F. HEGEL, *Introducción a la Estética*).

Las primeras noticias que llegan a España sobre las corrientes que acabaron adoptando el nombre genérico de simbolismo, insisten ante todo en presentarlas como manifestación de un renacer religioso, como manifestación de una nueva sensibilidad para las realidades del espíritu⁸².

En efecto, el contraataque neoidealista llevaba consigo un renacer del sentimiento religioso⁸³. La sociedad del liberalismo, heredera directa de la

⁸⁰ Tanto el Socialismo como el Capitalismo se sentían como anuladores de la nueva "personalidad": "la pasión capitalista deforma el cuerpo y el alma. La contraria, la pasión socialista igualitaria produce el mismo efecto" (P. GENER, "Ruskin, el Pontífice de la Belleza", *Hispania*, n.º 24, 15-II-1900, *apud* M.A. CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites á Catalunya*, Barcelona, Curial, 1981, p. 199). El "aristarca" superhomínido no comulgaba con el socialismo: *vid.*, si no, las palabras de Oláiz (BAROJA) en *La Voluntad* (ed. cit., pp. 236-239): Libertad e Igualdad son incompatibles porque la naturaleza ha hecho a los individuos desiguales (...) A pesar de la cultura adquirida, con haber triunfado la Democracia no se puede decir que haya abierto el camino a las energías de los más fuertes (...) Estamos acercándonos a la "débâcle" del socialismo doctrinario (...) para el audaz, para el enérgico, la emancipación suya estará siempre y en todos los actos antes que la emancipación de la clase (...) El edificio socialista cruje, se derrumbará; el porvenir es individualista (...) Después del socialismo, especie de dogma católico de la humanidad, viene el anarquismo dogmático, que es un misticismo ateo.

⁸¹ *Vid.*, a manera de introducción, el artículo de Aniano PEÑA, "La *Völkerpsychologie* y la visión de España en la generación del 98", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 331, 1978, pp. 82-101.

⁸² E. VALENTÍ I FIOL, *op. cit.*, p. 44.

⁸³ *Vid.* el capítulo "Secularización, vida urbana, sustitutos de religión" de R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, pp. 73-152.

Ilustración, de la Ideología, había racionalizado, desmiraculizado el mundo de tal forma que Dios, más que muerto, estaba "ausente" en una cultura de inmanencia y laicización absolutas que no necesitaba de entidades trascendentes para "explicarse" (ya hemos esbozado la importancia de la "Fe" en el sistema simbolista; la agonía de la escisión unamuniana paralela a la búsqueda de Dios puede resultar ejemplar para nuestro caso). No obstante, por mucho que el tan leído J.-M. Guyau escribiese *La irreligión del futuro*, el prontamente malogrado ideólogo francés (muerto a los 34 años) no hacía otra cosa que afianzar el renacimiento de un sentimiento religioso como respuesta a un mecanicismo y materialismo cuyo inicio se sentía unido al triunfo de la revolución francesa:

La Revolución francesa abre una nueva vida en la historia de Europa... El libre arbitrio no existe; desaparecidos los atributos del alma, anulada la esencia misma de la vieja concepción ontológica, no hay voluntad, hay voliciones; no hay personalidad (...) La edad de la experimentación se inaugura. El ser humano se desata fieramente de su esclavitud y es hombre (...) El misterio ha perecido; aniquilóse el dogma de la religión y sucumbió el derecho divino de los reyes. Cristo hizo a los hombres iguales ante Dios; la Asamblea inmortal los hizo iguales ante la ley; la revolución futura los igualará ante la Naturaleza...⁸⁴.

El artista finisecular, como hemos visto, se opone a la "prosa burguesa" amparándose en una "nueva" verdad que no es más que el gran "secreto" de la "imagen de Dios"⁸⁵. El Misterio y lo Absoluto pasan en sus manifestaciones por el modelo de Dios o de la Mitología, un "Texto-Otro" legitimador de la propia producción. La Naturaleza, la Vida, se divinizan, se afirma el espíritu:

nuestro espíritu encuéntrase agarrotado por un progreso que atendió al instinto antes que al sentimiento (...) desaparecen las leyendas misteriosas profundamente humanas en su íntimo significado (...) ¡estamos en pleno industrialismo! (...) en el fondo del modernismo germina el deseo de obtener las nuevas formas de arte no encontradas todavía por nuestra civilización, demasiado "mercantil"⁸⁶.

⁸⁴ J. MARTÍNEZ RUIZ, *La evolución...*, op. cit., pp. 418-19. Juan VALERA, en su famosa "Carta-Prólogo" a *Azul...* también se quejaba del inmanentismo de las corrientes positivas: "Hoy priva el empeño de que no haya ni metafísica, ni religión" (cito por la edición de *Azul...*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, 19.ª edición, p. 15).

⁸⁵ Vid. el apartado "La imagen de los dioses" del capítulo "La religión del Arte" de la *Fenomenología del Espíritu* (G.W.F. HEGEL, *Fenomenología del Espíritu*, México, FCE, 1983, pp. 410-412); cfr. con los siguientes asertos de nuestro oscense: "esa angustiosa sensación de los grandes problemas, Dios, alma, nuestro destino, origen y fin del universo, que pesan demasiado onerosamente sobre la torturada alma contemporánea" (AC, 66).

⁸⁶ Eduardo L. CHÁVARRI, "¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?", respuesta, como la de DELEITO, premiada en el concurso de *Gente vieja* (Madrid, 10-IV-1902), en L. LITVAK, op. cit., pp. 22-23.

Esas "nuevas" formas no representan más que la nostalgia romántica de otro tiempo; en este sentido, el "mouvement néochrétien" francés y los esoterismos varios que circulaban tienen más de una conexión, directa o indirecta, con el prerrafaelismo de los Ruskin y Morris:

La religió contemporània dels pre-rafaelites, la cristiana, és la que en conformarà el Mite a que tendeix l'obra global de cadascun dels elements en l'ensamblatge de Mithos-Dianoia o Audio-Visió⁸⁷.

