

EL ALMA DE LA MODERNIDAD: LOS ARTÍCULOS INÉDITOS DE JOSÉ MARÍA LLANAS AGUILANIEDO

ALBA DEL POZO GARCÍA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

1. INTRODUCCIÓN: MODERNISMO Y FIN DE SIGLO

Viene siendo un tópico, todavía necesario, empezar los trabajos sobre los llamados autores menores o desconocidos, destacando la falta de aportaciones críticas en torno a su figura o su obra. Afortunadamente, el caso del escritor aragonés José María Llanas Aguilaniedo (Fonz, 1875-Huesca, 1921) empieza a salirse de este paradigma, por una parte gracias a la imprescindible monografía de Broto Salanova (1992) y los estudios más breves realizados por Ara Torralba (1990), Calvo Carilla (1991) y Mainer (1993), entre otros;¹ y por otra debido a la revisión de los esquemas historiográficos que entendían el fin de siglo a través de una atomización reductiva y artificiosa organizada en torno al binomio modernismo y noventayocho. En este marco, por fortuna superado,² la compleja producción de Llanas Aguilaniedo estaba condenada a quedarse en el limbo de los autores menores, etiqueta cuya carga ideológica revela el análisis de las obras del autor oscense, al demostrar la artificiosidad de

¹ Véanse también las aportaciones más recientes de Cardwell (2000), Clúa (2006), Pitarch (2003) y Fillière (2010).

² Doy por sentada la superación de este binomio, que ha traído fatales consecuencias para el estudio de la producción cultural del período de entresiglos, gracias a los significativos trabajos de Gullón (1969, 1990), Cardwell y McGuirk (1993), Celma Valero (1989), Calvo Carilla (1998), Mainer y Gracia (1997) y Mainer (1975, 1988), por citar los trabajos que han sido más relevantes para la investigación presente.

los límites impuestos sobre el período de entresiglos. En contraste con su reiterada ausencia de las historias literarias, Llanas Aguilaniedo resulta, a mi juicio, una figura clave en el fin de siglo. Su limitada producción está formada por tres novelas: *Del jardín del amor* (1902), *Navegar pintoresco* (1903) y *Pityusa* (1907),³ que constituyen tres calas del modernismo hispánico cuyo olvido crítico resulta más sospechoso que sorprendente, especialmente al atender a la temática de su producción literaria, plagada de sexualidades torcidas y sujetos enfermos de refinada sensibilidad. Sus preocupaciones estéticas y científicas aparecerían dispersas también en una cantidad notable de artículos y cuentos en prensa, que abarcan publicaciones tan variadas como *Boletín Farmacéutico*, periódicos regionales como *El Porvenir de Sevilla* y *La Andalucía* y publicaciones de la “gente nueva” como *Revista Nueva*, *Juventud* y *Electra*, entre otras (Broto Salanova, 1992). Sin embargo, sus textos más conocidos son el ensayo estético *Alma contemporánea* (1899) y el tratado de criminología *La mala vida en Madrid* (1901), escrito con Bernaldo del Quirós.

La producción ensayística y literaria de Llanas muestra de forma meridiana la articulación del imaginario cultural del fin de siglo como un complejo entramado de discursos en el que conviene detenerse brevemente. La retórica de la medicina y la degeneración, marcada por el más acendrado positivismo, se imbrica así con las aspiraciones al ideal, la crisis en los modelos de conocimiento y la celebración de la subjetividad. Conviene recordar, en ese sentido, las palabras de Ricardo Gullón, que ya apuntaba que

la industrialización, el positivismo filosófico, la politización creciente de la vida, el anarquismo ideológico y práctico, el marxismo incipiente, el militarismo, la lucha de clases, la ciencia experimental, el auge del capitalismo y la burguesía, neo-idealismos y utopías, todo mezclado; más, fundido, provoca en las gentes, y desde luego en los artistas, una reacción compleja y a veces devastadora (Gullón, 1969: 55).

En ese sentido, parece haber cierto acuerdo crítico derivado los trabajos pioneros de Ricardo Gullón (1969, 1990) y apuntalado

³ Existe una excelente edición moderna realizada por José Luis Calvo Carilla de *Del Jardín del Amor* (Zaragoza, Prensas Universitarias 2002). *Pityusa* fue incluida en el tercer tomo de *Las mejores novelas contemporáneas* que editó Joaquín de Entrambasguas en 1958. *Navegar pintoresco*, por ahora, carece de versión moderna.

definitivamente por el volumen colectivo editado por Bernard McGuirk y Richard A. Cardwell, *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas* basado en la revisión de los tópicos que afectaban al modernismo, fijados por la voluntad de legitimización de los propios escritores finiseculares y la crítica literaria posterior.

No obstante, a la hora de entrar en el resbaladizo terreno de las definiciones, el modernismo sigue presentándose como un concepto ambiguo que se resiste a descripciones absolutas. No creo que esta introducción sea el lugar para acometer tan magna empresa ni, de hecho, creo que pueda alcanzarse un acuerdo definitivo sobre término tan complejo.⁴ Al fin y al cabo, la pregunta “¿Qué es el modernismo?” bajo que la se enmarca el volumen de McGuirk y Cardwell ya fue lanzada al aire en 1900 por Enrique Gómez Carrillo, y materializada siete años más tarde en una encuesta cuyos resultados publicó la revista *Nuevo Mercurio* con múltiples respuestas enviadas por autores tan conocidos como Emilia Pardo Bazán, Manuel Machado, Unamuno o críticos literarios como Andrés González Blanco (Celma Valero, 1989). Al fin y al cabo, el modernismo depende, como el resto de la historia literaria, del modo en que se lea: preguntarse por sus límites y ramificaciones no es precisamente novedoso, puesto que se trata de una operación crítica que ya se realizaba en la época. Llegar a conclusiones relativas, también. De hecho, puede que lo más prudente sea aproximarnos al concepto desde la duda y la sospecha respecto a su esencialidad: al fin y al cabo, las definiciones estables y unívocas, proyectadas desde el enunciador positivista, eran uno de los puntos de ataque fundamentales por parte de las narrativas de fin de siglo. Al fin y al cabo, la producción de verdades tiene mucho que ver con los dispositivos del poder: desafiar esta retórica, puede suponer, por lo tanto, ejercer una operación de resistencia. En ese sentido, la propia invención del 98, como señala Cardwell, ha funcionado como un discurso de legitimización ideológica de una determinada idea de género y de nación:

al dividir a los artistas del fin de siglo en modernistas (grupo dedicado a la ornamentación verbal, grupo moralmente decadente, grupo exento de cualquier filosofía seria) y en noventayochistas (grupo serio dedicado al problema de España cuya ideología pronto se interpretó

