

Alma contemporánea: Una estética de la modernidad

JOSÉ LUIS CALVO CARILLA

EL AUTOR

José María Llanas Aguilianiedo nació en Fonz (Huesca) el 8 de diciembre de 1875. Desde 1866 cursó brillantemente el bachillerato en el Instituto de Huesca y, siguiendo la tradición familiar, comenzó en Barcelona los estudios de Farmacia, en los que en 1895 obtuvo el grado de licenciado. Prueba de su aprovechamiento es el hecho de que desde los últimos años de su carrera comienza a colaborar en el *Boletín Farmacéutico de Barcelona*, como miembro del Consejo de Redacción¹. Por estas fechas ya ha solicitado su ingreso en el ejército como farmacéutico militar, y sus sucesivos destinos —y especialmente los de Sevilla (1896-1897), Mahón (hacia 1903) y Madrid (entre 1898 y 1910)—, quedan jalonados por una intensa actividad científica y literaria: colabora en los diarios *La Andalucía* y *El Porvenir de Sevilla* y publica sus investigaciones *Resumen de los trabajos realizados en el Congreso Antropológico Criminalista de Ginebra* (Sevilla, 1897) y *El alcoholismo en Sevilla* (Madrid, 1898), mientras que los recuerdos de su estancia en Mahón le inspirarán las espléndidas páginas ambientales de *Pityusa*.

Pero la vocación del escritor, iniciada en Cataluña² y que ya había tomado cuerpo en la prensa y en los cenáculos sevillanos, alcanzará su plenitud con su traslado a Madrid en un año tan significativo como el de 1898. Los «males de la Patria» habían encontrado en el Desastre su hito emblemáticamente ejemplificador. La España a la que los exaltados jóvenes de la generación del fin de siglo aplicaban implacablemente el escalpelo era un cuerpo social degenerado, sobre el que Santiago Ramón y Cajal enfocaba su microscopio intelectual con la misma

¹ En esta publicación pasa a ser uno de los redactores habituales entre 1896 y 1900. De 1900 es el último ejemplar que conserva la Hemeroteca Municipal de Madrid (n. 219, febrero 1900). Llanas figura como redactor en cada portada, al menos desde el n. 181 (diciembre 1896).

² Con los datos que hoy se poseen, no es posible confirmar la insistente suposición de Entrambasaguas, según la cual Llanas debió de militar en las filas del modernismo catalán, como tampoco otra hipótesis que gratuitamente aventura: que dicha militancia perjudicó su valoración en los círculos modernistas madrileños encabezados por Darío (J. ENTRAMBASAGUAS, «Introducción» a *Pityusa*, en *Las mejores novelas españolas*, Barcelona, Planeta, 1955, t. III, pp. 1115-1166).

atención con la que analizaba en su laboratorio la degeneración y regeneración del sistema nervioso. En este contexto, Llanas Aguilaniedo continúa sus investigaciones en el terreno de la antropología, especialmente en sus vertientes frenológica y criminológica, en las que cuenta con el estimulante magisterio de Rafael Salillas³. Trabajos como *La mala vida en Madrid (Estudio psico-sociológico con dibujos y grabados del natural)*, escrito en colaboración con Constancio Bernaldo de Quirós⁴, iluminan un campo de la degeneración y decadencia de la sociedad española, en línea con una corriente lombrosiana de estudio de la marginación en las grandes ciudades europeas, y de la que constituye otro testimonio su traducción de *La mala vida en Roma* del italiano Niceforo Sighele (Madrid, 1901)⁵. La vertiente regeneracionista de Llanas Aguilaniedo puede verse también en sus colaboraciones en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*⁶, en la revista *Juventud* y en muchas páginas de *Alma Contemporánea*.

Importante es también su participación en el modernismo. «El primer modernista español», en palabras de Federico C. Sáinz de Robles⁸, es presentado por Rubén Darío —con quien debió de unirle una estrecha amistad—, a sus lectores bonaerenses de *La Nación* como una de las jóvenes promesas de la intelectualidad española⁹. Con el sevillano Carlos del Río llevó la iniciativa en la fundación y dirección de *Juventud* (1901-1902) y sus artículos de militancia literaria aparecieron también en las revistas *Electra*, *La Lectura* y *Revista Nueva* y en los periódicos *La Correspondencia de España* y *El País*. No dejó de frecuentar las tertulias, entre las cuales ha quedado constancia de su asiduidad a la que tenía lugar en el Café de la Montaña hacia 1900, presidida por Valle Inclán y Benavente, y a la que también asistían, entre otros, Camilo Bargiela, Cornuty, Candamo y el editor Rodríguez Sierra¹⁰.

³ RAFAEL SALILLAS PANZANO (Angües, Huesca, 1854-Madrid, 1923). Prestigioso criminólogo que intentó aplicar las ideas de Lombroso a la explicación del fenómeno de la criminalidad y a la racionalización del sistema penitenciario español. Con tal objeto, inspiró la fundación de la Escuela de Criminología, que dirigió hasta su muerte, y ocupó varios cargos —como el de director de la prisión de Madrid—. Dirigió la *Revista de Antropología Criminal* y es autor de una extensa obra publicística y divulgadora.

⁴ CONSTANCIO BERNALDO DE QUIROS fue autor de una copiosa producción criminológico-social, como *Figuras delincuentes* (1909), *Las nuevas teorías de la criminalidad* (1908), *El espartaquismo agrario andaluz* (1919), *Los derechos sociales de los campesinos* (1928), etc., además de un *Vocabulario de Antropología criminal*, Madrid, Impr. de José Rueda, 1906.

⁵ También tradujo, de nuevo en colaboración con BERNALDO DE QUIROS, la *Lucha de sexos* de Viacci (1902).

⁶ Llanas colaboró en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* con dos artículos: «El obrero y la taberna», t. XXVI, 1902, pp. 115-122, y «Trabajo y Zola», t. XXVII, 1903, pp. 123-128 (según recoge L. ESTEBAN MATEO, «Boletín de la Institución Libre de Enseñanza». *Nómina bibliográfica (1877-1936)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1978).

⁷ Por ejemplo, en «España por siempre» (n. 2, Madrid, 10-X-1901, pp. 15-16) y en «Naturaleza muerta», donde, de la mano de Costa, identifica degeneración y decadencia (n. 5, Madrid, 1-XI-1901, p. 313).

⁸ F. C. SAINZ DE ROBLES, *El espíritu y la letra*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 70.

⁹ R. DARIO, «El modernismo», en *España Contemporánea*, Barcelona, Lumen, 1987, p. 255. Las relaciones entre Rubén y Llanas debieron de ser cordiales, a juzgar por la familiaridad con que el osetense le trata (cf. D. ALVAREZ, *Cartas de Rubén Darío*, Madrid, Taurus, 1963, p. 55).

¹⁰ Cf. L. S. GRANJEL, *Maestros y amigos de la generación del 98*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981, p. 201.

En *Alma Contemporánea. Estudio de Estética*, publicada en 1899, Llanas hace confluír todas sus preocupaciones médico-antropológicas, sociales y literarias. El paso siguiente va a ser aplicar a la novela sus conclusiones estéticas, lo que hace con *Del jardín del amor*¹¹, fragmentaria historia del «sáfico y platónico enamoramamiento» de María de los Angeles Pacheco, alma enferma y torturada. No existe argumento. Se trata de una sucesión de instantes de iluminación, a veces en las fronteras del subconsciente. El relato ha sido depurado de toda ganga realista: lo que queda es esa constelación de emociones que el más insignificante estímulo objetivo proyecta hacia lo sublime. En esto precisamente consiste su modernidad, que convierte a *Del jardín del amor*, junto con la *Sonata de otoño* de Valle Inclán, *La voluntad* de Azorín y *Camino de perfección* de Baroja, en una de las obras que más tempranamente revolucionaron la novelística española del siglo XX¹².

*Navegar pintoresco*¹³ supone una mayor concesión a la realidad exterior a los personajes¹⁴. En este caso, se trata de Madrid, cuyas calles están descritas con cierta minuciosidad que, no obstante, se va diluyendo poco a poco como telón de fondo para esta novela de la vida. También el autor carga un poco más la mano en la psicología de los personajes, hasta comprender acabados estudios —a veces un tanto asfixiantes—, de los dos protagonistas. Con todo, *Navegar pintoresco* es coherente con los principios teóricos preconizados por Llanas, al reincidir en el ámbito de las emociones. De la historia podríamos decir otro tanto. Casi inexistente, recupera al hermano de la heroína de la novela anterior, Alvaro Pacheco, cuya falta de voluntad sólo le lleva a reaccionar ante estímulos exteriores: un fortuito encuentro, el enamoramiento y el posterior abandono.