Así, al "lenguaje de apariencia científica con pretensión de exactitud" Llanas une alusiones constantes a la nueva religión del Arte, "de los sacerdotes o acólitos de ese gran templo del Arte" (AC, 113), como protesta al materialismo de la época: "hay que descubrir la fórmula de la obra verdadera, la absoluta (...) para poner el pie en el dintel infranqueado del santuario del Arte" (AC, 109).

Si la secularización había despertado la necesidad de una nueva mitología y la experiencia urbana la necesidad de dar un nuevo sentido a las cosas, el ocultismo y el espiritualismo⁸⁸ satisfacían el nuevo "Sentido" de la Vida; búscase afanosamente en todas las tendencias del momento una Fe "firme y constante" que recupere su falta, considerada como "consecuencia de una enfermedad de voluntad" (AC, 57):

Tras las ceremonias religiosas ideadas por los positivistas, el neocatolicismo, el neo-budhismo, el neo-paganismo, el satanismo, la religión teosófica, la humanitaria, la gnóstica, el magismo, el culto a la luna, etc., se disputan el imperio de las conciencias; Nietzsche diviniza la Vida y el Carnicero Magnífico; Víctor Charbonnel, la Vida interior; Pierre Louis, el Amor griego; Pierre Guédý el Amor Sacrílego; Pompeyo Gener, la raza de filósofos-artistas-dominadores (...) la original teosofía de J. Strada, el apóstol del Dios-método (...) eleva el ideal científico a la categoría de ideal religioso, y propone la religión de la Ciencia. (AC, 58-59).

Las cosas, de valor mercantil, mutable, de cambio, tendrán su "alma", su valor trascendente, simbólico e inmutable en un secreto "texto superior". He aquí las dos oposiciones-clave: trascendencia *vs.* inmanencia y símbolo *vs.* signo, las cuales se articulan sobre el eje ya conocido del "descentramiento" del artista. Reaparece la búsqueda del Centro-Absoluto en un nuevo gesto romántico; en palabras de Schlegel:

⁸⁷ M.A. CERDÀ I SURROCA, *op. cit.*, p. 26.

⁸⁸ Fundamental es la consulta del libro del malogrado Giovanni ALLEGRA, *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo in Spagna*, Milán, 1982, para el análisis de los "sustitutos de religión" del momento.

Habéis escrito poesía, y frecuentemente habéis debido sentir que os hace falta un soporte para vuestro obrar, un suelo maternal, un cielo, un aire viviente. Trabajarlo todo desde lo interior, todo eso debe hacerlo el poeta moderno, y muchos lo han hecho maravillosamente, pero hasta ahora cada uno solo, cada obra la han creado como una nueva creación de antemano de la nada... Nos falta, afirmo, en nuestra poesía un centro, tal como lo fue para los antiguos la mitología (...) No tenemos mitología⁸⁹.

También Llanas persigue la Trascendencia, el "Otro" legitimador:

Si como fondo o base de toda obra, figura siempre un asunto en relación con el alcance que a aquella pretenda dársele, claro es, que al tratar de comunicar a la producción una trascendencia y valor estético considerables, no puede echarse mano de un asunto cualquiera (AC, 245).

En el símbolo se resume el sincretismo, la unidad analógica y trascendente del espíritu y la materia, la sineidética y la sinestesia; Llanas admira *La Campana* de Hauptmann porque:

La acción se mantiene de lleno dentro de la esfera metafísica y del sentimiento abstracto, y por lo mismo que deja al lector u oyente el cuidado de concretar como le parezca y aplicar el símbolo a casos particulares, esos géneros, que son también los más primitivos (...) *La Campana* de Hauptmann será siempre un drama admirable, precisamente porque en él es todo símbolo, y símbolo muy humano, que tendrá aplicación mientras haya hombres que trabajen con fe y que se apasionen por su obra. (AC, 112).

Hay varios aspectos acerca del símbolo que deberían haber sido mejor explicitados y desarrollados por la historiografía crítica tradicional⁹⁰. Uno de ellos es el carácter motivado del símbolo frente al inmotivado del signo; el significante y el significado en el símbolo aparecen indisolublemente relacionados por un Centro-ley trascendente, no por una convención más o menos inmediata. A partir de esta afirmación podemos deducir:

- a) Esa obsesión de los artistas finiseculares por la Fe; sin esa Fe en el centro trascendente no hay motivación posible, no hay símbolo.
- b) La vuelta a una concepción de la relación significante/significado como *physis* (ley natural, como la configura Platón en el *Cratilo*) y no

⁸⁹ Palabras recogidas en R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, pp. 89-90.

⁹⁰ Véanse los trabajos de B. GICOVATE, I.A. SCHULMAN y A. GULLÓN en J. OLIVIO JIMÉNEZ (ed.), *op. cit.*

como *nómos* (convención artificial), que también se dio, como han demostrado los críticos de la escuela de Yale, en los escritos de aquellos artistas románticos que primero sufrieron la desmiraculización del mundo, con especial interés en los papeles de los románticos ingleses; el sonido de la voz ("estesia") debe sugerir inmediatamente la Idea ("eidética"). En este sentido, el de no diferir la presencia de la idea al enunciar el signo, deben reinterpretarse los siguientes asertos de nuestro Llanas:

Como base de todo movimiento progresivo, hay que comenzar por trabajar nuestra lengua, con esa tenacidad, con ese trabajo de forja, duro, empeñado, que emplea en el extranjero un Verhaeren, por ejemplo, para modificar la suya. Si el vocablo no se ajusta exactamente a la idea, hay que extenderlo, ensancharlo o hacerle tomar, en una palabra, la forma exacta del molde representado por aquella. (AC, 103).