⁴ Además de las obras citadas, remito a los trabajos ya clásicos de Litvak (1979, 1986 y 1990) y Allegra (1985), en los que se plantea un acercamiento global a esta cuestión.

dentro de las normas políticas regentes de la posguerra de 1939) los críticos ofuscaron (quizás deliberadamente) la ideología que no quisieron o no pudieron admitir, ya que no coincidió con su propio punto de vista, su discurso del poder social (Cardwell, 1993: 194-195).

Entiendo el modernismo, por lo tanto, como un discurso finisecular cuyo componente ideológico ha sido oscurecido por otro discurso, el de la crítica, muy dado también a disimular sus propias posiciones políticas. Si acudimos a los textos de la época, se trata de un término que se aplicaba indistintamente a todo texto con vocación de novedad. Especialmente reveladoras resultan en ese sentido las palabras de Emilia Pardo Bazán:

el *modernismo* (en literatura) no está bien definido. Son *modernistas* escritores de temperamentos opuestos. Es modernista, v. gr. el misticismo y modernista eso que llaman ahí *rosserie* [...]. Literatura joven: la juventud, en arte, es la fuerza, es el brío, es el arranque, es la novedad. ¿Qué importa lo demás? Tolstoy, por ejemplo, al escribir ciertas páginas de *Resurrección*, era joven, aunque peinase barbas de anacoreta (Pardo Bazán, 1907: 336).

Y en otro artículo anterior, clave también para el entender el cambio de paradigma, afirmará en la misma línea, que “no me importan los años que cuenten los escritores de que hablaré en este estudio. [...] Es lo *nuevo* de su literatura lo que para mí constituye su juventud” (Pardo Bazán, 1904: 17). Quizá por su propia posición en la red literaria, la escritora no tiene en cuenta para nada divisiones generacionales: pertenecer a la “gente nueva” o a la “gente vieja” tiene que ver con una manera de entender el mundo y no con la edad, como también indicaría Gullón (1990) más adelante. ¿Cuál es esa “nueva” manera de abordar la realidad? Además del discutido modernismo, conviene traer a colación otro corte usado por la historiografía que, en mi opinión, va más allá de la mera acotación cronológica: me refiero al fin de siglo como un período cultural con entidad propia, marcado por la dinámica compleja entre la conciencia de crisis y el espíritu de novedad, y que vertebrará gran parte de las producciones del período.

En este contexto, Llanas Aguilaniedo se revela como un autor clave para comprender el panorama literario y cultural del fin de siglo español. Para ello, además de los trabajos que se vienen realizando, resulta imprescindible completar el trabajo bibliográfico de Broto Salanova con nuevos textos cuya documentación permite ampliar el ya de por sí extenso corpus publicado en prensa del autor. Como señala Ara Torralba, “siempre ha de considerarse provisional y abierto [...] el listado de colaboraciones periodísticas exhumadas de un escritor” (2004: 94), idea que también anima este trabajo. Así, a los textos documentados por Broto Salanova (1992), podemos añadir ocho artículos más: cuatro reseñas escritas en francés en la *Revue d'Art Dramatique*, un cuento y un estudio arqueológico publicados en *Por esos mundos*, una reflexión sobre la modernidad aparecida en *Vida Socialista* y un interesante artículo sobre los matrimonios entre mujeres de *Nuestro Tiempo*. Se trata de una serie de textos que, en muchos casos, arrojan luz, no sólo respecto a los complejos discursos finiseculares en los que se sitúa el autor, sino también en relación a su propia producción novelística.

2. CRÍTICAS TEATRALES

Entre 1902 y 1903 aparecen en la *Revue d'Art Dramatique* (París) cuatro críticas teatrales escritas por Llanas que bajo el título “Espagne” daban cuenta de los principales estrenos acaecidos a este lado de los Pirineos. Destaca especialmente el aprecio hacia Jacinto Benavente que el aragonés ya había demostrado en otras ocasiones.⁵ Llanas ya había incluido al dramaturgo en la nómina de escritores modernistas en *Alma contemporánea*⁶, y lo había elogiado en el *El Porvenir de Sevilla*,⁷ afirmando que el público español no estaba preparado para sus obras, al estar “demasiado sano para llegar a ese grado de refinamiento nervioso precursor de la histeria, en el cual un cielo gris, sin astros, sin astros y sin nada [...], hacen llorar y llenan el

⁵ Sobre la admiración de Llanas hacia Benavente véase Broto Salanova (1992: 187-190).

⁶ “Esto podrían decirlo mejor los que, como Benavente, Soriano, Villegas, Verdes Montenegro, Lloria, etc., tienen que vencer a diario las resistencias y los obstáculos que la implantación de las nuevas ideas, a cuya causa dedican su talento, encuentra en un país como el nuestro” (Llanas Aguilaniedo, 1991: 67).