Publicada en 1908, *Pityusa* representa un paso adelante en el contexto de las características señaladas en sus anteriores creaciones. Espoleado por una crítica generalmente adversa, Llanas insiste una vez más en la búsqueda de un mo-

¹¹ J. M. LLANAS AGUILANIEDO, *Del jardín del amor*, Madrid, Libr. de Fernando Fe-Libr. de Victoriano Suárez, 1902.

¹² Faltó ese crítico que relacionara *Del jardín del amor* con este grupo de novelas que abrieron el camino a la narrativa de la modernidad. Hubo, no obstante, una excepción, la condesa de Pardo Bazán, quien acertó a descubrir la novedad que suponían, aunque sus categorías, por poco tiempo decimonónicas, la llevaran a no considerarlas como verdaderas novelas:

Con Martínez Ruiz, Pío Baroja y Llanas Aguilaniedo, estamos de lleno en la corriente modernista, que aquí, como en todas partes, la inspirado chanzas y sátiras a la prensa. Debe proclamarse que estos modernistas no han caído en el seudogongorismo afrancesado que corrompe a algunos escritores de América. Nuestro modernismo rueda aguas del Sena y del Rhin, pero sería injusto negar sus caracteres nacionales (E. PARDO BAZAN, «La nueva generación de novelistas en España», *Helios*, n. XII, Madrid, marzo 1904, p. 260).

¹³ J. M. LLANAS AGUILANIEDO, *Navegar pintoresco*, Madrid, Libr. de Fernando Fe-Libr. de Victoriano Suárez, 1903.

¹⁴ Quizá espoleado por la crítica de Pardo Bazán citada anteriormente. En la p. 264 señalaba:

Es de sentir que Llanas Aguilaniedo, cuya pluma parece abrumada del mismo cansancio que se advierte en su heroína y en el héroe de *Diario de un enfermo*, no ahondase (en *Del jardín del amor*) en el tipo que aboceta, y nos revele por entero la mujer superior inducida a rasgos. Es signo común de los escritores de la nueva generación; conciben mejor que realizan; la vibración inicial de su sensibilidad es superior al esfuerzo. Son, más que artistas, intelectuales.

derno clasicismo. Entre la desnuda exploración de las emociones, hacia la que se inclinaba la balanza en esa pretendida síntesis de subjetivismo y objetivismo en *Del jardín de amor*, y la más cuidada delineación del mundo real como suscitador de las mismas en *Navegar pintoresco*, *Pityusa* es el equilibrio, la plenitud superior de su arte narrativo¹⁵.

Después de *Pityusa*, su última novela conocida, la actividad literaria de Llanas Aguilaniedo se oscurece. En 1912 es destinado a Melilla, plaza en la que, afectado al parecer por los problemas económicos derivados de la mala administración de su antecesor en el puesto, llega a perder la razón. En 1916 se encontraba internado como perturbado mental en el Hospital Militar de Carabanchel, de donde lo sacó su familia dos años más tarde para llevarlo a su casa paterna de Huesca. En ella, inmerso en una febril actividad literaria —que, lamentablemente, luego fue destruida—, le sorprendió la muerte el 14 de julio de 1921¹⁶.

ALMA CONTEMPORÁNEA. UNA ESTÉTICA DEL MODERNISMO

*Alma Contemporánea. Estudio de Estética*¹⁷ tiene el interés de ser el primer estudio de conjunto de la estética de la modernidad. No obstante, si bien no cabe dudar de la oportunidad del empeño ni de la capacidad escudriñadora y sintetizadora de Llanas, conviene situar en sus justos términos la originalidad de sus aportaciones. *Alma Contemporánea* surge dentro de la corriente —patrocinada por Brunetière—, de la consideración del fenómeno literario en sus circunstancias históricas y sociales, y en la que el estudioso asume el papel judicial a la vez que el de moralista. De dominio corriente era también la detección de los males de la literatura del día e incluso el mismo título estaba gozando de un gran predicamento¹⁸. No hay que olvidar que Llanas Aguilaniedo publicó su estética a los 23 años, en pleno proceso de maduración intelectual. Quiere esto decir que sus ideas, en gran medida, son transcripción directa de lugares comunes que estaban en el ambiente finisecular. En otros casos, más que en las fuentes literarias y críticas, Llanas bebió en los artículos de divulgación de las revistas españolas y, especialmente, francesas. Como puede apreciarse en la lectura de *Alma Contemporánea*, sus referencias son en ocasiones de segunda mano. Sin restar mérito alguno a su valiosísimo empeño —único, como se ha dicho, en el panorama español—, en aras de la objetividad es necesario no perder de vista esta puntualización¹⁹.

Una vez señalada, es obligado reconocer que las ideas estéticas de Llanas son fruto de las vivencias tanto como de la reflexión. En el primer aspecto, ya se

¹⁵ J. M. LLANAS AGUILANIEDO, *Pityusa*, Madrid, Libr. de Fernando Fe, 1908.

¹⁶ Una breve biografía de Llanas Aguilaniedo está recogida en la citada «Introducción» al t. III de *Las mejores novelas españolas* de J. DE ENTRAMBASAGUAS.

¹⁷ J. M. LLANAS AGUILANIEDO, *Alma Contemporánea. Estudio de Estética*, Huesca, Tip. de Leandro Pérez, 1899.

¹⁸ En este sentido, quizá fuera revelador para esta época un estudio de síntesis como el realizado para la Grecia clásica por J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

¹⁹ Ya señalada por P. DORADO MONTERO, «*Alma Contemporánea. Estudio de Estética*, por José María Llanas Aguilaniedo», *La España Moderna*, Madrid, 1-XI-1899, pp. 193-196.

ha apuntado su iniciación literaria en Cataluña y sus primeros pasos literarios en Andalucía, las dos puertas tradicionales de penetración de todas las invasiones²⁰. Pero, si el carácter autóctono del modernismo peninsular es objeto de una cada día más consciente revalorización, al margen de la mediación americana²¹, es imprescindible no obviar esa otra mediación, la francesa. En este sentido, con Llanas —como con otros espíritus despiertos—, la literatura española deja de oponerse a la modernidad, (la oposición a la modernidad —como denunció Octavio Paz—, ha venido siendo su habitual y paradójica manera de ser moderna). Una modernidad que, como ha señalado Juretske para el siglo XIX²², viene de Francia con casi total exclusividad. Las revistas literarias francesas —y, en especial, la *Revue des Deux Mondes* y el *Mercur de France*, vorazmente leídas por Llanas—, ejercen la avanzada en ese papel mediador, que afecta, no sólo al conocimiento de la actividad intelectual europea, sino incluso a la revalorización *moderna* de la literatura española²³.

Alma Contemporánea consta de doce capítulos, que pueden dividirse en dos partes bien diferenciadas: los seis primeros están dedicados a analizar la literatura del día, mientras que en los seis últimos Llanas echa su cuarto a espadas en el pronóstico de la literatura del futuro y en la elaboración de una fórmula, *el emotivismo*, que la haga salir de la decadencia y le abra el camino de la obra ideal.

Una detenida lectura de *Alma Contemporánea* lleva a descubrir en ella a un teórico obsesionado por unos pocos preceptos clásicos e intemporales, desde los que critica y propone soluciones. Estos son: la trascendencia de la obra literaria, la moralidad —sin que tenga que constituir una preocupación excesiva en el creador, ya que muchas veces la inmoralidad se debe a las limitaciones del lector—,

²⁰ Así generaliza G. DIAZ PLAJA en *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, p. 17.

²¹ Cf. especialmente F. LOPEZ ESTRADA, «El modernismo: una propuesta polémica sobre los límites y aplicación de este concepto a una historia de la literatura española», *Actas del Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Budapest, 1978, pp. 1-21 y R. A. CARDWELL, «Los albores del modernismo: ¿producto peninsular o trasplante trasatlántico?», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXI, Santander, 1985, pp. 315-330.