- c) La nostalgia "medieval", primitivista, de comunión simpática con la naturaleza (se siente como liberación de la escisión)⁹¹. Este "renacimiento" de un modo de producción de textos simbólico-primitivos no hace sino afirmar la cualidad de "Fe" en la creación de mundos "más reales que los reales" que propugnaba el texto "simbolista". Por tal modo simbólico, se forjaban mundos "secretos" opuestos a la "prosa burguesa":

La clave de la práctica semiótica simbólica está dada desde el principio del discurso simbólico: el trayecto del desarrollo semiótico constituye un bucle cuyo fin está programado, dado de antemano en el principio (un bucle cuyo fin ES el principio), ya que la función del símbolo (su ideologema) pre-existe al propio enunciado simbólico. Esto implica las particularidades generales de la práctica semiótica simbólica: la limitación cuantitativa de los símbolos, la repetición de los símbolos, y su carácter general⁹².

⁹¹ Es evidente en MARTÍNEZ RUIZ (*La Voluntad*), Pío BAROJA (*Camino de Perfección*), VALLE-INCLÁN, y en el mismo LLANAS, la nostalgia por un estadio primitivo, "bárbaro", preindustrial, que llegaría hasta las nefastas (así se sentían) consecuencias de la conquista americana, inicio de la decadencia española. En esta manipulación ideológica de la historia, que se manifiesta en la disposición combativa de estadios, se comprende, por ejemplo, la "pasión" de AZORÍN y otros escritores por la poesía "fresca", "primitiva" y "espontánea" de BERCEO. El prerrafaelismo convergería en el caso español con las primeras manifestaciones del nacionalismo ensalzador de los siglos XV-XVI. En este estadio primitivo, no-industrial, no-decadente, habría esa "comunión simpática con la naturaleza" que anulaba la escisión del Actor/Contemplador.

⁹² Julia KRISTEVA, *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1981, 2.ª ed., p. 36. Para el concepto de "ideologema", consúltese, de la misma autora, *La Semiótica*, I, Madrid, Fundamentos, 1981, 2.ª ed., pp. 77-80.

El modelo simbólico se sustenta en su propia trascendencia y es antiparadójico (una cosa es una cosa u otra) frente al modelo sígnico que es paradójico y contradictorio (una cosa es una cosa y/u otra). En un modelo así añorado, por tanto, la escisión del hombre moderno se perdía y se afirmaba un Centro superior mítico (el Héroe y el Único se sustentan sólo en esta práctica); se recuperaba un "lugar" alejado de lo "real" (la torre de marfil, el paisaje integral...). Sin embargo, el retorno era imposible, "La nueva mitología, la nueva religión, comprobó involuntariamente la marginalidad del arte y del artista en la sociedad burguesa"⁹³; el recurso al símbolo así formulado se convertía en una concepción arqueológica que pretendía volver a funcionar con estatutos y no con propiedades mutables, que figuraba una cosmogonía que negaba la vida terrenal, la dialéctica histórica (lo que parece y puede ser o no ser).

A manera de ejemplificación de la nostalgia simbólica traigamos a nuestra exposición el tratamiento de la Mujer en el modo de producción "modernista". Como observaremos, dicho asedio a la Mujer en cuanto símbolo literario-ideológico es sintomáticamente similar al efectuado en la literatura medieval. La Mujer torna a tener una evaluación desvalorizante. Por una parte, la Mujer⁹⁴ es considerada como un ser inferior, entre otros, por Schopenhauer, Haeckel, G. Tarde, Huysmans, P. Bourget, o incluso Viazzi (cuya *Lotta di sessi* –1902– fue traducida por Llanas⁹⁵). Para todos ellos, la Mujer y su psiquis es inferior, selvática, la Hembra es voluntad pura, irracional⁹⁶; el mismo Llanas, lector de los anteriores, nos dice de la Mujer:

Precisamente la mujer lo que menos necesita es un culto. Éste supone cierta inferioridad en el que lo rinde, y como la hembra es un ser incompleto o que se comporta como tal, necesita ver siempre en el hombre una superioridad de cualquier orden y sin mezcla, para quererle y desear complementarse a sus expensas (AC, 207)⁹⁷.

⁹³ R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 91.

⁹⁴ "La historia del incumplimiento trágico de las encarnaciones terrestres del Eterno Femenino, que supone un conocimiento de las situaciones inicial y final del mito del Alma del mundo" (Z. G. MINC, "El concepto de texto y la estética simbolista", en I.M. LOTMAN y Escuela de Tartu, *op. cit.*, p. 141) nos recordaría directamente la génesis de la Mujer-Madre Espiritual, emblema de la superación del determinismo genético, que es la Tula de UNAMUNO.

⁹⁵ Vid. J. BROTO, *op. cit.*, pp. 368 y ss.

⁹⁶ Cfr. la "Iluminada" de *La Voluntad*, las mujeres de BAROJA, que se sienten como función eterna y no como forma histórica, como voluntad y energía. Recuérdense también las vírgenes y odaliscas de los poetas modernistas.

⁹⁷ También debe recordarse que LLANAS, solterón empedernido, reseñó la *Eva Futura* (1886) de VILLIERS, en *Juventud*, n.º 1, 1901.

Sin embargo, es evidente la valorización (desvalorizante) de la Mujer a partir, por ejemplo, del tan "medieval" John Ruskin de *La reina del aire*. Llanas comparte el movimiento dual de valorización/desvalorización al analizar el libro del conde de Chambrún *Aelia; Estudio de Estética* (1890), libro que considera obra de un "místico exaltado" (AC, 282), creador de "síntesis de ideas dominantes" en un nuevo "Texto" medievalizante-mítico, de un mundo de "heroísmo y santidad" modelado en un curso histórico de configuración cíclica por etapas en la historia del arte ("Naturaleza, Arquitectura, Escultura, Pintura, Música, Poesía y Feminidad" –AC, 281–); el conde busca el "Ser Infinito" a través de la mujer "como algo superior a él dulcemente atractivo" (AC, 286). La mujer es arte para él, y la Feminidad, en una suerte de teleologismo hegeliano, es su último estadio; lo bello tendrá dos manifestaciones: la Naturaleza y la Mujer; así se supera la escisión *homo-actor/homo-spectator*: "Natura nos paraliza, nos hace meditar, a lo sumo, en su presencia, soñamos; la mujer nos hace vivir" (AC, 289)⁹⁸. En definitiva, el "emotivismo" de Llanas aparece íntimamente ligado con la Feminidad de Chambrun, con la mujer como *arca et ianua caeli* y el amor como *ascensus*:

El amor, base principal de toda manifestación artística, fuente nunca agotada de inspiración; sobre el amor entre el hombre y el supremo ideal de perfección y belleza, se eleva el edificio de una Religión (...) el amor como base de la vida, como principio informador de la Naturaleza, será siempre un gran asunto para la obra emotivista; saberlo sentir y expresar como lo sintieron las reinas de esa afección, Cleopatra, María Magdalena, etcétera (AC, 322-325).

