

POLÉMICAS MODERNISTAS

Glòria Bassols
Analía B. Costa
Rocío Hernández
Antonella Pizzuto Grossi
Mauro Socoró
Julieta Viú

Analía B. Costa
compiladora

Polémicas modernistas / Analía B. Costa ... [et al.] ; compilación de Analía B. Costa. -
1a ed. - Rosario : CEI ediciones, 2023.
Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-82864-5-7
1. Lenguaje. 2. Literatura. I. Costa, Analía B., comp.
CDD 860.9982

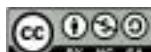
Imagen de tapa: s/n de Laura Corbella. Dibujo en tinta sobre papel y collage, 1987.

Diseño de tapa: Cintia Lorena Espinosa

Diseño y maquetación: Cintia Corestein

Analía B. Costa
Universidad Nacional de Rosario, 2023
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Publicado bajo licencia Creative Commons



Edición y publicación Centro de Estudios Interdisciplinarios, UNR
Director: Prof. Darío Maiorana
Maipú 1065 3º piso of 309, Rosario, Argentina
Tel: (0341) 4802781
Correo electrónico: cei@unr.edu.ar

POLÉMICAS MODERNISTAS

compilación de ANALÍA B. COSTA

ARTE IDEAL Y ARTE DEGENERADO: LA POLÉMICA ENTRE RUBÉN DARÍO Y MAX NORDAU

ROCÍO HERNÁNDEZ

Max Nordau (1849-1923), médico, escritor y crítico austro-húngaro, publica en lengua alemana una obra de gran repercusión en la época. *Entartung* (*Degeneración*), cuyo primer tomo se publica en 1892, en tanto que el segundo ve la luz en 1893, genera adhesiones y rechazos que se expresan, sobre todo, en la prensa francesa del momento.¹ La obra se traduce tempranamente, en 1893, al italiano y en 1894 al francés por Auguste Dietrich. Pocos años después, en 1902, Nicolás Salmerón y García ofrece la versión castellana. Los años de las traducciones se corresponden aproximadamente con el arco temporal que delimita la polémica entre Rubén Darío y Max Nordau.

1 José Luis Gamarra La Rosa menciona algunas de esas publicaciones: Thorel, Jean. "Une nouvelle méthode de critique - M. Max Nordau", *Revue Politique et Littéraire. Revue Bleue*, 12 de agosto de 1893, pp. 208-214). Willy, Henry G.-V. "Wagner embêté por Nordau", *La Plume*, n.º 107, 1 de octubre de 189, pp. 406-407). Ténib, Charles. "Psychologie - Défense de Paul Verlaine", *La Plume*, 15 de septiembre de 1894, pp. 369-371. Además afirma que ellas "... circularon en las mesas de redacción de la prensa porteña y en la sala de lectura del Ateneo de Buenos Aires" (p. 22). ("El artista modernista y el discurso psiquiátrico: *Los Raros* de Rubén Darío y la mirada médica finisecular", *(an)ecdótica: Seminario de edición crítica de textos*, vol. 5, n.º 1, 2021, pp. 11-30. Méthode de critique - M. Max Nordau", *Revue Politique et Littéraire. Revue Bleue*, 12 de agosto de 1893, pp. 208-214). Willy, Henry G.-V. "Wagner embêté por Nordau", *La Plume*, n.º 107, 1 de octubre de 189, pp. 406-407). Ténib, Charles. "Psychologie - Défense de Paul Verlaine", *La Plume*, 15 de septiembre de 1894, pp. 369-371. Además afirma que ellas "... circularon en las mesas de redacción de la prensa porteña y en la sala de lectura del Ateneo de Buenos Aires" (p. 22). ("El artista modernista y el discurso psiquiátrico: *Los Raros* de Rubén Darío y la mirada médica finisecular", *(an)ecdótica: Seminario de edición crítica de textos*, vol. 5, n.º 1, 2021, pp. 11-30).

El libro en cuestión comienza con una dedicatoria-prólogo dirigida a Cesare Lombroso, a quien Nordau llama “Maestro”. Este gesto fija directamente la filiación de la obra y la inscribe en el campo de la ciencia positivista criminológica de fines del siglo XIX.

La degeneración es acá “descomposición intelectual”. Si bien Nordau le reconoce a Lombroso haber echado luz con esta noción sobre el campo de la sociología, la psiquiatría, el derecho criminal y la política, advierte que su propia innovación está en extender “la luz del método” al dominio del arte (la pintura, la música y la literatura); puesto que “Los degenerados no son siempre criminales, prostituidos, anarquistas o locos declarados; son muchas veces escritores y artistas” (p. xvii).

Según afirma, la descomposición intelectual comienza con el romanticismo alemán, se exacerba en la migración hacia otros pueblos, como el inglés, pero sobre todo el francés, y llega a su apogeo con Wagner en un camino de retorno hacia el pueblo alemán. Como se evidencia, la clave de lectura no está dada en términos de tradiciones literarias, sino de enfermedad y contagio. En este sentido, el París simbolista del momento constituye un peligro en tanto foco de irradiación mundial del misticismo como patología, como “estigma capital del degenerado”.

Nordau patologiza el arte moderno observándolo a través de la lente epidemiológica y científica vigente. Su obra exhibe un saber actualizado y erudito donde gravitan el archivo médico y artístico del momento. Su argumentación se monta sobre obras publicadas recientemente sobre todo en París, citando profusamente textos de médicos, neurólogos y psiquiatras.²

2 Algunos de ellos son: *Tratado clínico y terapéutico de la histeria* (París, 1891) de Gilles de la Tourette, *Del delirio en los degenerados* (París, 1886) de Paul Maurice Legrain, *Ensayo acerca del estado mental de los histéricos* (París, 1890) de Henri Colin, *Condiciones sobre la locura de los hereditarios ó degenerados* (París, 1886) de Valentín Magnan, *Nuevas investigaciones de psiquiatría y antropología criminal* (París, 1892) de Cesare Lombroso, “La fisonomía de los anarquistas” (*Nouvelle revue*, París, 15/05/1895) del mismo autor, *Contribución*

Es consciente del germen polémico que aloja su libro e imagina que traerá repercusiones: artistas degenerados, críticos enfurecidos ejercerán su dominio sobre parte de la prensa como instrumento de tortura, elucubra.

En este contexto, resulta relevante la nota bibliográfica que Rubén Darío titula “Manicomio de Artistas -Degeneración- La última obra de Max Nordau” y que aparece en el diario *La Nación* el 8 de enero de 1894. La crónica, que se reproduce en el diario *La Razón* de Montevideo el 16 de enero, es incluida luego en las dos ediciones de *Los Raros*: en la de Buenos Aires de 1896 lleva el título “La encarnación de Bonhomet / Max Nordau”, y en la de Barcelona de 1905, sencillamente, “Max Nordau”. Habrá que evaluar las implicancias de lo que permanece, se modifica o se suprime.

Nordau ataca las modas y la necesidad de renovación artística: para él, “la embriaguez nerviosa” interviene en el artista -falso profeta-, “excita[ando] en él los deseos de mujeres encinta y [...] expresá[ndose] en nuevas necesidades estéticas”. Darío permanece en la defensa del Ideal del arte, “el amable coro de las musas, y el azul de los sueños”; y el desacuerdo con Nordau resuena implícitamente incluso en “Palabras Liminares” de *Prosas Profanas*: “Y, la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco; cuando una musa dé un hijo, queden las otras ocho encinta”.

Aunque Darío matice y resignifique el retrato de Nordau en la crónica “Nuestros colaboradores - Max Nordau” (*La Nación*, 24 de abril de 1901), lo ya dicho no pierde su vigencia. La respuesta de Nordau titulada “Lo que se gana con tener razón” llega a las páginas del Suplemento de *La Nación* el 5 de marzo de 1903 para dar cuenta de la muerte del simbolismo, de la “extirpación” de virus. La respuesta de Darío (“Al Dr. Max Nordau (Especial para *La Nación*”) escrita en París el 5 de abril de 1903- se publica el 14 de mayo del mismo año y es contundente: “si el simbolismo

al estudios de las manifestaciones de la histeria en el hombre (París, 1890) de Paul Michaut, *Las enfermedades de los ojos en sus relaciones con la patología general* (París, 1892) de Emilio Berger, etc.

pasó, los simbolistas permanecen". A la cita de "un sectario del naturalismo" en que se apoya Nordau, Darío contrapone los dichos de Remy de Gourmont: "Hay una manera de ser simbolista como hubo una manera de ser romántico, que no implica, al contrario, el abandono de la personalidad estética".

En su última respuesta a Nordau, Darío explica su adscripción no al simbolismo como escuela estética, sino a sus principios, que trajeron cambios y aires de renovación: "¿Sabe el Dr. Max Nordau que en la patria de Walt Whitman encontró el simbolismo buen terreno, y que de la iniciación simbolista brotó en nuestra América Latina todo lo que hoy verdaderamente brilla y vale, librado al primer impulso de exageraciones y falsificaciones?". Lo ratifica en el Prólogo a la edición de 1905 de *Los raros*: "En la evolución natural de mi pensamiento, el fondo ha quedado siempre el mismo [...]. Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de la belleza"³ (p. 37).

Entre "Manicomio de artistas..." (1894) y "Max Nordau" (1905) se encuentran las demás crónicas darianas que van dando cuenta, por un lado, de cómo el Rubén Darío reevalúa y resignifica el efecto de lectura que le causó *Degeneración* (la indignación – que él niega pero que le resulta evidente a Nordau-, se atenúa y convierte en asombro); y por otro, del proceso de gestación de la idea de retrato en cruce irónico con el discurso científico. En este sentido, resulta significativa la inclusión de la imagen de Nordau en "Nuestros colaboradores..." que, además, apunta a la apropiación del discurso de la frenología, pero no para expresar el signo del artista como deficiencia y degeneración, sino como valor o índice de un genio oculto: la "bella cabeza de pensador, fresco bajo sus canas estudiosas" da cuenta de "el Nordau grande", motivo en el cual Darío vuelve a insistir más tarde: "Y noté en su rostro, fresco y juvenil, coronado y cercado de canas estudiosas, un brillo singular

³ Darío, R. (2011). *Los raros*. Losada.

que sólo dan las aguas castalias” (“Al Dr. Max Nordau”). La nota bibliográfica inicial deviene retrato o un “caso” de singularidad estética que, rescatada por el ojo dariano y leída bajo el principio de originalidad, invierte el signo negativo de la rareza.

Como se evidencia, la polémica -que involucra incluso el conocimiento / desconocimiento de la literatura latinoamericana- no se da solo en plano del enunciado y lo efectivamente dicho, sino también en el de los discursos y sus formas.

A los fines de recuperar la polémica aludida, ofrecemos aquí, una síntesis del primer tomo de Nordau, puesto que es que el atiende fundamentalmente el comentario crítico de Rubén Darío, la versión original de este antes de su inclusión en *Los raros*, y los demás intercambios aludidos.

BIBLIOGRAFÍA

- DARÍO, R. (8 de enero de 1894). Manicomio de Artistas -Degeneración- La última obra de Max Nordau. *La Nación*. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/uploads/r/hull/9/6/6/96636bf633e0cfea046ebe47af8397f46eleafd07c754c2eaf595e154723c0f/017.pdf>
- (1896). La encarnación de Bonhomet / Max Nordau. *Los raros*. Tipográfica La Vasconia.
- (24 de abril de 1901). Nuestros colaboradores - Max Nordau, *La Nación*. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/uploads/r/null/8/f/a/8fa165c1ece45fe963c88294407bec029d68e57e0f5ccaaef4f8c40793c09fef/219.pdf>
- (14 de mayo de 1903). Al Dr. Max Nordau. Especial para *La Nación*. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/uploads/r/hull/5/9/2/592ec27ef5d4eacab2c91435dfd8ab97e0ba68b4553dc5d2ef0dfbaa52f3b9ce/302.pdf>
- (2011 [1905]). Prólogo y Max Nordau. *Los raros*. Losada.
- GAMARRA LA ROSA, J. L. (2021). El artista modernista y el discurso psiquiátrico: *Los Raros* de Rubén Darío y la mirada médica finisecular. (*an*)ecdótica: Seminario de edición crítica de textos, vol. 5, n.º1, pp. 11-30. <https://revisitas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/95/67>
- NORDAU, M. (1902) *Degeneración. Tomo I: Fin de siglo- El Misticismo*. Nicolás Salmerón y García (trad.). Librería de Fernando Fe, Saenz de Jubera, Hermanos.
- (5 de marzo de 1903). Lo que se gana con tener razón. Suplemento de *La Nación*. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/uploads/r/hull/5/9/2/592ec27ef5d4eacab2c91435dfd8ab97e0ba68b4553dc5d2ef0dfbaa52f3b9ce/302.pdf>

FRAGMENTOS de DEGENERACIÓN de MAX NORDEAU

TOMO PRIMERO

FIN DE SIGLO. - EL MISTICISMO

DEDICATORIA-PRÓLOGO

Al Sr. Profesor César Lombroso

EN TURÍN

Querido y honorado Maestro:

Dedico á usted este libro para .reconocer así, alta y claramente y con satisfacción grande, que sin los trabajos de usted nunca hubiera podido ser escrito.

La noción de la degeneración, primeramente introducida por Morel en la ciencia, desarrollada luego por usted, con verdadero genio, se ha mostrado ya en poder de usted, extremadamente fecunda en las direcciones más diversas; ha difundido usted sobre numerosos capítulos oscuros de la psiquiatría, del derecho criminal, de la política y de la sociología, verdaderas oleadas de luz que únicamente no han visto los que se tapan los ojos por obcecación ó los que tienen la vista demasiado obtusa para sacar provecho de una claridad cualquiera que sea.

Pero hay un vasto é importante dominio al cual ni usted ni sus discípulos han llevado todavía, hasta ahora, la luz del método por usted seguido: el dominio del arte y de la literatura.

Los degenerados no son siempre criminales, prostituídos, anarquistas ó locos declarados; son muchas veces escritores y artistas. Pero estos últimos presentan los mismos rasgos intelectuales—y las más de las veces también somáticos— que los miembros de la misma familia antropológica que satisfacen sus instintos malsanos con el puñal del asesino ó la bomba del dinamitero, en vez de satisfacerlos con la pluma y el pincel.

Algunos de estos degenerados de la literatura, de la música y de la pintura han obtenido en estos últimos años una boga extraordinaria y numerosos admiradores les exaltan como si fueran los creadores de un arte nuevo, los heraldos de los siglos por venir.

No se trata aquí de un fenómeno indiferente. Los libros y las obras de arte ejercen sobre las masas una poderosa sugestión; en ellos es en donde una época determinada va á buscar su ideal de moral y de belleza. Si son absurdos y antisociales, ejercen una influencia perturbadora y corruptora sobre las miras de toda una generación; ésta, singularmente la juventud impresionable y fácil de entusiasmarse por todo lo que es extraño y parece nuevo, debe pues, ser advertida é ilustrada acerca de la naturaleza real de las creaciones ciegamente admiradas. No lo hace así la crítica ordinaria: una cultura exclusivamente literario-estética es, á mayor abundamiento, la peor preparación que pueda imaginarse para reconocer con precisión el carácter patológico de las obras de degenerados; el retórico que hace frases expone con más ó menos atractivo, hinchaón ó ingenio, las impresiones subjetivas que recibe de las obras criticadas, pero es incapaz de juzgar si estas obras son los productos de un cerebro enfermo, y de qué naturaleza es la perturbación de espíritu que en ellas se revela.

Ahora bien: me he propuesto examinar las tendencias á la moda, en el arte y la literatura, ateniéndome todo lo posible al método de usted, y probar que tienen su fuente en la degeneración de sus autores y que los que las admirán se entusiasman

con las manifestaciones de la locura moral, de la imbecilidad y de la demencia más ó menos caracterizadas.

Así pues, este libro es un ensayo de crítica realmente científica, que no juzga una obra según las emociones que despierta, emociones muy contingentes, caprichosas y variables, según el temperamento y la disposición de espíritu de cada lector, sino según los elementos psicofisiológicos que la han dado nacimiento;—y trata al mismo tiempo de llenar un vacío que existe todavía en el poderoso sistema de usted.

En cuanto á las consecuencias que tendrá para mí la iniciativa que tomo, no me cabe la menor duda acerca de ello [...] los grafómanos y sus guardias de corps críticos dominan sobre una parte de la prensa, y poseen en ella el instrumento de tortura que les permite someter á tormento, hasta el fin de su vida, á la moda india, al importuno agua-fiestas [...]

Sin pretender ni por asomo, compararme á usted, que es una de las más soberbias apariciones intelectuales del siglo, me atrevo sin embargo, á tomar como ejemplo la sonriente serenidad con la cual usted sigue su camino, sin inquietarse de que le desconozcan, de los insultos ni de la ininteligencia. Tenga usted la bondad, querido y honorado Maestro, de conservar su benevolencia á su agradecido y afectísimo.

MAX NORDAU (pp. XVII-XX)

LIBRO PRIMERO

FIN DE SIGLO

I

CREPÚSCULO DE LOS PUEBLOS

El carácter común de numerosas manifestaciones contemporáneas, así como la, disposición de espíritu fundamental que en ellas se revela, se resume en el término *fin de siècle*¹. [...] Fin de siècle es francés, porque Francia es la primera que ha tenido conciencia del estado de espíritu que así se denomina; el vocablo ha volado á través de ambos mundos y ha encontrado acogida en todas las lenguas cultas; esa es la prueba de que, respondía á una necesidad. El estado «fin de siglo» de los espíritus se encuentra hoy en todas partes; pero no es en muchos casos, sino la imitación de una moda extranjera que se considera como distinguida, y no tiene nada de orgánico; en su país de origen es donde se presenta de la manera más auténtica, y París es el sitio designado para observarlo en sus manifestaciones variadas (p. 3).