²² O. PAZ, «Una de cal...», *Papeles de Son Armadans*, 140, Palma de Mallorca-Madrid, 1967, p. 193. H. JURETSCHKE, «Du rôle mediateur de la France dans la propagation des doctrines littéraires, des méthodes historiques et de l'image de l'Allemagne en Espagne au cours du XIXe. siècle». En *Romantisme, réalisme, naturalisme en Espagne et en Amérique Latine*, Lille, Publications de l'Université de Lille, 1978, pp. 9-34. Aunque el ensayo de Juretschke acaba en 1870, es evidente que Francia sigue teniendo ese rol mediador, con mayor intensidad si cabe, en el fin de siglo, y no sólo de la cultura alemana (por ejemplo, Wagner o Nordau), sino también de la del resto de Europa. El componente cosmopolita del modernismo español se aprende en París (planteamiento que también asumen R. GRASS y W. R. RISLEY en la «Introducción» al volumen colectivo *Waiting for Pegasus. Studies of the Presence for Symbolism and Decadence in Hispanic Letters*, Illinois, Western Illinois University, 1979, pp. 9-30), en unos años —la década del noventa—, en los que los franceses —mezclaron la técnica simbolista con el espíritu decadente a escala universal y cosmopolita. La generación del 90, alejada ya de la guerra, recurre en busca de misterio, de lo desconocido, de misticismo o de exotismo a todas las manifestaciones culturales de todos los países» (A. BALAKIAN, *El movimiento simbolista*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 127). Sobre el cosmopolitismo, cf. P. DELSEMME, *Téodor de Wyzewa et le Cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du Symbolisme*, Bruxellès, Presses Universitaires de l'Université de Bruxelles, 1967, especialmente, pp. 201-343.

²³ A este respecto, un testimonio significativo es el de PAUL HAZARD, «Les littératures étrangères», en *Cent ans de vie française a la «Revue des Deux Mondes»*, Paris, Revue des Deux Mondes, 1929, pp. 121-127.

la espontaneidad –frente al exceso de fantasía–, la universalidad –esto es, la conjunción de objetividad y subjetividad en las proporciones adecuadas para que la obra no sea un idiolecto estético incomprensible ni un mero valor de época–, la verdad y la verosimilitud, la belleza y la entidad de arte puro y de imitación de la obra de la naturaleza. Desde estas categorías –que no llega ni siquiera a bosquejar, pero que cumplirá su propuesta de una literatura del porvenir–, Llanas aboga implícitamente por un moderno *clasicismo*, en cuya formulación se distingue al discípulo de Giner tanto como al infatigable lector del *Quijote* o al devoto de la poética aristotélica. Este clasicismo es un prudente repliegue. Como fondo están los estudios de Nordau, Ribot, Sighele, Bridgman, etc.²⁴, que consideran la desmedida originalidad del genio como caso patológico o, al menos, como erupción efímera. Con todo, no es de extrañar su deuda con la antigua tradición clasicista, con la que pudo familiarizarse en sus años del Bachillerato, hecho que no resulta sorprendente si, como han demostrado Leyla Perrone Moisés y Emir Rodríguez Monegal, la tan reeditada *Retórica* de Hermosilla dejó notables huellas en Lautréamont²⁵.

LITERATURA Y DECADENCIA

Como ha quedado señalado, en los seis primeros capítulos de *Alma Contemporánea* Llanas Aguilaniedo aborda el análisis de la literatura contemporánea, que contempla a la luz de la decadencia.

El Desastre de 1898 coincide con un momento internacional de generalizado pesimismo, como un hito más dentro de un proceso iniciado por la derrota de Francia en 1870²⁶. Como ha estudiado Lily Litvak, intelectuales, historiadores, periodistas y hombres de estado iniciaron una ardiente controversia sobre si la situación en que se hallaban sus países indicaba una irreversible decadencia o sólo era un síntoma de debilidad pasajera y podía esperarse, por lo tanto, el futuro renacimiento de la raza latina²⁷. El avance material e intelectual de los países nórdicos y el nuevo poderío industrial de Alemania y de los países anglosajones –especialmente de los Estados Unidos–, provoca como reacción la idea del panlatinismo. Contribuyen a este nuevo milenarismo la concepción fatalista de la historia de Spengler y la divulgación de las ideas darwinistas y evolucionistas, que apoyaban la existencia de razas diferenciadas, entre las cuales la latina era considerada en claro proceso de degeneración. Desde Péladan, el tema es objeto de apa-

²⁴ M. NORDAU, *Degeneración*, Madrid, Libr. de Fernando Fe, 1902. T. RIBOT, *La psicología de los sentimientos*, Madrid, Daniel Jorro, 1924, y *La herencia psicológica*, Madrid, Daniel Jorro, 1928, entre otros. P. BOURBET, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Libr. Plon, 1883 y 1885 (en el tercer de ellos teoriza sobre la decadencia). F. A. BRIDGMAN, *L'Anarchie dans l'Art*, Paris, Société Française d'Éditions d'Art, 1898. S. SIGHELE, *Literatura trágica*, Madrid, Imprenta de Enrique Teodoro y Alonso, 1910.

²⁵ L. PERRONE-MOISES y E. RODRIGUEZ MONEGAL, «Isidore Ducasse et la rhétorique espagnole», *Poétique*, 55, Paris, 1983, pp. 351-377.

²⁶ Cf. J. PABON, *El 98, acontecimiento internacional*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1952.

²⁷ L. LITVAK, *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*, Barcelona, Puvill, 1980, p. 29.

sionadas controversias y genera un torrente de libros, especialmente en el último tercio del siglo XIX y primeros años del XX²⁸. Esta atmósfera de decadencia y pesimismo abona el terreno a los modernos análisis de la antropología y de la psicología social, que reinciden en la metáfora del cuerpo humano aplicada a la evolución de la humanidad. Con los populares ensayos de Spencer como referencia indiscutible, se tiene el sentimiento de estar viviendo en las postrimerías de una civilización en plena decrepitud²⁹.

Con la misma científica fruición³⁰ se aborda el estudio de los comportamientos individuales. La crisis de la sociedad finisecular implica la degeneración de sus componentes, pero, a la vez, el individualismo es una salida salvadora. Rudolf Eucken se hace eco de esta difícil dialéctica, inclinándose, a pesar de las contradicciones, por la segunda vía:

Nuestra época nos demuestra cada vez más claramente que este sacrificio del hombre a la civilización es sencillamente imposible, puesto que de nuestra civilización no cesa de surgir cada vez con más fuerza el deseo de una cultura del alma, de una salvación de nuestro yo individual³¹.

Llanas Aguilaniedo dedica elocuentes páginas de su *Alma Contemporánea* a los comportamientos desmesuradamente «egotistas». Raymond Trousson ha es-

²⁸ *Ibid.*, cap. «Repercusiones en la idea latina de la derrota francesa de 1870 y el desastre español de 1898», pp. 29-48. Novicow –rector de la Universidad de Petersburgo–, llega más lejos al dar el grito de alarma y el correspondiente consuelo moral, no sólo de la decadencia de la raza latina, sino del conjunto de Europa. Su popular obra *El porvenir de la raza blanca*, publicada inicialmente en Francia en 1897, fue traducida en 1907 por el Centro Editorial Presa de Barcelona. En ella puede leerse este elocuente testimonio:

No, mil veces no: el pesimismo no está justificado por la ciencia. Lo que ésta nos ha hecho conocer de las leyes del universo prueba que ningún obstáculo se opondrá a nuestro progreso. El pesimismo es cuestión de temperamento personal y en nuestros tiempos algo de *dilettantismo*. Nada más.
(...)

Este pesimismo es consecuencia, en parte, del abismo existente entre nuestro ideal y nuestra realidad. Si el abismo entre ambos es grande, es porque nuestro ideal se ha elevado más, no porque nuestra realidad haya sido empeorada. Y precisamente la grandeza del ideal ha de prestarnos nuevos alientos. Ayer los pueblos cifraban toda su aspiración en apoderarse de una provincia de la nación vecina: hoy queremos y nos preocupamos en que la humanidad viva una vida de unión y de paz y en que el bienestar sea repartido entre todos los seres que pueblan la tierra (J. Novicow, *op. cit.*, t. II, pp. 124-125).

²⁹ HERBERT SPENCER, filósofo inglés (Derby, 1828-1903), De los *Primeros Principios*, donde fundamenta y desarrolla la teoría de la evolución, procede la formación de su sistema de filosofía positiva. Los hitos fundamentales de dicho sistema son los *Principios de Biología*, en los que estudia las leyes del desarrollo de la vida; los citados *Principios de Psicología*, en los que sostiene que las facultades mentales han sido adquiridas por lentas modificaciones de los organismos vivientes, producidas por el medio ambiente, la experiencia, la asociación y la selección; desde los fenómenos inferiores de la acción refleja y del instinto, traza la ley del desarrollo intelectual hasta las más altas manifestaciones de la razón y de los sentimientos. En los *Principios de Sociología* estudia la evolución y el desarrollo de las sociedades humanas. Coronan su obra los *Principios de Ética*, en los que demuestra que la conciencia humana y el concepto del bien y del mal obedecen al principio universal de su sistema de evolución (sobre la recepción de las doctrinas de Spencer a comienzos de siglo, cf. C. A. TORRES, *Estudios de crítica moderna*, Madrid, Editorial América, s.a., pp. 135-153).