Para la explicación de esta dualidad hay que acudir al funcionamiento del sistema simbólico y la Mujer; en aquel la Mujer es:

un pseudo-centro, un centro mistificador, un punto ciego cuyo valor es asumido por este Mismo que se da al Otro (el centro) para vivir como uno, solo y único. De aquí la positividad absoluta de este centro ciego (la Mujer) que llega hasta el infinito (...) borra la disyunción (la diferencia sexual) y se disuelve en una serie de imágenes (del ángel a la Virgen)⁹⁹.

También en el Simbolismo, como en la poesía provenzal, la Mujer aparece como Falso-Otro, "como centro permutativo"¹⁰⁰ que permite salvar la no-disyunción del varón (la escisión romántica) al manipular la evaluación de las

⁹⁸ Cfr. la nota 96.

⁹⁹ J. KRISTEVA, *El texto...*, p. 83.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 82.

propiedades de la hembra, elevando y separando los dos términos extremos (mala/buena) y fijándolos seguidamente como unívocos, como espejo donde se reconoce el Mismo. La Mujer importa porque al convertirla en símbolo trascendente (esto es, que remite bien a un tan trascendente "Virgen-Paraíso" bien a un "Infierno-Mujer Fatal-Eva") afirmaba la no-pertinencia del "Texto-real" burgués, de la mujer prosaica, "síglica" (mujer mala y/o buena, mujer sin "alma", sin "arte"). Divinizar-Satanizar, hacer de la mujer un Falso-Otro, un escalón hacia el mundo misterioso "más real que lo real" del *secretum*, era un paso obligado para contradecir "lo real".

Que las argumentaciones precedentes no deben contemplarse como meras entelequias lo fundamenta el hecho de que pueden comprobarse en numerosos textos de la época. Muy ilustrativo es el caso de Ganivet por el paralelismo inmediato con nuestro Llanas al relacionar el espiritualismo y la evaluación de la mujer antes indicada; del granadino acertadamente comentó en su día Giovanni Allegra que

Otra consecuencia indirecta de la actitud de Ganivet frente a la materia, es su idealización medieval de la mujer, a la cual se asocian siempre poderes de decantación y purificación de lo mundano (...) ¹⁰¹.

Volvemos así a convertir un *explicans* de según qué tendencias críticas en *explicandum* para la mejor comprensión de un fenómeno literario-cultural, y no caer en las mistificaciones de aquellos que como Benedetto Croce afirmaban que "las mujeres han tomado carta de naturaleza en la literatura contemporánea porque los hombres se han afeminado un poco estéticamente" ¹⁰², o aquellos que como G. Díaz-Plaja, en actitud más sangrante todavía, cometían el error de asignar un signo femenino (¿?) al Modernismo y uno "viril" (¿?) al "Noventayocho" ¹⁰³, limitándose, desafortunadamente, a reescribir lo que los mismos artistas escribían, sin el más mínimo prurito de liberar lo "implícito" en tales escrituras.

¹⁰¹ Giovanni ALLEGRA, *La viña y los surcos. Las ideas literarias en España del XVIII al XIX*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980, p. 312. Ratifican varias claves de nuestra exposición, al relacionar tratamiento de la mujer, espiritualismo y "barbarie", las siguientes afirmaciones extraídas del *Epistolario* ganivetiano: "(...) si llega un día en que la mujer de carrera, hoy tolerable, por ser un bicho raro, se encuentre en todas partes en las filas de la burguesía y de la Ciencia, habrá que suplicar a la Providencia que caiga sobre nosotros otra nueva invasión de bárbaros (...)" (cito por la edición de las *Obras Completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1961, p. 862).

¹⁰² B. CROCE, *op. cit.*, p. 126.

¹⁰³ G. DÍAZ-PLAJA, *Modernismo frente a Noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, 2.ª ed., p. 211.

Leer la fórmula "modernista", tomada del prerrafaelismo: "Mundo divino + Mundo humano = Paraíso + Femenidad"¹⁰⁴, significaba entender cómo el Eterno Femenino se convertía en una construcción simbólica inevitable para el "ascenso" a un mundo trascendente desde el nefando y "real" mundo humano secularizado. La nostalgia épica¹⁰⁵ pasaba por una Fe de "héroes y santos", de aristócratas del Arte, en un texto cerrado, misterioso, no manchado por la "prosa burguesa". La realidad extratextual, "desalmada", como hemos observado en el apartado anterior en la distinción Naturalismo/Simbolismo, no importa, pues

es a lo real a lo que asignan las propiedades del texto artístico. Desde esta perspectiva, el mundo se presenta como una jerarquía de textos que llevan en su cima un Texto universal –texto de nivel superior– que refleja la naturaleza mitológica del mundo. Preocupados por reconstruir la antigua concepción mitológica del mundo, los simbolistas dan a este Texto, a la vez, el sentido de "mito de mundo" global y hasta de "realidad mística" de esencia objetiva del mundo; lo interpretan simultáneamente como un signo y un *denotatum*¹⁰⁶.

