

MAX NORDAU:
ENTRE LA *DEGENERACIÓN* DEL ARTE
Y SUS *IMPRESIONES ESPAÑOLAS*

ALBERTO CASTÁN CHOCARRO

*En el hecho de que yo sea doctor y usted un perturbado mental
no hay moralidad ni lógica, sino una casualidad pura y simple. [...]*
*Cuando la sociedad se protege de los criminales, de los enfermos psíquicos
y, en general, de la gente incómoda, es invencible. [...]*
*Si las cárceles y las casas de locos existen, alguien debe estar en ellas.
Si no es usted, seré yo, y si no, algún otro.*

Antón Chéjov,
El pabellón número 6 (1892)

En 1892, Antón Chéjov publicaba *El pabellón número 6*, un relato en el que el negligente director de un hospital ruso terminaba internado en su propio pabellón mental después de haber mostrado cierta preocupación por uno de sus pacientes. Ese mismo año, Max Nordau (Budapest, 1849 – París, 1923), médico como Chéjov, publicaba *Entartung* (*Degeneración*), un voluminoso ensayo con el que certificaba el triunfo de la enfermedad y la locura en el arte y la literatura del fin de siglo¹. Una obra que pretendía aplicar las teorías desarrolladas durante las últimas décadas por sociólogos, médicos alienistas y científicos para realizar un diagnóstico clínico de los principales literatos y las últimas tendencias artísticas. Casi como una inversión de los planteamientos originales de Nordau, Pío Baroja apuntaba desde *Revista Nueva* en 1899:

¹ Apareció en dos volúmenes publicados en alemán en 1892 y 1893. Pronto se tradujeron al italiano (1893) y al francés (1894). En nuestro caso, manejamos la versión española publicada en 1902: NORDAU, M., *Degeneración*, Madrid, Librería de Fernando Fé, Sáenz de Jubera, Hermanos, 1902.

¡Qué libro más insano el de Max Nordau! Yo lo calificaría entre los más insanos, entre los más perturbadores que se han escrito.

Recuerdo la impresión que me produjo su lectura. Al dejar de leerlo, me parecía escapar de un manicomio; de un manicomio en el cual, como en un cuento de Poe, su director estuviera también loco².

Algo antes, Rubén Darío había incluido la semblanza de Nordau entre las que trazó para su libro *Los raros* (1896), transmitiendo una idea similar. Darío lo situaba entre algunos de los literatos que Nordau había diagnosticado como degenerados, al tiempo que llamaba la atención sobre los vasos comunicantes que se habían establecido durante los últimos años entre la literatura y la medicina³: la primera, apuntaba, «se deja arrastrar por el impulso científico», mientras que esta última «penetra el reino de las letras»⁴. La psiquiatría se ocupaba de regiones donde «solamente antes había visto claro la pupila ideal de la poesía», mientras que cierta crítica fundamentaba sus juicios en los avances de la sociología criminal como, antes que Nordau, ya había hecho Jean-Marie Guyau⁵. En su análisis de artistas y literatos, concluía Darío, Nordau proponía recurrir a la «tanathoterapia» (terapia de la muerte) y lo ponía en relación con el Dr. Tribulat Bonhomet, protagonista de una serie de cuentos publicada por

² BAROJA, P., «Nietzsche y su Filosofía», *Revista Nueva*, n.º 1, Madrid, 15/2/1899, pp. 33-39, espec., p. 33.

³ Cuestión sobre la que han llamado la atención, entre otros: BROTO SALANOVA, B., «José M.ª Llanas Aguilaniedo o el emotivismo», en LLANAS AGUILANIEDO, J. M., *Alma contemporánea. Estudio de estética*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991 (1.ª ed., 1899); o CARDWELL, R. A., «Juan Ramón Jiménez y los doctores: decadencia y psicopatología en su primera obra (1897-1900)», *Revista Internacional d'Humanitats* [Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona], 26 (2012), pp. 23-36.

⁴ DARÍO, R., *Los raros*, Madrid, Mundo Latino, 1906, p. 207 (1.ª ed. Buenos Aires, 1896).

⁵ En el capítulo VI de *El arte desde el punto de vista sociológico* (1889), «La literatura de los decadentes y los desequilibrados; su carácter generalmente insociable», afirma: «Los rasgos característicos de la literatura de los trastornados, se encuentran en la de los criminales y los locos, que nos han hecho conocer recientemente los trabajos de Lombroso, de Lacassagne y los criminalistas italianos» (Madrid, 1902, p. 469); «Los escritores trastornados se complacen en describir escenas de crimen y de sangre, lo mismo que Ribera, el Caravaggio, y demás pintores homicidas, en las representaciones horribles» (p. 474); «Los desequilibrados son, en orden estético, amigos peligrosos por la fuerza de la simpatía que despiertan en nosotros sus gritos de sufrimiento. En todo caso, la literatura de los desequilibrados no debe ser para nosotros un objeto de predilección; una época que se complace en ella, como la nuestra, no puede más que exagerar sus defectos por esta preferencia» (p. 516).

Auguste Villiers de L'Isle-Adam en 1887, que estrangulaba a los cisnes para escuchar su canto final al tiempo que se repetía en voz baja: «Qué dulce resulta estimular a los artistas».

Max Nordau, judío de origen húngaro que vivió la mayor parte de su vida en París, fue uno de los intelectuales más controvertidos del cambio de siglo. Erudito para algunos y perverso divulgador de ideas ajenas para otros, su obra fue tan citada como rebatida. Pese a su laicismo –era agnóstico y estaba casado con una cristiana–, se unió al movimiento sionista, al que dio visibilidad gracias a su fama, preocupado por el creciente antisemitismo que puso en evidencia el caso Dreyfus⁶. En 1899, fue incluido por Oliver Herford –conocido como el Óscar Wilde norteamericano–, en *An Alphabet of Celebrities*. Aparecía en la letra «N» acompañado por la leyenda: «Napoleón envuelto en melancolía con Nerón, Narciso y Nordau, a quienes explica el manual de las armas con una escoba» [fig. 1]. No en vano, su agresiva pluma ya había arremetido contra aquellos decadentes que, como Narciso, dedicaban excesiva atención al yo.

La autoridad que determinados círculos dieron a sus opiniones tuvo mucho que ver con el éxito internacional que había cosechado con *Mentiras convencionales de nuestra civilización* (1883). En ella se ocupaba de las diferentes mentiras: la monárquica, la religiosa, la económica, el matrimonio, la prensa... que regían la sociedad pese a los anhelos de progreso. Un trabajo que Mariano de Cavia desde *El Liberal* consideró «una obra maestra del sentido común»⁷ y que llevó a que se identificara a Nordau con el socialismo.