³⁰ Sobre el «dilettantismo» científico imperante influenciado por Spencer, cf. C. A. TORRES, *op. cit.*, pp. 337-354.

³¹ R. EUCKEN, *Las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo*. Versión española de NICOLAS SALMERON Y GARCIA, Madrid, Daniel Jorro, 1912, p. 314.

tudiado el patrón prometeico del individualismo económico. A mediados de siglo, la rebelión prometeica, con su titanismo heredado del romanticismo, sustituye a Dios por la ciencia, la filantropía, la regeneración de la humanidad, la fe en el progreso. Pero pronto sobreviene un sentimiento de frustración y de caos que genera un nuevo pesimismo: un estado de crisis moral que se origina cuando se han perdido las razones de creer y se experimenta el sinsentido de la vida. En una época de conciliación y de síntesis, de confianza en la ciencia y de necesidad del misterio, aparece un tercer Prometeo, que, en lugar de combatir por el Cielo o por la Tierra, mantiene otra guerra, ésta personal, en pro de la reivindicación de la pureza y de la libertad que habita en las grandes almas. Prometeo descubre así su Yo ávido de emancipación y de gloria. Un Yo de artista y de conquistador nietzscheano o incluso un Yo de burgués saturado de prohibiciones y obstáculos. Una suerte de neorromanticismo anima a estas almas solitarias y libertarias³².

Llanas Aguilaniedo conocía la divulgada *Degeneración* de Max Nordau, y la cita en alguna ocasión³³. Ambos estudios tienen no pocas coincidencias, debidas en parte a su común deuda con el doctor Lombroso, punto de partida para la identificación entre degeneración fisiológica e intelectual³⁴. No obstante, el planteamiento del libro es diferente. Siguiendo a Spencer, Llanas traza una teoría de la evolución literaria de la humanidad, que, en correspondencia con el desarrollo de la persona humana, atraviesa las fases de crecimiento histórico de la infancia (Edad Media), primera juventud (Renacimiento), segunda juventud (siglo XVIII), madurez (Realismo y Naturalismo) y vejez (Fin de siglo). Esta justificación histórico-biológica está ausente en Nordau, quien deduce sus consideraciones de la decadencia de la sociedad contemporánea. Los separa también su divergente consideración del cuerpo social, en la que un mismo concepto, el de «philistin», le sirve a Nordau para definir a los decadentes, mientras que en la obra de Llanas es el «burgués pancista» el que merece esta despectiva calificación, frente a los exaltados, en cuyas filas militan los obreros manuales, que aspiran al Ideal so-

³² R. TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Libr. Droz, 1976, t. II, p. 431.

³³ *Degeneración* apareció tres años después de *Alma Contemporánea*, con traducción y prólogo de NICOLAS SALMERON GARCIA y un epílogo del autor, pero ya antes era conocida, al menos en su versión francesa –inicialmente se publicó en alemán con el título de *Entartung*, Berlín, 1893–. También su autor era familiar a los españoles, pues existía una traducción anónima con varias ediciones de *Las Mentiras convencionales de nuestra Civilización*, y el mismo Salmerón había traducido en 1892 la novela *El Mal del Siglo* (cf. N. SALMERON, «Prólogo» a *Degeneración*, cit., pp. 7-8). Sobre la influencia de Max Nordau, cf. L. E. DAVIS, «Max Nordau, degeneración y la decadencia en España» (*Cuadernos Hispanoamericanos* 326-327, Madrid, 1977, pp. 307-327), artículo que desenfoca la aportación de Llanas al considerar su estética como una reproducción de los tópicos de Nordau. No menos ambigüedad poseen sus afirmaciones de una pretendida rebelión del oscense contra algunos discípulos de Nordau, o de considerar *Alma Contemporánea* como «una defensa de la belleza en nombre de la regeneración». En cualquier caso, se trata de una estética del modernismo, y no, como sugiere la autora, de «un puente con el modernismo».

³⁴ CESARE LAMBROSO, famoso médico y criminalista italiano (Verona, 1835-1900). De la repercusión de sus ideas en España tratan L. MARISTANY, *El gabinete del doctor Lombroso (Delincuencia y fin de siglo en España)*, Barcelona, Cuadernos Anagrama, 1973, y «Lombroso y España: Nuevas consideraciones», *Anales de Literatura Española*, 2, Alicante, 1983, pp. 361-381. También –referido casi exclusivamente al caso de Azorín–, L. LITVAK, «La sociología criminal y su influencia en los escritores españoles de fin de siglo», *Revue de Littérature Comparée*, 1974, I, pp. 12-32.

cial (la Justicia), y los obreros de la inteligencia, en busca del Ideal Científico o Estético. Si Nordeau presenta con acritud y agresividad las tendencias degeneradas de la literatura del día, la exposición de Llanas ofrece como características la comprensión y la objetividad, relegando en sus censuras los criterios morales en favor de los estéticos³⁵. Por otra parte, la obra del oscense da por conocidas las tendencias contemporáneas, que recuerda en enumeraciones al hilo de su argumentación, mientras que aquellas constituyen monográficamente el objeto de *Degeneración*. Y, si se examina, en fin, el capítulo de fuentes e influencias, la conclusión es que parten de excitaciones intelectuales diferentes³⁶.

Resulta, pues, infundada la acusación de plagio. Se olvida que la percepción negativa de la literatura del día como decadente o degenerada era un lugar común, no sólo entre los europeos. Baste recordar, por ejemplo, las *Crónicas* de Dicenta³⁷, las *Literaturas malsanas* de Gener³⁸ o el mismo prólogo del traductor al español de *Degeneración*³⁹. Más aún, eran moneda corriente en periódicos y revistas y estaba protagonizada por los propios modernistas, quienes marcaban de este modo sus diferencias ante excesos, poses o gratuitos manierismos. En este sentido, el capítulo de *Alma Contemporánea* titulado «Fases modernas de la evolución» es el menos original de la obra, si bien no se pueden dejar de tener en cuenta sus personales criterios de análisis.

Más interés ofrece el capítulo siguiente, en el que analiza la producción literaria española en relación con el movimiento europeo. En él parte de una premisa general, la identificación entre modernismo y modernidad –tendencia seguida actualmente por la investigación más reciente⁴⁰–, para afirmar que en nuestra patria «las letras no han entrado todavía en el período modernista, ni medio entrado siquiera».

Llanas traslada con agudeza el análisis de la postración nacional al terreno literario⁴¹. De su investigación se desprenden algunos tópicos (se lee poco, no se vive de la pluma, etc.), pero también profundas consideraciones sobre la pobre-

³⁵ Ni siquiera en su artículo «Notas críticas. Literatura erótica» (*Revista Nueva*, t. II, 2.ª serie, n. 25, Madrid, 5-X-1899, pp. 23-24), en el que Llanas, contrario a los excesos, censura la reciente ola de misticismo erótico de los escritores franceses, pero está dispuesto a defenderlo si se dan las condiciones de «goce estético puro».

³⁶ Ya que no hay apenas coincidencias entre ambas obras. Tampoco en la intención, que en Nordau pretende ser fundamentalmente demostrar, «a la luz de la siquiatria y con el método de la investigación positivista», el carácter patológico «que revisten el arte, la poesía y la filosofía de nuestro tiempo», como síntomas de la histeria, agotamiento y convulsiones de la sociedad finisecular (M. NORDAU, *Degeneración*, cit., «Prólogo», p. 5, t. I, pp. 69-70; t. II, p. 463).

³⁷ J. DICENTA, *Crónicas*, Madrid, Fernando Fe, 1898. En lo que respecta a la decadencia literaria, capítulo «Los jóvenes», pp. 59-61.

³⁸ P. GENER, *Literaturas malsanas*, Barcelona, 1898.

³⁹ NICOLAS SALMERON GARCIA, escritor y periodista, fue hijo del conocido político Nicolás Salmerón y Alonso. Su traducción es otro ejemplo de cómo un modernista familiarizado con la bohemia parisina y militante en el grupo «Germinal», apadrina este furibundo ataque contra las literaturas del día (cf. R. PEREZ DE LA DEHESA, *El grupo «Germinal»: una clave del 98*, Madrid, Cuadernos Taurus, n. 99, 1970, p. 85, n. 1).

⁴⁰ Sobre la identificación actual entre «modernismo» y «modernidad», cf. J. L. CALVO CARILLA, *El modernismo literario en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, p. 18, cap. «El concepto de modernismo».