Que la palabra en sí misma sea de todo punto inepta, es cosa que parece inútil demostrar; tan sólo el cerebro de un niño ó de un salvaje ha podido concebir la grosera idea que el siglo es una especie de ser vivo nacido á la manera de un animal ó de un hombre, que recorre todas las fases de la existencia: infancia, juventud, edad madura, luego envejece y languidece poco á poco, para morir á la expiración de los cien años, después de haber sufrido en los últimos diez años todos los males de una lastimosa senectud. [...] Pero es una costumbre del espíritu humano proyectar hacia afuera sus propios estados de alma; esta costumbre cándidamente egoísta explica que los franceses atribuyan al

1 En francés en el original (N. del T.)

siglo su propia senilidad y hablen de «fin de siglo» cuando, con verdadera justicia, deberían decir «fin de raza»² (p. 4).

Mas por estúpida que pueda ser la frase « fin de siglo », el estado de espíritu que está destinada á definir existe de hecho en los grupos directores; la disposición de alma actual es extraordinariamente confusa, hecha á la vez de agitación febril y de triste desfallecimiento, de temor a lo porvenir y de alegría desesperada que se resigna; la sensación dominante es la de un hundimiento, la de una extinción. «Fin de siglo» es una confesión y al mismo tiempo un lamento: el antiguo mito del Norte encerraba el dogma espantoso del Crepúsculo de los Dioses; en nuestros días surge en los espíritus escogidos la sombría inquietud de un Crepúsculo de los Pueblos en el cual todos los soles y todas las estrellas se extinguen poco á poco, y en el cual en medio de la naturaleza moribunda, los hombres perecen con todas sus instituciones y sus creaciones [...] (p. 5)

El medio más seguro de saber lo que se entiende por «fin de siglo» es pasar en revista una serie de casos en que esta expresión ha sido empleada; los que vamos á citar aquí están entresacados de los periódicos y de los libros franceses de los dos últimos años (p. 7).

[...] todos estos casos «fin de siglo» tienen un rasgo común: el desprecio de las conveniencias y de la moral tradicionales [...] (p. 9)

2 Este trozo ha sido mal comprendido: se ha creído leer en él que todos los franceses eran unos degenerados y que su raza estaba en vías de perecer. Los últimos párrafos de este capítulo atestiguan sin embargo de manera bien clara que tan sólo me refiero á «los diez mil superiores»; la población de los campos, «una parte de los obreros y de la burguesía, están sanos. Designo tan sólo á los neos habitantes de las grandes ciudades, á los que se intitulan así mismos «la sociedad», cuya descomposición establezco; ellos son los que han encontrado el «fin de siglo» y á ellos asimismo se aplica el «fin de raza».

Tal es la concepción que hay en el fondo de la expresión «fin de siglo»: el despegó práctico de la disciplina transmitida que teóricamente subsiste todavía; para el libertino significa encenagamiento completo en el vicio, el desenfreno de la bestia en el hombre [...]; para el delicado, deseoso de experimentar vibraciones nerviosas estéticas, la desaparición del ideal en el arte y la impotencia de éste para provocar todavía sensaciones con ayuda de las antiguas formas; pero para todo, el fin de un orden de cosas que durante una larga serie de siglos, ha satisfecho á la lógica, domado la perversidad y hecho madurar lo bello en todas las artes.

[...] Todas las tradiciones empiezan á desgarrarse, y no parece que el mañana lleve trazas de ser la continuación del hoy: lo que existe vacila y se derrumba [...], las ideas que hasta lo presente han dominado en los espíritus están muertas ó son expulsadas (p. 10), [...]en medio del caos de las ideas, se espera que el arte suministrará indicios acerca del orden que ha de suceder a la confusión; el poeta o el músico han de anunciar ó adivinar, cuando menos hacer que se presienta, dentro de cuáles formas la civilización continuará su desarrollo [...] y allí [...] donde un loco o un guasón comienza de pronto á profetizar en verso ó en prosa, con notas ó con colores, ó pretende ejercer su arte de un modo distinto al de sus predecesores y sus émulos, la gente acude en tropel hacia él, ó busca en sus producciones como en los oráculos de la Pitonisa, la adivinación de un sentido; se trata de interpretarlas y cuanto más obscuras, insignificantes, con tanto más parecen á los ojos de los infelices papanatas hambrientos de revelaciones, encerrar en ellas lo por venir, tanto más ávidamente, apasionadamente, se las comenta. Las formas pierden sus contornos y se disuelven en remolinos de nieblas [...] (p. 11). Los sueños que llenan las horas de obscuridad hasta la aurora del nuevo día son, para aquéllos, recuerdos desolados, para éstos, esperanzas soberbias, y la forma sensible de estos sueños son las producciones artísticas del tiempo que atravesamos.

[...] La gran mayoría de las clases medias é inferiores no es naturalmente «fin de siglo»; la disposición de alma actual remueve, sin duda, los pueblos hasta en sus últimas profundidades y suscita aun en el hombre más obscuro, más rudimentario, un extraño sentimiento de mareo y de embriaguez nerviosa; pero este estado de más ó menos ligero mareo psíquico, no excita en él los deseos de mujeres en cinta y no se expresa en .nuevas necesidades estéticas [...]. Una ínfima minoría tan sólo halla un placer sincero en las nuevas tendencias (p. 12) [...]; pero esta minoría tiene el don de ocupar toda la superficie visible de la sociedad, del propio modo que una muy pequeña cantidad de aceite es capaz de cubrir dilatadas extensiones del mar [...]. Todos los *snobs* fingían tener los mismos gustos que la minoría exclusivista que haciendo rancho aparte, pasa con actitudes de profundo menosprecio ante todo lo que hasta ahora ha sido reputado como bello; y así es como la humanidad civilizada entera parece convertida á la estética del Crepúsculo de los Pueblos (p. 13).

SÍNTOMAS

Mezclémonos con la muchedumbre en las plazas elegantes de las grandes ciudades europeas, en los paseos de los balnearios á la moda, en las soirées de las gentes ricas, y examinemos los tipos que encontramos. Entre las mujeres, la una lleva el cabello liso y desbordando hacia atrás como la Magdalena Doni de Rafael en los Oficios de Florencia; la otra, un peinado alto, ahuecado sobre la frente al modo de Julia, hija de Tito [...] (p. 14).

Los niños de las madres de tal modo emperifolladas van andando al lado de ellas como encarnaciones de una de las aberraciones más intolerables que jamás hayan podido engendrarse en la imaginación enferma de una infeliz solterona [...] (pp. 15-16).

Los hombres completan el cuadro. Sin duda por temor á la risa de los *filisteos* ó por un resto de buen gusto, su traje permanece preservado contra los absurdos más increíbles [...]. Pero en materia de compostura de las cabezas, la fantasía ejerce tanto más libremente su capricho: éste muestra los bucles cortos y la barba rizada en dos puntas de Lucio Vero, aquél, la cabeza afeitada en medio por una ancha raya [...] (p. 16).

El carácter común de todos estos seres consiste en no dar su verdadera naturaleza, sino en querer representar algo que no son [...]. Cada individuo aspira de un modo visible á llamar violentamente la atención por una singularidad cualquiera de contorno, de actitud, de corte, de color, y á fijarla imperiosamente; quiere ejercer una fuerte excitación nerviosa, agradable ó desagradable, poco importa; su idea fija es producir un efecto a toda costa” [...] (p. 17).

Sigamos á sus moradas á estos seres de tal manera disfrazados; éstas son á la vez decoraciones de teatro y desvanes, tiendas

de prendería y museos (pp. 17-18) [...] Todo en estas viviendas trata de excitar y de trastornar los nervios: la incoherencia y la oposición de todos los objetos, la constante contradicción entre sus formas y sus usos, lo estrambótico de la mayor parte de ellos, todo tiende á provocar la estupefacción; es preciso evitar que en ellas se sienta la calma que se experimenta ante un conjunto que la mirada abarca fácilmente, la satisfacción que mece el espíritu cuando se penetra uno bien de todos los detalles de lo que le rodea. Los que entran en esta mansión no han de adormecerse, sino que han de vibrar [...]. Todo se halla reunido al azar de un modo heterogéneo, sin tener en vista una unidad cualquiera: un estilo histórico bien determinado se le tiene por rancio y de una pesadez provinciana, y en cuanto á un estilo propio, la época no lo ha producido todavía (pp. 19-20).

[...] Examinemos ahora cómo se divierte, en dónde busca sus excitaciones y sus distracciones [...]. En el Salón de Pintura [...] Aquello que el cuadro representa parece dejar indiferentes á los espectadores escogidos; únicamente las gentes del campo y las costureras, público fiel y agradecido de los cromos, se interesan por “la anécdota” (pp. 20-21).

En la Opera y en los salones de conciertos, las formas estandizadas de la antigua melodía dejan frío al auditorio; la transparencia del trabajo temático de los maestros clásicos, su observación concienzuda de las leyes del contrapunto, se consideran como vulgarotas y aburridas. Oyendo una «coda» final que cae seductoramente, concluye de una manera clara, en un punto de órgano justo y armónico, la gente bosteza; los aplausos y las palmas se dirigen al *Tristán é Isolda* de Wagner y singularmente á su místico *Parsifal* [...]. La música destinada a gustar tiene que ó bien fingir el recogimiento religioso, ó desconcertar por su forma [...] los modos y las claves han de cambiar súbitamente; en la orquesta, una ardiente polifonía ha de llamar la atención hacia cuatro ó cinco lados á la vez; instrumentos aislados ó

grupos de instrumentos han de desencadenarse sin consideración los unos hacia los otros [...] (pp. 22).

Los libros que divierten ó edifican al público que vamos describiendo difunden un curioso perfume, en el cual se pueden distinguir el incienso, el agua de Lubin y el basurero, con predominio alternativo del uno ó del otro de estos olores; las simples exhalaciones de cloacas no bastan ya; la poesía fangosa de M. Zola y de sus discípulos en inmundicia literaria se ha quedado atrás y no puede en adelante dirigirse sino á capas sociales y á pueblos atrasados; la clase que forma la vanguardia de la civilización se tapa las narices ante las letrinas del naturalismo no atenuado [...] (p. 23). La sensualidad desnuda se considera como vulgar y no se admite sino cuando se presenta bajo la forma de vicio contra naturaleza y de degeneración. Libros que tratan sencillamente de las relaciones entre el hombre y la mujer, aun sin velo alguno, parecen en absoluto de una moralidad ñoña; la titilación elegante comienza tan sólo allí donde termina la sexualidad normal; Priapo ha llegado á ser el símbolo de la virtud; el vicio busca sus encarnaciones en Sodoma y en Lesbos, en el castillo del señor de Barba Azul y en la alcoba de criada de la Justina del «divino» marqués de Sade. La primera condición del libro que quiere ponerse de moda ha de ser ante todo, la obscuridad; lo que se comprende es trivial y bueno únicamente para el populacho; el libro ha de pregonar, además, un cierto tono de unción, pero no demasiado importuno, de predicador [...]. La gente se embriaga con las sucesiones nebulosas de palabras de las poesías simbólicas; Ibsen destrona á Gcethe; se coloca á Mseterlinck en la misma fila que á Shakespeare; críticos alemanes y aun franceses declaran á Federico Niétzsche el primer escritor alemán de la presente época (p. 24) [...] y se enjutan las lágrimas leyendo las invocaciones de M. Paul Verlaine á la Santa Virgen [...].

Exposiciones artísticas, conciertos, teatros y libros por muy extraordinarios que fuesen, no bastan sin embargo para las necesidades estéticas de la sociedad elegante. Esta busca satisfacciones ignoradas, exige excitaciones más fuertes y espera encontrarlas en las exhibiciones en las cuales diferentes artes se esfuerzan por obrar simultáneamente sobre todos los sentidos por medio de combinaciones nuevas; poetas y artistas se atormentan sin cesar en vano para satisfacer este instinto (p. 25).

DIAGNÓSTICO

[...] el médico, singularmente el que se ha dedicado al estudio especial de las enfermedades nerviosas y mentales, reconoce al primer golpe de vista en la disposición de espíritu «fin de siglo», en las tendencias de la poesía y del arte contemporáneos, en la manera de ser de los creadores de obras místicas, simbólicas, “decadentes”, y en la actitud de sus admiradores, en las inclinaciones é instintos estéticos del público á la moda, en síndrome de dos estados patológicos bien definidos que conocer perfectamente: la degeneración y la histeria, cuyos grados inferiores llevan el nombre de neurastenia [...] (pp. 27-28).

La noción de la degeneración que domina hoy toda la ciencia de la psiquiatría ha sido por primera vez precisamente concebida y definida por Morel. En su obra capital³ [...] da de lo que entiende por «degeneración» la explicación siguiente: «La idea más clara que podamos formarnos de la degeneración de la especie humana consiste en representárnosla *como una desviación enfermiza de un tipo primitivo*. Esta desviación, por sencilla que se la suponga en su origen, encierra no obstante elementos de transmisibilidad de tal naturaleza, que aquel que lleva el germen se va volviendo cada vez más incapaz de cumplir su función en la humanidad y que el progreso intelectual ya detenido en su persona se encuentra además amenazado en las de sus descendientes» [...]. (pp. 28-29)

Cuando, bajo la influencia de agentes noscivos de todas clases, un organismo está debilitado, sus descendientes no son

³ *Tratado de las degeneraciones físicas, intelectuales y morales de la especie humana y de las causas que producen estas variedades enfermizas*. Paris, 1857.

semejantes al tipo sano, normal y evolutivo de la especie, sino que forman una nueva subvariedad que posee como todas las demás, la facultad de legar á sus propios descendientes, en un grado que va aumentando cada vez más, sus desviaciones de la norma, en este caso patológicas: detenciones de desarrollo, deformidades y vicios [...].

La degeneración se revela en el hombre por ciertos signos somáticos que se llaman «estigmas» [...]. Estos estigmas son las deformidades, las formaciones múltiples y las detenciones de desarrollo: en primera línea la asimetría , es decir, el desarrollo desigual de las dos mitades del rostro y del cráneo; luego, las imperfecciones de la oreja que llama la atención por su magnitud deforme ó se aparta de la cabeza en forma de asa y cuyo lóbulo falta ó es adherente, no teniendo orlado el reborde (*hélix*); después el estrabismo, el pico de liebre en el labio, las irregularidades en la forma y posición de los dientes, el corte ojival ó llano de la bóveda del paladar, los dedos soldados entre ellos ó superabundantes (*sun= y polidactylia*). (p. 29)

[...] es un hecho la afirmación que los autores de todos los movimientos «fin de siglo» en arte y en literatura son unos degenerados: consistiría en examinar cuidadosamente su persona física y su árbol genealógico. Encontraríamos indudablemente próximos parientes degenerados de casi todos ellos y uno ó varios estigmas que no dejan lugar á duda acerca del diagnóstico «degeneración» [...]

Al lado de los estigmas físicos, la ciencia ha encontrado también estigmas intelectuales que caracterizan las degeneración de un modo tan seguro como aquéllos, y estos últimos aparecen claramente en todas las manifestaciones vitales, singularmente en todas las obras de los degenerados, hasta el punto de que no es necesario medir el cráneo de un escritor ó ver el lóbulo de la oreja de un pintor, para reconocer que pertenece á la clase de los degenerados (p. 30).

[...] se trata de una especie única de individuos que manifiestan su parentesco por la semejanza de su fisonomía intelectual [...].

La asimetría del rostro y el cráneo halla en cierto modo su correspondiente *pendant* en sus facultades; las unas están completamente marchitadas, las otras patológicamente exageradas; lo que falta a casi todos los degenerados es el sentido de la moralidad y del derecho: para ellos no existe ninguna ley, ninguna consideración social, ningún pudor; cometan con la mayor tranquilidad y la más viva satisfacción crímenes y delitos, por satisfacer un instinto, una inclinación, un capricho momentáneos, y no comprenden que haya quienes puedan por ello escandalizarse. Cuando este fenómeno se muestra en un alto grado, se habla de "locura moral", la «*moral insanity*», de Pritchard y de Maudsley; pero hay también grados inferiores en que el degenerado, sin hacer quizás por sí mismo nada que le haga incurrir en las leyes penales, justicia en teoría el crimen, trata de demostrar con una abundante fraseología pseudo-filosófica que «bien» y «mal», virtud y vicio, son distinciones arbitrarias, se entusiasma con los criminales y sus actos, descubre pretendidas bellezas en las cosas más abyertas y más repulsivas, y procura despertar la simpatía y la «comprensión» hacia todas las bestialidades. Las dos raíces psicológicas de la locura moral en todos los grados de desarrollo son el primer término un egoísmo monstruoso, luego la impulsividad, es decir, la imposibilidad de resistir á no importa qué impulsión repentina, y estas dos cosas forman también los principales estigmas intelectuales de los degenerados. Tendré ocasión de demostrar, en los capítulos siguientes, por qué causas orgánicas, por consecuencia de qué singularidades de su cerebro y su sistema nervioso, los degenerados tienen que ser egoístas e impulsivos [...] (pp. 31-32).

Otro estigma intelectual de los degenerados es su emotividad [...] es un fenómeno que rara vez falta en el degenerado; ríe hasta

saltársele las lágrimas ó llora copiosamente por una excitación desproporcionadamente débil; un verso ó una línea en prosa ordinarios le producen escalofríos por la espalda, estatuas y cuadros indiferentes le sumen en el arroabamiento, y la música muy especialmente, aun insípida y de poco mérito, provoca en él la más violenta emoción. Se siente muy orgulloso por ser un instrumento que vibra tan intensamente, y se vanagloria por sentir todo su ser interior devastado, toda su alma sacudida, y por gozas hasta la punta de los dedos con la voluptuosidad de lo bello, allí donde el filisteo permanece completamente frío; su excitabilidad se le antoja una superioridad; cree poseer una comprensión especial que les falta á los demás mortales y desprecia de buena gana al vulgo cutos sentidos están embotados y cerrados. No sospecha el desgraciado que se enorgullece de una enfermedad y se vanagloria de un trastorno intelectual; y ciertos críticos ñoños que por temor de ser acusados de incomprendición, hacen esfuerzos desesperados para experimentar, ante no importa qué obra huera ó ridícula, las emociones de un degenerado, ó celebran con expresiones exuberantes las bellezas que el degenerado afirma encontrar en ella, imitan inconscientemente uno de los estigmas de la semilocura" (pp. 32-33).