Los simbolistas o "emotivistas" crean un texto genéticamente unido al Romanticismo y al panteísmo posromántico, así como a las teorías de la "síntesis"¹⁰⁷; crean un "cuadro del mundo"¹⁰⁸, en una concepción estática y cíclica del universo, cuyo estadio supremo supone un aniquilamiento de las formas espacio-temporales del ser¹⁰⁹; todo ello en una clara confrontación –carácter "anfibia"– con los "textos de la vida", los "reales"; la novela "de artista", del artista antisocial o, mejor, la novela de educación en el indiferentismo social (Azorín, Ossorio, Tulio Arcos, Des Esseintes...) y la "metalengua" o lengua sobre la

104 M. A. CERDÀ I SURROCA, *op. cit.*, p. 26.

105 Amén de la añoranza de héroes y hombres "completos", puede contemplarse como nostalgia épica anegada en lágrimas la trilogía carlista de Valle-Inclán.

106 Z.G. MINC, *art. cit.*, p. 137.

107 Recuérdese a SOLOVIEV, la *Revue de Synthèse historique*...

108 Z.G. MINC, *art. cit.*, p. 138. La iconicidad simbólica y la revalorización del "cuadro" son visibles en las prácticas de la época; LLANAS proyectó una portada simbólico/prerrafaelista para su *Alma Contemporánea* (*vid.* J. BROTO, *op. cit.*, p. 206). Esta misma obra comienza con un "cuadro del mundo" crepuscular "que también simbolizaba el espíritu de nuestro tiempo" (AC, VII-IX). Fácil es recordar aquel "Horas de silencio", cuadro del mundo industrializado ("del afuera") que amenaza a unos pobres jóvenes (el alma sencilla, el "intérieur"), con que comenzaba *Camino de Perfección* (*ed. cit.*, pp. 13-14).

109 *Cfr.* el apartado primero de nuestra exposición.

contemporaneidad estética¹¹⁰ que pretende ser *Alma Contemporánea*, quedan explicados:

La actitud de los simbolistas en relación con los "textos de la vida" está condicionada por dos procesos dirigidos en sentido inverso. Uno les fuerza a ver la vida como el arte, como una suma de textos de estructura isomorfa a la de los "textos del arte" y, por consiguiente, a la del Texto. Sin embargo, simultáneamente, marcarán una tendencia a percibir toda la deficiencia de los "textos de la vida" (considerados, por ejemplo, *desprovistos de evolución* o de "actuales" auténticos, o como "*desechos del mundo*" mezclados *sin sentido*, o como un odioso reflejo de *máscaras*, etc.). La acción conjunta de estos dos polos los llevará ya sea a percibir "los textos de la vida" como textos a la vez completos y deficientes, ya a representarse la realidad de su época como *una suma de textos deficientes*, y la vida "normal" (ideal) como una *suma de textos organizados según las leyes del arte*¹¹¹.

5. *Ad concludendum relationes: ALMA*

Despertar el alma; tal es, según se dice, el objeto final del arte. (G.W.F. HEGEL, *Introducción a la Estética*).

"Alma es la palabra definitoria de ese arte"¹¹²; razón tiene Justo Broto al dotar a tal término del carácter definidor del Modernismo, aunque nosotros nos inclinaríamos a explayar su poder a los "Noventayocho" o, en su defecto, a tomar bien Modernismo, bien Simbolismo como caracterizador de toda una época, de todo un fin y cambio de centuria¹¹³. A nuestro favor quedan los numerosos títulos que en el período repiten *ad nauseam* la palabra: desde la revista *Alma española*,

¹¹⁰ La influencia de *Alma Contemporánea* sobre la propia contemporaneidad es difícil de precisar, aunque de seguro fue más importante de lo que aparentemente puede deducirse de la historiografía tradicional. A los datos que al respecto aporta J. BROTO, deberían añadirse las palabras dirigidas por F. VILLAESPEA a José SÁNCHEZ RODRÍGUEZ y Ricardo LEÓN por la relevancia que tienen al demostrar el conocimiento que de la obra del oscense tenían los primeros "luchadores" modernistas. Tales palabras se hallan recogidas en una carta que VILLAESPEA dirigió a los citados, donde, enumerando entusiásticamente los participantes en uno de tantos proyectos del almeriense, cita a "(...) Martínez Ruiz (el joven maestro de la crítica), Pellicer, Llanas Aguilaniedo (el autor de *Alma Contemporánea*), Candamo (...)" (carta enviada desde Laujar a Málaga y fechada en noviembre de 1899, escasos meses después de la edición de *Alma Contemporánea*; recogida por A. SÁNCHEZ TRIGUEROS, *Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1897-1900)*, Granada, Universidad, 1974, p. 222).

¹¹¹ Z. G. MINC, art. cit., p. 140.

¹¹² Justo BROTO, *op. cit.*, p. 82.

¹¹³ Precisamente es lo que hace José-Carlos MAINER en su reciente aportación al estudio de *Alma Contemporánea*: "La crisis de fin de siglo a la luz del "emotivismo"; sobre *Alma Contemporánea* (1899) de Llanas Aguilaniedo", artículo recogido en *Letras aragonesas*, Zaragoza, Oroel, 1989, pp. 97-115.

pasando por *Alma viajera* de José Francés; nuestra *Alma Contemporánea*, de J. M.^a Llanas Aguilaniedo; *Alma castellana*, de Martínez Ruiz; *Alma andaluza*, de José Sánchez Rodríguez; *Alma americana*, de Santos Chocano; *Alma*, el poemario de M. Machado; el poema "Almas paralíticas", de *La paz del sendero*, de R. Pérez de Ayala; la obra de teatro póstuma de A. Ganivet, *El escultor de su alma*; *Almas y cerebros*, de E. Gómez Carrillo; *Huellas de almas*, de F. Acebal; *Almas de jóvenes*, de M. de Unamuno; hasta el *Alma y vida* de Galdós (en cuyo prólogo se lee que es "producto de la tristeza, del desmayo de los espíritus ante el tremendo enigma del porvenir"; sobran los comentarios) y el sintomático cambio de título de Ricardo León, quien a la sazón trocaba el título de *El alma de las ruinas* por el también sintomático *Casta de hidalgos*. Todo, todo, en apenas una decena de años, y sin contar que hay, por supuesto, muchos más títulos, y algunas obras más que echan mano de "Psiquis"¹¹⁴ en lugar de "alma" (cfr. por ejemplo, *El mito de Psiquis*, de Adolfo Bonilla, o las *Confidencias de Psiquis*, de M. Díaz Rodríguez) y otras que hacían "psicología" de tal o cual pueblo o raza, convirtiendo el "Genio" romántico, pasado por el cedazo biologista, en Raza y afirmación nacional.