⁴¹ En postura paralela al MARTINEZ RUIZ de *Anarquistas literarios* (1885), *Notas sociales* (1895), *Literatura* (1896), *Charivari* (1897) o *La evolución de la crítica* (1899), en particular, 2.ª parte, cap. IV,

za del panorama español, en el que el público supone una rémora y no un estímulo para el escritor, el cual, desde el siglo XVII se viene adaptando a sus lectores para agradales, sin ir más allá de aquello que signifique la síntesis del sentimiento de la generalidad. Valientes observaciones sobre los maestros del realismo —que no han encontrado su voz propia y se mueven a expensas de las tendencias de la literatura extranjera—, y penetrantes críticas sobre la incapacidad de una expresión lingüística peninsular fosilizada para captar las sutilezas del espíritu moderno, completan el desolador panorama de una España amorfa y neutra en cuanto a la literatura moderna se refiere («No podemos estar peor de lo que estamos»).

Curiosamente, Llanas parece querer atenuar la contundencia de este juicio con el pintoresco argumento de que el estancamiento en la historia ha hecho a España vivir más despacio que el resto de las naciones europeas, lo cual la mantiene menos senil y degenerada, si bien el salto que en el futuro tendrá que dar para entrar en la modernidad deberá ser gigantesco. Aparecen, pues, de pasada, algunas leves menciones a las virtualidades del casticismo literario, que ya había ensalzado en otro lugar⁴². No obstante, la fundamentación biológica de sus excelencias (pues las ciudades están corrompidas y en los pueblos reside la pureza de la raza, como si Pereda se hubiera aliado con Nordeau), se viene abajo a renglón seguido. De la actividad literaria regional, sólo le llama la atención la catalana, ya en pleno modernismo y, si, por una parte valora positivamente el costumbrismo «modernizado» de Pereda, por otra descalifica globalmente el «soso» regionalismo literario.

EL EMOTIVISMO: FORMULA ESTETICA DE LA MODERNIDAD

Pero el mayor interés de *Alma Contemporánea* reside en su propuesta de una nueva estética acorde con los tiempos modernos. Su teoría del *emotivismo* es la mayor aportación del libro y la más genuinamente modernista.

Si antes había censurado la multiplicidad de tendencias del fin de siglo, ahora las reconoce para proponer, *como una más*, su teoría de las emociones. La base de la que parte es filosófico-fisiológica: el aprovechamiento de los estados de exaltación que constituyen las manifestaciones del alma contemporánea, impresionable, hipersensible y torturada, en la que las categorías racionales ceden su lugar a la emoción.

Para el influyente doctor Ribot, la «emoción» había desplazado en el siglo XIX a otras palabras, como «pasión» o «afectación del alma»⁴³. «Actualmente, el término *emoción* es el preferible para designar las manifestaciones principales de la vida afectiva: es una apreciación genérica»⁴⁴.

donde aborda la literatura desde la perspectiva criminológica (citamos por la edición de sus *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1947, t. I). *La evolución de la crítica* apareció publicada cuando Llanas tenía en prensa su *Alma Contemporánea*, y a las coincidencias —mirada retrospectiva a las corrientes culturales que confluyen en el fin de siglo—, alude este último en su *Post-scriptum*.

⁴² «Crónica literaria. Cuentos baturros», *El Porvenir de Sevilla*, 8-XI-1898.

⁴³ T. RIBOT, *La psicología de los sentimientos*, cit., p. 124.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 36.

Otro contemporáneo, Höffding, define la emoción siguiendo la distinción de la *Antropología* kantiana:

Por *emoción* entendemos, pues, una ebullición súbita del sentimiento que domina durante algún tiempo al espíritu y suspende la asociación libre y natural de los elementos intelectuales. La *pasión*, por el contrario, es el movimiento afectivo arraigado por el hábito y que ha llegado a ser una segunda naturaleza. Lo que la emoción es con violencia y expansión en un momento particular, lo es la pasión en las profundidades del alma, como una reserva de energía en disposición de ser empleada⁴⁵.

En *La psicología de los sentimientos* el doctor Ribot desarrolla las *subtler emotions* de James. Para el médico francés, son cuatro las formas superiores de la emoción: el sentimiento religioso, moral, estético e intelectual, los cuales –y ésta es su tesis–, no se sustraen a la necesidad de motivaciones fisiológicas. En cuanto a la emoción estética:

Hay en la constitución del sentimiento estético dos factores: uno directo, ligado con las sensaciones y percepciones; otro indirecto, unido a las representaciones (imágenes y asociaciones de ideas); uno u otro predominan según las artes: el factor directo en la música y las artes plásticas, el factor indirecto en la poesía⁴⁶.

Dado que la emoción es un estado excepcional, en sí mismo patológico, ya que supone una ruptura del equilibrio o un trastorno de la vida afectiva, cada individuo presenta en la realización de su profesión habitual un desequilibrio peculiar. Ahora bien, el arte es una profesión como otra cualquiera, y el producto artístico debe llevar la marca del obrero, una marca de desequilibrio en el caso actual. Por consiguiente –concluye su argumentación Ribot–, las anomalías del sentimiento estético pueden estudiarse, no según una norma imaginaria, según un pretendido principio regulador del arte, que no conocemos, sino según un criterio psicológico; pueden estudiarse como los efectos y la revelación de una diátesis morbosa; más claramente, no se trata de estética sino de psico-patología de la estética⁴⁷.

Al pasar de la patología general –común a todas las profesiones–, a la específica del creador, Ribot señala dos rasgos individualizadores de la emoción esté-

⁴⁵ H. HÖFFDING, *Bosquejo de una psicología basada en la experiencia*, Madrid, Daniel Jorro, 1926, p. 446. En esta obra –publicada a fines de siglo–, Höffding ilustra su definición de la emoción con ejemplos tomados de la literatura (Goethe, p. 445) y de la filosofía (Kierkegaard, p. 441). El concepto de emoción viene también precisado por Fouillée: «¿Qué es una emoción estética o moral? Una sabia combinación de sentimientos de gran simplicidad, un mundo abreviado de percepciones, donde vienen a resumirse recuerdos e inducciones sin número. Por esto mismo, los puntos de contacto con otros sentimientos, más o menos vecinos, son múltiples en el cerebro. De aquí las relaciones posibles, que cada vez más próximas, se extienden a masas enteras de ideas» (A. FOUILLEE, *Temperamento y carácter. Según los individuos, los sexos y las razas*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos-Fernando Fe, 1901, en especial todo el capítulo «Los sensitivos», pp. 126-136 (la cita pertenece a la p. 133). Sobre la emoción como base del «artista verdadero», cf. todo el breve ensayo *La función social del arte* de MAX NORDAU, añadido como apéndice y su novela *La comedia del sentimiento*, Valencia, F. Sempere y Compañía, s. a. (pp. 199-229).

⁴⁶ T. RIBOT, *op. cit.*, p.136.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 454.

tica: «la tendencia obstinada al pesimismo» y «la tendencia a la megalomanía». Entre las raíces psicológicas de esta última están la hipertrofia del yo y la adquisición de una máscara estética —«egotismo»—, y la importancia del subconsciente como sustrato nutricional de la inspiración:

La segunda causa debe buscarse en una región más profunda, por bajo de la conciencia, en lo inconsciente (cualquiera que sea la opinión que se profese acerca de su naturaleza), que produce lo que vulgarmente se llama la inspiración. Este estado es un hecho positivo que va acompañado de caracteres físicos y psíquicos que le son propios. Ante todo es impersonal e involuntario; obra a la manera de un instinto, cuando y como le place, puede ser solicitada, pero no conquistada⁴⁸.

Estos fundamentos científicos constituyen el punto de apoyo para el concepto de emoción ofrecido en *Alma Contemporánea*. Llanas propone un arte —sin nombrarla, se está refiriendo en todo momento a la novela—, que provoque una constelación de sugerencias en un lector tan ideal como el auténtico escritor, a quien adscribe a una aristocracia de espíritus en continua ascensión hacia lo sublime. Lo ideal, pues, consiste en «dar a la obra el mayor grado de grandeza posible, partiendo del concepto exagerado de la emoción». Esta grandeza, así como su aspiración a tan elevada altura espiritual «que la producción en tales regiones se aproxime en una escala naturalmente muy limitada a la obra de ser infinito» (y de ahí su universalidad), será el resultado de la síntesis entre subjetividad y objetividad: de «la copia exacta de los acordes y de las notas armónicas que en un espíritu superior, muy culto y muy artista, despierten las impresiones externas lo mismo que los fenómenos de conciencia, dándoles al propio tiempo un carácter de elevación y generalidad tan grandes como sea posible». Síntesis que no debe decantarse hacia ningún exclusivismo (pues antes había criticado la novela decimonónica por su rudimentaria objetividad, la novela analítica por su excesivo cerebralismo y la novela psicológica a lo Bourget, que pecaba, como muchas corrientes modernas, de un extremado subjetivismo).