Al lado de la locura moral y de la emotividad, se observa en el degenerado un estado de adinamia y de abatimiento intelectuales que reviste, según las circunstancias, la forma del pesimismo, de un temor vago hacia todos los seres humanos y hacia todo fenómeno del mundo, ó bien el tedio de sí mismo [...]. En este cuadro de melancólico deprimido, sombrío, desesperado de sí mismo y del mundo entero, torturado por el temor de lo desconocido y al que amenazan peligros vagos, pero terribles, reconocemos rasgo por rasgo al hombre del Crepúsculo de los Pueblos y la disposición de espíritu «fin de siglo» (pp. 33-34).

Con el abatimiento característico del degenerado se junta, por regla general, una aversión hacia toda acción que puede

llegar hasta el horror y la impotencia de querer (abulia) [...]. El degenerado al cual asusta la acción, desprovisto de voluntad, que no sospecha que su incapacidad para la acción es una consecuencia de sus máculas cerebrales hereditarias, se presume falsamente que es por una libre determinación por lo que menosprecia la acción y se complace en la inactividad; y para justificarse á sus propios ojos, se erige una filosofía de renunciación, de alejamiento del mundo y de menosprecio hacia los hombres, pretende haberse convencido de la excelencia del quietismo, se califica con orgullo de budista y celebra con giros poéticamente elocuentes el nirvana como el más elevado y el más dignos ideal del espíritu humano [...] (pp. 34-35).

A la incapacidad para obrar se liga la afición al ensueño vano; el degenerado no es capaz de dirigir largo rato, ni aun por un instante, su atención sobre un punto, ni tampoco de penetrar claramente, de ordenar, de elaborar en apercepciones y juicios las impresiones del mundo exterior que sus sentidos, de función defectuosa, llevan a su conciencia distraída. Le es fácil y más cómodo dejar que sus centros cerebrales produzcan imágenes semiclaras, nebulosamente fluídas, embriones de pensamiento apenas formados [...] y no tiene casi nunca fuerza de inhibir las asociaciones de ideas y las sucesiones de imágenes caprichosas por regla general puramente automáticas, ni de introducir una disciplina en el confuso tumulto de sus apreciaciones fugitivas. Lo contrario es lo que le sucede: se alegra de su imaginación que opone al prosaísmo del filisteo y se consagra con predilección á toda clase de ocupaciones libres que permiten á su espíritu la vagancia ilimitada, mientras que no puede sujetarse á las funciones burguesas reguladas que exigen atención y una constante consideración de la realidad. Llama á esto «una disposición para el idea», se atribuye inclinaciones estéticas irresistibles y se califica arrogantemente de artista” (pp. 35-36) [...]

Después de las investigaciones de Lombroso, será también difícil negar que la degeneración constituye igualmente el fondo de los escritos y de los actos de muchos revolucionarios y anarquistas. El degenerado es incapaz de adaptarse á condiciones dadas (p. 37).

Un estigma capital del degenerado, en fin, que he reservado para lo último, es el misticismo. Que no se vaya á creer, por lo demás, que degeneración sea sinónimo de falta de talento: casi todos los observadores que han examinado muchos [...] «Pueden –dice Roubinovitch- alcanzar un desarrollo considerable desde el punto de vista intelectual; pero desde el punto de vista moral su existencia está completamente desequilibrada [...] «degenerado superior» de Magnan, del mismo modo que presenta aquí y allí una estatura gigantesca ó un desarrollo excesivo de ciertas partes, posee un talento singularmente desarrollado, á expensas, bien es ciertos, de las otras facultades que están completa ó parcialmente marchitadas (pp. 38-39)

No participo de la opinión de Lombroso que afirma que los degenerados de genio constituyen una fuerza propulsiva del progreso humano; seducen y ciegan, ejercen desgraciadamente también con frecuencia una acción profunda, pero que es siempre nefasta; si no se advierte enseguida [...]. Dirigen también á la humanidad por caminos propios que han encontrado por sí mismos, hacia nuevos objetivos, peros objetivos son abismos ó desiertos; son guías en los pantanos, como lo son los fuegos fatuos, ó la perdición, como el cazador de ratos de Hamelm. Su infecundidad siniestra está expresamente puesta de relieve por los observadores; “son –dice Tarabaud- estafalarios, originales, desequilibrados, incapaces; son de esos individuos de los cuales no se puede decir que no son inteligentes, pero tienen una inteligencia improductiva” (p. 40). “Un carácter común les une, escribe Legrain: la debilidad del juicio y el desigual desarrollo de las facultades intelectuales... Las concepciones no son nunca

elevadas, el débil es incapaz de tener grandes pensamientos, ideas fecundas; este hecho contrasta singularmente con el desarrollo exagerado de sus facultades de imaginación". "Si son pintores, se lee en Lombroso, la cualidad predominante en ellos será el colorido, serán los accesorios decorativos; si son poetas, tendrán una rima abundantísima, la forma brillante, serán a veces decadentes [...]" (pp. 40-41).

El examen de los degenerados y de los histéricos declarados, cuyo estado ha hecho necesario el tratamiento médico, nos da también la clave de los detalles secundarios de las modas del día; el furor por colecciónar de los contemporáneos, el hacinamiento en las casas de una colección de cachivaches sin objeto [...] se nos revelan bajo una nueva luz, cuando sabemos que Magnan ha notado en los degenerados un instinto irresistible a adquirir baratijas inútiles [...] (p. 44).

La manera singular de ciertos pintores, impresionistas, puntillitas ó mosaístas, temblones ó parpadeantes, coloristas rabiosos, tintoreros en gris ó en pálido, será para nosotros inmediatamente comprensible, si tenemos presentes en el espíritu de las investigaciones de la escuela de Charcot acerca de los trastornos visuales de los degenerados y los histéricos. Los pintores que aseguran que son sinceros y que reproducen la Naturaleza tal como ellos la ven, dicen á menudo la verdad; el degenerado que padece *nystagno* ó temblor del globo ocular, divisará, con efecto, el mundo como algo trémulo, instable, sin contornos fijos [...] (p. 45).

Casi en todos los histéricos existe la anestesia de una parte de la retina [...]. La insensibilidad no necesita ser completa; puede existir tan sólo con respecto a ciertos colores ó de todos los colores; si el histérico ha perdido totalmente el sentido de los colores (acromatopsia) ve todo uniformemente gris, pero percibe las diferencia de grado de claridad; la imagen del mundo se presenta pues ante él como un agua fuerte ó un dibujo al lápiz plomo [...];

pero si al lado de la lechada de cal de un pubis de Chavannes, que apaga uniformemente los colores, el amarillo, el zul y el rojo rabioso de un Besnard, tienen también sus fanáticos, esto depende igualmente de una causa que la clínica nos revela: «El amarillo y el zul, colores periféricos, es decir percibidos por el borde extremo de la retina –nos enseña Gilles de la Tourette [...] son con efecto... los dos colores cuya sensación en la ambliopía histérica se conserva por más tiempo; pero... en ciertos enfermos, y hasta con frecuencia, es el rojo y no el zul el que desaparece último» [...] (p. 46).

Si el rojo es dinámico, el violeta, por lo contrario es inhibidor y depresivo [...]. Es fácil comprender que histéricos u neurasténicos, al pintar, tendrán tendencia á extender por decirlo así sobre sus cuadros, un color que responde á su estado de fatiga y agotamiento.

Así es como nacen las pinturas violetas de Manet y de su escuela, que no derivan de un aspecto realmente observado en la Naturaleza, sino de una visión interior, de un estado nervioso. Cuando pedazos enteros de pared de los salones contemporáneos y de las Exposiciones parecen uniformemente velado de medio luto, esta predilección por el violeta demuestra sencillamente la debilidad nerviosa de los pintores (pp. 47-48).

Hay todavía otro fenómeno característico en alto grado de la degeneración de los unos y de la histeria de los otros: es la formación de grupos ó de escuelas cerradas, aisladas intratamente de las escuelas vecinas, que se observa actualmente en el arte y la literatura. Artistas ó escritores sanos, cuyo espíritu se encuentra en un estado de equilibrio normal, no pensarían nunca en formar una asociación que se puede, según á cada cual le plazca, llamar secta ó pandilla [...] el verdadero talento es siempre personal [...], obedece á su impulsión creadora, no á una fórmula teórica predicada por el fundador de una nueva capilla artística ó literaria (p. 48) [...] la inclinación á formar grupos que se revela en todos los

degenerados y los histéricos, puede revestir diferentes formas: en los criminales, conduce á la reunión de cuadrillas, como lo hace constar Lombroso expresamente [...], en los escritores, en fin, al establecimiento de escuelas [...] (pp. 49-50).

Tal es la historia natural de las escuelas estéticas. Un degenerado proclama, bajo el efecto de una obsesión, un dogma literario cualquiera: el realismo, la pornografía, el misticismo, el simbolismo, el diabolismo; lo proclama con una elocuencia violenta y penetrante [...]. Otros degenerados, histéricos, neurasténicos, se reúnen en torno suyo, reciben el nuevo dogma de sus labios y consagran su vida entera desde aquel instante á propagarlo.

[...] en cuanto el apóstol de un delirio y su secuaces llegan á atraer sobre ellos una atención más general; entonces el apóstol ve acudir á él una porción de gentes que ya no van de buena fe, que saben perfectamente reconocer el lado insensato del nuevo dogma, pero no obstante lo aceptan porque esperan ganar reputación y dinero, en su calidad de miembros de las nueva secta. Hay en todo pueblo cuyo arte y literatura están desarrollados numerosos eunucos intelectuales que no son capaces de engendrar una obra viva, pero logran imitar á la perfección el gesto de la procreación; estos mutilados forman desgraciadamente la gran mayoría de los escritores y de los artistas de profesión (p. 51). [...] son hoy simbolistas, como eran ayer realistas ó pornógrafos [...]. Estos prácticos del oficios que [...] forman la gran mayoría de los trabajadores intelectuales y por consiguiente también de los miembros de las sectas á la moda en el arte y la literatura, están por lo demás completamente sanos desde el punto de vista intelectual, aunque en un grado muy bajo de desarrollo [...]. Se ha de tener por consiguiente, alguna prudencia en el estudio é informe del diagnóstico y distinguir en todo momento á los promovedores sinceros de la ralea de especuladores que los imitan, al fundador de la religión de sus apóstoles (p. 52).

Hemos mostrado cómo nacen las escuelas: son el fruto de la degeneración de los creadores y de sus imitadores convencidos. Pero que puedan ponerse á la moda [...], esto se explica por singularidades del público, y con especialidad por su histeria. Hemos visto que la sugestibilidad excesiva es la señal característica de los histéricos; este mismo poder de la obsesión por el cual el degenerado recluta imitadores [...]. Los histéricos se dejan pues, sin más formalidades, convencer de la magnificencia de una obra, y hasta encuentran en ella después, bellezas del orden más elevado en las cuales á su autor y á sus trompeteros de la fama ni siquiera se les ha ocurrido pensar. Una vez la secta suficientemente constituida para tener, además de su fundador y de los sacerdotes de su templo, los sacristanes asalariados y los monaguillos, otra comunidad más, procesiones con estandartes y cánticos y campanas retumbantes, se juntan entonces á ella otros creyentes además de los histéricos que se han dejado sugerir la nueva fe. [...] Y como quiera que esta muchedumbre está impulsada por la enfermedad, la avaricia de la ganancia y la vanidad, mete mucho más ruido que un número mucho más considerable de hombres sanos que disfrutan tranquilamente y sin segunda intención egoísta de las obras de talentos que tienen buena salud (pp. 52-54).

ETIOLOGÍA

Tenemos ahora que investigar cómo han nacido estas enfermedades de la época [la degeneración y la histeria] y por qué se presentan con tan extraordinaria frecuencia precisamente en nuestro tiempo. Una generación que toma regularmente, aun sin exceso, estupefacientes y excitantes bajo no importa qué forma [...], que come cosas corrompidas [...], que absorbe venenos orgánicos (fiebre palúdica, tuberculosis, bocio), engendra descendientes degenerados [...] (p. 55). A estas influencias nocivas se añade aún otra [...]: la vida en las grandes ciudades: [...] el habitante de una gran ciudad [...] está continuamente expuesto á influencias desfavorables que menguan su fuerza vital [...] (p. 56). Con el crecimiento de las grandes ciudades, aumenta paralelamente el número de degenerados de todas clases, de criminales y de locos y de «degenerados superiores» de Magnan, y es natural que estos últimos [...] se esfuerzen por introducir en el arte y la literatura cada vez más elementos de locura (p. 58).

El enorme aumento de la histeria, en nuestra época, se debe en parte á las mismas causas que la degeneración; hay además una causa mucho más general todavía que el crecimiento de las grandes ciudades, causa que no basta quizá por sí sola para producir la degeneración, pero que es de seguro plenamente suficiente para producir la histeria y la neurastenia: esta causa es la fatiga de la generación actual (pp. 58-59) [...] la humanidad civilizada [...] está sometida a su influjo desde hace medio siglo. Todas sus condiciones vitales han sufrido en este espacio de tiempo una revolución de la que no hay ejemplo en la historia universal [...] El descubrimiento de América, la Reforma, han excitado sin duda poderosamente á los espíritus y destruido

ciertamente también el equilibrio de millares de cerebros poco resistentes; pero esto no ha cambiado la existencia material de los hombres; las gentes se levantaban y acostaban, comían y bebían, se vestían, se divertían, pasaban los días y los años como siempre se había hecho. En nuestro tiempo, por lo contrario, el vapor y la electricidad han revuelto de arriba abajo las costumbres de existencia de todo miembro de los pueblos civilizados (p. 60).

[...] 1840 [...] es aproximadamente el momento en que nació la generación que ha asistido á la irrupción de los nuevos descubrimientos en todos los órdenes de ideas y de hechos, y ha sufrido [...]. Esta generación reina y gobierna hoy; en todas partes da el tono, y tiene por hijos é hijas á la juventud europea y americana, en la cual las nuevas tendencias estéticas encuentran sus partidarios fanáticos (p. 61).

[...] la estadística indica en qué medida la suma de trabajo de la humanidad civilizada ha aumentado desde hace medio siglo; esta última no era del todo capaz de soportar este esfuerzo más grande, le ha fatigado y agotado y este agotamiento y esta fatiga se manifiestan en la primera generación bajo forma de histeria adquirida; en la segunda, de histerismo hereditario (p. 64).

Las nuevas escuelas estéticas y si éxito son una forma de histeria en masa (p. 64).

Todos los síntomas enumerados son consecuencias de estados de fatiga y de agotamiento, y éstos á su vez son el efecto de la civilización contemporánea, del vértigo y del torbellino de nuestra vida furiosa, del número prodigiosamente aumentado de sensaciones y reacciones orgánicas, es decir, de percepciones, de juicios y de impresiones motrices que se agolpan hoy en una unidad de tiempo dada (p. 67).

[...] En el mundo civilizado reina incontestablemente una disposición de espíritu crepuscular que se expresa, entre otras cosas, por toda clase de modas estéticas extrañas. Todas estas nuevas tendencias, el realismo ó naturalismo, el decadentismo,

el neomisticismo y sus subdivisiones, son manifestaciones de degeneración y de histeria, idénticas á los estigmas intelectuales de éstas clínicamente observados é incontestablemente establecidos; y la degeneración y la histeria por su parte son las consecuencias de un desgaste orgánico exagerado, sufrido por los pueblos á consecuencia del aumento gigantesco del trabajo que hay que suministrar y del notable crecimiento de las grandes ciudades.

[...] su palabra [la de los porta-estandartes de las nuevas escuelas estéticas] no es una profecía extática, sino el balbuceo y la chochez disparatados de enfermos de espíritu, y lo que los profanos toman como explosión de fuerza juvenil superabundante y turbulento deseo de procreación, no son de hecho sino los espasmos y las convulsiones del agotamiento (p. 69).

[...] Esas obras confusas ó pedestremente charlatanescas [...] trastornan las cabezas débiles ó incultas, les sugieren falsas ideas y las hacen más difícilmente accesibles ó aun cerradas por completo á enseñanzas racionales (p. 70).

[...] Será la tarea de los libros siguientes demostrar el carácter patológico de cada una de estas tendencias é investigar con qué clase especial de delirios degenerativos ó de procesos psíquicos histéricos, dichas tendencias tienen parentesco ó están identificadas" (p. 70).

LIBRO SEGUNDO

EL MISTICISMO

I

PSICOLOGÍA DEL MISTICISMO

Ya hemos visto que el misticismo es uno de los síntomas principales de la degeneración. [...] ¿Qué se debe entender por esta expresión un poco vaga: misticismo? Esta palabra designa un estado de alma en el cual se cree percibir ó presentir relaciones ignoradas é inexplicables entre los fenómenos, en el cual se reconocen en las cosas indicaciones de misterios y se les considera como símbolos mediante los cuales algún poder obscuro trata de revelar ó por lo menos de hacer que se sospechen toda clase de cosas maravillosas que se esfuerza uno por adivinar, la más de las veces en vano. Este estado de alma va siempre ligado á fuertes emociones que la conciencia concibe como un efecto de sus presentimientos; pero, por lo contrario, estas emociones los preceden y constituyen la cauda de los presentimientos que de ellas reciben su tendencia y su colorido especiales (pp. 73-74).

[...] El místico vive como si estuviera rodeado por máscaras inquietantes, detrás de las cuales aparecen ojos enigmáticos, y que contempla con un terror constante, porque nunca está seguro de reconocer las formas que se agolpan en torno suyo bajo el disfraz. [...] En los casos extremados, esta manera de ver enfermiza se eleva hasta la alucinación, que por regla general afecta al oído, pero puede también intervenir la vista y los demás sentidos; en este caso, el místico no se limita á sospecha ó á adivinar, en los fenómenos y detrás de ellos, algún misterio, sino que oye y ve materialmente cosas que no existen para los seres sanos (pp. 74-75).