Con *Degeneración*, Nordau dio un polémico paso en su reconocimiento internacional. Como él mismo indica en la dedicatoria de su libro, el concepto de *degeneración* había sido definido por Benedict Morel en *Traité des dégénérescences...* (1857) y desarrollado después por el italiano Cesare Lombroso; a quien califica de maestro y dedica el libro. Como recuerda Lily Litvak la idea de la decadencia de las razas europeas, enraizada en las teorías darwinianas de la evolución, se había extendido hacia el final de siglo a partir de justificaciones biológicas, astronómicas y de las teorías de la herencia, según las cuales, las taras

⁶ SCHULTE, C., *Psychopathologie des Fin de siècle: Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau*, Fráncfort del Meno, Fischer Taschenbuch Verlag, 1997. Citado en: KASTEN, C., «Zionism as Anti-liberal Liberalism. The Case of Muscle Judaism within the Context of Anti-semitism in the Bourgeois German Society», *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, 4 (2012), pp. 265-281.

⁷ M. DE C., «Plato del día», *El Liberal*, Madrid, 15/5/1888, p. 3.



1. *Oliver Herford. An Alphabet of Celebrities. Letra «N», 1899.*

adquiridas en una generación se reproducían en las siguientes⁸. Unas teorías que rebasaron su ámbito especializado para difundirse a través de publicaciones generalistas y literarias⁹. El planteamiento de Nordau consiste en aplicar al arte y la literatura los principios desarrollados por la sociología criminal italiana encabezada por Lombroso en obras como *L'uomo delinquente* (1876) y *L'uomo di genio* (1889)¹⁰, para concluir:

Los degenerados no son siempre criminales, prostituidos, anarquistas o 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 o la bomba del dinamitero, en vez de satisfacerlos con la pluma y el pincel¹¹.

La problemática social denunciada por Nordau radicaba en el éxito que estaban teniendo algunos de esos degenerados, aclamados por sus seguidores como si fueran «los creadores de un arte nuevo, los heraldos de los siglos por venir». Unas nuevas tendencias que no eran sino manifestación «de la locura moral, la imbecilidad y de la demencia» de sus principales representantes.

Tras un primer capítulo en el que trata de definir el concepto de *fin de siècle*, asociado al crepúsculo de los pueblos y el final de la raza, y que se manifestaría principalmente en los ricos habitantes de las grandes ciudades y sus seguidores a partir del «desprecio de las convenciones y de la moral tradicionales»¹², Nordau realiza una completa sistematización de la creación artística del momento dividiéndola en tres grandes corrientes. La primera, el misticismo, agruparía a los prerrafaelitas, con Ruskin, Rossetti o Morris; los simbolistas franceses, que considera herederos de los anteriores y entre los que cita a Verlaine, Mallarmé, Moreas o Morice; Tolstói y sus seguidores; Wagner y su culto; y, por último, el espiritismo –parodia del misticismo–, de Peladan o Maeterlick. En la

⁸ LITVAK, L., *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 246. Asunto desarrollado también en: BROTO, J., «José M.^a...», *op. cit.*, p. XXXI y ss.

⁹ LITVAK, L., *España 1900...*, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰ Sobre la recepción de Lombroso en España: MARISTANY DEL RAYO, L., *El gabinete del Dr. Lombroso (Delincuencia y fin de siglo en España)*, Barcelona, Anagrama, 1973. Para la influencia de la sociología criminal entre los escritores españoles del fin de siglo: LITVAK, L., *España 1900...*, *op. cit.*, pp. 129-154.

¹¹ NORDAU, M., *Degeneración*, *op. cit.*, t. 1, pp. XVII-XVIII.

¹² *Ibidem*, p. 9.

segunda corriente, el egotismo, incluye a parnasianos y diabólicos como Gautier o Baudelaire; decadentes y estetas como Huysmans, Barrès u Óscar Wilde; Ibsen y sus seguidores; y la filosofía de Nietzsche. A la última tendencia, el realismo, en la que estarían tanto Zola y su escuela como sus plagiarios en la literatura alemana, dedica una menor atención por ser un movimiento ya «completamente vencido»¹³. El capítulo final incluye un pronóstico para el siglo XX y su propuesta terapéutica.

De ese modo, las principales investigaciones artísticas del momento no serían signo de la búsqueda de un ideal nuevo acorde con el alma moderna, sino el síntoma de dos estados patológicos conocidos como degeneración e histeria, que vendrían acompañados de deformidades físicas —que observa, por ejemplo, en el caso de Verlaine a partir de los retratos que le hicieron Eugène Carrière y Edmond Aman-Jean— e intelectuales: la falta de moralidad y respeto a la ley, el egoísmo, el exceso de emotividad, la abulia, la incapacidad para dirigir la atención que les lleva a «sumirse en la perpetua embriaguez de fantasmas que se pierden de vista, sin objeto ni fin» y no tener «la fuerza para inhibir las asociaciones de ideas y las sucesiones de imágenes caprichosas por regla general puramente automáticas»¹⁴, la duda constante o la propensión a establecer grupos y escuelas cerradas. Al respecto de esto último aclara Nordau:

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, con sobreexcitación, con una falta de consideraciones furibunda. Otros degenerados, histéricos, neurasténicos, se reúnen en torno suyo, reciben el nuevo dogma de sus labios y consagran su vida entera desde aquel instante a propagarlo¹⁵.

Eso sí, aclara que la degeneración no es sinónimo de falta de talento, sino que muchos de los casos analizados establecen «expresamente lo contrario»¹⁶.

Que tales enfermedades, durante tanto tiempo presentes en la humanidad, hubieran adquirido tal desarrollo en ese final de siglo, no respondería sino a la intoxicación —alcohol, opio o arsénico, además de venenos orgánicos en la sífilis y la tuberculosis—, la vida en las grandes ciudades y la fatiga de la generación

¹³ *Ibidem*, t. 2, p. 357.

¹⁴ *Ibidem*, t. 1, p. 35.

¹⁵ *Ibidem*, p. 51.

¹⁶ *Ibidem*, p. 38.

actual como consecuencia del progreso y los avances tecnológicos que someten a un sobreesfuerzo al sistema nervioso al que el ser humano todavía no ha tenido tiempo de adaptarse biológicamente.

Ante semejante contexto, Nordau solo puede pensar en un siglo XX caracterizado por ciudades con clubs para suicidas, asesinos y drogadictos, un alto número de asesinatos y matanzas que obligarían a prohibir su reseña en la prensa, psicopatías sexuales tan generales que incluso las leyes tendrán que adaptarse –por ejemplo, aprobando el matrimonio entre personas del mismo sexo–, tan escasa capacidad de atención que los colegios impartirán solo dos horas diarias y las distracciones públicas no durarían más de media hora, escaso número de adeptos a las viejas religiones y auge de los espiritistas, y un escaso número de libros, impresos en papel de color y únicamente con palabras o sílabas sueltas. Afortunadamente, concluye desmarcándose de su propia predicción, la capacidad evolutiva del ser humano, que se adaptará a la sociedad moderna y descartará aquello que no pueda asumir, evitará ese futuro. Una adaptabilidad de la que carecen los degenerados, condenados a desaparecer. De un modo u otro, Nordau prevé que el arte y la literatura, tendrán una relevancia cada vez menor, puesto que el conocimiento se impondrá sobre la imaginación. Mientras, aboga por un arte que represente la realidad al tiempo que inspira proyectos de reforma y mejora, siempre, evitando faltar groseramente a la ciencia.