⁷ En dos artículos publicados en *El Porvenir de Sevilla* el 16 de noviembre 1898 y el 19 de marzo de 1899, además de las referencias en *Alma contemporánea*

alma de sublimes encantos y armonías” (Llanas Aguilaniedo, 1899: s. p.). En la reseña de la *Revue*, Llanas sigue la misma línea al afirmar que *La noche del sábado* retrata “quelques âmes d’élite qui ayant surpassé les limites de toute norme, de toute discipline positive [sic]” (1903a: 105). En los distintos casos, el interés por Benavente se vehicula en dos niveles: por un lado, respecto al lugar de la literatura española en los modernismos europeos. Para Llanas, Benavente representa la cultura nórdica, contenida y gris, próxima a Maeterlinck, que el público español no logra todavía entender.⁸ Esto conduce, por otro lado, a que Llanas vea en su producción teatral las cualidades que había propuesto en *Alma contemporánea* para su defensa estética del emotivismo. En este caso, nos interesa centrarnos en el sujeto que asume la propuesta estética de Llanas, individuos hijos de su época, afectados por un exceso de sensibilidad que requieren de una literatura terapéutica y regeneradora.⁹ Así, mientras Max Nordau proclamaba en *Entartung* (1892) la degeneración del arte occidental (Nordau, 1902), Llanas realiza el movimiento contrario, al elevar el ideal hacia el arte enfermo: el pueblo español, al no haber alcanzado un nivel mínimo de modernidad, todavía vegeta en un primitivismo atávico y no ha alcanzado un nivel de refinamiento adecuado. Lo significativo en ese caso es que los efectos civilizatorios que le faltan a España están en relación con las nociones degeneracionistas que condenarían Nordau y el antimodernismo,¹⁰ y que Llanas, en cambio, celebra: ahora es a la mirada del degenerado, del alma crepuscular, a la que debe dirigirse el arte:

Será degeneración, demérito de raza o lo que se quiera, pero 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 [...]. Un arte, pues, que tradujera exactamente el estado alma de los

⁸ La actitud europeizante de Llanas, en ese sentido, recuerda a las afirmaciones de Pardo Bazán sobre el decadentismo: “no nos envanezcamos de no tener decadentistas; acaso el no tenerlos descubre nuestra incultura, nuestra atonía, muchas cosas malas; no nos envanezcamos de no tener decadentistas..., pero hagámosles la cruz” (Pardo Bazán, 1973: 1188).

⁹ Véase al respecto el excelente estudio introductorio de Broto Salanova (1991: LXIV-LXXVIII) a la edición moderna de *Alma Contemporánea*, Huesca, IEA, 1992, XIII-CVIII, en el que señala el propósito médico del emotivismo para un lector agotado y marcado por la abulia y la neurosis.

¹⁰ Sobre el antimodernismo véase Correa Ramón (2006: 129 y ss).

hombres de esta época, sería un arte esencialmente emotivo (Llanas Aguilaniedo, 1991: 150, 153-154).

Esta postura, característica de las narrativas finiseculares (Cardwell, 1995; Nouzeilles, 1997), no le impide, sin embargo, alabar las producciones teatrales de José Echegaray y su hermano Miguel, el estreno de *Marincha* de Galdós o al escritor aragonés Casañal Shakery. En caso de este último, Llanas ya había reseñado en 1898 la publicación de *Cuentos baturros*¹¹ y en esta ocasión, el autor refiere el estreno de *La Ironada*:

une amusante nouvelle en action. Il s'agit tout simplement de deux paysans de l'Aragon qui ayant décidé de se faire voleurs donnent volontiers tout leur argent dans la maison même où ils devaient voler. Et ils finissent par se marier sur place. C'est bien Aragon! (1903b: 222-223).

La perspectiva cosmopolita de los escritores finiseculares, de la cual Llanas puede considerarse un ejemplo paradigmático, no les impidió en ningún caso interesarse por autores regionales como el citado, ni por textos de la generación anterior:

Ni los “viejos” eran tan antiguos, ni la modernidad de la intelectualidad del día era tan sólida y autosuficiente como para que pudiera prescindir de los caminos abiertos y de una herencia que, pese a las hostilidades superficiales, estaban continuado (Calvo Carilla, 1998: 143).

Sin embargo, su admiración por Casañal se funda en motivos muy distintos a los que esgrimía respecto a Benavente: “Todo esto puede ser considerado como primitivo y falto de complicación y refinamiento; mas ¿para qué los quieren los aragoneses!” (Llanas Aguilaniedo, 1898: s. p.). Vuelven a aparecer aquí dos ideas desarrolladas en *Alma contemporánea*: por un lado, la de que el modernismo sólo habría llegado a Catalunya, afirmación que, paradójicamente, no le impedirá afirmar por otro lado que únicamente en la periferia la literatura nacional está alcanzando algún tipo de voz propia: “en las regiones es donde tienen más carácter propia las letras,

¹¹ En un artículo publicado en *El Porvenir de Sevilla* el 8 de noviembre de 1898.

transigiendo con el natural convencionalismo del lenguaje” (Llanas Aguilaniedo, 1991: 67).

Además de recurrir a múltiples comparaciones entre el teatro nacional y la exterioridad europea, Llanas también da noticia de algunas adaptaciones teatrales francesas, sin que parezca mediar ningún tipo de ansiedad al respecto.¹² Así, comentará por ejemplo la “inevitable traduction” (Llanas Aguilaniedo, 1902a: 86) de *Le coup de fuet*, de Maurice Hennequin y Georges Duval estrenada en 1901 en el Théâtre du Palais-Royal, así como otras similares:

Il fallait à l’impresario de la Comedia quelque chose d’assez agrémenté pour attirer le public qui s’en allait voir *Cyrano*, joué contre tout droit, par la troupe Thuillier, à l’Español, où il est expressément défendu de représenter des productions théâtrales étrangères, et il trouva l’œuvre à opposer, dans celle de Hennequin, traduite en espagnol par MM. Abati et Repavaz sous le titre *Tortosa y Soler*. Avant on avait joué, là même, des adaptations déjà vieilles, telles que *Morada histórica*, *El director general*, *Los gansos del Capitolio* (1902a: 86).