[...] sólo por la atención [...] es por lo que la facultad de asociación de ideas llega á ser una cualidad provechosa al organismo, y la atención no es otra cosa sino la facultad que posee la voluntad de determinar en la conciencia el acto de encender, el grado de claridad, la duración y la extinción de las representaciones [...] (p. 88).

[...] La atención tiene así pues como premisa una voluntad firme, y ésta, á su vez, es propia de un cerebro normalmente construido y no fatigado. El degenerado cuyo cerebro y sistema nervioso se caracteriza por detenciones de desarrollo ó anomalías congénitales, el histérico, en el cual hemos reoconocido á un agotado, carecen en absoluto de voluntad ó no la poseen sino en un grado disminuido [...].

[...] La actividad cerebral de los degenerados y de los histérico, no vigilada ni guiada por la atención, es caprichosa, desprovista de plan y de objeto; las representaciones son llamadas á la conciencia por el juego de asociación de ideas ilimitadas y pueden flotar en ella con toda libertad; se encienden y se extinguén automáticamente, y la voluntad no interviene para reforzarlas ó suprimirlas” [...] (p. 89).

Al pensamiento nebuloso del místico corresponde su manera indecisa de expresarse [...]. Para lo que se cree ver cómo á través de una neblina, sin forma susceptible de ser reconocida, ninguna lengua tiene palabra; pero el místico, él, tiene en su conciencia semejantes representaciones espectrales sin contornos y sin otras cualidades, y emplea para expresarlas, ó bien palabras conocidas á las cuales da un sentido completamente distinto del sentido familiar para todos, ó siente la insuficiencia del vocabulario creado por las gentes sanas y se forja palabras nuevas, especiales, enteramente incomprensibles para cualquiera otro, y de las cuales él sólo conoce el sentido nebulosamente caótico; ó en fin, incorpora las diferentes interpretaciones que da á sus representaciones informes en otras tantas palabras, y produce

entonces esas yuxtaposiciones que dejan estupefacto, de expresiones que se excluyan las unas á las otras, que no pueden razonablemente estar unidas de ningún modo y que tan características del místico (p. 92).

[...] el efecto del modo de expresión místico sobre las gentes que es fácil dejar asombradas, es extraordinariamente fuerte; les hace pensar, como dicen, es decir que les permite entregarse á todos los ensueños posibles, lo cual es mucho más cómodo, y por consiguiente más agradable, que seguir penosamente apercepciones é ideas de contornos firmemente dibujados que no permiten ni digresiones ni salirse fuera de la realidad [...]. El místico parece «profundo» por esta razón a todos los imbeciles [...] (pp. 93-94).

[...] sabemos que ciertos centros nerviosos orgánicos, singularmente los centros sexuales en la medula espinal y la medula oblonga, están en los degenerados frecuentemente mal formados ó patológicamente sobreexcitados. Las excitaciones que de ellos parten suscitan por consiguiente, en el cerebro de un degenerado de esta clase, apercepciones en relaciones íntimas ó lejanas con la sexualidad, y estas apercepciones son duraderas, porque duraderos igualmente son los estados de excitación que las ocasionan. [...] el degenerado liga á cada impresión que recibe de los seres y de las cosas, ideas eróticas (p. 97).

[...] En los grados más bajos de la degeneración, en el idiotezmo, la atención falta en absoluto [...] En la degeneración menos completa –la imbecilidad- la atención es posible, pero excesivamente débil y fugitiva [...] (p. 102).

Que se recuerde cómo trabaja el cerebro incapaz de atención: una percepción suscita una apercepción que llama á la conciencia otras mil representaciones asociadas [...]. La simple consonancia determina el curso de su pensamiento; oye una palabra y experimenta la necesidad de repetirla una vez ó varias veces: ecolalia; ó bien dicha palabra evoca en su conciencia palabras semejantes

análogas á ella tan sólo por el sonido, no por el sentido, y en este caso piensa y habla en una serie de rimas absolutamente incoherentes; ó bien las palabras tienen además de la consonancia, alguna analogía muy remota y de significación muy débil, y entonces se produce el juego de palabras ó retruécano. El profano se inclina á calificar de ingenioso al imbécil que rima y hace juegos de palabras, sin pensar que esta manera de ligar las representaciones según el sonido de las palabras defrauda el objeto del pensamiento, puesto que en vez de conducir al conocimiento de la verdadera relación de los fenómenos, aleja de él (pp. 103-104).

LOS PRERRAFaelISTAS

En sí misma, la teoría de Ruskin lleva el sello del delirio; desconoce los principios primordiales de la estética y confunde, con la inconciencia de un niño que se divierte atolondradamente, los límites de las diferentes artes. No admite en las bellas artes más que la idea; el cuadro no ha de tener más que el valor de un símbolo que expresa un pensamiento religioso (pp. 126-127) [...] Los prerrafaelistas fueron más allá de Ruskin, del cual habían tomado todas sus ideas directoras. Entendiendo mal su equivocación; había dicho tan sólo que la defectuosidad de la forma podía ser rescatada por la fuerza y el noble sentimiento del artista; pero ellos establecieron directamente en principio que el artista, para expresar un noble sentimiento y el fervor, tenía que ser defectuoso en la forma. Incapaces, como todos los débiles de espíritu, de observar y de darse claramente cuenta de los hechos, no supieron discernir las verdaderas causas del efecto ejercido sobre ellos por los «primitivos» (p. 129).

[...] En la fase ulterior de su desarrollo, el prerrafaelismo vino á parar a Inglaterra, en este «esteticismo», y en Francia, en el «simbolismo». Tendremos que ocuparnos más a fondo de estas dos tendencias.

LOS SIMBOLISTAS

El fenómeno que hemos observado en los prerrafaelitas se renueva en los simbolistas franceses. Vemos á cierto número de jóvenes reunirse para fundar á sabiendas é intencionadamente una escuela que toma un nombre especial, pero que á despecho de un sin fin de charlatanerías obscuras y de tentativas ulteriores de mixtificación, no tiene principios ningunos artísticos comunes, ningún objetivo estético claro, y no persigue sino un objeto no confesado, aunque fácilmente se echa de ver,—el de meter ruido por el mundo, atraer por la extravagancia la atención sobre ella, y llegar de este modo á la gloria y al goce, á la satisfacción de todos los apetitos y de todas las vanidades de que estaba llena hasta los bordes el alma devorada por la envidia de estos filibusteros del éxito [...] (p. 156).

Los «simbolistas» son un ejemplo notable de la formación de bandos en la cual hemos visto una de las especialidades de los degenerados. Reunían á la vez todos los signos característicos de los degenerados y de los débiles de espíritu: la vanidad sin límites y la opinión exagerada de su propio mérito, la fuerte emotividad, el pensamiento confuso é incoherente, la charlería (la «logorroea» de la psiquiatría), la inaptitud completa para el trabajo serio y continuado [...] (p. 158).

Ninguno de los simbolistas, naturalmente, tenía ocupación clasificada; del mismo modo que son inaptos para el estudio metódico, estos degenerados lo eran y lo son también para el cumplimiento de un deber regular; cuando esta insuficiencia orgánica se presenta en un hombre de las clases bajas, se hace vagabundo, en una mujer de la misma clase, la conduce á la

prostitución; en los miembros de las clases superiores, adopta la forma de la charlatanería artística y literaria [...] (p. 159).

Por diferentes entre sí que puedan ser, las obras de los simbolistas tienen entre ellas dos caracteres comunes: son obscuras, á menudo hasta ser incomprensibles, y son devotas. Después de cuanto llevamos dicho acerca de las singularidades del pensamiento místico, su obscuridad no podrá extrañar á nadie [...] (p. 163).

Se designa demostrativamente la tendencia simbólica con el nombre de «neo-católica», y algunos críticos ven en su aparición y sus éxitos la prueba de que el libre pensamiento está vencido por la fe [...].

Los alborozados heraldos de la nueva reacción preguntan la causa de este movimiento y hallan con extraña unanimidad esta respuesta: los espíritus los mejores y los más cultos vuelven á la fe, porque han descubierto que la ciencia les ha engañado, que no ha cumplido lo que les había prometido [...] (p. 163).

La afirmación de que la ciencia no ha cumplido lo que ha prometido y que la generación ascendente se aparta de ella por esta razón, no resiste ni un momento á la crítica; es una afirmación puramente sin ton ni son; este punto de partida del neo-catolicismo es absurdo, aunque los mismos simbolistas asegurasen una y cien ve - ces que la repugnancia hacia la ciencia era lo que les había convertido en místicos [...] (pp. 172-173).

La causa del movimiento neo-católico no es pues que la juventud tenga que reprochar nada á la ciencia ó quejarse de ella en modo alguno. MM. de Vogué, Rod, Desjardins, Paulhan, que asignan semejante base al misticismo de los simbolistas, le atribuyen arbitrariamente un origen que no tiene; su misticismo es exclusivamente imputable al estado de degeneración de los inventores de dicha tendencia; el neo-catolicismo tiene su raíz en la emotividad y el misticismo, estos dos estigmas los más frecuentes y los más característicos de los degenerados [...] (p. 174).

M. Stéphan e Mallarmé , el jefe del rebaño simbolista meno s discutido por los adeptos, se expresa en estos términos : «Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas parte s del goce del poema, que consiste en la alegría de adivinar poco á poco; sugerirlo, he ahí el ideal soñado. El perfecto empleo de este misterio e s lo que constituye el símbolo; evocar poco á poco un objeto para mostrar un estado de alma, ó inversamente, escoger un objeto y desprender de él un estado de» alma por medio de una serie de descifraciones» [...].

Si el lector no comprende por la simple lectura este encadenamiento de palabras obscuras, no tiene par a qué detenerse á descifrar el enigma; y o traducir é más adelante el balbuceo de este pobre de espíritu en el lenguaje corriente de los hombre s sanos [...] (p. 180).

Los simbolistas, en tanto que degenerados é imbéciles since ros, no pueden pensar sino de una manera mística es decir vaga. Lo inconsciente es en ellos más fuerte que lo consciente, la actividad de los nervios orgánicos predomina sobre la de la corteza cerebral gris, sus emociones son dueñas de sus apercepciones. Cuando gentes de esta clase tienen el instinto poético y artístico, quieren naturalmente expresar su propio estado de espíritu. No pueden emplear palabras precisas de significación clara, porque no encuentran en su propia conciencia apercepciones claramente dibujadas y unívocas que puedan ser comprendidas dentro de semejante palabras; escogen por consiguiente palabras vagas interpretables á capricho, porque responden mejor á sus apercepciones que son de la misma naturaleza (p. 184).

[...] su propio lenguaje no tiene por objeto comunicar un pensamiento determinado,, sino que tiene que ser sencillamente el pálido reflejo de su crepúsculo intelectual. Esto es lo que quiere decir M. Stéphane Mallarmé al expresarse en estos términos: «Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce... Sugerirlo, he ahí el ideal soñado» [...] (pp. 184-185).

El gran poeta de los simbolistas, su modelo admirado aquel del cual han recibido, según su confesión unánime' a mas fuerte impulsión, es Pablo [Paul] Verlaine. En este hombre encontramos reunidos, de un modo asombrosamente completo, todos los estigmas físicos é intelectuales de la degeneración, y á ningún escritor, que yo sepa, pueden aplicarse tan á la letra rasgo por rasgo como á él, á sus exterioridades somáticas, á la historia de su vida á su pensamiento, á su mundo de ideas y á su lenguaje especial, las descripciones que los clínicos hacen de los degenerados. M. Jules Huret describe así la figura exterior de Verlaine: «Su cabeza de ángel malo envejecido, de barba inulta y escasa, de nariz brusca (?); sus cejas espesas y erizadas como las aristas de espiga que encubren una mirada verde y profunda; su cráneo enorme y oblongo completamente denudado, atormentado por chichones enigmáticos, eligen en esta fisonomía la aparente y chocante contradicción de un ascetismo testarudo y de apetitos ciclópeos». Como resalta en estas expresiones ridículamente afectadas y en parte completamente absurdas, la irregularidad del cráneo de Verlaine, lo que M. Huret llama los «chichones enigmáticos», ha saltado á la vista hasta del observador absolutamente ajeno á la ciencia [...]; notamos al primer golpe de vista la pronunciada asimetría del cráneo que Lombroso ha señalado en los degenerados, y la fisonomía mongoloidea, caracterizada por los pómulos salientes, los ojos oblicuos que miran de través y la barba rala, que el mismo sabio considera como un estigma de degeneración [...] (pp. 186-187).

La perpetua alternativa de disposiciones opuestas en Verlaine, esta manera regular de pasar súbitamente del celo bestial á la devoción extática y del pecado al arrepentimiento, han llamado la atención hasta de observadores que no conocen la significación de este fenómeno. «Es, dice M. Anatole France, tan pronto creyente como ateo, ortodoxo é impío». Sí, Verlaine es todo eso, pero ¿por qué? Sencillamente porque es un «circular». Por este término [...]

se designa á los dementes en los cuales los estados de excitación y depresión se suceden regularmente [...].o de postración los accesos de contrición y de piedad. El «circular» pertenece á la peor especie de los degenerados; es «borracho, obsceno, malvado y ladrón» es además incapaz de toda ocupación regular prolongada, puesto que es evidente que en el estado de depresión no puede cumplir ningún trabajo que exija vigor y atención [...] (pp. 191-192)

Dos cosas llaman la atención en el lenguaje de Verlaine: en primer lugar, la frecuencia con que se repite la misma palabra, el mismo giro, este «machaqueo» en el cual hemos visto un síntoma de debilidad intelectual. Casi en todas sus poesías se repiten varias veces, sin cambio ninguno, los mismos versos y los mismos hemistiquios, y en lugar de una rima con frecuencia vuelve á aparecer sencillamente la misma palabra [...] (p. 194).

La segunda especialidad del lenguaje de Verlaine es el otro síntoma de la debilidad intelectual: la reunión de sustantivos y de adjetivos absolutamente incoherentes que se llaman recíprocamente unos á otros por una asociación de ideas flotantes sin consideración al sentido, ó por una semejanza de sonido [...] (pp. 196-197).

Un segundo jefe de los simbolistas, del cual nadie pone en duda la autoridad, es M. Stéphane Mallarmé. Es el más curioso fenómeno de la vida intelectual de la Francia contemporánea. Aunque actualmente ha pasado y a de los cincuenta años, no ha producido casi nada; lo poco que de él se conoce es , además, según la opinión de sus admiradores más determinados, cosa indiferente, y no obstante pasa por ser un muy gran poeta, y su completa esterilidad, la ausencia absoluta de toda obra que pudiera mostrar y que acreditara sus facultades poéticas, son precisamente ensalzadas como su mayor mérito y como la prueba más notable de su importancia intelectual [...] (p. 200).

Lo incomprensible se reproduce en París. Unos cuantos individuos exigen una admiración sin límites hacia un poeta cuyas

obras continúan siendo su secreto, y continuarán siéndolo sin duda, y otros cuantos le rinden fiel y humildemente la admiración exigida [...] (p. 203).

Por sus pláticas orales es por lo que Mallarmé ha llegado á esta situación de calabaza adorada de rodillas. Reúne en su casa, una vez por semana, á poetas y escritores en ciernes, y desarrolla ante ellos teorías de arte. Habla como escriben MM. Morice y Khan; ensarta palabras obscuras y maravillosas que dejan á sus discípulos tan confusos [...] Si hay algo de comprensible en el flujo de palabras incoherentes de Mallarmé, sería acaso su admiración por los prerafaelitas; él es quien ha hecho .que los simbolistas se fijen en esta escuela y los ha impulsado á imitarlos; los místicos franceses han recibido, por conducto de Mallarmé, el «medio-evalismo» y el neo-catolicismo de sus modelos ingleses. Hay que añadir aún, para ser completo, que se notan en Mallarmé «orejas largas y puntiagudas de sátiro» ». R. Hartman⁴ Frigerio⁵ y Lombroso⁶ han determinado, después de Darwin, que fué el primero que hizo hincapié en el Carácter simiano de esta singularidad, la significación atávica y degenerativa de los pabellones de la oreja desmesuradamente largos y puntiagudos, y han demostrado que se encuentran sobre todo frecuentemente en los criminales y los locos (pp. 203-204).

El tercero entre los espíritus directores de los simbolistas es M. Jean Moreas, un Griego que escribe versos franceses, y que á los treinta y seis años cumplidos [...] ha producido en todo y por todo tres libritos muy cortos de composiciones en verso, de ciento á ciento veinte páginas á lo sumo cada uno y que tienen estos títulos: *Las Sirtes*, *Las Cantinelas* y *El Peregrino apasionado*.

4 R. Hartmann, *El Gorila* (en alemán), Leipzig, 1881 pág. 34.

5 Dr. L. Frigerio, *La Oreja externa. Estudio de antropología criminal*, Lyon, 1888, págs. 32 y 40.

6 Lombroso, *El Hombre criminal*, pág. 239.

Evidentemente, lo extenso del volumen no significa nada, si éste es excepcionalmente notable; pero cuando un hombre charla como un papagayo años enteros, en interminables sesiones de café, sobre la renovación de la poesía y la revelación de un arte del porvenir, y al final presenta como resultado de sus esfuerzos destinados á conmover el mundo, tres folletitos de versos pueriles, la insignificancia material de la producción se convierte también, en este caso, en un rasgo ridículo [...] Quiero [...] dar algunas muestras de su *Peregrino apasionado*, á fin de que el lector pueda formarse idea del grado de reblandecimiento del cerebro que se revela en esos versos [...] (p. 204).

Los simbolistas reclaman una mayor libertad en el manejo del verso francés; se insurrecionan impetuosamente contra el antiguo alejandrino con cesura en el medio y terminación necesaria de la frase al final, contra la prohibición del hiato, la ley de la alternativa regular de las rimas masculinas y femeninas; emplean en son de reto el «verso libre» de longitud y de ritmo arbitrarios y la rima que no es pura. El extranjero no puede hacer más que sonreírse al ver los gestos feroces de los combatientes; se trata de una guerra de colegiales contra un libro detestado que rompen solemnemente en mil pedazos, pisotean y queman; toda esta pelea con motivo de la prosodia y de la rima es por decirlo así un asunto exclusivamente francés que no tiene importancia ninguna desde el punto de vista de la literatura universal. Nosotros, los alemanes, poseemos ya desde hace mucho tiempo todo lo que los poetas franceses se aprestan á obtener acudiendo á las barricadas y á la matanza en las calles [...] (p. 214).