Puesto que la degeneración no tiene cura, la labor de Nordau consiste en advertir a los ligeramente enfermos y a los sanos, caracterizar como enfermos a los jefes de los movimientos artísticos, desenmascarar a los plagiarios como enemigos de la sociedad y advertir al público de que debe desconfiar de esos parásitos, puesto que, «la “libertad” y el “modernismo”, el “progreso” y la “verdad” de esas gentes no son los nuestros; no tenemos nada en común con ellos»¹⁷.

Aunque Nordau dedica una mayor atención a la literatura, también se encuentran en *Degeneración* algunas opiniones en materia de artes plásticas. Así, para caracterizar el *snobismo* finisecular, el autor propone visitar una exposición y observar cómo la «sociedad elegante» se maravilla ante cuadros que hacen prorrumpir en carcajadas a las «gentes ordinarias», al tiempo que ignoran las obras ante las que, el resto, obtiene «un placer agradecido»¹⁸. Frente a «las gentes del campo y las costureras», que se interesan por la anécdota, los «escogidos» cada vez dan menos importancia al asunto representado. Pese a lo cual se paran

¹⁷ *Ibidem*, t. 2, p. 498.

¹⁸ *Ibidem*, t. 1, p. 22.



2. Henri Martin. *A cada cual su quimera* (Chacun sa chimère), 1891.
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.

en sus paseos artísticos ante obras como: *Cada cual con su quimera*, de Henri Martin, «en cuyo lienzo algunas formas humanas borrosas que se deslizan por un caldo amarillo hacen toda clase de cosas incomprensibles» [fig. 2]; *Cristo y la mujer adúltera*, de Jean Béraud, «una pantomima de una escena del Evangelio» ambientada en un comedor parisien en el que una dama en traje de baile pide perdón a Cristo [fig. 3]; o ante los «borrachos y bravucones de las afueras parisenses» de Jean-Francois Rafaelli, «pintados con agua fangosa y arcilla diluida»¹⁹. Aunque no lo indica expresamente, su recorrido artístico deriva de una visita al Salón de 1891.

Nordau se muestra contrario a cualquier atisbo de novedad plástica. Así, descalifica el naturalismo, el impresionismo y sus derivaciones, y el simbolismo; poniendo como ejemplo autores que no siempre cabe situar entre los más avanzados del momento. Menciona expresamente a Albert Besnard, cuyas mujeres «tienen cabellos de color verde prado, rostros amarillo azufre o rojo de llama, brazos salpicados de violeta y de rosa, y que están vestidas con una fosforescente nube azulada que afecta la forma»; Puvis de Chavannes y sus

¹⁹ *Ibidem*, p. 21.



3. *Jean Beraud. Cristo y la mujer adúltera (La Madeleine chez le Pharisien), 1891.*
París, Musée d'Orsay.

«colores pálidos y apagados, como obtenidos con ayuda de una lechada de cal semitransparente»; Eugène Carrière, «inundado por un vapor enigmático, como penetrado por una nube de incienso»; los «discípulos de Manet», que sumergen «uniformemente toda la creación visible en una luz de cuento de hadas»; o los «arcaístas» y sus «espectros de colores olvidados, aventados, como resucitados de una antigua tumba». Semejantes desviaciones en el uso del color —«impresionistas, puntillistas, coloristas rabiosos, temblones o parpadeantes, tintorescos en gris o en pálido»²⁰—, concluye, no son sino resultado de los trastornos visuales que autores como Charcot²¹ han encontrado en de-

²⁰ *Ibidem*, p. 45.

²¹ Jean-Martin Charcot (1825-1893), fundador de la escuela de neurología del Hospital de la Salpêtrière, donde Albert Londe llevó a cabo su labor como fotógrafo médico y tomó sus conocidas imágenes de histéricos.

generados e histéricos. No se trataría, por tanto, sino de pintores sinceros que pintan el mundo tal y como lo ven. Visiones, en todo caso, adecuadas para una minoría social que «exige excitaciones más fuertes» que solo encuentra en la estimulación simultánea de todos los sentidos y la sinestesia²²; recurso cuyo triunfo en el arte finisecular ya había proclamado Hermann Barh en *La superación del naturalismo* (1891)²³.

Una obra como *Degeneración* difícilmente podía dejar impasible, y su éxito fue instantáneo. En una entrevista concedida al guatemalteco Enrique Gómez Carrillo el propio Nordau reconocía que, en los cuatro años anteriores, se habían escrito solo en Francia más de mil doscientos artículos en los que se hablaba de su trabajo²⁴. Entre estos debió de contar los furibundos ataques recibidos, pero lo cierto es que también contribuyó a dotar de argumentos pseudocientíficos a la crítica antimodernista. Mientras, el uso del término *degenerado* se extendía en la literatura como ya lo había hecho antes el de *decadente*. Fernando Ossorio, el protagonista de *Camino de perfección* (1902) de Pío Baroja, reconoce contundente al inicio de la novela: «soy un histérico, un degenerado», para después achacarlo a la educación recibida²⁵.

DEGENERACIÓN EN ESPAÑA

Pío Baroja, que mantuvo con Nordau, cuando menos, una relación epistolar²⁶, fue uno de los muchos lectores que tuvo *Degeneración* en España. En agosto de 1893, Brantome, cronista en París del diario madrileño *La Época*,

²² NORDAU, M., *Degeneración*, op. cit., t. 1, p. 25.

²³ Recogido en: ARÁNTEGUI, J. L., «La degeneración del 98», en NORDAU, M., *Fin de siglo*, Jaén, Ediciones del Lunar, pp. 7-15, espec. p. 15. Pese a que la recopilación de artículos de Bahr titulada *Die Überwindung des Naturalismus*, se ocupa de asuntos como el naturalismo español o la escultura castellana, no existe edición española de la misma.

²⁴ Incluida en: GÓMEZ CARRILLO, E., *Almas y cerebros*, París, Garnier Hermanos, 1900, pp. 243-253, espec. p. 253.

²⁵ BAROJA, P., *Camino de perfección (Pasión mística)*, Madrid, Caro Raggio, 1974, pp. 9 y 11 (1.ª ed., 1902).