3. *POR ESOS MUNDOS*: UN CUENTO MODERNISTA Y LA ARQUEOLOGÍA DE MENORCA

En 1905 y 1907, Llanas Aguilaniedo publicó dos colaboraciones en la cosmopolita *Por esos mundos*.¹³ Ambos textos se enmarcan en el territorio balear, al que, según Broto Salanova (1992: 422), el autor se desplazó durante los meses de marzo y septiembre a fin de formar parte de una comisión en el hospital militar de Mahón. Datos biográficos aparte, se trata de dos aportaciones que pueden leerse

¹² A diferencia de la ansiedad nacionalista de otros autores respecto al influjo francés, Llanas se sitúa en una posición más cosmopolita, próxima, por ejemplo, a la de Pardo Bazán, que aboga por una actitud integradora con lo europeo, sin desdeñar, como acabo de mencionar, las literaturas regionales. Remito a este propósito al estudio de Sáez (2004) sobre la recepción del decadentismo hispánico en el que desarticula la extranjería atribuida a la literatura decadente. Esto no obsta, como apunta Calvo Carilla, que los escritores finiseculares, en general, participaran todos por igual en “la misma contemporaneidad ideológica y artística que traían los tiempos” (1998: 155).

¹³ El primer número aparece el 15 de enero de 1900 y estaba dirigida por José Perojo. Duró hasta 1925 y además de crónicas de viajes se amplió en su larga trayectoria con otras secciones de actualidad, teatro y, como el caso que nos ocupa, literatura (Sánchez Vigil, 2008: 112-113).

como gérmenes de lo que sería la gestación de su última novela, *Pityusa* (1907), que narra un triángulo amoroso ambientado en una árida Menorca, escenario proclive al marco en el que se moverán los tres personajes *fin de race* que la protagonizan.¹⁴

En una producción literaria limitada a tres novelas y algunos relatos publicados en prensa, resulta de especial interés “Flirtation”, cuento publicado en *Por esos mundos* en 1907. Se trata de una narración por parte del protagonista (Sanromán), que le cuenta a un amigo cómo Any, la mujer que fue el amor de su vida fruto de un intenso *flirt* juvenil, se ha vuelto loca y está encerrada en un manicomio: el objetivo del antiguo amante es el de lograr un capital adecuado a fin de proporcionarse otra mujer “que se le parezca en belleza y pasión” (1907: 61).

El cuento resulta interesante, no sólo como aportación inédita al corpus del autor, sino como trazado intertextual del territorio balear en el que se sitúa la novela de *Pityusa*. En primer lugar, Llanas reproduce aquí una descripción muy parecida a la que cerraría la novela: el perfil de la isla vista desde un barco que se aleja. Pocas diferencias hay entre el artículo en prensa, que describe la isla de Mallorca, y el final de la novela, en la que su protagonista se aleja de Menorca rumbo a París:

La hélice, incansable, volteaba a popa montes de espumas fosfóreas. Se habían perdido ya de vista los fuegos de Mallorca. A la derecha, muy lejos dibujábase el perfil de Dragonera, simulando sus curvas el dorso de enorme elefante que adelantara nadando, con la trompa tendida y su faro en la grupa (1907: 61).

Compárese con el final novelesco que reproduzco a continuación. El cuento de *Por esos mundos*, en el que por cierto aparece la locura femenina igual que en *Pityusa*, parece articularse como referente intertextual indispensable en el análisis de la novela. Poco importa si estamos ante islas diferentes, puesto que el propósito de ambos textos es del trazar un paisaje literario, incluso pictórico, alejado de cualquier pretensión mimética:

Las hélices se dilataban en sábana unida y quiera, de transparencia milagrosa; algunas boyas rompían, como desgarramientos carminosos, la pureza de aquel espejo de índigo.

¹⁴ Sobre *Pityusa* véase Calvo Carilla (1992) y Del Pozo (2011).

Ciudadela y su puerto, diminuto, reducido como un vado, estaban ya lejos; veíanse el blanquear de edificios, la desnuda carnificación del acantilado, los ramilletes de verdor que entornaban hoteles con áticos y torrecillas esquinadas de cal (Llanas Aguilaniedo, 1955: 1351).

Además de estas descripciones paisajísticas, que en *Pityusa* se repetirán hasta convertir las Islas Baleares en un paisaje fantasmagórico, el cuento –casi anécdota– recorre varios tópicos de las narrativas fin de siglo, especialmente aquellos concernientes al deseo y a la locura femenina. No en vano la producción de Llanas focaliza en toda una serie de psicologías desviadas, tanto en sus novelas como en sus tentativas con la criminología.¹⁵ Aunque este relato se trata de un ejemplo mínimo, no deja de ser significativo que vuelva a reaparecer la enfermedad mental, así como la voluntad por parte del protagonista de reproducir una feminidad que evoque a otra imperfecta (Any), en lo que parece alusión intertextual a la *Eva futura* (1886) de Villiers de l'Isle-Adam.¹⁶

Asimismo, “Flirtation”, como *Pityusa*, focaliza sobre unos personajes pertenecientes a una clase alta cosmopolita, construidos como perfiles psicológicos más dependientes de los intertextos clínicos que literarios. Así, Sanromán, igual que el personaje de Tinny en *Pityusa*, se revela como un hombre de acción:

Conservaba Sanromán las líneas puras de su tipo, bien dibujado por rasgos largos y decididos, como acontece con los hombres de acción que comienzan por ejercerla sobre sí sabiendo, no solo luchar, sino vencer y vencerse (1907: 59).

Ambos personajes, Tinny y Sanromán, comparten también su fracaso: el romance de Tinny y Pityusa termina con fatales consecuencias en la novela, y Sanromán se dirige a Argel con un

¹⁵ Nos referimos, en primer lugar, a *La mala vida en Madrid* y en segundo, a sus tres novelas, en las que se trata el lesbianismo de María de los Ángeles Pacheco en *Del jardín del amor*, el deseo neurótico de su hermano Álvaro Pacheco en *Navegar pintoresco* y el triángulo sexual centrado en la histérica Pityusa en la novela homónima.