Reducir la palabra henchida de ideas al sonido emocional, es querer renunciar á todos los resultados de la evolución orgánica y rebajar al hombre, dichoso por poseer el lenguaje, al nivel del grillo que canta ó de la rana que grazna; y claro está, los esfuerzos de los simbolistas conducen á un disparatar desprovisto de sentido, pero en ningún modo á la música de palabras busca-

da, puesto que ésta sencillamente no existe. Ninguna palabra humana de no importa qué lengua es musical en sí misma; unas lenguas tienen más consonantes, en otras dominan las vocales [...] ; es el sentido de la palabra, no su sonido, lo que determina su valor; el sonido no es, en sí mismo, ni bello ni feo; llega á ser lo uno ó lo otro por la voz que lo emite [...] (pp. 216-217).

Todavía más insensato es el delirio de una subdivisión de los simbolistas, los «instrumentistas» que tienen por jefe á M. René Ghil. Ligan con el sonido una sensación de color determinado y exigen que la palabra no suscite tan sólo una emoción musical, sino que produzca al mismo tiempo un efecto estético como armonía de colores. Esta locura tiene su origen en un soneto muy citado de M. Arturo Rimbaud, *Las Vocales*, cuyo primer verso dice: «A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul.» [...] (p. 217).

Los simbolistas menos irresponsables explican su movimiento como «una reacción contra el naturalismo». A buen seguro, una reacción de este género era justificada y necesaria; el naturalismo en sus principios, con efecto, mientras se halló encarnado en MM. de Goncourt y Emilio Zola era patológico, y en su evolución ulterior se ha convertido, en poder de los imitadores, en vulgar y verdaderamente criminal, como lo demostraremos más adelante. El simbolismo es, no obstante, la cosa menos á propósito para vencer al naturalismo, puesto que es todavía más patológico que éste, y en materia de arte, el diablo no puede ser expulsado por Belzebú [...] (pp. 222-223).

Hemos, pues, visto ahora que el simbolismo, lo mismo que el prerafaelismo inglés del cual ha tomado algunas de sus consignas y de sus sentimientos, no es otra cosa sino una forma del misticismo de los degenerados débiles y emotivos. Las tentativas de algunos adeptos del movimiento para introducir un sentido en el balbuceo de sus jefes y atribuir á este movimiento una especie de programa, no resisten ni por un momento á la crítica, pero se afirman como desvaríos grafómanos sin el más mínimo fundamento de verdad y de buen sentido [...] (p. 224).

EL TOLTOISMO

El conde León Tolstoi ha llegado á ser en estos últimos años uno de los escritores más citados y probablemente también más leídos del universo. Cada una de sus palabras evoca un eco en todos los pueblos civilizados; no puede negarse la fuerte acción que ejerce sobre los contemporáneos, pero no es una acción artística. Por ahora al menos no se le imita todavía; no se ha formado en torno suyo escuela ninguna al modo de las escuelas prerrafaelita y simbolista; los escritos muy numerosos ya que tratan de Tolstoi son explicativos ó críticos, no son creaciones poéticas modeladas sobre las suyas. La influencia que ejerce sobre la manera de pensar y de sentir contemporánea es una influencia moral que se dirige infinitamente más á la gran masa de los lectores que al círculo restringido de los ambiciosos literarios que buscan un jefe. No es pues una teoría estética, sino una concepción del mundo lo que se puede definir con el nombre de toistoísmo [...] (225).

M. de Vogu é dice, hablando de *La Guerra y la Paz* [...]: «El Ruso, dominado por el sentimiento de la dependencia universal, no se decide á romper los mil lazos que ligan á un hombre, á una acción, á un pensamiento, con la marcha total del mundo» [...] M. de Vogué ve las cosas con notable exactitud, pero no sabe interpretarlas; ha caracterizado claramente aunque sin saberlo, el método con el cual un degenerado místico considera el mundo y describe su fenómeno. Sabemos que lo que constituye la especialidad del pensamiento místico es la falta de atención; ésta es la que, en medio del caos de los fenómenos, los escoge y los

agrupa de manera que resalte claramente una idea predominante en el espíritu del observador. Si la atención falta, el cuadro del mundo se presenta al observador como una sucesión monótona de cuadros enigmáticos que aparecen y desaparecen sin conexión y permanecen absolutamente inexpresivos para la conciencia [...] Así es cómo se origina el método de trabajo señalado por M. de Vogué en las novelas de Tolstoï: los detalles son uniformemente percibidos y colocados en el mismo plano, no con arreglo á su importancia respecto de la idea fundamental, sino según su relación con la emoción del poeta [...] (226-228).

Para Tolstoï, el gran enemigo es la ciencia; no se cansa en Mi Confesión de acusarla y de burlarse de ella. Según Tolstoï, la ciencia no sirve al pueblo, sino á los gobiernos y á los capitalistas [...] (251).

Tolstoï ha descargado su cólera sobre la ciencia, esa belleza orgullosa y gazmoña que nadie puede hacer suya sino mediante serios y largos servicios desinteresados [...]. El degenerado Flaubert y el degenerado Tolstoï coinciden en este punto en el mismo delirio. El camino de la felicidad es para Tolstoï el alejamiento de la ciencia, la abdicación de la razón y la vuelta á la vida natural, es decir á la agricultura. « Es preciso abandonar la ciudad, despedir al pueblo de las fábricas, establecerse en el campo, trabajar con las manos; el objeto de todo hombre debe ser satisfacer por sí solo todas sus necesidades». (*¿Qué se debe hacer?*) [...] (252-253).

La verdad es que todas las singularidades intelectuales de Tolstoï pueden ser reducidas á los estigmas mejor conocidos y con mayor frecuencia observados de la degeneración superior [...] (257).

Tolstoï hubiera pasado inadvertido como un Kundsen cualquiera del siglo xvn, si sus ensueños de místico degenerado no hubieran encontrado á los contemporáneos preparados para aceptarlos; la histeria de agotamiento tan extendida era el te-

rreno indispensable sobre el cual únicamente podía prosperar el tolstoísmo. Que el nacimiento y la difusión del tolstoísmo no sean imputables al valor intrínseco de los escritos de Tolstoi, sino al estado de alma de sus lectores, es cosa que resalta con toda claridad de la diferencia de las partes de su sistema que han producido impresión en los diferentes países. Y es que, en cada pueblo, sólo despiertan eco aquellas notas que están al diapasón del sistema nervioso de dicho pueblo [...] (263-264).

EL CULTO DE RICARDO WAGNER

Hemos visto en un capítulo precedente que todo el movimiento místico de la época tiene su raíz en el romanticismo, es decir que parte en su origen de Alemania. El romanticismo alemán se transformó, en Inglaterra, en prerafaelismo; éste engendró en Francia, con lo que le quedaba de fuerza fecundante, los productos informes del simbolismo y del neo-catolicismo, y esta pareja de hermanos siameses contrajo con el tolstoísmo un matrimonio de saltimbanquis [...]. Mientras que los descendientes del emigrado—que, al emprender su éxodo de la patria alemana, llevaba ya dentro, de sí todos los gérmenes de las extumescencias y deformaciones ulteriores,—cambiados hasta haberse vuelto desconocidos, crecían en los diferentes países y se preparaban á regresar de nuevo á la antigua patria para tratar de reanudar sus relaciones de familia con los parientes que se habían quedado allí, Alemania engendró un nuevo fenómeno [...]. Este fenómeno es el Ricardo-Wagnerismo. Es la contribución alemana al misticismo moderno y sobrepuja con mucho á todo lo que han aportado juntos todos los demás pueblos (266-267).

Ricardo Wagner está sobrecargado por sí solo de una mayor cantidad de degeneración que todos los degenerados juntos que hemos visto hasta aquí. Los estigmas de este estado morboso se encuentran reunidos en él sin que falte uno solo y con su más rica expansión. Presenta en su constitución de espíritu general el delirio de las persecuciones, la locura de grandezas y el misticismo; en sus instintos, la filantropía vaga, el anarquismo, el prurito de rebeldía y de contradicción; en sus escritos, todos los caracteres de la grafomanía, es decir la incoherencia, la fuga de ideas y la inclinación á los retruécanos sandios, y, como fondo de

su ser, la emotividad característica de tinte á la vez erotómana y religiosa [...] (267).

Queremos examinar de cerca al grafómano Wagner, sus *Escritos* y *Poemas completos* forman diez abultados tomos, y entre las 4.500 páginas poco más ó menos de que constan, se encontraría con dificultad una sola que no llene de asombro al lector crítico por una idea absurda ó una expresión imposible. Entre sus obras en prosa [...] la principal es seguramente la que lleva por título *La Obra del arte del porvenir*. Las ideas—si pueden llamarse así las sombras flotantes de apercepciones de un degenerado místico-emotivo—expresadas en este escrito, han ocupado á Wagner toda su vida y han sido vueltas á exponer en veinte ocasiones por él mismo bajo formas siempre nueva . *Opera y Drama*, *El Judaísmo en la música*, *Sobre el Estado y la Religión*, *Sobre el Destino dé la Opera*, *Religión y Arte*, no son otra cosa más que paráfrasis y amplificaciones de determinados pasajes de *La Obra del arte del porvenir*. Esta repetición infatigable de una sola y misma serie de ideas es ya, por sí sola, característica en alto grado. El escritor claro y el cerebro sano que se siente impulsado á decir alguna cosa, se expresará de una vez por todas tan precisamente y tan vigorosamente como le sea posible y se quedará después satisfecho [...] (268).

La idea fundamental de *La Obra del arte del porvenir* es ésta: [...] La penetración y la fusión mutuas de todas las artes en un arte único darían la verdadera obra de arte. La obra de arte del porvenir es, pues, un drama con música y baile que se desarrolla en un paisaje pintado, tiene por marco una creación magistral del arte arquitectónico puesto al servicio de la poesía musical, y está representado por cómicos que son, hablando con propiedad, escultores, pero realizan sus inspiraciones plásticas por medio de su propio cuerpo [...] (269-270)

Hemos visto que los simbolistas franceses quieren, con su audición de los colores, degradar al hombre hasta la percepción

sensorial no diferenciada dé la folada ó de la ostra. La fusión de las bellas artes de Wagner, forma el *pendant* de dicha chifladura; su «obra de arte del porvenir» es la obra de arte de un pasado remoto; lo que él considera como evolución, es regresión, un retroceso al estado de cosas de los hombres primitivos [...] (274).

Al lado de la acritud anarquista, otra emoción domina toda la vida intelectual consciente é inconsciente de Wagner: la emoción sexual; ha sido toda su vida un erótico (en el sentido de la psiquiatría), y todas sus ideas giran en torno de la mujer [...] (280).

La excitación nerviosa reviste siempre en la pintura que de ella hace Wagner la forma de una locura furiosa. Los amantes se conducen en sus dramas como gatos rabiosos que se revuelven, en medio de éxtasis y espasmos, sobre una raíz de valeriana. Reflejan esas figuras el estado intelectual del poeta, que es bien conocido de los especialistas; es una forma del sadismo; es el amor dé los degenerados, que en el transporte sexual se convierten en bestias feroces. Wagner padece de la «locura erótica», que hace de las naturalezas groseras asesinos por lujuria, é inspira á los degenerados superiores obras tales como *La Walkyria*, *Sigfredo*, *Tristán é Isolda* [...] (282-283).

Misticismo y erotismo, ya lo sabemos, van siempre juntos, especialmente en los degenerados cuya emotividad tiene principalmente su origen en un estado de excitación enfermiza de los centros sexuales. La imaginación de Wagner está incesantemente ocupada por la mujer; pero no ve jamás las relaciones de ésta con el hombre bajo la forma del amor sano y natural, que es un beneficio y una satisfacción para los dos amantes. Del mismo modo que á todos los eróticos enfermos—ya hemos notado esto en Verlaine y Tolstoi—la mujer se ofrece á sus ojos como una terrible fuerza de la naturaleza, de la cual el hombre es la víctima temblorosa é impotente [...] (293).

A despecho de los juicios desfavorables de muchos colegas suyos, Wagner es incontestablemente un músico eminentemen-

te dotado [...]. Pero el músico Wagner tuvo toda su vida frente á él un enemigo que le impidió violentamente desplegar todas sus dotes artísticas, y este enemigo fué el teorizante musical Wagner (306).

En su confusión de grafómano, ha elucubrado algunas doctrinas que representan otros tantos delirios estéticos. Las más importantes son sus dogmas del *leitmotivo* y de la «melodía sin fin»; no hay sin duda quien no sepa hoy lo que Wagner entiende por el primero: la expresión ha tomado carta de naturaleza en todas las lenguas civilizadas; el «*leitmotivo*», al cual debía lógicamente venir á parar «la música de programa» definitivamente enterrada, es una serie de notas que ha de expresar una idea determinada, y se presenta en la orquesta cuando el compositor tiene la intención de recordar al auditor la idea correspondiente [...] (306-307).

Volvemos á encontrar en este punto el fenómeno que repetidas veces hemos indicado como característico de la manera de pensar de los degenerados: la manera inconsciente y sónambulesca como se lanzan más allá de los límites más seguros de los diferentes dominios artísticos, suprimen la diferenciación de las artes obtenidas por una larga evolución histórica 3' hacen regresar á éstas al estado que pueden haber tenido en la época de las habitaciones lacustres y aun de los más antiguos habitantes de las cavernas. Hemos visto que los prerafaelitas reducen el cuadro á una escritura que no ha de obrar ya más por sus cualidades pictóricas sino que ha de expresar un pensamiento abstracto, y que los simbolistas hacen de la palabra el transmisor convencional de una idea, una armonía musical con ayuda de la cual intentan despertar, no una idea, sino un efecto de sonoridad. De un modo semejante, Wagner quiere despojar á la música de su esencia propia, v de transmisora de emoción, convertirla en transmisora de cogitación [...] (307-308).

¿Es necesario insistir más aún sobre la completa locura de esta confusión de todos los medios de expresión, de este desconocimiento de lo que es posible á cada arte? [...] (309).

No registra la historia del arte aberración más asombrosa que esta locura del «leitmotivo»; expresar ideas no es la tarea de la música; el lenguaje se encarga de ello hasta donde puede desearse [...] (309).

Lo mismo que con el «leitmotivo» sucede con «la melodía infinita»; el segundo precepto de Wagner es un producto del pensamiento degenerado, un misticismo musical; es la forma con la cual se manifiesta en música la inaptitud para la atención. En pintura la atención lleva á la composición; su ausencia, á tratar de un modo uniformemente fotográfico todo el campo visual, como en los prerafaelitas; en poesía, la atención tiene por resultado la claridad de ideas, el curso lógico de la exposición, la supresión de lo que no tiene importancia y el poner de relieve lo que es esencial; su ausencia lleva consigo el desvarío, como sucede con los grafómanos y una prolíjidad penosa por consecuencia de fijarse sin selección en todas las percepciones, como en Tolstoi; en música, en fin, se expresa por formas fijas, es decir por melodías limitadas; su ausencia, por lo contrario, está señalada por la disolución de la forma, los límites borrosos, es decir por la melodía infinita, como en Wagner . Este paralelismo no es un juego arbitrario del espíritu, sino el cuadro exacto de los procesos paralelos en la conciencia de los diferentes grupos de degenerados; procesos que producen en las diferentes artes, de conformidad con sus medios y sus objetivos especiales, fenómenos diferentes [...] (310).

Una melodía clara suscita y exige la atención y se opone por consiguiente á la fuga de ideas de degenerados de cerebro débil; un recitado que se vierte sin comienzo ni fin, no reclama, por lo contrario, ningún esfuerzo, de espíritu [...] (328).

LAS PARODIAS DEL MISTICISMO

Las formas artísticas y poéticas del misticismo que hemos estudiado hasta aquí, pueden inspirar acaso dudas á los espíritus superficiales ó insuficientemente informados en cuanto á-su fuente en la degeneración, y presentarse como manifestaciones de un talento real y fecundo. Pero al lado de ellas se manifiestan otras en las cuales se expresa un estado de alma que hace, sin embargo, á las trentes pararse en firme y deja perplejo aun al lector más crédulo v más accesible á la sugestión de la palabra impresa v al charlatanismo que se pone en evidencia con audacia; "se publican libros y se "afirman doctrinas en las cuales e mismo profano nota el profundo decaimiento intelectual de sus autores. Uno pretende poder iniciar al lector en la magia y poder él mismo hacer sortilegios; otro da una forma poética á delirios bien caracterizados y clasificados por la medicina mental; tal otro escribe libros que recuerdan el modo de pensar y de sentir de niños pequeños ó de idiotas (333).

Una porción no muy grande de misticismo lleva á la fe, una más grande necesariamente á la superstición, y cuanto más el pensamiento es confuso y está desequilibrado, tanto más insensata será la naturaleza de la superstición. En Inglaterra y en América, ésta toma de ordinario la forma del espiritismo y de la fundación de sectas; histéricos y desequilibrados reciben inspiraciones divinas y se echan á predicar ó á predecir, ó bien conjuran á los espíritus y andan en trato con los muertos [...] (334).

También en Alemania ha tenido acceso el espiritismo, pero, en suma, hasta ahora ha conquistado poco terreno [...] (334).