Que todo esto deba querer decir algo es evidente; por lo pronto, que se produce una hipercodificación del término¹¹⁵, de un término que, obviamente, parece indicado "por naturaleza" a definir una determinada tendencia o, lo que es lo mismo, que su utilización presupone que el autor toma una actitud particular o incluso que el lector, invirtiendo las funciones, ya puede deducir algo de aquello que va a leer. Por otra parte, hipercodificar supone la implantación de un cierto ritual, y éste a su vez indica la automatización de la tendencia subyacente; que en torno a 1910 el vocablo ya no se repita tanto puede darnos cuenta de que el período haya acabado o, al menos, su *florvit*.

114 Por desgracia, Enrique RULL desaprovecha en su estudio del símbolo de Psiquis en Rubén DARÍO la oportunidad de fundamentar el sistema y génesis del "almario" modernista (E. RULL, "El símbolo de Psique en la poesía de Rubén Darío", *Revista de Literatura*, XXVII, 1965, pp. 33-50).

115 Este "desgaste" del término anhelado ya se sentía a fines del XIX en la propia Francia. Ejemplarísimas y de incalculable valor son las afirmaciones que hacen los dialogantes Aristeo y Polyfilo en la obra de Anatole FRANCE, *El jardín de Epicuro* (1.^a edición en francés: 1894; cito por la traducción de Luis RUIZ CONTRERAS, Madrid, SGEL, 1923, 2.^a ed.); en este pequeño diálogo (pp. 220-244 del libro citado, sintomáticamente situado en la estela de *La morale d'Épicure* de J.M. GUYAU), que en cuanto diálogo pertenece al modelo moderno fijado por los *Diálogos Filosóficos* de RENAN, los interlocutores divagan acerca de "Dios" y "Alma", notando Polyfilo: "observo que muchas expresiones, al pasar de boca en boca (...) adquieren pulimento y delicada suavidad (...) [los metafísicos] encuentran palabras cuyo uso prolongado y universal los hizo perder por completo, desde tiempos remotos, la huella de su efigie (...)", a lo cual responde Aristeo: "Seguramente os referís a las palabras Dios y Alma", apostillando finalmente Polyfilo: "Son las dos que habéis pronunciado, Aristeo. Esas dos palabras, pulidas durante siglos, no conservan ya rastro de figura" (p. 226 de la edición citada). Hay que constatar que de las páginas 208 a la 211 se recogen las definiciones que, a través de los siglos, han pretendido responder a la pregunta "¿qué es el alma?".

¿Qué es "alma"? Decir que es "espíritu" o un "estado" de él o, mejor, "lo que no es materia", a tenor de todo lo dicho en anteriores capítulos resultaría un tanto infantil. Primeramente, es el resultado del repliegue efectuado por la reacción neoidealista al que se suma el no irreductible con ésta –sino muy al contrario, como hemos comprobado– progreso de la psicología o psicofisiología positivista; es, asimismo, el "principio natural" de todo un movimiento de rebeldía contra la "prosa burguesa", considerada como "material", y, como tal, síntoma y a su vez manifestación (espejo y reflejo) de la crisis de conciencia que acompaña a la crisis del liberalismo de fines del siglo pasado. En este sentido, si integramos "alma" en el sistema de categorías expuesto en nuestro análisis, podremos redefinirla como un concepto o construcción ideológica constituida como residuo (¿reducto?) simbólico-idealista, como una proyección "espiritual" necesaria en el engranaje de la oposición contradictoria y frágil "Texto simbolista / Realidad 'desalmada'".

Caballo de batalla del "aristócrata del Arte y de la Ciencia", "alma" será el "principio natural" que debe ser salvado por la reconciliación sintética de contrarios (siendo ella misma un contrario de difícil comprobación empírica) a la vez que el primer fundamento legitimador de la "vida interior" –la individualidad– del artista y de la autonomía de sus producciones.

Almas de verdadero artista es lo que necesita el emotivismo para ser desarrollado con arreglo a su ley; hombres con fe, con entusiasmo, elevados en la concepción, grandes de pensamiento, seguidores devotos del ideal (...) hacia la realización genial de las manifestaciones superiores del arte; espíritus desprovistos del raquitismo imperante (...) "Les esprits dormants de l'or attendent que je les réveille" (AC, 223-224).

Apéndice; la "névrose", la obsesión por el público y "la intensificación de la velocidad de la información"

Yo y todos mis compañeros fuimos jóvenes que íbamos a llegar... que llegamos sin duda... después vino otro público, vino otra gente... fracasamos... como fracasaréis vosotros, es decir, como os fracasarán, los que vengan más nuevos... (J. MARTÍNEZ RUIZ, *La Voluntad*).

De un tiempo a esta parte se han convertido en habituales (menos, eso sí, de lo que se desearía) los métodos de acercamiento a la obra literaria a partir del estudio del público o del lector-receptor. Mucho tienen que decir las "estéticas de la recepción" acerca de estos intelectuales y artistas españoles de la agonía de la

centuria pasada; especialmente, como en el caso de Martínez Ruiz o el de Llanas Aguilaniedo, por el hecho de partir de una formación autodidacta en la que un "horizonte de lecturas" heteróclito y delirante tuvo que ver sobremanera en la elaboración agónica de una producción a menudo tildada de incoherente, muchas veces manifestación de la utópica salida a la situación distópica ya conocida.