¹⁶ Tema que, de hecho, Llanas también había tratado en otro artículo, significativamente titulado, “La Eva futura” y publicado en la revista *Juventud* en 1901. La novela de Villiers trata la invención de una autómatas por parte de Thomas Edison que viene a mejorar el modelo de carne hueso en la que está inspirada.

futuro incierto y la misma escasez de capital que lo ha acompañado durante años. Así, no sólo el degenerado –en ese caso la mujer histérica que encarna Any– se revela como un tipo enfermo que debe recluirse en las estructuras de confinamiento correspondientes –el manicomio, la cárcel o el hospital (Foucault, 2009)– sino que el “nietzscheano creador” (Broto Salanova, 1992: 364) tampoco logra cumplir sus propósitos. No parece casual en ese sentido, que *Pityusa* fuera el último texto conocido de Llanas (hasta ahora), antes de que cayera él mismo en un proceso de locura, sintomática consecuencia de una crisis de fin de siglo que desestabilizó las confortables estructuras de saber del positivista y que condujo, en este caso, a un silencio literario que va más allá de lo biográfico.

Estos artículos, además, amplían la cronología de producción en prensa del escritor, que en el estudio de Broto terminaba en 1903 y se completaba con *Pityusa* en 1907, dibujando de este modo un panorama más amplio a la hora de entender la escritura de esa última novela. La segunda publicación en *Por esos mundos* presenta un tono mucho más erudito y ensayístico, enmarcado por una voluntad arqueológica y científica evidente. Bajo el título “La cultura prehistórica: *talaiots* y las grandes piedras antiguas de Menorca”, se realiza un repaso divulgativo a los monumentos megalíticos que todavía a día de hoy salpican la isla. En el texto se hace patente, de nuevo, la presencia de las teorías sobre la degeneración: si en el caso de los personajes anteriores nos referíamos al contradictorio hombre de acción, equivalente nietzscheano al *dégénéré supérieur*,¹⁷ aquí las reflexiones se centran en torno a los posibles habitantes y constructores de los monumentos prehistóricos. Es decir, el tipo primitivo y atávico desde el cual ha evolucionado la raza:

¹⁷ El médico francés Valentin Magnan formularía la posibilidad de existencia de un tipo de degenerado superior en uno de sus tratados, viniendo a complicar la relación entre genio y neurosis establecida por el discurso médico: “Mais à côté de ces lacunes, de ces atrophies, il n'est pas rare de constater de véritables hypertrophies : au milieu de cet irrégulier ensemble se détache, en une saillie d'autant plus frappante que le reste est plus nul, une faculté brillante, une prodigieuse mémoire, une remarquable facilité d'élocution, une imagination vive, riche manteau qui cache bien des misères” (Magnan, 1897: 39). A partir de aquí, el discurso de la psiquiatría pudo desarrollar la idea del genio como una marca degenerativa, algo que también aprovecha la literatura finisecular, en la que el artista o el hombre de acción se constituyen en función de intertextos clínicos degenerativos.

En varias partes, con el fin de dilucidar la debatida cuestión de la antedicha raza primitiva, se hicieron excavaciones que dieron como resultado el hallazgo de huesos, de gran tamaño algunos, mezclados con otros que revelaban haber pertenecido a individuos degenerados, pudiéndose inducir hasta el género de algunas enfermedades que padecieron (Llanas Aguilaniedo, 1905: 5).

El sujeto degenerado se revela por lo tanto como una desviación persistente en todos los estadios de la humanidad, algo que inevitablemente conduce a una paradoja: si el degenerado es un individuo al margen y estéril, que la naturaleza descarta por su propia dinámica evolutiva, ¿por qué esa insistencia en la degeneración como definitivo *mal du siècle*? La respuesta pasa por entender las tesis degeneracionistas más allá del ámbito clínico, puesto que se convirtieron en una auténtica obsesión en la producción cultural del fin de siglo. Este interés por el primitivismo, además, actuará en *Pityusa* como uno de los motores de la trama, al caracterizar el espacio y los habitantes de Menorca como seres atávicos, anclados fuera de la civilización y sujetos a los estigmas que marcan la herencia y el ambiente. Esta atmósfera viene precedida por el recorrido arqueológico que se realiza en el artículo, en el que describe de esta guisa a los ancestros baleares:

Si, según indican los más modernos y positivos arqueólogos, fueron tales restos fundación de una sola raza primitiva que veía en ellos verificados sus ideas acerca de la habitación, tal vez sus sentimientos religiosos, conmemoradores de respeto a los muertos, de base para al culto de una entidad determinada, tal por ejemplo el fuego, y además su ideal de belleza que, como todos los primitivos, como los atávicos, como los degenerados, confundía con el de grandeza y magnitud (1905: 4).

En la novela, Llanas retoma esta idea e insiste en la dimensión primitiva de la isla, tomando los debates sobre la decadencia latina y el calor como agente de la degeneración:¹⁸ “en su ingenuo mirar de almas abolidas o estáticas, está retratada la isla entera; la pobreza del suelo, la benignidad sin oscilaciones del clima; la mansedumbre del

¹⁸ Broto Salanova (1992: 360-361) lo relaciona, especialmente, con las afirmaciones de Ferri en *Los delincuentes en el arte* (trad. española de 1899), según las cuales el calor es un agente definitivo de abulia e inacción, provocando la más que probable degeneración de toda una raza.

ganado” (Llanas Aguilaniedo, 1955: 1183). En este texto, de nuevo se ve la inequívoca paradoja en la que derivaron las teorías degeneracionistas: por un lado, la civilización y sus excesos producen individuos degenerados que conducen a la sociedad europea hacia su extinción; por otro, el sujeto atávico del medio rural, tan próximo a los primitivos que construyeron los monumentos megalíticos, tampoco escapa de ello. De este modo, el ideal de normalidad sana, a la cual parecen oponerse el enfermo moderno y el primitivo, termina desvaneciéndose o, como mucho, encarnándose en el filisteo burgués, contra el cual lanzan sus dardos casi todos los escritores finiseculares, incluido el propio Llanas.¹⁹