Francia es la que está en vías de llegar á ser la tierra prometida de la creencia en las apariciones. Los compatriotas de Voltaire

han ganado ya la delantera á los devotos anglo-sajones en lo que respecta á lo sobrenatural [...]. Aparte raras excepciones, las novelas en Francia no tienen ya salida; pero libros sobre fenómenos oscuros de la vida nerviosa se venden brillantemente, hasta tal punto que editores hábiles dan á los autores desesperanzados el consejo siguiente: «Déjese usted por ahora de novelas y escriba sobre el magnetismo». Algunos de los libros publicados en estos últimos años en Francia sobre la magia se ligan directamente á los fenómenos del hipnotismo y de la sugestión. [...] creencias populares y cuentos antiguos que hasta aquí se consideraban como invenciones de la superstición: posesión, hechizos, doble vista, curación por la imposición de las manos, profecías, comercio espiritual á la distancia más grande sin intervención de la palabra, han sido objeto de una nueva interpretación y han tenido que ser reconocidos como posibles [...] (336-337).⁷

Quisiera hacer aquí algunas observaciones acerca de Walt Whitmann, que es igualmente uno de los ídolos á los cuales los degenerados y los histéricos de ambos mundos erigen altares desde hace algún tiempo. Lombroso le coloca expresamente entre los «genios locos». Loco, Walt Whitmann lo estaba sin duda alguna; pero ¿qué fuese un genio? Eso sería difícil de probar. Era un vagabundo y un infame libertino, y sus poesías contienen explosiones de erotomanía como apenas si se encuentra otro ejemplo de igual impudor ingenuo en la literatura que lleve un nombre de autor⁸ debe precisamente su reputación á esas poesías bestialmente sensuales que han comenzado por atraer sobre él la atención de todos los indecentes americanos. Padece locura

7 En este último capítulo, Nordau le dedica un espacio preponderante a la crítica de Mauricio Marterlinck.

8 Walt Whitmann, *Leaves of Grass. A new edition*. Glasgow, 1884.

moral y es incapaz de distinguir entre el bien y el mal, la virtud y el vicio [...] (358).

En sus poesías patrióticas adulá á esa corrompida democracia adinerada americana que compra el sufragio, soborna á los funcionarios y abusa del poder, y se arrastra ante la petulancia 3'anqui la más arrogante. En sus poesías guerreras, las célebres *Drum Taps* (*Redobles de tambor*), lo que se nota sobre todo, es el batarrillo fanfarrón y el énfasis huero; sus trozos puramente líricos con sus *joh!* y sus *jah!* extáticos, sus frases dulzonas de flores, praderas, primavera y sol, recuerdan los versos más áridos, más dulzones y más endebuchos de nuestro viejo Gessner, felizmente enterrado y olvidado. Como hombre, Walt Whitmann ofrece una semejanza sorprendente con Paul Verlaine, con el cual participaba de todos los estigmas de degeneración, del género de destino, y cosa asombrosa, hasta de la anquilosis reumática. Como poeta, ha renunciado á la estrofa adoptada, por ser demasiado difícil; á la medida y á la rima, por ser demasiado difíciltosas; ha dado carrera á su fuga de ideas emotivas con exclamaciones histéricas á las cuales la definición de «prosa que se ha vuelto loca» conviene muchísimo mejor que á los apreciables hexámetros regulares de Klopstock. El paralelismo de los salmos y el estilo eruptivo de Jeremías parecen haberle, sin é. saberlo, servido de modelos. Hemos tenido en el siglo anterior (el XVIII) las *Paramythias* de Herder y la insoportable «prosa poética» de Gessner ya mencionado; no ha tardado mucho nuestro gusto sano en hacernos reconocer todo lo que hay de poco artístico y de retrógrado en ese estilo informe desde hace un siglo esa aberración del gusto no ha encontrado entre nosotros un solo imitador. Los admiradores histéricos de Walt Whitmann elogian, por lo contrario, en él como «lo porvenir » este retroceso á una moda rancia, y ven una invención de genio en lo que no es más que la incapacidad de un trabajo metódico. No obstante, es de interés señalar que dos personalidades tan diferentes como Ricardo Wagner y Walt

Whitmann han llegado, en terrenos distintos, bajo la coacción de los mismos motivos, al mismo objetivo: aquél á la «melodía infinita», que no es ya una melodía; éste, á versos que no son ya versos; uno y otro por consecuencia de su impotencia para someter su pensamiento caprichosamente vacilante al yugo de esas reglas que rigen la melodía «finita», como también el verso lírico provisto de medida y de rima. [...] (359-360).

Conocemos ahora las diferentes formas bajo las cuales el misticismo de la degeneración se manifiesta en la literatura contemporánea. La magia de un Guaita y de un Papus, la androginia de un Peladan, la anxiomanía de un Rollinat, la chocchez idiota de un Maeterlinck, pueden ser consideradas como sus aberraciones culminantes. No puedo por lo menos imaginarme que fuese posible al misticismo sobrepujar, ni aun del espesor de un cabello, estos puntos extremos, sin que los histéricos, los papanatas y los snobs de modernismo, un poco capaces todavía de discernimiento, reconociesen ellos mismos en ese misticismo una profunda y completa caída en las tinieblas intelectuales (373).

CRÓNICAS DE RUBÉN DARÍO PUBLICADAS EN DIARIOS

MANICOMIO DE
ARTISTAS

—
DEGENERACION

—
*LA ULTIMA OBRA DE
MAX NORDAU*

Mi distinguido colega en La Nación, Dr. Schimper, se ocupó el año pasado del primer volumen de *Entartung* de Max Nordau. Ha poco aparecido el segundo: la obra está ya completa. Una endiablada y extraña Lucrecia Borgia, doctora en medicina, dice en alemán, para mayor autoridad, con clara y tranquila voz, á todos los convidados al banquete del arte moderno: «Tengo que anunciaros una noticia, señores míos, y es que todos estáis locos». En verdad Max Nordau no deja un solo nombre, entre todos los escritores y artistas contemporáneos, de la aristocracia intelectual, al lado del cual no escriba la correspondiente clasificación diagnóstica: «imbécil», «idiota!», «degenerado», «doco peligroso». Recuerdo que una vez al acabar de leer uno de los

libros de Lombroso, quedé con la obsesión de la idea de una locura poco menos que universal. A cada persona de mi conocimiento le aplicaba la observación del doctor italiano y resultábame que, unos por fas, otros por nefas, todos mis próximos eran candidatos al manicomio. Recientemente una obra nacional digna de elogio, *Pasiones*, de Ayarra-garay, llamó mi atención hacia la psicología de nuestro siglo, y presentó á mi vista el tipo del médico moderno que penetra en lo más íntimo del ser humano. Cuando la literatura ha hecho suyo el campo de la fisiología, la medicina ha tendido sus brazos á la región obscura del misterio.

Allá á lo lejos vense á Moliére y Lesage atacar á jeringazos á los esculapios. Había cierta inquina de los hombres de pluma contra los médicos, y el epígrama y la sátira teatral no desperdiciaban momento oportuno para caer sobre los hijos de Galeno. Sangredo había nacido, y no todo él del cerebro de su creador, pues sabemos por Max Simón que Sangredo vivió en carne y hueso en la personalidad del

médico Hecquet. El mismo Max Simón hace notar la acrimonia especial con que el más ilustre de los poetas cómicos y el más grande de los novelistas de su época atacaron á los médicos. En uno y otro, dice, se nota un verdadero desprecio por el arte que profesan aquellos á quienes atacan. Moliere, irónico y fuerte. Lesage injurioso y despectivo, están siempre listos con sus aljabas. Monsieur Purgón, formalista, aparatoso y ciego de intelecto, y los dos Tomases Diafoirus aparecieron como encarnaciones de una ciencia tan aparatoso como falsa. Sangredo fué, según Walter Scott, el mismo Helvécio. En resumen, los ataques literarios se dirigían contra los doctores de sangría y agua tibia. Son los tiempos en que Hecquet publica *Le Brigandage de la Medicine* en el cual están en su base los principios de Gil Blas, y en el que eran más que comunes diálogos á la manera del que en una obra del gran cómico sostienen Desfonandrés y Tomes. Si los médicos del siglo XVII se enconaron con las bromas de Moliére, los

del siglo XVIII no fueron tan quisquillosos con las sá-
tiras de Lesage¹.

En nuestro siglo, la última gran campaña literaria, el mo-
vimiento naturalista dirigido por Zola, tiene por padre á un médico, Claudio Bernard. En tanto que la literatura in-
vestiga y se deja arrastrar por el impulso científico, la me-
dicina penetra al reino de las letras; se escriben libros de
clínica tan amenos como una novela. La psiquiatría pone su lente práctico en regiones donde solamente antes había visto claro la pupila ideal de la poesía. Ante el profesor de la Salpetrière, junto con los estudiantes han ido los lite-
ratos. Y en el terreno crítico cierta crítica tiene por base es-
tudios recientes sobre el genio y la locura: Lombroso y sus seguidores.

Guyau, el admirable y joven sabio, sacrificó en las aras de los nuevos ídolos científicos. El comprobó, como un profesor que toma el pulso, el estado patológico de su edad, el progreso de fiebre moral siempre en crecimiento. El juntó en un capítulo de un célebre libro á los neurópatas y delincuen-
tes, como invasores, como

conquistadores victoriosos en el reino de la literatura. «Et s'y Font une place tous les jours plus grande»—decía de ellos. Como principal síntoma del mal del siglo, señala la manifestación de un hondo sufrimiento, el im-
pulso al dolor, que en ciertos espíritus puede llegar hasta el pesimismo. El tipo que el filósofo presenta es aquel infeliz Imbert Galloix, cuya pálida figura pasará al porvenir iluminada en su dolorosa expresión por un rayo piadozo de la gloria de Víctor Hugo. ¡Y bien! si la desgracia es desequilibrio, bien está se-
ñalado Imbert Galloix. Ese gran talento gemía bajo la más amarga de las desventuras. Sentirse poseedor del sagrado fuego y no poder acercarse al ara; luchar con la pobreza, estar lleno de bellas am-
biciones y encontrarse solo, abandonado á sus propias fuerzas en un campo donde la fortuna es la que decide, es cosa áspera y dura. A pro-
pósito de un joven cubano poeta muerto recientemente en París—Augusto de Armas uno de tantos Imbertos Galloix!—dice con gran razón el brillante Aniceto Valdivia, [gloria de Cuba]²: «Sólo

un temperamento de toro, como el de Balzac, puede soportar sin rajarse, el peso de ese mundo de desdenes, de olvidos, de negaciones, de injustos silencios bajo el cual ha caído el adorable poeta de *Rimes Byzantines*. La autopsia espiritual que del desgraciado joven ginebrino hace el sereno analizador sociólogo, me parece de una impasible残酷.

Aquí de las comparacio-
nes que ofrece la nueva ciencia penal, entre los desequilibrados, locos y criminales. Porque un cierto Cimmino, bandido napolitano, se ha hecho tatuar en el pecho una frase de desconsuelo, quedan condenados á la comparación más curiosamente atroz todos los admirables melancólicos que representan la tristeza en la literatura. El nombre de Leopardi, por ejemplo, aparecerá en la más infame promiscuidad con el de cualquier número de penitenciaria ó de presidio, por obra de tal razonamiento de Lacassagne ó de tal opinión de Lombroso. En las especializaciones de Max Nordau la falta de justicia se hace notar, agravándose con una de las más extrañas inquinas que pueden

1 Max Simón.

2 Expresión suprimida en la edición de 1905.

caber en crítico nacido. Bien trae á cuenta Jean Thorel un caso gracioso que aquí citaré con las mismas palabras del escritor: «Recuerdo haber leído una vez en una revista inglesa un largo estudio, muy concienzudo, de argumentación apretada é irrefutable, que probaba—que no se contentaba con afirmar, sino que probaba con numerosos ejemplos—que Víctor Hugo era un escritor sin talento y un execrable poeta. Para mejor convencer á sus lectores, el crítico que se había señalado la tarea de *demoler* á Víctor Hugo, había tenido cuidado de acompañar cada una de sus citas de una notita que hacía conocer el título de la obra de que se había extraído la cita, con todas sus indicaciones accesorias, lugar y año de publicación, número de la edición, cifra de la página cuyo era el verso citado, etc. Y se tenía inmediatamente el sentimiento de que si en verdad se hallaba en tal página de tal libro, el mal verso que se acaba de leer en la revista, Víctor Hugo era, realmente, un poeta lastimoso. Me decidí temblando á llevar á cabo

esta verificación, y encontré ¡que cada vez que el pícaro verso estaba en realidad en el libro indicado, descubría también al mismo tiempo que al lado de ese había diez, cien ó mil versos que eran de una completa belleza». Tiene razón Jean Thorel. Max Nordau condena el poema entero por un verso cojo ó luxado; y al arte entero, por uno que otrocaso de morbosismo mental. Para estimar la obra de los escritores á quienes ataca, pues principalmente por los frutos declara él la enfermedad del árbol, parte de las observaciones de los alienistas en sus casos de los manicomios. Al tratar Guyan de los desequilibrados, habla de «esas literaturas de decadencia que parecen haber tomado por modelos y por maestros á los locos y los delincuentes». Nordau no se contenta con dirigir su escápelio hacia Verlaine, el gran poeta cínico³ ó á uno que otro extravagante de los últimos cenáculos de las letras parisienses. Él sentencia á decadentes y estetas, á parnasianos y diabólicos, á ibsenistas y neomísticos, á prerrafaelistas y tolstoistas, wagnerianos y cultivadores del yo; y si no

lleva su análisis implacable con mayor fuerza hacia Zola y los suyos, no es por falta de bríos y deseos, sino porque el naturalismo yace enterrado bajo el árbol genealógico de los Rougon-Macquart.

Una de las cosas que señala en los modernos artistas como signo inequívoco de neuropatía, es la tendencia á formar escuelas y agrupaciones. Sería deliciosamente peregrino que por ese sólo hecho todas las escuelas antiguas, todos los cenáculos, desde el de Sócrates hasta el de N. S. Jesucristo y desde el de Ronsard hasta el de Víctor Hugo, mereciesen la calificación inapelable de la nueva crítica científica.

Otras causas de condenación: amor apasionado del color: fecundidad: fraternidad artística entre dos; esta afirmación que nos dejará estupefactos, gracias á la autoridad del sabio Sollier: es una particularidad de los idiotas y de los imbeciles tener gusto por la música. Thorel señala una contradicción del crítico alemán que aparece harto clara. La música, dice este, no tiene otro objeto que despertar emociones; por tanto, los que se entregan á ella son ó

³ “desventurado” en la edición de 1905.

están próximos á ser degenerados, por razón de que la parte del sistema nervioso que está dotada de la facultad de emotividad, es anterior atápicamente á la substancia gris del cerebro, que es la encargada de la representación y juicio de las cosas; y el progreso de la raza consiste en la superioridad que adquiere esta parte sobre la primera. Entretanto Nordau coloca entre los grandes artistas de su devoción á un gran músico: Beethoven. De más está decir que las ideas que Max Nordau profesa sobre el arte son de una estética en extremo singular y utilitaria. El carro de hierro, la ciencia, ha destruido según él los ideales religiosos. No va ese carro tirado, ciertamente, por una cuádriga de caballos de Atila. Y hoy mismo, en el campo de humanidad, después del paso del monstruo científico, renacen árboles, llenos de flores de fe. Tampoco el arte podrá ser destruido. Los divinos semi-locos «necesarios para el progreso», vivirán siempre en su celeste manicomio consolando á la tierra de sus sequedades y durezas con una armoniosa lluvia de esplendores y una maravillosa riqueza de ensueños y de esperanzas.

Por de pronto, en *Degeneración* los números de hospital, entre otros, son los siguientes: Tolstoi, —puesto que lleno de una santa pasión por el mujick, por el pobre campesino de su Rusia, se enciende en religiosa caridad y alivia el sufrimiento humano, queda señalado. Queda señalado también Zola, ese búfalo. Dante Gabriel Rossetti tiene su pareja en tal casa de orates, en tal lesionado que padece de alalia. Esto á causa de los motivos musicales de algunos de sus poemas que se repiten con frecuencia. Deben acompañar lógicamente en su deshaucio, al exquisito prerrafaelita, los bucólicos griegos, los autores de himnos medioevales, los romancistas españoles y los innumerables cancioneros que han repetido por gala rítmica una frase dada en el medio ó en el fin de sus estrofas. El admirado universalmente por su alta crítica artística, Ruskin, queda condenado: es la causa de su condenación el defender á Burne Jones y á la escuela prerrafaelita. En el proceso del libro, desfilan los simbolistas y decadentes. El ilustre jefe, el extraño y kabalístico Mallarmé con el pasaporte de su música encantadora

y de sus bramas herméticas, no necesita más para el diagnóstico. Charles Morice, de larga cabellera y de grandes ideas, al manicomio. Lo mismo Regnier, el orgulloso ejecutante en el teclado del verso; Julio Laforgue, que con la introducción del verso falso ha hecho tantas exquisiteces; Paul Adam, que ya curado de ciertas exageraciones de juventud, escribe sus *Princesas Bizantinas*; Stuard Merril, prestigioso rimador yankee-francés; Laurent Tailhade, que resucita á Rabeiaiás después de cincelar sus joyas místicas. No hay que negarle mucha razón á Nordau cuando trata de Verlaine con quien—en cuanto al poeta,—es justo. Mas el que conozca la vida de Verlaine y lea sus obras, tendrá que confesar que hay en ese potente cerebro, no el grano de locura necesario, sino la lesión terrible que ha causado á desgracia de ese poeta maldito. En cuanto á Rimbaud—á quien un talento tan claro como el de Jorge Vanor coloca entre los genios—[fue un loco peligroso que sanó, y cuya prosa y versos babélicos, al diablo que los digiera]⁴. Tan orate como él, aunque menos confuso, Tristan Corbiere,

4 Suprimido en la edición de 1905.

á quien sus versos marinos salvan... Después René Ghil y su tentativa de instrumeta-
ción, Gustavo Khan y su apreciación del valor tonal de las palabras son más bien—á mi ver—excéntricos literarios [*pour épates les bons geoises*⁵]. Y por lo que toca á Moréas, cuyo talento es sólido é innegable, y á quien por buena amistad personal conozco íntimamente, puedo afirmar que lo que menos tiene dañado es el seso. Risueño, poeta, conocedor de su París, ha sabido cortarle la cola á su perro, y nada más.