En resumen, la propuesta de Llanas supone la búsqueda de la obra ideal, generada por un autor ideal, con unos contenidos y una forma ideales y susceptible de ser recreada con el concurso de un lector ideal⁴⁹. Se trata de definir una de las posibilidades de la literatura del porvenir, cuyas perspectivas anticipa en un discurso entre visionario y anecdótico, lleno de apasionamiento y de intuicio-

⁴⁸ *Ibid.*, p. 458.

⁴⁹ Este «lector ideal» también se tiene en cuenta en los estudios médicos y psicológicos contemporáneos, que atribuyen al receptor de una obra artística —concebida «patológicamente»—, una especie de «analogismo espontáneo»: «El que lo experimente en cualquier grado, grosera o finamente, espectador, oyente, *dilettante*, debe rehacer en la medida de sus fuerzas el trabajo del creador. Sin una analogía de naturaleza con él, por débil que sea, el espectador no sentirá nada; es necesario que viva su vida y juegue su juego, incapaz de producir por sí mismo, pero capaz y dispuesto a ser un eco» (T. RUBOT, *op. cit.*, p. 442). La recepción de la obra también se aborda desde el campo de la estética. Todo el capítulo «Carácter social de las emociones» del famoso libro de GUYAU (*El arte desde el punto de vista sociológico*, Madrid, Daniel Jorro, 1931, pp. 39-68) abunda en la dimensión colectiva y compartida del trabajo del artista: «La sensación pura y simple no es el objeto (de las artes verdaderamente dignas de tal nombre); es un medio de poner el estado sensitivo en comunicación y en sociedad con una vida más o menos semejante a la suya» (p. 62).

nes sobre la explotación de las potencialidades del cerebro humano —que a partir de Freud pasarían a la creación literaria—, y sobre la evolución del gusto artístico y la moderna interrelación de todas las artes⁵⁰.

La aportación de Llanas Aguilaniedo se halla, no tanto en la originalidad de su personal propuesta, cuanto es ese notable esfuerzo por clarificar y formular la estética de la modernidad. Su libro queda como la definición de las aspiraciones de una época, en la que, al margen de esnobismos y superficialidades, se estaban poniendo las bases de la creación contemporánea. Así lo volvía a precisar en *El País*:

Sentir y describir con un espíritu verdaderamente moderno lo mismo ese que otro cualquiera de los aspectos de la vida universal, viéndolos siempre a través del prisma de una personalidad refinada por la cultura y por la acumulación de nociones de arte de categoría superior, eso es el modernismo; y para ser modernista de ese modo no hace falta vivir en continua *pose* ni contrariar las naturales inclinaciones a fuerza de sugestionarse y de hacer creer a sí propio lo que no es⁵¹.

Que los espíritus más selectos estaban investigando en la dirección propuesta por Llanas Aguilaniedo lo confirma el hecho de que, para Valle Inclán, por ejemplo, sean las sensaciones las que definen la aportación más sustancial del modernismo⁵², lo mismo que para Gómez Carrillo⁵³ o para Azorín⁵⁴. No obstante

⁵⁰ Como se ha dicho, se trata de cultivar «un arte de síntesis en una época de síntesis». Es el «arte total» que E. Shuré veía en el drama wagneriano:

Libre, thyrsé et lyre, telle est la devise que j'ai placée en tête de ces pages. En elle m'apparaissait le symbole de la réconciliation entre trois Muses soeurs et primitives: Poesie, Danse et Musique, nées ensemble à l'aurore ambrosienne de l'Hellénie et aujourd'hui séparées. Cette union nouvelle, si jamais elle s'accomplissait, serait elle-même le signe certain, l'image rayonnante d'une régénération intime de l'homme morcelé par le cours des siècles et que cherche à se ressaisir dans l'harmonie de son corps, de son âme et de sa pensée (E. SCHURE, *Le Drame musical*, Paris, 1886 (referencia tomada de P. DELSEMME, *op. cit.*, p. 138).

Wagner no contribuyó a caldear el ambiente simbolista francés, pero encontró su sitio en el mismo y durante un cierto tiempo sedujo como encarnación estética de la filosofía de Schopenhauer (cf. A. COEUROY, *Wagner et l'esprit romantique*, Paris, Gallimard, 1965).

⁵¹ J. M. LLANAS AGUILANIEDO, «Modernismo artístico». «Hoja Literaria» de *El País*, Madrid, 15-V-1899. También, «Literatura de actualidad», *La Correspondencia de España*, Madrid, 20-VII-1903 y «Los negadores en el arte», *Vida Literaria*, n. 23, Madrid, 15-VI-1899.

⁵² «La condición característica de todo arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad» (R. VALLE INCLAN, «Prólogo» a *Corte de Amor. Florilegio de honestas y nobles damas* (1908), recogido en R. GUILLON, *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama, 1980, p. 190, y en general, todo el «Prólogo» citado, como también, en la misma antología de Gullón, el artículo «El modernismo», pp. 115-119).

⁵³ E. GÓMEZ CARRILLO, *Sensaciones en el Arte*, citado por AZORÍN en *Soledades (Obras Completas, cit.)*, p. 376). Un «viejo» como Galdós, se refería a Gómez Carrillo al escribir: «Los escritores que poseen en grado tan alto la fuerza descriptiva o plasmante y la fuerza *emotiva*, piden a gritos teatro amplísimo, actualidad completa y grandiosa para emplear dignamente sus facultades» (B. PÉREZ GALDOS, «Prólogo», a E. GÓMEZ CARRILLO, *Campos de batalla y campos de ruinas*, Madrid, Mundo Latino, S. A., pp. 10-11).

⁵⁴ Por ejemplo, en muchos fragmentos de su *Diario de un enfermo*, especialmente en las pp. 700-705 (en *Obras Completas, cit.*). Sobre la significación de esta obra, cf. L. LITVAK, «Diario de un enfermo y la nueva estética de Azorín», en AA.VV., *La crisis de fin de siglo: literatura e ideología*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 273-282.

—y de ahí el valor excepcional de *Alma Contemporánea*—, Llanas es uno de los pocos que intenta recoger en una formulación coherente la estética de su tiempo, no sólo de la «mente», sino del «alma», es decir, de las propuestas racionales tanto como de las motivaciones irracionales que confluyen en la creación.

La búsqueda de un moderno clasicismo aboca a una meta sincrética que subsume vida y literatura, subjetividad y objetividad⁵⁵. También —y como no podía ser de otro modo en el modernismo—, la mirada prospectiva coexiste con la continuidad de la literatura anterior. La filiación del emotivismo aplicado a la creación novelística, propugnado por Llanas Aguilaniedo, tiene sus raíces más lejanas en el naturalismo francés, opuesto al idealismo y no tan distanciado del impresionismo como a primera vista pudiera parecer, pues «la palabra *naturalista* no satisfacía a todo el mundo. Parece que fue motivo de duda durante bastante tiempo y ocasionó verdaderas discusiones distinguir entre *naturalismo* e *impresionismo*. Vogüé habla de "la littérature dite *naturaliste*, *impressionniste*" (*Revue des Deux Mondes*, 15-VIII-1882). Todavía en 1884, Louis Desprez comenta la consigna lanzada por Zola y proclama: "J'oppose *impressionnisme* a idéalisme, la littérature que s'occupe surtout des choses tangibles et incline au matérialisme à la littérature qui plane dans le domaine des idées et des sentiments, a la littérature qui tend au spiritualisme". Esta oscilación traduce la dualidad original del movimiento...»⁵⁶. Especialmente en los Goncourt, y no sólo por la particular «névrose» de su escritura, sino porque, como puede leerse en *La voluntad*, «no dan una vida, sino fragmentos, sensaciones separadas... Y así, el personaje, entre dos de esos fragmentos, hará su vida habitual, que no importa al artista, y éste no se verá forzado, como en la novela del antiguo régimen, a contarnos tilde por tilde, desde por la mañana hasta por la noche, las obras y los milagros de su protagonista... cosa absurda, puesto que toda la vida no se puede encajar en un volumen, y bastante haremos si damos diez, veinte, cuarenta sensaciones...»⁵⁷.