4. MATRIMONIOS ENTRE MUJERES DE *NUESTRO TIEMPO*

Este último artículo resulta, sin lugar a dudas, uno de los textos más interesantes, no sólo en el propio corpus del escritor aragonés sino también para la historia de la sexualidad en la España de fin de siglo. Publicado en 1904, Llanas reflexiona aquí sobre la posibilidad de permitir el matrimonio entre personas del mismo sexo: “¿Se podrá inferir de aquí que la sociedad haya de mirar oficialmente con indulgencia –ya que hoy por hoy no las sancione– estas parejas homosexuales?” (Llanas Aguilaniedo, 1904: 247). Obviamente, Llanas sigue situándose en el marco de los debates sobre las sexualidades “desviadas” que tanto obsesionaban a la psiquiatría. No hay que olvidar que unos años antes, en *La mala vida en Madrid* (1901), se dedicaban varias páginas a “la inversión sexual”, y que en 1902 el mismo autor publicaba su primera novela, *Del jardín del amor*, protagonizada por una refinada y exquisita “degenerada superior” enamorada de su amiga Catalina. En ese sentido, resulta significativa la renegociación con el discurso imperante que podemos detectar en el camino que va desde la *La mala vida* a “Matrimonios entre mujeres”. Como han señalado Showalter (1990) y Robbins (1995), la crisis de fin de siglo apunta también a la desestructuración de las rígidas fronteras entre los géneros que articulaba la psiquiatría decimonónica, así como a la conflictiva reescritura de una sexualidad cuyas manifestaciones heterodoxas eran rápidamente patologizadas por el discurso médico. Estamos, al fin y al cabo, en una época obsesionada

¹⁹ “Espíritus amorfos, los burgueses, podría la sociedad prescindir perfectamente de ellos, si no sirvieran para equilibrarla” (Llanas Aguilaniedo, 1991: 20).

con la pérdida de virilidad (a menudo entendida como causa y consecuencia de la decadencia generalizada) y con la mujer masculinizada, cuya recurrente sátira revela el miedo a las primeras organizaciones feministas y a la pérdida de los valores inherentes al género que habían construido los discursos científicos. Así, Llanas no niega en su artículo la condición perversa y patológica del homosexual, pero tampoco lo condena al manicomio ni contempla posibilidad de “curación” alguna, sirviéndose precisamente del esencialismo psiquiátrico a través del cual se taxonomizaba el deseo:

El problema está pidiendo quien lo estudie, hoy que tanto preocupan a los sabios las cuestiones psíquicas. El homosexual entre individuos de sexo contrario, tan insatisfecho resulta como si se hallara aislado en el desierto; y un individuo insatisfecho es al fin un inútil; nada puede ni hace; o viene a loco o a un obseso peligroso. Apareado, en cambio, con otro homosexual, resulta apaciguado y puede ser útil a los demás. La molécula, el verdadero elemento social, quedan tan cerrados en este caso como en el matrimonio corriente, pues hay en la pareja amor, hay ayuda y sostén, lugar de reparo para la lucha y satisfacción perfecta del instinto, la única apetecida.

Si no se había presentado aún esta cuestión, es indudable que algún día, por muy triste y antipático que hoy nos parezca, ha de presentarse para su resolución.

¿Por qué no ocuparse en serio de ella ya? (1904: 247).

Llanas usa aquí las teorías spencerianas que entienden la sociedad en términos orgánicos, siendo los individuos “moléculas” de un todo mayor (Spencer, 1972). Sin embargo, mientras que normalmente esta metáfora se empleaba para describir al individuo degenerado como un cáncer que debía extirparse del cuerpo social, aquí se invierte el discurso: ya no se trata de aislar y confinar al homosexual bajo un régimen disciplinario, sino que a través de la molécula encarnada en el matrimonio como unidad de construcción básica de la nación, se aboga por la normalización en lugar de la exclusión. Situada en contexto, la propuesta de Llanas resulta poco menos que revolucionaria. De hecho, se sirve de ejemplos contemporáneos para justificar su reflexión, aludiendo al caso –famoso en su momento– de dos maestras coruñesas que se casaron

bajo la apariencia masculina de una de ellas.²⁰ Es más, el artículo termina mencionando, sin demasiado escándalo, cómo “actualmente, la pareja vive tranquila en Oporto” (1904: 246).

Además de referenciar ese caso, Llanas se centra, sobre todo, en un hecho mucho más anterior, que lee, como solía hacer la psiquiatría de la época, desde estructuras médicas contemporáneas. Se trata del caso de Elena Céspedes, nacida mujer en el siglo XVI y que según el autor pasó su vida como hombre, llegando a seducir a varias mujeres e incluso a casarse con ellas (Barbazza, 1984). Para Llanas, obviamente, se trata de un caso de

psicopatía esencial; [...] anomalía, hija de un reflejo psíquico, sin cuidarnos de descartar la posibilidad de habérmolas con uno de esos casos de perversiones secundarias, debidas a vicios de conformación en los genitales de algunos hereditarios (1904: 242).

Estas “anomalías”, insiste el autor, son sin embargo “hijas de deformidad ingénita y no engendradas por el vicio” (1904: 242), por lo que conviene –y ahí está la estrategia retórica de su planteamiento– centrarse ya no en la curación ni tratamiento de la patología, sino en la conversión de ese sujeto amenazante al cuerpo social en una nueva célula productiva: eso implica, claro está, la reorganización de los límites de lo aceptable según el binomio que apuntala la ciencia entre moralidad y salud, así como la reescritura del propio concepto de enfermedad, que deja de pertenecer al ámbito exclusivamente médico –en tanto que ni se cura, ni se trata, ni se somete al afectado a confinamiento– y se aproxima a la difusa frontera con la normalidad.