Los wagnerianos van en montón, con el olímpico maestro á la cabeza. No oye el médico de piedra el eco soberbio de la floresta de armonías. Mientras Max Nordau escribe su diagnóstico, van en fuga visionaria Sigfrido y Brunhilda, Venus desnuda, guerreros y sirenas, Wotan formidable, el marino del barco-fantasma; y, llevado por el blanco cisne, alada góndola de viva nieve, rubio como un Dios de la Walhalla, el bello caballero Lohéngrin. Pláceme la dureza del clínico para con el grupo de falsos místicos que trastruecan con

extravagantes parodias los vuelos de la fe y las obras de religión pura.

Así también á los que, sin ver el gran peligro de las posesiones satánicas que en el vocabulario de la ciencia atea tienen también su nombre—penetran en las obscuridades escabrosas del ocultismo y de la magia, cuando no en las abominables farsas de la misa negra. No hay duda que muchos de los magos, teósofos y hermetistas están destinados para una verdadera alineación.

Todos los médicos pueden testificar que el espiritismo ha dado muchos habitantes á las celdas de los manicomios.

Por la puerta del egoísmo entran los parnasianos y diabólicos, los decadentes y estetas, los ibsenistas, y un hombre ilustre que, desgraciadamente, se volvió loco: Federico Nietzsche. ¿El egoísmo es un producto de este siglo? Un estudio de la historia del espíritu humano, demostrará que no.

No ha habido mejor defensor del egoísmo bien entendido, en este fin de siglo, que Mauricio Barres. Ya Saint-Simón, en la aurora de

estos cien años, combatía el patriotismo en nombre del egoísmo. Y en el estado actual de la sociedad humana ¿quién podrá extrañar el aislamiento de ciertas almas estilitas, de pie sobre su columna moral, que tienen sobre sí la mirada del ojo de los bárbaros?

Entre los parnasianos, si no cita á todos los clientes de Lemierre, que con el oro de la rima le repletaron⁶ su caja de editor millonario, señala al soberbio Theo, que va á su celda, agitando la cabelleira absalónica y junto con él Banville, el mejor tocador de lira de los anfiones de Francia. ¿Y Mendés?

On y rencontre aussi
Mendés
A qui nul rythme ne
resiste,
Qu' il chante l' Olimpe
ou l' Ades.

También se encuentra allí Mendés, entre los degenerados, á causa de sus versos diamantinos y de sus floridas priapeas. Y al paso de los estetas y decadentes, lleva la insignia de capitán de los primeros Oscar Wilde. Sí, Dorian Gray es loco rematado, y allá va Dorian Gray á su celda. No puede escribirse con la

5 La expresión se suprime en la edición de 1905 y se reemplaza por: "llevados por una concepción del arte, en verdad abstrusa y difícil".

6 "repletarán" en la edición de 1905.

masa cerebral completamente sana el libro *Intentions...* Y lo que son los decadentes,⁷ van representados por Villiers de L' Isle-Adam, el hermano menor de Poe, por el católico Barbey d'Aureville... por el turanio Richepin, por Huyssmans, en fin, lleno de músculos y de fuerzas de estilo, que personificara en Des Esseintes el tipo finisecular del cerebral y del quientesenciado, del manojo de vivos nervios que vive enfermo por obra de la prosa de su tiempo. Si sois partidarios de Ibsen, sabed que el autor de *Ida Gabler* está declarado imbécil. No citaré más nombres de la larga lista.

Después de la diagnosis, la prognosis; después de la prognosis la terapia. Dada la enfermedad, el proceso de ella; luego, la manera de curarla. La primera indicación terapéutica es el alejamiento de aquellas ideas que son causa de la enfermedad. Para los que piensan hondamente en el misterio de la vida, para los que se entregan á toda especulación que tenga por objeto lo desconocido, «no pensaren ello». Cuando Ayarragaray entre nosotros s-ñala el campo, la quietud, el retiro, *Cantaclaro* protesta. Nordau pasando sobre el

hegelianismo y el idealismo transcendental de Ficht en persecución del *egoísmo morboso*, explica etiológicamente la degeneración como un resultado de la debilidad de los centros de percepción ó de los nervios sensitivos; cuando trata de la curación debe permitir que sus lectores abran la boca en forma de O. Receta: prohibición de la lectura de ciertos libros, y, respecto á los escritores «peligrosos», que se les aleje de los centros sociales, ni más ni menos como á los lazarinos y coléricos. Y ¡horresco referens! que de no tomar tal medida, se les trate exactamente como á los perros hidrófobos. Este seráfico sabio trae á la memoria al autor de la *Modesta proposición para impedir que los niños pobres sean una carga para sus padres y su país, y medio de hacerles útiles para el público*. Ya se sabe cuál era ese medio que Swift proponía *with the tread and gaiety of an ogre*, que dice Thackeray: comerse á los chicos. Mas cuando Max Nordau habla del arte con el mismo tono con que hablaría de la fiebre amarilla ó del tifus, cuando habla de los artistas y de los poetas como de *casos*, y aplica la thanathoterapia, quien le sonríe

fraternalmente es el perillus-tre Dr. Tribulat Bonhomet, «profesor de diagnosis», que gozaba voluptuosamente apretándoles el pescuezo á los cisnes de los estanques. Él, antes de la indicación del autor de *Entartung* había hecho la célebre *Moción respecto á la utilización de los terremotos*. Él odiaba científicamente á «ciertas gentes toleradas en nuestros grandes centros, á título de artistas», «esos viles alineadores de palabras, que son una peste para el cuerpo social». «Es preciso matarlos horriblemente», decía. Y para ello proponía que se construyese en lugares donde fuesen frecuentes los temblores de tierra, grandes edificios de techos de granito; y «allí invitaremos para que se establezca á toda la inspirada ribambellede ces pretendus Reveurs, que Platón quería indulgentemente coronar de rosas y arrojarlos de su República». Ya instalados los poetas, los *soñadores*, un terremoto vendría, y el efecto sería el que caracterizaba Bonhomet con esta inquietante onomatopeya:

Krrraaaak!!!

Pero el viejo Tribulat no era tan cruel, pues ofrecía dar á sus condenados á

7 “—Nordau como todos los que de ello tratan, desbarra en la clasificación! -“ Agregado en 1905.

aplastamiento, horizontes
bellos, aires suaves, músicas
armoniosas. Por tanto, yo,
que adoro al amable coro
de las musas, y el azul de los
sueños, preferiría antes que

ponerme en manos de Max
Nordau, ir á casa del médico
de Clara Lenoir, quien me
enviaría al edificio de grani-
to, en donde esperaría la hora
de morir saludando á la pri-

mavera y al amor, cantando
las rosas y las liras, y besando
en sus rojos labios á Cloe,
Galatea ó Cidalisa!

« ♦ »

NUESTROS COLABORADORES



MAX NORDAU

PARÍS, 23 de marzo de 1901.

Señor director de LA
NACIÓN:

Acaba de publicarse un libro que ha levantado en la crítica diversas opiniones, favorables y adversas: *L'Esprit juif*, de M. Maurice Murét. No es una obra de combate ni de propaganda, antes bien un estudio de base científica. El autor trata de especializar y definir, en varias monografías, las tendencias y principios uniformes que constituyen el alma israelita, tomando como tipo, en la línea de los pensadores y sociólogos, á Spinoza, Heine, Beaconsfield, Karl Marx, George Brandes y el Dr. Max Nordau. Aprovechando la actualidad,

escribo estas líneas sobre nuestro eminente colaborador, el autor de las *Mentiras convencionales*.

No debo ocultar que antes de conocerle, tenía las más completas predisposiciones en su contra. No podía olvidar que había tratado, en un libro de resonancia, á mis santos literarios con la mayor irreverencia, y que las más arraigadas ideas de mis mejores años de entusiasmo, eran cabalmente las que con mayor dureza quisiera destruir aquel á quien en los *Raros parengones* con el Dr. Tribulat Bonhommet del admirable Villiers del' Isle Adam. Semisabio de una semiciencia que cada año se contradice y se reforma, á punto de estar casi olvidada en los altos centros científicos del mundo; literario parojo y critico temático, negador de todo idealismo y espíritu impermeable a todo lo místico y poético que hay en el secreto de la vida; sordo ante Wagner y Verlaine, ciego ante los prerrafaelitas, chato ante Ibsen y Tolstoi, autor del sonoro y escandaloso *Entarghin*, en fin, tenía toda mi antipatía; y no me lo representaba sino tosco, feo, hurao, seco, pendante y maligno.

¡Oh, el Dr. Nordau es todo lo contrario!: amable, charlador, agradable,

dueño de una bella cabeza de pensador, fresco bajo sus canas estudiosas, y trascendiendo a castellano viejo. Yo he visto muchas caras como la suya en España; y no sin base Alsberg afirma que «hoy las más ilustres familias españolas deben acusar algunas perdidas ramas judías en el árbol genealógico que las enorgullece». «Aquí tiene V. su casa» me dijo al verme por primera vez, en un castellano de Burgos, ó de Avila. Y luego, en un francés fácil y verboso, comenzó á hacer el regalo de brillantes paradojas y hermosas y coquetas ideas. En una carta me había escrito hacía pocos días, á propósito de mi reciente volumen: «Acabo de leer vuestro bello libro sobre la España contemporánea.

He aprendido en él mucho.

Desde luego, hechos que ignoraba.

Después, vuestra alma. Alma interesante porque es generosa y ardiente. Eso basta para hacérme-la simpática.

No estoy de acuerdo con muchas de vuestras ideas. Me tentaría combatir muchas de vuestras ideas. Me tentaría combatir muchos de vuestros juicios.

Pero eso no me impide apreciar vuestra verba, vuestro *esprit*, vuestro estilo vivo, colorido y personal.

Tengo la esperanza de que la historia no ratificará las conclusiones de vuestra «España negra»; creo asimismo que sois demasiado escéptico á propósito del congreso iberoamericano.

¡Pero basta! Me sorprendo queriendo entrar en polémica con vos. Si cediese á este deseo que me atrae, podría tener que discutir no pocos de vuestros capítulos.

Pero quiero ahora solamente felicitaros por vuestro esfuerzo logrado, retener impresiones jóvenes, frescas y encantadoras».

No sabría ocultar que esta introducción me preparaba para ver á mi ogro de antaño con una luz simpática. *Homo sum*. ¿Y mis amores de arte, y mi Mallarmé, y mi Verlaine, y todos mis “modernos”? Apareció la cosa en la conversación. —«Nota que sois un poco místico... No importa, cambiaréis. Estáis, esto es natural, influido por las ideas de nuestro tiempo». Yo no le contesté nada. De cuando en cuando un asentimiento respetuoso con la cabeza: *Oui, chez maître*. Y él habló, habló, durante más de una larga

hora, en su gabinete lleno de libros en todas las lenguas, y mientras esperaba impaciente, en la antesala, un joven hindú que había estudiado en Cambridge, y que iba, como tantos, á aprovechar de los pocos momentos de que dispone para sus visitas, el prodigioso trabajador Max Simon Sudfeld, conocido en toda nación civilizada por su pseudónimo de *Max Nordau*.

Si no fuese que difícilmente puede saberse cuando Nordau habla en serio, y cuando da vuelo á una de sus infinitos juegos de ideas, no se explicaría uno ciertas contradicciones. En el curso de la conversación este hombre que idolatra la ciencia, este positivo doctor que mira en lo futuro un paraíso al cual hay que ir entre una calle de alambiques y bajo un palio de ecuaciones, negó el progreso. Como se quejase de que sus obras de creación fuesen menoscipriadas, no aplaudidas, ó no comprendidas, en tanto que sus libros de resonancia y éxito son sus panfletos científicos, agregó: «Yo no me conformo con eso de que el porvenir me hará justicia. ¡El juicio de la posteridad! La posteridad son los imbéciles de mañana». En la mayor parte de las cosas, agregó, la humanidad no ha

adelantado nada desde siglos remotos. ¿Los progresos de hoy? Sí, el cartero es uno de ellos en la vida común. En la vida social, el sistema penitenciario, y otras cosas por el estilo. Pero el nivel intelectual es el mismo siempre, y la posteridad, en el sentido de justicia, es una pamplina. Y á poco estábamos cayendo en problemas filosóficos, y subiendo á alturas de que descendimos con uno de sus *bons mots* acompañado de una sonrisa y de uno de sus frances y bellos gestos.

Y tal enemigo de los idealistas, es un ciudadano de Utopía, es el alma del movimiento sionista para los hombres de su raza, y el soñador de la unión hispanoamericana. Como os lo digo.

Así, como viniere á cuenta el famoso congreso de Madrid, que resultó ni más ni menos como lo suponía mi pesimismo, repitió algunos de los conceptos expresados por él en *LA NACIÓN*, y agregó un plan admirable de nacionalidad hispanoamericana, que agradecieron desde sus tumbas San Martín y Bolívar. Por de pronto, una liga comercial, un zollverein, la unión comercial desde Méjico hasta la Patagonia. Una ley en cada república, por lo cual se otorgue la ciudadanía á los

naturales de las otras. Creación de una gran universidad central, hispanoamericana, de una biblioteca, un instituto en un punto, otro en otro. Una especie de confederación continental; los Estados Unidos de la América española. ¿Y por qué no alargar los lazos hasta la península maternal? ¡Una especie de la más grande España, vamos! Hermoso, admirable, como hecho desde la rue Leonie, en este Paris incomparable...

Yo tuve pena de decirle que Buenos Aires tiene más relaciones con Copenhague y con Vladivostock que con Bogotá y con Méjico; que los generales de tierra caliente soltarían la carcajada ante tan elevado proyecto; que cada ratón criollo vive dentro de su queso; que una carta de Montevideo viene á Paris en la mitad, por lo menos, del tiempo que necesita para ir a Caracas; y que si no había leído á Cané, ó á Groussac.

Conoce muy escasamente nuestros asuntos. Probablemente estará al tanto de ciertos esfuerzos científicos aislados; pero en cuanto á la literatura, me pregunto si conocía al poeta nicaragüense Arguello; y al novelista israelita López Penha.

¡Gran trabajador! Bien puede excusársele su falta de

noticias, porque no es posible humanamente ejercer la medicina, escribir para Viena, Nueva York, Pest, Roma, Paris, Berlín, Estocolmo, Buenos Aires, ¡qué se yo!; contestar *enquêtes*, contestar cartas, y todavía ir á averiguar si se piensa y lo que se piensa, en tierras tan sólo conocidas por su exportación de ganado, ó su canal, ó su café, ó su cacao, ó sus rastaquouères. Y no es sino siervo el interés de este escritor internacional por los países de lengua española. Noble sefardim, ama su ciudadanía "sentimental" y lejana". - «Soy descendiente de desterrados de España!» - «Sí, le dije, de los expulsados por los reyes Católicos.» - «Expulsados no: es mejor decir *desterrados*: arrancados de su tierra.» Y si en el hablar usa de repente el castellano, lo habla viejo y castizo.

Da singular agrado el escucharle. En su familia se ha conservado el uso del español desde que fué echado de la península. De mi sé decir que encuentro eso de una generosa gracia antigua. No he estado aún en Constantino-pla; pero voy aquí en París, de cuando en cuando, á comer al restaurant judío de Mme. Luna, para oír ese viejo castellano, en labios de constanti-

nopolitanos y levantinos, que hablan sabroso y bien, con uno que otro cambio ó tropezón que disimulan los siglos.

* *

No es este un estudio sino una impresión. No quería detenerme en el sociólogo, en el anticristiano, en el antitético iconoclasta que escribe párrafos maravillosos sobre Wagner para derrocar el templo wagneriano. Menos rememorar sus famosas blasfemias de arte en su famosísima *Degeneración*. No me inquieta el escritor que no reconoce á Ibsen, cuando es el israelita que no cree en Jehová. Antes de juzgar como degenerados á los más grandes artistas modernos, el Dr. Nordau había tratado con gran menoscabo á colegas antiguos como Job, como David, como los profetas.

Su talento es contradictorio, su verba deliciosa, su pensamiento irizado y cambiante, su habilidad enorme. El defecto dañoso de su obra crítica, es que ha edificado una torre para los imbéciles, para los imbéciles de verdad, sin clasificación científica. No hay cacoquimio que no se apoye en Nordau para reírse de no importa qué riqueza genial; no hay idiota que no aprenda un párrafo de *Degeneración* para insultar

la gloria más pura; no hay pedante lombroseante que no mezcle en su solo la opinión de tan celebre «entrepreneur de demolitions». Esto solo, debía ser sumamente significativo para quien ansía ser bien juzgado en sus obras orgánicas de creación y de inspiración.

Créame el Dr. Nordau. Lo que él busca es una rama de laurel que no brinda una edición de Alcan, ni la resonancia mundial de un libro de sensación, quasi periodística, ni obras que halaguen la precipitada lectura moderna, ni bellas redomas de chispas diamantadas, en los más ai-

rosos saltos de ideas. No es todo hacer divagar, conquistar espíritus inferiores, ó hacer sonreír. Lo que vale, el Nordau grande, está en el alma de sus dramas, en tales ó cuales argumentos de sus novelas, que abren un claro sobre el mundo que suena un reformador generoso, un revolucionario valiente y activo, una fuerza de su tiempo.

El tiene el triunfo, tiene el éxito, la conquista de París, la imposición de su nombre y de su producción al mundo. Ser leído en todos los climas, vertido á todos los idiomas, pagado espléndidamente en todas las empresas, es mucho,

es todo, para muchos, en el reino de este mundo. Mas él busca, ansia algo más, poca cosa; algo más, que tienen hoy en los jardines de juventud de la tierra toda, el pobre *Lelian*, el pobre Mallarmé...

Pero *eso* no lo da sino Jove, ó Jehová, ó Budha, ó Cristo...

¡Y el Dr. Nordau no cree en ninguno de ellos! No debo al célebre escritor sino gentilezas. Juzgo corresponderle, lo mejor que puedo, con respetuosas sinceridades.