El impresionismo supone la primacía de la sensación y de lo moderno, impresión espontánea y casi inconsciente, sumergida en el subconsciente y atraída por el misterio: el arte conquistaba dominios nuevos. Para Pouillart, los impresio-

⁵⁵ Respecto al primero de estos dos pares de conceptos, «todo lo que en el artista no sea llegar por medio de la cultura y de la vida al estado psicológico en que tienen natural expresión tales representaciones, será el fruto de describirlas faltar abiertamente a la espontaneidad, y su modernismo como artificial y no sentido dejará de llevar al lector el convencimiento y la satisfacción de esa "necesidad estética" que siente todo hombre con diferencias de grado solamente» (J. M. LLANAS AGUILANIEDO, «Modernismo artístico», *cit.*).

⁵⁶ R. POUILLART, *Le Romantisme, III (1869-1896)*, Paris, Arthaud, 1968, p. 113. Esta cuestión pasa desapercibida a W. PATTISON, *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento*, Madrid, Gredos, 1969, aunque, por otra parte, señala con precisión la herencia naturalista en la novelística de principios de siglo. Sí, en cambio, es abordada por A. RISCO, quien afirma que, no sólo no contradice al naturalismo, sino que le añade la momentaneidad, la congelación del presente sorprendido en su fuga, lo que permite además un refinado cultivo de la sensación en sus más tenues aspectos (en *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 33-34). En estricta justicia, habría que retrotraer el estudio de la emoción al menos a las producciones novelísticas de la última década del siglo. Como testimonios contemporáneos, cf. el capítulo «De la sensación al sentimiento», de P. GOMEZ MARTI, *Psicología del pueblo valenciano según las novelas de Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo, s. a., y «El idilio de un enfermo» de CLARIN sobre la novela del mismo título de Palacio Valdés (en S. BESER, *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972, pp. 294-302).

⁵⁷ Citamos por la edición de I. FOX, Madrid, Castalia, 1968, pp. 133-134.

nistas se atreven a renovar el realismo captando la sensación en su duración fugitiva⁵⁸. Esta fijación en las seducciones del instante inmerso en el *fluir* temporal conecta con el simbolismo y con Bergson, cuya línea filosófica se corresponde con la sensibilidad del momento y es saludada como la filosofía del simbolismo. La influencia difusa del pensador francés fue muy importante, hasta el punto de que puede hablarse de un clima bergsonianos en los primeros años del XX⁵⁹. Por otra parte, su concepción de la vida como una libre expansión hacia lo inconsciente, y obligada, en su desarrollo, a sobrepasar el obstáculo constituido por la materia o el determinismo (el *elan vital*), no deja de estar relacionada con esos nietzscheanos e ideales «hombres superiores» de Llanas Aguilaniedo, los cuales se elevan por encima de los demás a causa de su refinamiento espiritual, consciente e inconsciente (con lo que pone la primera piedra para la utilización del subconsciente como materia novelable). Tampoco está ausente en esta concepción del hombre superior en refinamiento estético D'Annunzio, cuya influencia fue notable en la España de principios de siglo⁶⁰.

Para comprender las fuentes del emotivismo de Llanas Aguilaniedo se hace necesario insistir en ese momento decisivo de quiebra y superación del naturalismo francés, en el que la exaltación del individualismo genera un solipsismo creador que Delsemme denomina «intuitivo». Este se ve ya en el que para Raimond es el primer texto programático de la novela del porvenir:

Aurons-nous le roman recréant les notions sensibles et les raisonnements intimes, et la marée des émotions qui, par instants, précipite les sensations et les notions dans un tourbillon confus (...). Le romancier dressera une seule âme qu'il animera pleinement; par elle, seront perçues les images, raisonnées les arguments, senties les émotions: le lecteur, comme l'auteur, verra tout, les choses et les âmes, à travers cette âme unique et précise dont il vivra la vie...⁶¹.

⁵⁸ R. POUILLART, *op. cit.*, pp. 66 y 67.

⁵⁹ P. O. WALTZER, *Le XXe. siècle, I (1896-1920)*, Paris, Arthaud, 1975, p. 126.

⁶⁰ Muestras elocuentes de esta influencia son las referencias retrospectivas del «Prólogo» a *D'Annunzio. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*, Barcelona, ed. Cervantes, s. a., y el de R. BAEZA al primer volumen del *Teatro Completo* de D'Annunzio (Madrid, Mundo Latino, 1929). La bibliografía sobre D'Annunzio y España está recogida críticamente en el artículo de J. M. LOPEZ-BERNASOCHI, «D'Annunzio en Valle Inclán: el final de una polémica», *Nueva Estafeta*, n. 30, Madrid, mayo 1981, pp. 47-51. El influjo de D'Annunzio en las letras españolas del primer cuarto de siglo, con especial incidencia en los años 1900-1906, está exhaustivamente estudiado en A. BUGLIANI, *La presenza di D'Annunzio in Valle Inclán*, Milano, Inst. Edit. Cisalpino Goliardica, 1976, especialmente en el cap. I («La diffusione del decadentismo d'annunziano») y II («La ricezione d'annunziana in Spagna e concepto generazionale»).

Respecto a la influencia de Nietzsche, y a pesar de que «nada de este autor había sido traducido al español a comienzos del año 1900» —fecha de su muerte—, Llanas lo conocía bien, como lo demuestran las repetidas menciones de *Alma Contemporánea*, puestas de relieve por G. SOBEJANO en *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 65-67. Esta influencia es patente también en el superior individualismo de los héroes y heroínas del oscense, y, particularmente, en el trazado de estas últimas, ya que, si bien en *Alma Contemporánea* había deslizado algunos juicios sobre la innata inferioridad de la mujer, la seducción de los personajes femeninos le llevará a hacerlos protagonistas de todas sus novelas. En este sentido, poseen una particular relevancia sus «feministas» reflexiones en «Eva futura» (*Juventud*, n. 1, Madrid 1-X-1901, pp. 6-8).

⁶¹ De TEODOR DE WYZEWA en la *Revue Wagnérienne* (citado por M. RAIMOND, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, J. Corti, 1985, p. 46).

Presintiendo el futuro de la novela, Wyzewa deseaba obras nuevas, insólitas, construidas con una armonía perfecta de sensaciones, nociones y emociones. Esta síntesis no podía operarse en la novela tradicional, en la que el autor vivía sucesivamente sus diversos personajes; sólo es posible en una novela donde los seres y las cosas sean vistos a través de los estados de ánimo de un sólo individuo. En una nueva novela que recoge sin resolución de continuidad el flujo de las ideas, sensaciones e imágenes que se expresan a través de una conciencia individual⁶². También Verhaeren precisaba en 1887 que el simbolismo es «un sublime de perceptions et de sensations»⁶³, y Wyzewa —eminencia gris del simbolismo—, junto con E. Shuré—, en su intento de definición de la escuela, rebaja el símbolo de todo contenido metafísico: no es ya la percepción de una realidad trascendente unida necesariamente a una forma sensible, sino la traducción de un estado anímico⁶⁴.

Con la generación francesa de la última década de siglo, el individualismo creador no está sujeto ya a normas, escuelas o etiquetas. Las más confusa anarquía caracteriza el panorama, en multiplicidad de fórmulas como psicologismo, exotismo, diletantismo, intuitivismo, goncourtismo... Los críticos hablan de «romans-non romans», y uno de ellos, René Boylesve, escribe:

Croyez-vous que, lorsque'une époque littéraire est aussi confuse que la nôtre, chacun des cerveux ne reflète pas un peu de cette confusion?

La tendance la plus nette qui m'apparaisse, est celle que aboutit à tout confondre: la politique avec le sentiment, la raison avec la passion, les pouvoirs entre eux, l'oppression avec la liberté, l'art avec la science, la littérature avec la peinture, avec la musique, avec la morale, avec la philosophie, avec la sociologie, voire avec la carrière littéraire⁶⁵.

Dentro del caos reinante, hay una novela que sobresale o que, si se quiere, es la más caótica de todas. Se trata de *A rebours* de Huysmans, no citada en *Alma Contemporánea*, pero que permanece latente, tanto en sus páginas de crítica, como en su praxis narrativa posterior. *A rebours* muestra admirablemente la moderna opción del novelista ante la realidad: su mirada deviene visión y la visión, descubrimiento eventualmente subversivo de un objeto⁶⁶, ya que existe una armonía entre la naturaleza sensitiva de un individuo verdaderamente artista y el color que sus ojos ven de una manera más especial y más viva⁶⁷. Saturado de arte y de literatura, Des Esseintes se resitúa en un mundo por él creado, y en el que la imaginación puede suplir fácilmente la vulgar realidad de los hechos⁶⁸. La sugestiva «névrose» de Des Esseintes, sus alucinaciones, la integración de todas las sensaciones (los colores, los perfumes, los sabores) y la wagneriana comunión de

⁶² P. DELSEMME, *op. cit.*, p. 140.

⁶³ M. RAIMOND, *op. cit.*, p. 67.