²⁶ DAVIS, L. E., «Max Nordau, 'Degeneración' y la decadencia de España», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 326-327 (agosto-septiembre de 1977), pp. 307-323, espec. p. 322; a partir de la carta publicada en *El País* el 30/3/1906. Recogida en: NORDAU, M., «Opinión sobre Pío Baroja», en BAEZA, F. (dir.), *Baroja y su mundo*, Madrid, Arión, 1962, vol. II, p. 32.

al referirse al último libro de Chéjov, se hacía eco de las ideas contenidas en *Entartung* y narraba un supuesto episodio protagonizado por Charles Morice quien, al saber las opiniones que Nordau tenía sobre él, afirmó: «Si nosotros, los decadentes, somos locos, es prueba de que somos genios»²⁷. Pero la obra de Nordau circuló especialmente entre los intelectuales españoles a partir de su publicación en francés el año siguiente como *Dégénérescence*²⁸. Así, *El Siglo Futuro*, diario católico, apuntaba en abril de ese año que el autor había realizado una verdadera fotografía de la sociedad del momento²⁹. Mientras que el citado *La Época*, afín al Partido Conservador de Cánovas, traducía algunos fragmentos para sus lectores y publicaba la reseña que el reputado periodista Jules Cornely había escrito para *Le Matin*³⁰.

Pero no fueron los medios conservadores los únicos que saludaron sus teorías. Lisa E. Davis, al ocuparse de los partidarios de Nordau en España, llamó la atención sobre la importancia que su pensamiento tuvo para el grupo de «socialistas convencidos» vinculados a la revista *Germinal*, entre los que se encontraba Nicolás Salmerón, traductor y prologuista de *Degeneración*. Una facción intelectual que compartía con Nordau «el optimismo y la confianza en la ciencia», así como la fe en que «la razón y la evolución conducirán al hombre a un porvenir más feliz»³¹. Un grupo con afán regenerador que no podría ser considerado reaccionario; salvo por sus opiniones en materia artística.

Entre los que difundieron las ideas de Nordau en España cabe citar al escritor de origen cubano Emilio Bobadilla que firmaba como Fray Candil en las revistas del momento, así como a Pompeyo Gener, quien pocas semanas después de la aparición de *Degeneración* en francés publicaba *Literaturas malsanas* (1894). Este último fue acusado de hacer suyas las ideas de Nordau, e incluso de haberlas plagiado, de lo que se defendió en el anteproyecto a la segunda edición de su libro aparecida en 1899. Como apunta Justo Broto, puede pen-

²⁷ BRANTOME, «¿Locos o genios?», *La Época*, Madrid, 22/8/1893, p. 3.

²⁸ Tanto fue así que cuando finalmente se tradujo al español en 1902 apenas tuvo trascendencia pese a que la prensa acostumbraba a comentar puntualmente la aparición de cada nueva obra del autor.

²⁹ «Fin de siglo», *El Siglo Futuro*, Madrid, 3/4/1894, p. 1.

³⁰ «Egotismo», *La Época*, Madrid, 4/3/1894, p. 1; «Degeneración», *La Época*, Madrid, 14/3/1894, pp. 2-3; NORDAU, M., «Trapos y moños», *La Época*, Madrid, 15/3/1894, pp. 2-3; NORDAU, M., «El siglo XX», *La Época*, Madrid, 21/3/1894, p. 2; y NORDAU, M., «Fin de siglo», *La Época*, Madrid, 2/4/1894, pp. 1-2.

³¹ DAVIS, L. E., «Max Nordau...», *op. cit.*, p. 312.

sarse que Gener, que partía de un planteamiento similar al de Nordau –ambos seguían a Lombroso–, se vio sorprendido por la publicación de *Degeneración* y quiso acabar su trabajo rápidamente, tomando préstamos de esta que situó entre los primeros y últimos capítulos de *Literaturas malsanas* (1899), los más originales, dedicados al ámbito español³².

Discípulo de Gener fue José M.^a Llanas Aguilaniedo, quien en *Alma contemporánea*, no elude reconocer la influencia ejercida en su obra por Nordau; incluso añadiendo que ya había pasado «de moda el nombrarle»³³. Ahora bien, el ensayo de Llanas va más allá del antidecadentismo de Nordau y se adentra de lleno en las fórmulas del modernismo; en una síntesis entre positivismo e idealismo no exenta de contradicciones a la par que representativa del momento³⁴. De ese modo, apunta Broto, dando un paso más respecto a Gener y Nordau, Llanas trata de ofrecer «una propuesta regeneradora muy concreta, apoyada en la medicina clínica y en la estética de algunos autores»³⁵, y propone para ello el *emotivismo* literario como la fórmula que estaba «más en consonancia con el espíritu de la época, impresionable e hipersensible en grado sumo»³⁶. El arte como receta para corregir los excesos emotivos del egotista, puesto que «será degeneración, demérito de la raza, o lo que se quiera, pero es lo cierto que ese refinamiento de la sensibilidad tan fácil de resolverse en sensiblería, es una de las características de los hombres de la época»³⁷.

A los defensores de Nordau vinculados al regeneracionismo y la modernidad cabe sumar el zaragozano Eusebio Blasco, amigo personal de sus años parisienses. Este, ante la popularidad de Nordau «entre la juventud literaria y

³² BROTO, J., «José M.^a...», *op. cit.*, p. XXXVI.

³³ LLANAS AGUILANIEDO, J. M., *Alma contemporánea. Estudio de estética*, Huesca, 1899, p. 60.

³⁴ Tal y como desarrolla en su estudio Juan Carlos Ara (ARA TORRALBA, J. C., «El alma contemporánea de *Alma contemporánea*, claves ideológicas para un libro y un cambio de siglo», *Alazet* [Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses], 2 (1990), pp. 9-54), donde recuerda que esas contradicciones fueron ya apuntadas por Felipe Trigo en sus reseñas del libro (TRIGO, F., «El emotivismo» y «El emotivismo II», *Revista Nueva*, n.º 28, 15/11/1899 y n.º 30, 5/11/1899). Otros estudios sobre Llanas, sin obviar las coincidencias, han subrayado los elementos que alejan a este de Nordau: MAINER, J.-C., *Letras aragonesas (siglos XIX y XX)*, Zaragoza, Oroel, 1989, pp. 97-115; y CALVO CARILLA, J. L., «*Alma contemporánea*: una estética de la modernidad», *Castilla: Estudios de Literatura*, 15 (1990), pp. 33-52.

³⁵ BROTO, J., «José M.^a...», *op. cit.*, p. LXV.

³⁶ LLANAS, J. M., *Alma contemporánea...*, *op. cit.*, p. 157.

³⁷ *Ibidem*, p. 150.

científica de nuestro tiempo», trazó una semblanza para *El Imparcial* en la que narra el origen de su relación y atribuía el éxito de *Degeneración* en Francia a una elogiosa reseña publicada por François Magnard en *Le Figaro*³⁸. Blasco, cabe recordar, se convertía poco después en el primer director de la revista *Vida Nueva*, en cuyo primer número podía leerse: «Venimos a propagar y defender LO NUEVO, lo que el público ansía, LO MODERNO, lo que en toda Europa es corriente y aquí no lleva por vicio de rutina y tiranía de la costumbre»³⁹.