RUBÉN DARÍO

«♦»

LO QUE SE GANA CON TENER RAZÓN

LA NACIÓN, 5 de marzo de 1903

En estas mismas columnas ese gran talento de Rubén Darío me fulminó con terrible apóstrofe: aseguró que había adivinado mi secreto por más que mi prosa fuera impresa en multitud de periódicos, por más dinero que ganase, no por eso dejaba de vivir corroído por un inconsolable pesar. Según él, vivía yo eternamente preocupado, al ver que en los jardines de ambos mundos se coronaban los bustos de Verlaine y Mallarmé, suspendiendo en vano por una sola de esas flores de primaveral homenaje, espontáneamente ofrendadas á los poetas desdeñados, ridiculizados por mí...

Esto es de ayer. ¡Pues bien! Escuchad lo que dice un joven de hoy, M. Maurice Le Blond, acerca de las tendencias místicas y simbolistas contra las cuales

combatí: "La época del arte decadente y del simbolismo no está muy distante de nosotros. Sin embargo, ¡cuán lejana, extravagante y fabulosa nos parece! Una mentalidad inferior á la de la Edad Media reinaba entre la "élite" de los ingenios juveniles. En el instante en que vivían Pasteur y Berthelot se asistió al extraordinario espectáculo de toda una generación librada súbitamente á las peores perversiones intelectuales, al desprecio de la vida, al culto del más raro y más malsano misticismo. Pudo verse á jóvenes personalidades desconocer las nociones más elementales de la ciencia y de la filosofía contemporáneas, ocupados únicamente en asimilar las fantasías cerebrales, las anomalías de pensamiento, las tendencias supersticiosas, las extravagancias literarias, todo lo que la locura humana ha podido producir en monstruos y en escorias

después de treinta siglos de agitación. A *La leyenda de los Siglos* se prefería la *Prosa para des Esseintes*; Víctor Hugo tuvo que ceder el puesto á Mallarmé. Augusto Comte, Marx ó Prudhon, no merecían sino el desprecio de esos estetas que juraban por el título de genio de Ernest Hello, mistagogo inferior que redactaba trivialidades de un ignorantillo en una prosa de Saint Sulpice... ¡Oh cuán lejano nos parece todo eso, por cercano que esté de nosotros! Stéphane Mallarmé descansa ahora en un olvido más impenetrable que su frase; hemos ahuyentado de nuestros espíritus todos esos fantasmas. El simbolismo es un hecho perfectamente incontestable, ya no existe para nosotros. Definitivamente, hemos extirpado el virus".

¿Qué le parece á Vd. esto, estimado Rubén Darío?

MAX NORDAU

« ♦ »

AL DR. MAX NORDAU

(Especial para LA NACIÓN)

14 de mayo de 1903

Lo que me parece es esto: la razón no es una exclusiva ventaja de mi eminente y amable amigo el autor de "Las Mentiras convencionales", á quien me sorprende ver aparecer apoyado en el junco naturalista del joven Le Blond... Le prefiero con su bastón de siempre, profesoral, doctoral, con el cual ha dado tan buenos y fuertes garrotazos. La infalibilidad del papa, en el arte como en la ciencia, más que en religión, no puede ser de ninguna manera aceptable. Archicrítico y pontífice, bien puede nuestro célebre colaborador equivocarse. Hombre es. Yo respeto sus opiniones hasta cuando me parece que se equivoca, pues creo que se equivoca sinceramente, y nada hay más respetable que la sinceridad. La sinceridad, en sí, es una de las formas de la verdad. Las opiniones sinceras son verdades relativas, así sea dentro del radio de una conciencia. De este modo hay muchas verdades y muchas maneras de tener razón. Pero, en absoluto, "la verdad es hija del tiempo, no de la autoridad". Esto no lo digo yo sino Bacon, que no era ni simbolista, ni cliente de Alcan:

Yo no he tratado nunca de ser fulminante para el Dr. Max Nordau, antes bien he celebrado en estas mismas columnas y desde hace mucho tiempo, su saber, su sagacidad, su dialéctica y su valor. Una vez me indigné: cuando todas esas cosas le fueron negadas por un escritor del siglo pasado, un español, de apellido Alas, que firmaba sus escritos con el pseudónimo *Clarín*. Y cuando leí "Degeneración", no me indigné; me asombré. Porque había allí páginas admirables sobre el Wagnerismo en un estudio en que se pretendía demoler a Wagner; porque vi brotar del fondo de un temperamento artístico denuestos contra el arte; porque descubrí á un filósofo, casi á un poeta, condenado á trabajos forzados por el destino. Y después, cuando tuve el placer de conocerlo personalmente y de tratarle, en su casa en París, me convencí más hondamente de esa verdad. Se quejaba de que el público no lo comprendiese, no lo estimase en lo que él juzgaba valer más, en sus obras de creación intuitiva, en sus novelas, en sus cuentos, en sus dramas, en su labor literaria, mientras la fama entrega á los cuatro vientos su renombre de censor, sus hazañas de clínico mental, sus ímpetus de flagelante... Y noté en su rostro,

fresco y juvenil, coronado y cercado de canas estudiosas, un brillo singular que sólo dan las aguas castalias... Me atrevería á jurar que más allá de los estantes llenos de volúmenes, más allá de las enciclopedias, más allá de los nutridos cartapacios, bien guardadas como pasados secretos de amor ó de crimen, existen unas cuantas poesías del Dr. Max Nordau... Si me engaño, tanto peor para él.

Siempre me asombré y protesté, al ver poner cerco á la belleza, camisa de fuerza al genio y termómetro debajo de las alas á la inspiración, acercado á la novedad lombrosiana, cuando ya teníamos bastante con el *pro dispositione cerebri* de su ilustre correligionario Spinoza. Luego, la violencia de sus ataques no era propicia al convencimiento. La muchedumbre, siempre celosa de la "élite", aplaudió el intento sin valorar ni los medios, ni el resultado. Y hubo una mala consecuencia: la aparición en todas las latitudes de una nueva especie de pedante, el críticulo científicista untado de catálogos y subscriptor de la *Revue Philosophique*, los minúsculos max-nordauisitos, falsificadores del maestro, kleptómanos del tecnicismo y roedores de la tesis. De manera que, si el

atrevido combatiente podía ser simpático por su bravura y por la novedad y hasta el escándalo de su iconoclasticismo, su método no podía ser aceptable en la concepción de un arte libre y de la autonomía del pensamiento. Un traductor francés suyo, M. Dietrich, hacía cuerdamente observar á propósito de las “Mentiras convencionales de nuestra civilización”, que, conforme con un precepto spinoziano, ninguna cosa, considerada en sí misma, puede ser declarada perfecta ó imperfecta, y que es preciso limitarse en lo posible á comprenderla, sin condonarla ni ensalzarla: lo cual quiere decir, agregaba, que es un método filosófico vicioso hacer de nuestras simpatías y de nuestras antipatías el *critérium* de la exactitud de tal ó cual punto de vista.

En cuanto á las profecías del Dr. Nordau, han tenido que ser, forzosamente, de la más irremediable realización. El combatió el naturalismo y anunció en temprana hora su muerte; el naturalismo creció, se desarrolló, y desapareció, porque tenía que desaparecer... Combatió el simbolismo, y el simbolismo creció, se expandió y desapareció, como agrupación mental. Fue

un momento en la historia del pensamiento francés, y por influjo y reflejo, en la historia del pensamiento universal. El naturalismo fue una reacción contra el romanticismo, y el simbolismo una reacción contra el naturalismo. Pero, si el simbolismo pasó, los simbolistas permanecen; y ante la afirmación de un sectario del naturalismo -camarilla difunta apenas nacida- y la constancia que deja en su último libro^{1(*)} el autor de “Degeneración”, no hay que vacilar en escoger. El Dr. Nordau dice: “El entusiasmo tardío por Verlaine fue, pues, en realidad arreglado artificialmente por las compañías francesas que hace doce ó catorce años, hicieron irrupción de Montmartre y del Barrio Latino en la literatura francesa, y que, atropellando, aplastando, destrozando todo á su paso, tomaron por asalto la prensa bulevardera, invadieron hasta las grandes revistas, y están ya á punto de plantar su pendón de guerra sobre la cúpula del Palacio Mazarin”. Si esto no se llama vencer, que venga Hugo y lo diga. En efecto: Henri de Regnier colabora desde hace tiempo en la *Rewe de deux Mondes*; Jean Moreas ostenta, por simple

poeta, la Legión de honor; M. Paul Adam impone sus opiniones en la gran prensa; y si un sillón hubiera de derecho propio en la Academia Francesa, ese sillón sería el de M. Remy de Gourmont. ¿Se dirá que todos ellos han dejado de ser simbolistas? No, dice el mismo M. de Gourmont: “Lo quieran ó no, todos los simbolistas de la primera como de la última hora han permanecido tales. No se es lo que se quiere en la vida. Se sufre el medio en que primero se ha evolucionado, y se guarda la marca. La marca simbolista es noble, y yo tengo un mucho, por mi parte, llevarla visible y aun impertinentemente. Hay una manera de ser simbolista como hubo una manera de ser romántico, que no implica, al contrario, el abandono de la personalidad estética. Esa manera de ser, si tiene un límite, es por lo bajo, no por lo alto. Ella obliga á los que se sometieron á ella, á continuar el desdén que mostraron desde el principio por toda la literatura sin ideas y sin gusto, privada de intelectualidad ó del sentimiento profundo de la vida y de su misterio. Permanecer simbolista, después de diez ó quince años, es negarse

1 (*)*Vus de dehors*.- Alcan. 1903.

á participar de la indulgencia universal, es obedecer siempre al voto antiguo de mantener, contra los vulgarizadores, la nobleza del arte y su orgullo". Por mi parte, nunca creí que el simbolismo pretendiese ser la definitiva victoria de la idea, el triunfo absoluto del Arte; no juzgo que este ó aquél sistema, esta ó aquella forma de pensar, de ver, de hoy, ó de mañana, arranque el eureka de la perfección absoluta. Eso sería negar el progreso humano. Para explicar la cita que de M. Le Blond hace el Dr. Nordau, no tendré sino que reproducir lo que dice Stuart Merrill: "El simbolismo impide dormir á muchos jóvenes. Fundar una escuela para reemplazar el simbolismo, he ahí su sueño. Se imaginan ingenuamente que el simbolismo fue así fundado por aclamación, de un día para otro, con sus jefes, sus cuadros y su efectivo. No comprenden que la pretendida escuela simbolista fue una simple agrupación simpática de jóvenes que, difiriendo entre ellos por el temperamento, y aun no entendiéndose sobre los mejores medios de expresarse, se reunieron en un odio común del bajo naturalismo, que triunfaba allá por 1885, y en un mismo amor del arte lírico, libre y

sintético. La escuela simbolista se formó más por el azar de las circunstancias, que por la voluntad premeditada de sus adherentes. Respondía á una necesidad del momento. Ella representaba la reacción necesaria contra la literatura del documento y contra la poesía demasiado formalista del Parnaso. Devolvía la libertad á la imaginación del escritor y afirmaba que toda imaginación era válida. Los simbolistas han sabido hacer justicia á Zola, sin olvidar el homenaje debido á Baudelaire. Han vuelto a poner en honor la estética secular y universal que produjo la eclosión de las obras maestras de la humanidad. M. Brunetière, cuyo testimonio no es sospechoso, escribió: "Es prodigioso que esos nombres solos de Simbolismo y de Símbolo, no despierten casi alrededor de ellos más que una hilaridad desdeñosa, cuando alrededor de nosotros, sin embargo, todo es símbolo y no hay más que simbolismo..." Parece que no hubiera nada en las afirmaciones del simbolismo que pueda excluir otra cosa que el arte anecdótico ó servilmente respetuoso de las apariencias de la realidad. Toda la doctrina simbolista podría resumirse en esta admirable frase de

Bulwer-Lytton, que encuentro en *Zanoris*: "¿No creéis que, para el poeta como para el pintor, el gran arte busca lo verdadero y aborrece lo real?" Sin embargo, algunos jóvenes, entre los que citaré á M. M. Fernand Gregh, Saint-Georges de Bonhelier, Maurice Le Blond, Héctor Fleichmann y Pold Levengard, han declarado, cada cual á su vez, desde hace algún tiempo, que el simbolismo había muerto, y que importaba reemplazarlo por una nueva escuela. Todos esos jóvenes están de acuerdo para matar el oso, pero andan á la greña cuando se trata de repartirse la piel. M. Fernand Gregh, viendo que los diez y ocho de la Escuela francesa no tuvieron casi éxito en su tentativa de revolución, dio su golpecito de Estado. Fundó el Humanismo. ¡Desgraciado M. Gregh! Ningún simbolista le contestó, pero todos los de su edad se volvieron como un solo hombre contra él". Luego vino un manifiesto de M. Le Blond y un manifiesto de M. Bonhelier. Necesidad de capillas, de cenáculos. Inútiles denominaciones de última hora, humanistas, naturistas, santuarios... Modos y modas; luchar á quien proclama un *poneif* nuevo. En verdad, si algo grande, alto y provechoso trajo el

simbolismo, fue la libertad, la independencia mental, el florecimiento de energías individuales. Desgraciadamente la historia del simbolismo no es bien conocida, aun en la misma Francia, y la mayor parte de amigos y enemigos incurren en las más lamentables confusiones cuando de ese movimiento tratan. Fuera del libro de M. Gustave Kahn, de los artículos de M. de Gourmont, de M. Beaunier, de M. Stuart Merrill y de otros pocos, el tema ha sido malamente explotado por el reporterismo literario y por los espardidores de ridículas leyendas. El simbolismo, como el clasicismo, como el romanticismo, como el mismo Parnaso, tuvo sus grotescos y sus originales. Tales detalles, tales singularidades geniales, ó extravagantes, se barajan en el público poco reflexivo con serias labores y tareas trascendentes.

La ignorante mayoría abrevada de cuotidianos, no solamente entre nosotros, sino en este mismo París, no puede pronunciar la palabra simbolismo, sin juntarla á la palabra decadente, y ambas cosas se resuelven en una misma visión: las tortugas gemadas del legendario Montesquiou, el ajenjo del pobre y grande Verlaine, el soneto de las vo-

cales de Rimbaud y los sones sin puntuación de Mallarmé, las queridas de esteta, los snobs de cervecería, la obra peladana y el magismo, las representaciones perfumadas, la misa negra, Adoré Flouppette y el glosario de Plowett. Y pocos advierten que el triunfo de los románticos no lo constituyeron el chaleco rojo de Theo, ni las lucubraciones de Petrus Borel; ni el *hierno* de la noche de *Hernani*, ni el espiritismo de Hugo, ni el afán de los incautos seguidores. Si el simbolismo, repito, ha desaparecido en cuanto agrupación intelectual, los maestros que á su brillo surgieron, no yacen, como cree M. Le Blond y parece creer el Dr. Max Nordau, en un olvido impenetrable. La poesía del fin de siglo XIX está representada en la eternidad del Arte por el triste Lelian y el heroico y misterioso autor del “Après midi d'un Jaune”. Sin los cañonazos de Hugo el dios, con dos flautas de Pan, con dos sirenas, conquistaron el joven corazón del mundo. Llegaron á tiempo. Fueron de su época, de su instante. ¿Quiere esto decir que más allá de ellos no hay nada? No, ellos señalaron un camino, llenaron una vida. El Arte es largo, la vida es breve. Y el hombre sigue en su ascensión infinita.

El simbolismo fué, pues, un movimiento de ideas que causó en todas partes un immense bien intelectual, y de cuyo influjo se resintieron, aun los que más contrarios le fueron. De lo aportado por la revolución simbolista, no dejaron de aprovechar hasta poetas parnasianos como Mendès y novelistas como el Zola de las Tres ciudades. ¿Sabe el Dr. Max Nordau que en la patria de Walt Whitman encontró el simbolismo buen terreno, y que de la iniciación simbolista brotó en nuestra América Latina todo lo que hoy verdaderamente brilla y vale, librado al primer impulso de exageraciones y falsificaciones? La más bella figura de la gaya ciencia italiana -aparte de la respetable Carducci- ¿no es la de un sumptuoso y lírico simbolista? Y todos los fuertes belgas ¿no fueron iniciados en el simbolismo hasta las literaturas exóticas, por el soplo salido de París? No fueron almas medievales las que comunicaron un ímpetu de vida, un vuelo hacia el porvenir, é incursiones provechosísimas al pasado. Entre los simbolistas hubo personalidades de todas las ideas. Hubo católicos y ateos, creyentes y anarquistas, aristócratas y trabajadores de la revolución social. Ese

movimiento trajo, entre otras cosas, el amor de la reflexión, la guerra á los prejuicios; nuevas especulaciones filosóficas, apego á la erudición intelectual, y á la alta crítica científica; ritmos nuevos, y hallazgos de manifestación verbal; odio á la vulgaridad, desdén de los inútiles análisis y tendencia á las síntesis; resurrección de clásicos mal estudiados ú olvidados; vistas simpáticas á las literaturas extranjeras, é importación de nuevas tendencias, como las de los grandes pensadores rusos y escandinavos. Por ellos, por los simbolistas, surgieron en plena luz europea

y mundial los Emerson, los Carlyle, los Ibsen, los grandes slavos, Swinburne, y luego Nietzsche. Proclamaron la gloria de los grandes espíritus ignorados ó desdeñados del periodismo y de la gloria oficial, los Verlaine, los Mallarmé, los Villiers de l'Isle Adam, los Hello; defendieron la nobleza y escelsitud del Arte eterno, de la Belleza sin reglamento. Y hubo, como en todo, los vencedores y los caídos en el camino, los que debían quedar y los que debían desaparecer. El vulgo semileído y semiuniformado en todas partes encontró fácil sonreír del simbolismo y traer

el detalle decadente como corroboración de su alegría.

No sabe el cúmulo de esfuerzos, la lucha, la trascendencia de esa renovación en las ideas y en las letras y artes del pasado siglo. Más tarde, todo eso se tomará en cuenta. Se verá que jamás el ideal tuvo más admirables servidores, ese ideal, que el Dr. Nordau reconoce indeleble en el alma de cada hombre: el tipo lejano, según el cual la Humanidad se desenvuelve y se perfecciona.

RUBEN DARÍO

París, 5 abril 1903

« ♦ »