Una vez estudiada en mayor o menor medida, directa o indirectamente, esta mitificación de la propia angustia producida en el juicio apocalíptico a todo un siglo, analizaremos ahora en este apéndice otra contradicción del intelectual respecto del público lector, la referida a la difícil relación entre el aristócrata del Arte y de la Ciencia, el artista voluntariamente alejado de la "prosa burguesa", y un público cada día más "amplio". Aquí, en esta distancia comprobable y evidente, creemos encontrar la obsesión de la "intelligentzia" por la creación de un público "a su altura", así como el reflejo de la aparición de unos nuevos modos de difusión de las ideas y de la escritura, los cuales, paradójicamente, acendraban el "mercantilismo" y la mecanización del entorno del cada vez más convencido "asceta de la inteligencia".

En España se lee muy poco, y apenas si las obras encuentran más salida que las bibliotecas de las sociedades (...) Hombres que viven del producto de su pluma, apenas se conciben en nuestra patria; así es, que la mayoría de los escritores, convencidos de lo mezquino del rendimiento económico del libro, derrochan su ingenio en esa fatigosa, agotadora labor del periódico o de la revista, que es lo único que da (...) y aunque es cierto que el Arte nada gana con eso, y que se reduce el campo del pensamiento a la estrechez de superficie que representan cinco o seis cuartillas, y la belleza de la forma al cliché pronto adoptado por cada escritor, el problema utilitario está resuelto, y a eso es a lo que se mira con frecuencia en nuestros tiempos. (AC, 85-86).

En estas afirmaciones sobre el público español que recuerdan remotamente al tan llorado por entonces Larra, ya se indicia tanto el alejamiento del "genio" con respecto del público, como el repliegue hacia un voluntario solipsismo y hacia una invención del "pueblo" por parte de la misma "intelligentzia". Es otro factor sociológico que conduce a la creación de un "mundo espiritual para sí", al margen de la vida cultural del "pueblo". El "extremista" de la burguesía conserva con gozo su propio fracaso al comprobar la imposibilidad de construir una cultura estética a "su" altura:

Limitándonos al terreno literario, una literatura así, no serviría en modo alguno para presentada como literatura corriente y al alcance de todos; figuraría de hecho en la categoría de un arte superior al cual con facilidad se harían los públicos medianamente cultos. Tal vez el nuestro no entrara en él, pero eso al fin poco importaba; para lo que monta, hoy por hoy, nuestro público en el concierto intelectual europeo, según lo ha demostrado en distintos asuntos, tanto da prescindir de él (AC, 203).

y más adelante apostilla Llanas:

como dice un autor alemán refiriéndose a los novelistas en particular, son estos los que influyen sobre la vida, y no la vida la que da origen a la novela. "El público vegeta en condiciones de una gran limitación e ignora la mayor parte de las pasiones y sensaciones que le sugieren sus novelistas" (AC, 268).

Ante la obsesión por la acción social que pasa por la educación del pueblo, el propio "genio" suele proyectar "su" público, "su público, un público que le comprende, graduado según su misma tonalidad" (AC, 138).

Y es que en la apreciación de la obra de arte intervienen dos clases de públicos; uno, que como alguien ha dicho, admira la obra con el corazón; y otro, el "amateur" que acumulando en su mente nociones de arte, se halla progresivamente más apto para diferenciar y analizar (...) Las ideas están en el aire, aunque sería un error suponer que lo están para todos; el gran público, miope siempre en el terreno ideológico (...) (AC, 160-161).

Otro aspecto solidario con el talante educador del intelectual y que actúa también como "disparador" del ascetismo de éste es el tópico –como todos los tópicos, con fundamento real– de la velocidad de la información; fruto de la aparición y multiplicación de numerosas revistas y de la mejora de los medios de producción y difusión de las editoriales, se siente como otro efecto de la mecanización y como causa de "la intensificación de la vida de los nervios"¹¹⁶.

Sucédense en el día las literaturas, y cambian los gustos del público, con tal rapidez, que no nos da apenas tiempo para pensar un poco sobre ellas; si se exceptúan las obras de los colosos, la labor literaria de los demás se borra sin dejar rastro en la memoria de las gentes, y lo mismo las obras filosóficas destinadas a estudiar y analizar cada una de las tendencias que representan. En estos tiempos de movilidad, de inquietud perpetua, no es

¹¹⁶ En otro orden de cosas, véase la intuición de LLANAS sobre la función hermenéutico-creadora del receptor en la obra de arte (coincidente con las apreciaciones contemporáneas de un VALÉRY o un MALLARMÉ, y adelantándose a la teoría de la "evocación" vossleriana): "siempre el lector ha servido para complementar en su mente lo incompleto del signo representativo de la idea" (AC, 212).

posible fijar la atención con insistencia sobre nada. Descorazona ver cómo hombres de mucho talento, que han producido obras preciosas, no duran ni meses en el candelero de la pública atención. Léeseles un día (...) y ya nadie se acuerda en lo sucesivo de él, ni de su producción. Antiguamente era esta muy limitada, y había tiempo de sobra para hacer digestiones tranquilas de los pensamientos en ella alumbrados; pensamientos que varias generaciones se encargaban de rumiar (...) Como pasan los hombres, pasan las ideas (AC, 118-119).