También Carmen de Burgos, Colombine, expresó algo después su admiración por Nordau. Le hizo una de sus primeras entrevistas en París en 1905 para *Heraldo de Madrid*, que introdujo situando al húngaro entre los «grandes artistas españoles y extranjeros» a los que rindió «religioso culto» desde su Almería natal⁴⁰. Atenuada para entonces la polémica que había generado *Degeneración* —a la que ni siquiera alude—, la periodista destaca al escritor de ficción, fundamentalmente por el «tipo ideal de la mujer moderna» que este creó para Nicolasa, protagonista de *Matrimonios morganáticos* (1904), una de sus novelas.

Los que para esas fechas defendían el modernismo plástico sin dejar de aludir a *Degeneración*, hablaban de «supremas tonterías» —caso de José Francés⁴¹—, o insistían en la «ignorancia» contenida en las afirmaciones del «filósofo», como José Valenzuela La Rosa⁴². Unos doce años antes, la cuestión no resultaba tan clara, por lo que Emilia Pardo Bazán mostraba su preocupación por «la profunda huella» que esas teorías estaban imprimiendo «en el pensamiento de la generación actual»⁴³. De ahí que se decidiera a publicar una serie de trece artículos en el suplemento *Los Lunes de El Imparcial* sobre «la nueva cuestión palpitante», con los que pretendía rebatir las ideas de Lombroso y Nordau por

³⁸ BLASCO, E., «Max Nordau», *El Imparcial*, Madrid, 20/6/1897, p. 2.

³⁹ *Vida Nueva*, n.º 1, Madrid, 12/6/1898, p. 1.

⁴⁰ BURGOS SEGUI, C. DE, «Hablando con Max-Nordau», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 3/11/1905, p. 1.

⁴¹ FRANCÉS, J., «La muerte de Isidro Nonell, por Eugenio d'Ors», *Nuestro Tiempo*, Madrid, 10/11/1905, pp. 271-274, espec. p. 271.

⁴² VALENZUELA LA ROSA, J., «Los pintores españoles. Crisis del modernismo», *Cultura española* [Madrid], 2 (mayo de 1906), pp. 485-491, espec. p. 491. Pese a lo cual seguía siendo un autor de renombre para la prensa española. A finales de ese mismo año *El Imparcial* anunciaba exultante la firma de un contrato con Nordau como colaborador: «Un artículo de Max Nordau», *El Imparcial*, Madrid, 28/12/1906, p. 1.

⁴³ PARDO BAZÁN, E., «La nueva cuestión palpitante», *El Imparcial*, Madrid, 14/5/1894, p. 3.

entender que estas partían de un error de base: considerar que la ciencia podía ser el fundamento para la crítica artística y literaria. Entendía Pardo Bazán que, para Nordau, la ciencia no era sino una muletilla que ocultaba una «mio-pía artística irremediable»; tal y como demostraban sus juicios sobre Wagner, Zola, Ibsen y Tolstói, e incluso Verlaine y Baudelaire⁴⁴. Pese a lo cual reconocía que a determinados capítulos de la obra, como el dedicado a los simbolistas franceses, encontraba poco que objetar. Coincidió por tanto en la crítica al decadentismo y a las actitudes extravagantes de algunos de sus representantes –que no consideraba enfermedad sino provocación–, pese a lo cual, concluía en relación con el contexto español: «No nos envanezcamos de no tener *decadentistas*; acaso no tenerlos descubre nuestra incultura, nuestra atonía, muchas cosas malas; no nos envanezcamos de no tener decadentistas... pero hagámos-les la cruz»⁴⁵.

Un rechazo similar había mostrado un antimodernista como Leopoldo Alas, Clarín, que al poco de publicarse la traducción francesa del libro apuntaba a que empezaba a «hacer estragos» entre los «ilusos» que seguían a la crítica de «médico-literatos»⁴⁶. Algún tiempo después, al saber que Nordau le había señalado como un autor de talento en su entrevista a Gómez Carrillo –junto a otros como la propia Pardo Bazán, Pérez Galdós, Pereda, Varela o Blasco–, aclaró que no le importaba «un pito» la opinión del autor, al que consideraba «un advenedizo sin pizca de delicadeza y gusto»⁴⁷. Mucho menos contundente se mostró Unamuno: al ocuparse del libro *Oracions* de Rusiñol señalaba que Nordau se revolvió «con brío» contra el decadentismo, al igual que peleaban contra este, «armados de muy buenas razones, no pocos espíritus cultos»⁴⁸. Esto sin dejar de reconocer los valores de la literatura modernista. No fue hasta más de dos décadas después, cuando Unamuno desautorizó abiertamente tanto a Lombroso como a Nordau, señalando la tristeza de tener que defender a la literatura «de

⁴⁴ PARDO BAZÁN, E., «La nueva cuestión palpitante. X, Los límites de la ciencia», *El Imparcial*, Madrid, 1/10/1894, p. 2; y PARDO BAZÁN, E., «La nueva cuestión palpitante. XII, Un ejemplo», *El Imparcial*, Madrid, 26/11/1894, p. 2.

⁴⁵ PARDO BAZÁN, E., «La nueva cuestión palpitante. XI, Hoy como ayer...», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 19/11/1894, p. 2.

⁴⁶ CLARÍN, «Revista Literaria», *El Imparcial*, Madrid, 26/3/1894, p. 3.

⁴⁷ CLARÍN, «Palique», *Madrid Cómico*, Madrid, 4/7/1896, p. 6.

⁴⁸ UNAMUNO, M. DE, «“Oracions”, por Santiago Rusiñol», *La Época*, Madrid, 16/2/1898, p. 1.

los ataques de la sociología, de la pedagogía y, sobre todo, de la patología literaria que no pasa de ser literatura patológica»⁴⁹.

Pese a todo, de la generalización de los argumentos de Nordau entre la crítica antimodernista del cambio de siglo en la línea que ya apuntó Lily Litvak⁵⁰, dan prueba ejemplos tan diversos como el poema cómico «El modernismo», publicado por José Jackson Veyán en *Blanco y Negro*, en abril de 1900, o el discurso de ingreso en la Real Academia Española leído por Emilio Ferrari en abril de 1905 sobre «la poesía en la crisis literaria actual»⁵¹. En el primero, ilustrado por Xaudaró con una pareja en la que la mujer adquiere rasgos y actitudes masculinas, se lee:

En el sistema nervioso,
en las ciencias en las artes,
en la moda, en todas partes
el *modernismo* dichoso.
[...]

Ni el doctor más eminente
de eludirlo encuentra modo.
Hoy es *neurastenia* todo
lo que padece la gente.
[...]

Del *modernismo* me asusto,
y confesaré en conciencia
que eso es más bien *decadencia*,
Falta de nervio y mal gusto.

NORDAU EN ESPAÑA

Nordau descendía de judíos sefardíes⁵² y de ahí que hablara un perfecto español, hasta el punto, aseguraba, de que le habían preguntado en Castilla si era

⁴⁹ UNAMUNO, M. DE, «La moralidad artística», *La Nación*, Buenos Aires, 19/8/1923.