5. EPÍLOGO: “HOY COMO AYER”

El último texto que se suma al corpus de Llanas amplía sus manifestaciones escritas hasta 1911. Se trata del artículo “Hoy como ayer”, publicado en *Vida Socialista*. Se trata de un relato de corte pesimista que narra un paseo por las afueras de Madrid, “media hora de tránsito por un camino de regresiones, de vuelta a tiempos y

²⁰ Se trata de la historia de Elisa Sánchez y Marcela Gracia, dos maestras coruñesas que se casaron en 1901 fingiendo la primera ser un hombre, y que se ha considerado el primer matrimonio homosexual de la historia de España. La pareja, finalmente, no pudo mantener el engaño y terminó huyendo a Portugal y más tarde a Buenos Aires. Véase al respecto De Gabriel (2010).

costumbres pasadas” (Llanas Aguilaniedo, 1911: 6), espacio en el que se localiza la miseria social que rodea la urbe. De nuevo, encontramos ecos de *La mala vida en Madrid* que en algún caso parecen evocaciones literales del proceso de recogida de los datos que compondrían el libro:

Éramos allí conocidos; días anteriores hubimos de escoger aquel apostadero como punto de escala, antes de aventurarnos en Las Injurias, el barrio peligroso y delincuente; habíamos obtenido noticias preciosas, y la tabernera, mujer buena y discreta que nos las facilitaba, recibíanos bien con simpatía protectora (1911: 6).

Sin embargo, los más de diez años que median entre un texto y otro se hacen notar, y el pesimismo tiñe toda la reflexión: ya no se trata de clasificar a los individuos degenerados que habitan la periferia de las ciudades, en tanto que, en 1911, se había evidenciado el fracaso de la psiquiatría decimonónica, incapaz de aportar soluciones al panorama de miseria que se describe en el texto. La escena que lo concluye es, en ese sentido, muy significativa: un encierro de reses bravas destinadas a la matanza, que, según el narrador, se presenta exactamente igual que el que veía pasar el pícaro Marcos Obregón hace trescientos años.²¹ La reflexión aún muchos de los tópicos de la literatura social, que –erróneamente– se relacionó también con las preocupaciones del noventayochismo: la miseria, el atraso nacional, el *golfo* de extrarradio y la imagen del toro encarnando un pueblo entendido en términos de bestialidad y sumisión, cuyo ímpetu no está en contradicción con dejarse llevar hacia el matadero. Este tipo de escenas demuestra, como ha señalado Litvak, que “el modernismo intentaba llevar a cabo algo más importante: un cambio de fondo y no sólo de forma, y presentaba una nueva escala de valores que iba más allá de la poesía” (Litvak, 1990: 111). Superada la falaz etiqueta del noventayocho, autores como Llanas Aguilaniedo revelan que las narrativas finiseculares estaban muy lejos del escapismo y la falta de compromiso político. Así, las reflexiones estéticas que tanta presencia tienen en la producción literaria y ensayística de Llanas no están reñidas, ni mucho menos, con las preocupaciones sociales y nacionales, aunque a través del profundo pesimismo que empapa su

²¹ Se trata de una alusión a la novela picaresca de Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos Obregón* (1618).

último artículo.²² Como también señala Ara Torralba, el “hábito regeneracionista” de Llanas resulta a menudo igual de innegable que su “designio moderno y psicopatológico” (Ara Torralba, 2004: 8).

Llanas Aguilaniedo ejemplifica a la perfección las tensiones y discontinuidades de la cultura de fin de siglo: la incorporación de los textos que aquí documentamos supone ampliar el campo de estudio al respecto, no sólo dentro del propio corpus del autor, sino también en relación a otros discursos como el de la producción artística, la historia de la sexualidad o las estructuras de saber psiquiátrico. Todos esos elementos, articulados bajo el marco de la crisis finisecular, configuran distintos estratos de un proceso mayor en el que se reconfiguró parte de la red cultural producida en la modernidad decimonónica, en la que hay que destacar los discursos médicos y estéticos. Por ello, resulta imprescindible acudir a autores como Llanas que permiten trazar algunas de las claves del complejo imaginario cultural de fin de siglo.

BIBLIOGRAFÍA

- Allegra, Giovanni (1985), *El reino interior: premisas y semblanzas del modernismo en España*, Madrid, Encuentro.
- Alonso, Cecilio (1996), “Notas sobre el pesimismo activo en la literatura española hacia 1900: un fin de siglo entre la voluntad y el dolor de vivir”, *Anales de Literatura Española*, 12, pp. 27-54.
- Ara Torralba, Juan Carlos (1990), “El alma contemporánea de *Alma contemporánea*, claves ideológicas para un libro y un cambio de siglo”, *Alazet: Revista de Filología*, 2, pp. 9-54.
- (2004), “Hitos literarios de la *Huesca moderna* (1893-1912)”, *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 114, pp. 87-114.
- Barbazza, Marie-Catherine (1984), “Un caso de subversión social: el proceso de Elena Céspedes (1587-1589)”, *Criticón*, 26, pp.17-40.

²² Sobre la tristeza y el pesimismo en la cultura española de fin de siglo véase Alonso (1996) y Lozano Marco (2000).