Curiosamente, las palabras de Yuste en *La Voluntad*, libro publicado tres años después de que viese la luz *Alma Contemporánea*, serán, si no idénticas, de extrema similitud:

Mi tiempo pasó (...) Hay cada ocho, cada diez, cada veinte años (...) un nuevo tipo de escritor que representa las aspiraciones y los gustos comunes (...) Un cronista no puede ser "brillante" más allá de diez años... y es mucho (...) Otros jóvenes vienen con otros adjetivos (...) y el antiguo cronista muere definitivamente, para el presente y la posteridad (...) Yo he tenido mi tiempo de escritor conocido; ahora no me conoce nadie (...) Fíjate que hoy el público ha cambiado totalmente: no hay público, sino públicos, sucesivos, rápidos, momentáneos. Un público antiguo era un público de veinte, treinta, cuarenta años... vitalicio. La lectura no estaba propagada, no había grandes periódicos (...) se publicaban menos libros; eran menos densas las relaciones entre los mismos literatos, y entre los literatos y el público (...) hoy, cuatro o seis longitudes de público son necesarias para una de escritor¹¹⁷.

La tarea e incluso el origen del intelectual aparecen indisolublemente ligados al diario, a la publicación periódica y al *modus vivendi* que implicaban; Martínez Ruiz, Baroja, Maeztu, Unamuno, Verdes Montenegro, Bonafoux, el propio Llanas en menor medida... no se acaban de comprender si no se les vincula con su dedicación constante a la labor del articulista, ya sea en periódicos y revistas de pequeña tirada y efímera existencia –en los que actúan como educadores de un público "aristarca" en busca de una formación cultural-estética y de una tímida acción social– como *Germinal*, *Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *Alma española*, *Juventud*, *Electra*... ya sea –con posterioridad y no en todos los casos– en publicaciones de gran tirada, como *El Imparcial*, *ABC*..., donde se persigue

¹¹⁷ J. MARTÍNEZ RUIZ, *La Voluntad*, ed. cit., pp. 103-108. Las coimplicaciones y coincidencias de las primerizas obras del futuro "AZORÍN" y la de LLANAS son numerosas; así, por ejemplo, LLANAS habla del "pequeñismo" (AC, 42), de la *Voluntad* y de la *Fe* (AC, 57 y ss.), de la "Abulia" consiguiente (AC, 224)... El interés por el público y el solidario espacio social del intelectual no dejarían de remitir, en primer término, a la citada obra de J. M. GUYAU *El Arte desde el punto de vista sociológico*.

afanosamente la "marca" propia del articulista para que un público bien distinto "la" reconozca. Para Llanas "la tarea del artículo, del cuento diario, no es tan agotadora como la de dar a luz periódicamente una obra (AC, 179), el trabajo de la obra "es más duro, más profundo" (AC, 180).

Era inevitable sentir miedo y a la vez fruición "nerviosa" y "moderna" no sólo ante el paso acelerado de modas y escuelas, sino también ante el poder incontrolable de la nueva difusión de la información y su transmisión rápida, ante un poder creador de unos nuevos gustos en el público, ante un poder que "informaba" y modelaba en muchos casos los mecanismos de producción artística y que multiplicaba las relaciones del escritor y su "circunstancia" sociológica. Es la sensación descrita por Martínez Ruiz cuando

se explica que X, Y, Z, que escriben todos los días, hace años y años, en grandes periódicos, estén desprestigiados a los ojos de una generación (...) que si no tiene el poder en las redacciones influyentes, en cambio es la que impera por su juventud¹¹⁸.

El mismo Llanas Aguilaniedo, dando contera a *Alma Contemporánea*, a despecho de haber preferido la obra extensa frente al artículo de periódico, debe plegarse ante la evidencia de la nueva época:

Finalmente, como una gran parte de la producción filosófica y crítica del día, por efecto de las condiciones en que el escritor produce, está desperdigada por revistas y publicaciones sueltas de todo género, tuvo también en cuenta para mis citas, estas fuentes; hoy las revistas adelantan al

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 108. La influencia de la "velocidad" y del *modus scribendi* del articulista sobre la producción literaria es evidente en la escritura fragmentaria y ensayística de muchos libros de la época; el caso de *La Voluntad* ilustra perfectamente este aserto. Véase lo que Llanas comenta al respecto tras referir la citada diferencia de esfuerzo entre la composición de una obra y la de un artículo: "la impaciencia crece, los largos desarrollos y concienzudos análisis son sustituidos por fórmulas, por un lenguaje conciso y apresurado que dan idea del enervamiento del autor, de su deseo de acabar pronto con la labor que le agobia (...)" (AC, 180). Llanas bautiza este nerviosismo y angustiosa velocidad con el nombre de "taquiteleuxia", vocablo típico de la jerga psicopatológica y pseudocientífica del momento que no deja de resultar adecuado para dar nombre a toda una nueva sensibilidad y un nuevo modo de escribir modulado por las relaciones que hemos señalado en este apartado y que pueden resumirse en el siguiente párrafo del farmacéutico oscense: Los libros pequeños son los únicos que por lo general salen equilibrados (...) Obsesionados por la fase más llamativa del pensamiento, al exponerlo no sale éste difundido en periodos amplios (...) resultando por el contrario periodos, pudiéramos decir telegramáticos, duros, concisos (...) El público, sobre todo cierta clase de público, el que dispone de poco tiempo o tiene muy repartido el disponible, gusta de tales formas condensadas (...) La escritura del día, especialmente gran parte de la filosófica, ofrece una particularidad notable, y es que, al leerla, nos produce el mismo efecto que si el autor, en vez de dejarlas escritas, disparara sus ideas como proyectiles. Es carácter peculiar a toda una época de exaltación con vistas a la aparición de formas nuevas (AC, 183-185). No deja de ser curioso que Llanas esté denunciando el propio y evidente "desequilibrio" de su obra "extensa" *Alma Contemporánea*, en la cual "se disparan las ideas como proyectiles". He aquí la gran importancia de *Alma Contemporánea*: intenta explicar un tiempo, una estética, una sensibilidad, un modo de producir arte, y lo consigue en realidad siendo ejemplo de lo que describe, manifestando así el "carácter peculiar a toda una época de exaltación" como fue el primer y "luchador" "Modernismo" español.

libro un tiempo considerable en la exposición de ideas nuevas, cosa que bien merece tenerse en consideración; lo digo por aquellos que ven en el libro la única fuente de toda erudición seria ("Post-Scriptum"; AC, 339).