⁵⁰ LITVAK, L., *España 1900...*, *op. cit.*, pp. 111-127.

⁵¹ *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Emilio Ferrari el día 30 de abril de 1905*, Madrid, Ambrosio Pérez y Compañía, 1905, p. 12.

⁵² De ahí el papel destacado que se concedió a sus opiniones en: PULIDO FERNÁNDEZ, Á., *Españoles sin patria y la raza sefardí*, Madrid, E. Teodoro, 1905.

andaluz. En consecuencia, según afirmó a Gómez Carrillo: «soy algo español, de lo cual me enorgullecería si tuviese fe en el patriotismo y si no estuviera seguro de que las nacionalidades y las fronteras políticas son mentiras convencionales y seculares»⁵³. Una declaración realizada precisamente en un momento de exaltación y cuestionamiento de las identidades nacionales que vino acompañada de una reflexión en torno al porvenir del pueblo español: «España –las Españas, mejor dicho– son un país en cuyo porvenir creo firmemente, no solo por instinto de simpatía, sino porque en mis estudios del pueblo ibero he descubierto una fuerza moral verdaderamente intensa». En términos similares se había referido a Odón de Buen en un encuentro que tuvieron en Barcelona a principios de 1894. Según narró el científico aragonés en *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, al preguntarle por el porvenir de Europa, Nordau dijo haber descartado que fuera la raza eslava la encargada de rejuvenecer el continente, mientras que cada vez «iba descubriendo en el pueblo español el germen de grandeza que precisa para sacar un nuevo mundo de las cenizas del podrido viejo mundo»⁵⁴.

En 1875, Nordau había visitado España por primera vez. Lo hizo en el vapor Guadiana, procedente de Marbella y con el que hizo escalas en diferentes puertos del Mediterráneo: Sant Feliu de Guíxols, Barcelona, Valencia, Alicante, Cartagena, Almería y Málaga. Desde allí viajó después a Granada, Cádiz, Sevilla y Córdoba. Un recorrido que narró en la última parte del libro *Del Kremlin a la Alhambra* (1880-1881), titulada «Imágenes de España» («Bilder nus Spanien»), con la que cerraba un recorrido que le había llevado a Inglaterra y Francia. Salvo los dos últimos capítulos –«Periódicos españoles» («Spanische Zeitungen») y «Verdad y fantasía» («Wahrheit und Dichtung»)–, el resto los incluyó décadas después en *Impresiones españolas* (¿1920?), en el que también narró los viajes que realizó por España durante la I Guerra Mundial⁵⁵. En esta ocasión, desde su residencia en Madrid, pudo visitar Andalucía, Castilla y Vasconia. El libro se cierra con la transcripción de una conferencia impartida en Madrid bajo el título *Psicología del pueblo español*⁵⁶.

⁵³ GÓMEZ, E., *Almas y...*, *op. cit.*, p. 250.

⁵⁴ BUEN, O. DE, «Cartas a un labrador. (Segunda serie) I», *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, Madrid, 16/2/1894, p. 1.

⁵⁵ NORDAU, M., *Impresiones españolas*, Barcelona, Arte y Letras, [¿1920?].

⁵⁶ En la que expresó una serie de ideas que ya había incluido en el prólogo de *El Alma Nacional* (1915) de Fernando de Antón del Olmet, marqués de Dosfuentes.

El diario *El País* publicó el 20 de septiembre de 1914 la noticia de que Nordau se había instalado en España⁵⁷. Como relataba algunos días después en una entrevista a Colombine, el clima imperante le había obligado a abandonar París, dejando a su familia en Bretaña y sin poder mantener contacto desde entonces con ellos⁵⁸. También hizo algunas afirmaciones sobre los motivos que habían llevado a la guerra y lamentó los abusos que, al parecer, la periodista y otros españoles habían sufrido en un viaje reciente a Prusia. Su único deseo para su estancia en España: soledad, tranquilidad y trabajo. Algo de lo publicado debió incomodar a Nordau, puesto que dos días después *Heraldo de Madrid*, reproducía una carta suya en la que, tras expresar su admiración por Colombine, señalaba que le había atribuido a él algunos de sus propios comentarios⁵⁹. El semanario satírico *El Mentidero* relacionó todo el asunto con la «tarea germanófoba» de la escritora⁶⁰. El propio Nordau dejó clara su postura en un artículo, «El punto de vista austriaco», que escribió para *Heraldo de Madrid*, según aclaraba, ante el contexto mayoritariamente aliadófilo que había encontrado en España⁶¹.

Algunos días más tarde, la viuda de Nicolás Salmerón (expresidente de la República y padre del traductor de sus obras) celebraba una comida en su honor de la que se hicieron eco diversos diarios⁶². La mayor parte apuntaron a que no se habló de la guerra por respeto al homenajead, pero la revista *Mercurio* de Barcelona afirmó que este había expresado abiertamente sus opiniones: ganara quien ganara, el derrotado sería la civilización⁶³. Este mismo medio reconocía el injusto olvido de la figura del intelectual durante los últimos años y, relegada la polémica *Degeneración*⁶⁴, destacaba entre sus trabajos *Mentiras convencionales*.

⁵⁷ «Max Nordau», *El País*, Madrid, 20/9/1914, p. 1. Tan solo dos días antes *La Correspondencia de España* (18/9/1914) había informado de que se encontraba en Burdeos.

⁵⁸ COLOMBINE, «Hablando con Max Nordau», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 23/9/2015, p. 2.

⁵⁹ «Una carta de Max Nordau», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 25/9/1914, p. 2.

⁶⁰ «Las salpicaduras», *El Mentidero*, Madrid, 3/10/1914, p. 7.

⁶¹ En este no ataca a su patria adoptiva Francia, pero sí a Rusia y Serbia y trata de explicar las razones que habían llevado al Imperio austro-húngaro a la guerra: NORDAU, M., «El punto de vista austriaco», *Heraldo de Madrid*, 26/10/1914, p. 1.

⁶² Además de la familia acudieron políticos republicanos como Roberto Castrovido o Eduardo Barriobero. El primero le dedicó una necrológica tras su muerte: CASTROVIDO, R., «Recuerdos. Max Nordau en España», *La Voz*, Madrid, 26/1/1923, p. 1.

⁶³ ARGENTE, B., «Crónica española», *Mercurio*, Barcelona, 15/10/1914, p. 13.

⁶⁴ En cuyas ideas, sin embargo, todavía insistía José Deleito desde *La Lectura* en enero de 1912.