- Broto Salanova, Justo (1992), *Un olvidado: José María Llanas Aguilaniedo*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Calvo Carilla, José Luis (1992), “La heroína modernista (la mujer finisecular en las novelas de Llanas Aguilaniedo)”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 8, pp. 25-36.
- (1998), *La cara oculta del 98: místicos e intelectuales en la España de fin de siglo (1895-1902)*, Madrid, Cátedra.
- Cardwell, Richard A. y Bernard McGuirk (eds.) (1993), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, USA, Society of Spanish-American Studies.
- Cardwell, Richard A. (1993), “«Una hermandad de trabajadores espirituales»: los discursos del poder del modernismo en España”, en Richard Cardwell y Bernard McGuirk (eds.), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, USA, Society of Spanish-American Studies, pp. 194-195.
- (1995), “Médicos chiflados: medicina y literatura en la España de fin de siglo”, *Siglo Diecinueve*, 1, pp. 91-116.
- (2000), “Deconstructing the binaries of enfrentismo: José María Llanas Aguilaniedo’s *Navegar pintoresco* and the finisecular novel”, en Joseph Harrison, Joseph y Alan Hoyle (eds.), *Spain’s 1898 Crisis: Regenerationism, Modernism, Post-colonialism*, Manchester, Manchester UP, pp. 156-169.
- Celma Valero, M^a Pilar (1989), *La pluma ante el espejo: visión autocrítica del “fin de siglo” 1888-1907*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Clúa, Isabel (2006), “Las hijas bastardas de Descartes: el dandysmo y artificialización política del cuerpo y la identidad”, en Meri Torras (ed.), *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*, Pontevedra, Mirabel, pp. 93-113.
- Correa Ramón, Amelina (2006), *Hacia la re-escritura del canon finisecular. Nuevos estudios sobre las “direcciones” del modernismo*, Granada, Universidad de Granada.
- De Gabriel, Narciso (2000), *Elisa y Marcela: más allá de los hombres*, Barcelona, Libros del Silencio.
- Del Pozo, Alba (2011), “Refinada histeria: el cuerpo femenino en *Pityusa* (1907) de José María Llanas Aguilaniedo”, en Noemí Acedo y Diego Falconí (eds.), *El cuerpo del significante: la literatura contemporánea desde las teorías corporales*, Barcelona, EdiUOC, pp. 325-336.

- Fillière, Carole (2010), “Esthétique d’un autre modernism: l’«emotivismo» de José María Llanas Aguilaniedo”, en Serge Salün (ed.), *Entre l’ancien et le nouveau: le socle et la lézarde (Espagne XVIIIe-XXe)*, París, CREC y Université Sourbonne Nouvelle Paris 3, 224-287, en <http://goo.gl/FDjMR> [11/10/11].
- Gullón, Ricardo (1969), *La invención del 98 de otros ensayos*, Madrid, Gredos.
- (1990), *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza.
- Lozano Marco, Miguel Ángel (2000), *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Litvak, Lily (1979), *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch.
- (1986), *El sendero del tigre: exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX 1880-1913*, Madrid, Taurus.
- (1990), *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos.
- Llanas Aguilaniedo, José María y Constancio Bernaldo del Quirós (2001), *La mala vida en Madrid: estudio psico-sociológico con dibujos y grabados del natural*, Madrid, B. Rodríguez Serra.
- Llanas Aguilaniedo, José María (1899), “Crónicas de la corte. Sobre estrenos”, *El Porvenir de Sevilla*, 19 de marzo.
- (1902a), “Espagne”, *Revue d’Art Dramatique*, 2, pp. 85-88.
- (1902b), “Espagne”, *Revue d’Art Dramatique*, 2, pp. 283-284.
- (1903a), “Espagne”, *Revue d’Art Dramatique*, 3, pp. 105-106.
- (1903b), “Espagne”, *Revue d’Art Dramatique*, 3, pp. 221-224.
- (1904), “Matrimonios entre mujeres”, *Nuestro tiempo*, IV, 44, pp. 235-247.
- (1905), “La cultura prehistórica: *talaiots* y las grandes piedras antiguas de Menorca”, *Por esos mundos*, 120, pp. 3-15.
- (1907), “Flirtation”, *Por esos mundos*, 150, pp. 59-61.
- (1911), “Hoy como ayer”, *Vida Socialista*, 100, pp. 5-6.
- (1991), *Alma contemporánea*, ed. Justo Broto Salanova, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- (1955), *Pityusa*, en Joaquín de Entrambasaguas (ed.), *Las mejores novelas contemporáneas. Tomo III*, Barcelona, Planeta, pp. 1167-1351.
- Magnan, Valentin (1897), *Leçons cliniques sus les maladies mentales faites a l’Asile Clinique (Sainte-Anne)*, París, Progrès Medicales.
- Mainer, José Carlos y Jordi Gracia (eds.) (1997), *En el 98: los nuevos escritores*, Madrid, Visor.

- Mainer, José-Carlos (1975), *La edad de plata (1902-1931): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Barcelona, Asente.
- (1993), “La crisis de fin de siglo a la luz del «emotivismo»: sobre *Alma contemporánea* (1899) de Llanas Aguilaniedo”, en Richard Cardwell y Bernard McGuirk (eds.), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, USA, Society of Spanish-American Studies, pp. 147-164.
- (1998), *La doma de la quimera: ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Nouzeilles, Gabriela (1997), “Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la enfermedad”, *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, V, 9, pp. 149-176.
- Nordau, Max (1902), *Degeneración*, trad. de Nicolás Salmerón, Madrid, Fernando Fé.
- Pardo Bazán, Emilia (1904), “La nueva generación de novelistas y cuentistas en España”, *Helios*, año II, 12, pp. 257-270.
- (1907), “De la señora Pardo Bazán”, *El Nuevo Mercurio*, 3, p. 336.
- (1973), *Obras Completas. Volumen 3*, ed. Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar.
- Pitarch, Pau (2003), “La «mujer superior» modernista en *El jardín del amor* (1902)”, *Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres, Sevilla 17-19 de octubre de 2002*, Sevilla, Universidad de Sevilla, en <http://goo.gl/HMFzv> [11/10/2011].
- Robbins, Ruth (1995), “«A very curious construction»: masculinity and the poetry of A.E. Housman and Oscar Wilde”, en Sally Ledger y Scott McCracken (eds.), *Cultural Politics at the Fin de Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 137-159.
- Sáez, Begoña (2004), *Las sombras del modernismo: una aproximación al decadentismo en España*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2008), *Revistas ilustradas en España: del Romanticismo a la Guerra Civil*, Gijón, Trea.
- Showalter, Elaine (1990), *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, New York, Penguin Books.
- Spencer, Herbert (1972), *On Social Evolution: Selected Writings*, Chicago, Chicago UP.