⁶⁴ P. DELSEMME, *op. cit.*, p. 147.

⁶⁵ P. BOYLESVE, «Sur le mouvement littéraire» (1901). Recogido en *Opinions sur le roman*, Paris, Plon, 1929, p.5.

⁶⁶ P. MALDNER, en la p. 15 de su estudio introductorio de J. K. HUYSMANS, *A rebours*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970.

⁶⁷ J. K. HUYSMANS, *op. cit.*, p. 73.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 238-240.

todas las artes (con su revitalización del viejo lema *Ut pictura poesis* en inolvidables recreaciones de Millet, Gustave Moreau y Odile Rédon, de decisiva influencia en la literatura posterior, sin olvidar que también sienta las bases para el descubrimiento modernista de El Greco y Goya), convierten a Huysmans en el modelo inspirador más completo e inmediato para Llanas. Por último, el carácter metanovelístico de *A rebours* (no tanto en su «escandaloso» repaso a los decadentes de la latinidad, sino en el panorama de la literatura reciente del capítulo XIV, en el que esboza una teoría del escritor emotivo, de la obra ideal y del receptor-creador), le ofrece un catálogo ejemplar de los gustos del día y, entre ellos, una opción estética tomada con absoluta exclusividad.

En este contexto, *Alma Contemporánea*, escrita desde la curiosidad científica y desde la comezón lectora, acierta a sintetizar una de las tendencias más fructíferas del que ha sido llamado «un siglo sin estilo». Los años siguientes demostrarían la vitalidad de la clarividente elección estética de Llanas Aguilaniedo. En la historia del esfuerzo por hallar nuevas técnicas de presentación de la realidad se cuentan los mejores logros de los grandes novelistas contemporáneos, en su propósito de relativizar el tiempo, deteniendo y aislando los instantes, lo que en Proust pueden llamarse «resurrecciones de la memoria» o «impresiones oscuras»⁶⁹. O en la creencia de que «la clave de la intimidad se capta mejor fuera que dentro», razón por la que «la experiencia de la conciencia humana se funde con los objetos»⁷⁰. Tanto la caracterización de «novela lírica» de Ralph Friedman, como el seguimiento de sus manifestaciones, emprendido por Ricardo Gullón⁷¹, son, en cierto modo, una reproducción de las propuestas formuladas en 1899 por Llanas Aguilaniedo.

UNA ESTÉTICA OLVIDADA

Alma Contemporánea tuvo, en el momento de su aparición, destacados valedores. Desde las páginas de *La Ilustración Española y Americana*, José Verdes Montenegro la comparaba con las obras recientes de Unamuno y Maeztu, si bien no dejaba de ocultar sus diferencias con los nuevos intelectuales:

Ramiro de Maeztu, que aspira a ser el portavoz de la burguesía triunfadora, la ha tomado con pensadores de todo género en su libro *Hacia otra España*, a pretexto de que viven parásitos de los hombres de acción. Mi amigo Unamuno pretendía también no hacer mucho el exterminio de los intelectuales, y combatía esa aristocracia para la cual la vida es un entretenido espectáculo. Recientemente, en fin, Llanas Aguilaniedo, en el primer capítulo de su *Alma Contemporánea*, dando por buenas las *juliovernescas* teorías antropológicas de Max Nordau, sugiere la idea de que las grandes poblaciones son centros de degenerados próximos a la muerte, y dice que el tipo de hombre normal habita en la escabrosidad de las montañas. El desdén que por el intelectualismo manifiestan los mismos intelectuales constituye un fenómeno curioso de la vida literaria española⁷².

⁶⁹ R. GUILLON, *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 34.

⁷⁰ R. FRIEDMAN, *La novela lírica*, Barcelona, Barral Editores, 1972, p. 15.

⁷¹ En *La novela lírica*, cit.

⁷² J. VERDES MONTENEGRO, «Los intelectuales», *La Ilustración Española y Americana*, XXX, t. II, Madrid 15-VIII-1899, p. 91.

Pedro Dorado Montero, crítico habitual de *La España Moderna*, consagra una extensa reseña a valorar las tesis a Llanas, para concluir:

En resumen, mi juicio sobre la obra del Sr. Llanas es que es un buen libro; que el autor no se ha puesto a escribirlo (como tantos lo hacen) sin bastante preparación; que en él se tocan problemas de gran sustancia y se tratan por lo regular de manera aceptable; que el Sr. Llanas necesita, sin embargo, definir y precisar mucho más sus ideas, ora corroborando las que al presente mantiene, ora rectificándolas y completándolas: cosa que hará seguramente, a medida que vaya estudiando más y más, pues el Sr. Llanas que creo es muy joven, no será de los que se detienen dado el primer paso, ni habrá de confundirse con aquellos a quienes él con razón censura, los cuales se pasan el tiempo en fruslerías y en nimiedades; y por fin, que también debe procurar ser más claro en su lenguaje, lo que es de esperar ocurra tan luego como logre conquistar mayor precisión y claridad en sus ideas⁷³.

Más entusiasta era la reseña de un anónimo cronista de *Blanco y Negro*:

Con verdadero interés hemos leído esta hermosa obra, donde a vuelta de un estudio completo y admirable de las modernas escuelas literarias, expone el Sr. Llanas su autorizada opinión acerca de la literatura del porvenir. El libro del Sr. Llanas acusa mucho y muy buen estudio, gran entusiasmo y dotes críticas de primer orden⁷⁴.

Pero el crítico más rotundo fue Rubén Darío. En su *España Contemporánea* puede leerse que «el Sr. Llanas Aguilaniedo es uno de los escasos espíritus que en la nueva generación española toman el estudio y la meditación con la seriedad debida⁷⁵. Las menciones de Llanas son abundantes en su artículo "El Modernismo", mientras que en "La Crítica" afirma:

En la juventud surge hoy una que otra esperanza, y no es poco lo que ha de dar en un cercano porvenir cerebro tan bien nutrido y generoso como el del autor de *Alma Contemporánea*, Llanas Aguilaniedo, cuyos comienzos han entusiasmado al mismo descontentadizo Clarín. Llanas es un estudioso y un reflexivo. Comprendo lo grave que encierra el trabajo de pensar y juzgar. Hay una luz individual que él ha descubierto dentro de su propio espíritu, y, siguiendo el consejo de Emerson, la persigue. En lo moral, en lo intelectual cultiva la buena virtud de la higiene. Llega en una época en que, si sabe dirigir su propia voluntad, hará mucho bien a la nueva generación intelectual de su país. No es su libro primigenio, sino la apertura de una larga vía. En esas páginas hay mucho justo y original y no poco reflejo e injusto. Pero el esfuerzo supera a todo lo que sus compañeros han producido⁷⁶.

⁷³ P. DORADO, *art. cit.*, p. 196.

⁷⁴ *Blanco y Negro*, n. 417, Madrid 29-IV-1899.

⁷⁵ R. DARIO, «El modernismo», *España Contemporánea, cit.*, p. 255.

⁷⁶ R. DARIO, «La crítica», *España Contemporánea, cit.*, pp. 280-281. Tampoco quiero dejar de señalar la recensión de *Alma Contemporánea* en las páginas del *Mercure de France*, donde puede leerse —si bien acompañado de certeras puntualizaciones de fondo—, el siguiente testimonio: «L'essai d'esthétique que M. Llanas Aguilaniedo publie sous le nom d'*Ame contemporaine* est tout à fait intéressant (...). Voilà le double caractère que est la marque propre de son esprit: des connaissances encyclopédi-

Si bien estas cartas de presentación no tuvieron continuidad⁷⁷, en un momento como el actual, en el que los estudios más sólidos sobre el modernismo tienden –por encima de cualquier mediación crítica–, a investigar los testimonios originales, se hace obligado tener presente este inapreciable documento como clave para la comprensión de una época literaria que todavía ofrece no pocas zonas de sombra.

ques, un raisonnement serré, des conclusions judicieuses et sensées, un culte réel pour les idées jetées à travers l'Europe durant ces dernières années, ceci suffira pour nous faire attendre avec curiosité de nouveaux travaux du jeune auteur» (*Mercure de France*, IX, 1899, pp. 849-850).

⁷⁷ La reciente revalorización de la *Estética* de Llanas parte del artículo de J. C. MAINER, «La crisis de fin de siglo a la luz del emotivismo: sobre *Alma Contemporánea* (1899) a Llanas Aguilaniedo», en *Letras Aragonesas*, Zaragoza, Oroel, 1989, pp. 97-115. Cf. también, J. L. CALVO CARILLA, *op. cit.*, cap. «La solitaria aventura de Llanas Aguilaniedo», pp. 99-109.