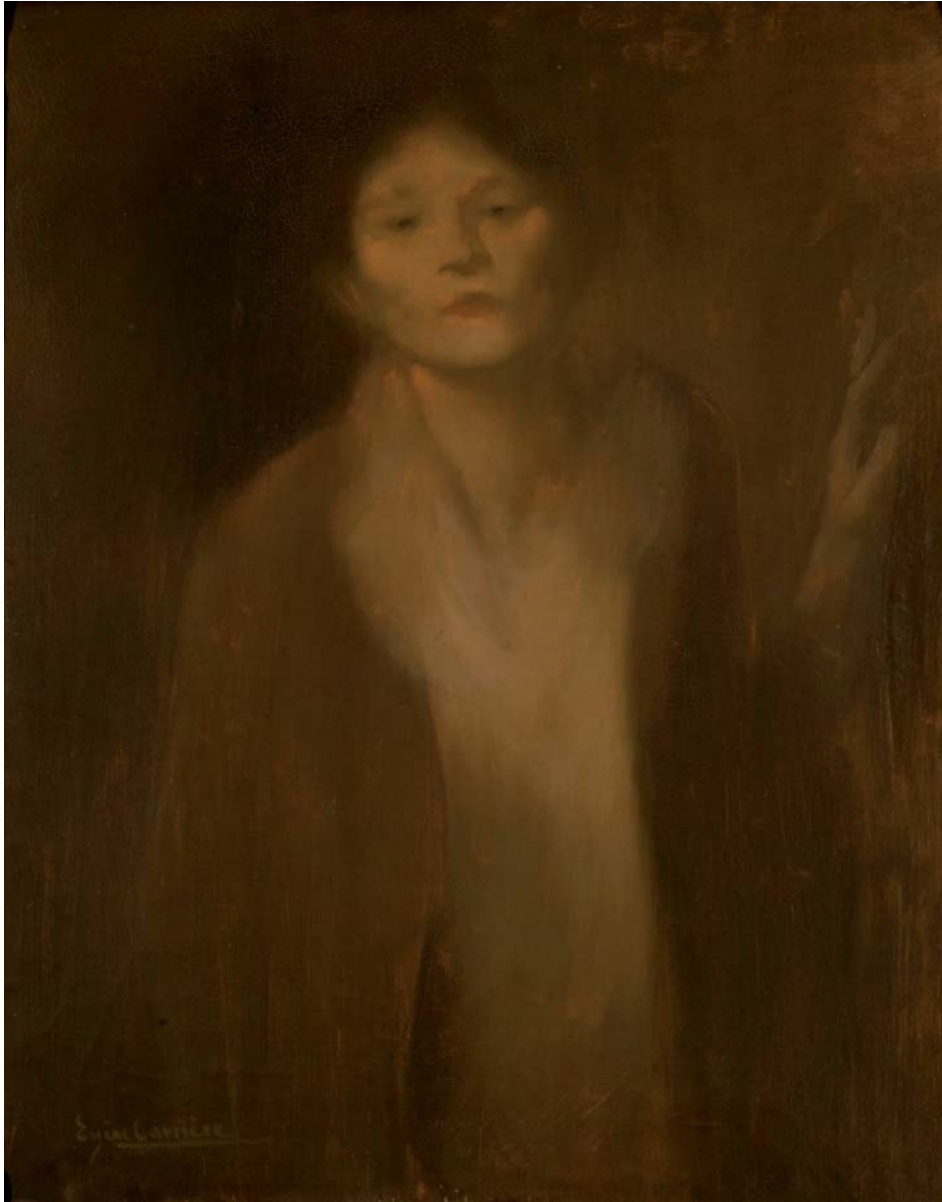
Max Nordau residió en España hasta el final de la guerra. En 1918, durante la epidemia de gripe, trató a Ramón Gómez de la Serna, que lo definió tiempo después como «aquél hombre bueno y sabio que no tenía más defecto que querer desahuciar como cretinos y degenerados a todos los grandes hombres»⁶⁵.

La gran obra redactada por Max Nordau durante su estancia en España recuperaba su interés por la crítica y la historia del arte. Al parecer fue el encargo de un financiero judío afincado en Barcelona y se tituló *Los grandes del arte español* (1921). Pero lo cierto es que apenas despertó interés al publicarse como un lujoso volumen traducido por Rafael Cansinos Asséns. La lectura de este recorrido por la plástica española desde el siglo XV, muestra hasta qué punto Nordau había transformado su modo de referirse a la creación artística. Ya no había lugar para una crítica de arte fundamentada en la psicofisiología o cualquier otra ciencia, pese a haber sido uno de los principales defensores de esta tendencia algunas décadas antes. El cambio, como apuntó Justo Broto, se había iniciado en *Psico-fisiología del genio y del talento* (1897), donde Nordau ya se había retractado del carácter extremo de algunas de sus opiniones⁶⁶. Lo hizo después de que hubieran sido señaladas como demasiado rigurosas por el propio Lombroso en la sexta edición italiana (1894) de *L'uomo di genio*.

En 1905, Max Nordau publicó en Alemania *Sobre el Arte y los artistas*, poco después traducido al francés y en el que reunía sus opiniones sobre diferentes artistas internacionales, especialmente franceses. *La España Moderna* tradujo algunos fragmentos en los que se reiteraban determinados juicios ya expresados en *Degeneración* sobre artistas como Puvis de Chavannes y Albert Besnard —«Puvis de Chavannes no ve en el mundo más que fantasmas, y Alberto Besnard fuegos artificiales: el ojo de Puvis no soporta ningún color de vida; el de Besnard parece que acaba de recibir un formidable puñetazo que le hace ver las estrellas»; «Puvis de Chavannes ha sido en Francia el primer maestro académico que haya hecho pintura enferma. Su principio es la lechada de cal»—; Felician Rops y August Rodin —«Los enervados [...] que con Feliciano Rops están agitados por una lujuria mórbida, encuentran en Rodin las mismas excitaciones eróticas y se embriagan con su lubricidad histérica, como con el sadismo monstruoso y delirante de sus demás postas y artistas favoritos [...] Pero lo particularmente imperdonable es el principio estético al que Rodin rinde homenaje:

⁶⁵ GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Automoribundia (1888-1948)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1948, p. 311.

⁶⁶ BROTO, J., «José M.^a...», *op. cit.*, p. XLI.



4. Eugène Carrière. Mujer mirando (Femme regardant). Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes.

es expresamente impresionista; lo que le interesa en una figura o en un grupo es una línea de movimiento; la retiene, reproduciéndola con verdad, pero con acentuación tan exagerada que raya la caricatura»—; o Eugène Carrière, sobre cuya pintura había mejorado notablemente su opinión: «Carrière obtiene así del modo más natural el retroceso de los accesorios (...) ha llegado a hacer del humo el mejor medio de claridad y del misterio la manifestación más completa del sentimiento»⁶⁷ [fig. 4]. Pero el tono general era bien distinto al empleado en *Degeneración*.

En relación con el arte español, *Heraldo de Madrid* tradujo un artículo que Nordau redactó sobre Sorolla con motivo del éxito de su primera gran exposición individual en la galería George Petit de París en 1906, con cerca de quinientas obras⁶⁸. Completamente ajeno a esas fórmulas decadentes que tanto exasperaban al escritor, no podía menos que mostrar su total admiración por la obra del valenciano. Nordau encuentra en el color el principal definidor de la pintura española y así lo señala en el caso de Sorolla; además de en el de Fortuny, Pradilla, Zuloaga, Benlliure y Rusiñol. En su opinión, la España retratada por Sorolla no es la del viajero encandilado por guitarras y fandangos, sino «la del pensamiento moderno, del trabajo fecundo, del progreso radical; en una palabra, la España europea, y no la antigua España morisca, es decir, africana» y de ahí que destaque los retratos de Echegaray —a quien Nordau dedicó todo un capítulo de *Impresiones españolas*—, Ramón y Cajal o Blasco Ibáñez —a su entender el mejor novelista europeo del momento—; además de los de sus hijos en obras como *Grupa valenciana* (1906) o *Mis hijos* (1904). Para concluir: «Joaquín Sorolla y Bastida es uno de los más bellos pintores de todos los tiempos y el digno continuador del alto linaje que desde el siglo XVI español llega hasta nuestros días, pasando por esas cumbres que se llaman Velázquez y Goya».

Nordau volvió a ocuparse de la pintura de Sorolla en *Los grandes del arte español*. Un trabajo en el que supo conectar con algunas de las preocupaciones que habían marcado el debate artístico español durante las últimas décadas. Así, tituló un capítulo «Nacionalismo y personalidad en el arte», en el que se interrogaba sobre si existía algo denominado carácter nacional y, de ser así, en qué consistía. Advertía de las limitaciones del concepto y se desmarcaba

⁶⁷ «Bellas Artes», *La España Moderna*, Madrid, diciembre de 1905, pp. 196-198.

⁶⁸ NORDAU, M., «Sorolla y Max-Nordau», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 13/9/1906, p. 3.

de los planteamientos de los «místicos del nacionalismo», que fundamentaban la especificidad del arte nacional en la idea de raza, negando no solo que esta pudiera condicionar una obra plástica, sino su propia existencia entre los «pueblos civilizados cultivadores del arte»⁶⁹. Admitía, eso sí, una «tradicional uniformidad» perceptible en las obras de un pueblo, lo que explicaba como resultado de «la naturaleza del país, de sus condiciones climatológicas, de su historia y de sus instituciones políticas y sociales». Es decir, que hacía suyas las ideas de Hippolyte Taine. Incluso llegó a apuntar ciertos rasgos formales que consideraba propios del arte español –tonalidades profundas y fuertes, contrastes de luz y sombras, dibujo recalcado y concienzudo, expresión de la dignidad y propensión a lo solemne, fuerza dramática en las composiciones, predilección por los temas religiosos y la técnica realista...–, antes de analizar someramente el terreno, el clima y la historia del país que los condicionaron.

Nordau dejó fuera de su estudio cualquier referencia a la vanguardia, pero sí que prestó atención a autores contemporáneos como el citado Sorolla, Casas, Rusiñol, Zuloaga, los Zubiaurre o Chicharro; entre otros. En todos los casos demostraba conocer sus principales obras, haber visitado museos y colecciones y, sobre todo, una identificación con los planteamientos de su pintura. Nordau prefirió ocuparse de aquellos autores preocupados por ofrecer una determinada imagen de España a partir de asuntos inspirados en la realidad y la tradición locales: tipos, paisajes y costumbres. Unas fuentes de inspiración que los alejaban del egotismo exacerbado que tanto le había molestado en los autores del fin de siglo. Pero más allá de los asuntos tratados, lo cierto es que algunos autores –Zuloaga, los Zubiaurre...– habían incorporado a su pintura novedades formales similares a las que le habían llevado a hablar de problemas ópticos entre los autores analizados en *Degeneración*. En el caso de Zuloaga, por ejemplo, ni siquiera se posicionó con los que veían en su pintura una interpretación decadente, falseada y teatral de España. Al contrario, lo consideró «el más español de todos los pintores españoles contemporáneos»⁷⁰ y denunció la incompreensión de que había sido objeto en su propio país. Aunque, eso sí, aclaró que sus tipos no se podían generalizar, pues darían al extranjero una visión errónea de la nación.

Especialmente sorprendente es el modo en que se refirió al simbolismo de Julio Romero de Torres [fig. 5]. Habló de una pintura que se servía de las

⁶⁹ NORDAU, M., *Los grandes del arte español*, Barcelona, Artes y Letras, [1921], p. 27.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 418.



5. Julio Romero de Torres. La gracia, 1913. Córdoba, Museo Julio Romero de Torres.

formas tradicionales de la pintura religiosa, para alterarlas y dotar a la obra de un cálido erotismo. Una conjunción que, para el devoto y la Iglesia, podían resultar sacrilegio, «una suerte de misa negra», pero en la que el «librepensador» podía apreciar sus méritos⁷¹. El misticismo ya no era uno de los males sociales, sino que daba lugar a una «amalgama de liturgia y sensualidad», que no excluía forzosamente la belleza. Si bien, añadía en una concesión a sus ideas anteriores: «tampoco es indicio de buena salud». Reconocía la querencia de Romero de Torres por un «artificial arcaísmo», además de sus vínculos con los prerrafaelitas

⁷¹ *Ibidem*, p. 454.

ingleses; sin añadir diatriba alguna contra estos últimos. Nada resultaba más alejado de las ideas de *Degeneración* que terminar su análisis afirmando:

Lo eterno femenino es la obsesión siempre presente en lo consciente y lo inconsciente de Romero de Torres. Por su hechizo apasionase con emoción algo morbosa. Presenta el notable fenómeno de un místico seglar, en el que los hereditarios éxtasis religiosos se han desviado hacia una nueva polarización mundana y sensual⁷².

Y todo ello sin inferir que el autor presentase algún tipo de psicopatía.

Si bien Nordau renunciaba a hablar de degeneración, el término que él había contribuido a difundir en la década de 1890 estaba próximo a ser recuperado con connotaciones similares y consecuencias más nefastas. El antisemitismo que tanto le había preocupado triunfó en Alemania algunos años después de su muerte, y con él se recuperó la idea del «arte degenerado». A la identificación entre degeneración y vanguardia pronto se añadió un tercer vértice: judaísmo. La auténtica degeneración fue algo muy diferente de lo que Nordau había imaginado. Su fe ciega en el progreso de la humanidad resultó exagerada.

Su amigo Eugenio Blasco escribió en 1897: «Max Nordau es socialista, revolucionario en literatura, modernista, librepensador»⁷³. Tal vez fuera eso antes que un reaccionario exacerbado. Un modernista a fuerza de querer ser lo contrario. Y su libro *Degeneración*, con todo su alarmismo exaltado, desatino crítico e indudable afán provocador, una de las mejores formas de conocer el espíritu del fin de siglo. Una instantánea profundamente imbuida de la decadencia, la enfermedad y el *snobismo* que pretendía combatir.

⁷² *Ibidem*, p. 459.

⁷³ BLASCO, E., «Max Nordau», *op. cit.*