

EL GENIO EN TELA DE JUICIO. PERSPECTIVAS SOBRE LA CONCEPCIÓN DEL ARTISTA DE FINALES DEL SIGLO XIX.

Virginia Martín Dávila

Universidad de La Laguna

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo fundamental analizar el tratamiento que se le da a la psique del artista y al proceso creativo a finales del siglo XIX. La relación de estos dos elementos hace que se promuevan una serie de valores en torno al artista y su obra que estarán presentes, ya no solo en el panorama artístico de su momento, sino que influirá a los artistas del siglo XX y XXI. Como representación de estas teorías nos centraremos en dos obras: *Degeneración* de Max Nordau y *Los raros* de Rubén Darío, como muestras antagónicas de la forma de vincular al artista con el arte, el proceso creativo, la genialidad y la locura.

Palabras clave: genio, artista, arte, degenerado, Max Nordau, Rubén Darío.

Abstract: The main objective of this article is to analyze the psyche treatment of the artist and the creative process at the end of the 19th century. The relationship of these two elements promotes a series of values around the artist and their work that will be present, not only in the artistic panorama of his time, but will influence the artists of the 20th and 21st century. As a representation of these theories, we will focus on two works: Max Nordau's *Degeneration* and Rubén Darío's *Rare*, two antagonistic examples of how to link the artist with art, the creative process, genius and madness.

Key words: genius, artist, art, degenerate, Max Nordau, Rubén Darío.

La concepción del arte y la belleza no ha sido la misma a lo largo de la historia de occidente; la tradición se ha configurado en torno a obras miméticas y no miméticas, abarcando toda una escala de valores intermedios que han sido más o menos valoradas dependiendo del momento histórico en el que nos encontremos. La pregunta acerca de lo Bello en el arte siempre ha llevado consigo la cuestión de la posibilidad (o imposibilidad) de su representación, y esta nos avoca al cuestionamiento de las capacidades de aquellos individuos que parecen conseguir representarla con más o menos acierto. De esta manera, el artista se convierte en uno de los puntos fundamentales de cualquier teoría estética, con todas las vinculaciones morales y sociales que estas teorías conllevan.

El primero en vincular genialidad y locura es Arthur Schopenhauer, que interpreta el «entusiasmo» como una forma de psicopatía, pues, cuando el artista se encuentra en este estado, el individuo pierde el control de sus actos, lo que provoca una escisión entre el intelecto y la voluntad; esta «separación», tildada de antinatural por el filósofo, solo puede llevar al que la padece a la locura. De esta manera se genera toda una tradición que concibe a los artistas como sujetos esclavizados por sus pasiones (idea clave del Romanticismo), que en determinados momentos se encuentran sometidos a una fuerza superior (idea procedente de Platón o Kant), además, este sujeto suele defender su individualidad (concepción que encontramos ya en Kant y en el Romanticismo) e incluso, en algunas ocasiones, esto puede llevar a afirmar, tanto a él como a otros, que está construyendo la «Historia» (idea marcadamente hegeliana); si a todo esto le sumamos el influjo del cartesianismo y el positivismo, no es de extrañar que determinados pensadores y médicos consideren a los artistas enfermos mentales, como hacen Lombroso o Nordau.

1. Max Nordau

Una de las muestras más representativas de esta línea de pensamiento burgués-conservadora que vincula la genialidad con la locura la encontramos en la figura de Max Nordau, que, en su libro positivista, *Degeneración*, «diagnostica» una serie de trastornos a una parte importante de artistas y literatos de la segunda mitad del siglo XIX.

Nordau analiza el espíritu de «fin de siglo», y lo que encuentra en él es la degeneración y la histeria; estas parten de los artistas para infectar a las capas altas de la sociedad que, a su forma de ver, no poseen el conocimiento estético necesario para juzgar esas obras por lo que realmente son, dejándose influenciar por las modas. El autor francés se basa, como él mismo afirma, en la noción de Morel de degeneración:

«La idea más clara que podamos formarnos de la degeneración de la especie humana consiste en representárnosla como una desviación enfermiza de un tipo primitivo. Esta desviación, por sencilla que se la suponga en su origen, encierra no obstante elementos de transmisibilidad de tal naturaleza, que aquel que lleva el germen se va volviendo cada vez más incapaz de cumplir su función en la humanidad y que el proceso intelectual va detenido en su persona se encuentra además amenazado en las de sus descendientes». (NORDAU, 1893:28)

Nordau ve en los degenerados la fuente de todos los males sociales, estos se encuentran estigmatizados de manera casi genética, lo cual hace que sea imposible su tratamiento. Los síntomas que distinguirían a los degenerados serían los siguientes: falta de sentido de la moral y el derecho, «para ellos no existe ninguna ley, ninguna consideración social, ningún pudor; cometen con la mayor tranquilidad y la más viva satisfacción crímenes y delitos» (NORDAU, 1893:31); gran emotividad, «ríe hasta saltársele las lágrimas ó llora copiosamente por una excitación des-

proporcionadamente débil; [...] y se vanagloria por sentir todo su ser devastado [...] No sospecha el desgraciado que se enorgullece de una enfermedad y se vanagloria de un trastorno intelectual» (NORDAU, 1893:32-33); adinamia¹ y abatimiento intelectuales, «un temor vago hacia todos los seres humanos y hacia todo el fenómeno del mundo, ó bien el tedio de sí mismo» (NORDAU, 1893:33); aversión a cualquier tipo de acción y abulia²: el degenerado «se erige en una filosofía de renunciación, de alejamiento del mundo y de menosprecio hacia los hombres, pretende haberse convencido de la excelencia del quietismo» (NORDAU, 1893:35); afiliación al ensueño vano, «no es capaz de dirigir largo rato [...] su atención en un punto, ni tampoco [...] de elaborar en apercepciones y juicios las impresiones del mundo exterior que sus sentidos, de función defectuosa, llevan á su conciencia distraída» (NORDAU, 1893:35); disposición para el ideal, «está torturado por la duda, pregunta por la razón de todos los fenómenos, [...] se siente desgraciado cuando sus investigaciones [...] no llegan a ningún resultado» (NORDAU, 1893:36); incapacidad para adaptarse a las condiciones dadas; y delirio místico.

Como se hace evidente, para Nordau toda esta sintomatología tiene una explicación: considera que el mal de «fin de siglo», que es promovido por las modas literarias y artísticas, y que termina materializándose en la degeneración y la histeria, parte de la intoxicación. Afirma que una generación que ha tomado con regularidad estupefacientes y excitantes, así como la ingesta de comida corrupta, no puede sino engendrar descendientes degenerados. Además considera que los habitantes de las grandes ciudades se encuentran sometidos continuamente a influencias que

1.- Extremada debilidad muscular que impide los movimientos del enfermo. (DRAE)

2.- Pasividad, desinterés, falta de voluntad. (DRAE)

menguan su fuerza vital, es decir: el aire sobrecargado, los alimentos contaminados y la sobreexcitación nerviosa. A estos elementos hay que sumarles la fatiga, que proviene del sobreesfuerzo al que se ven sometidas las personas que viven en las grandes ciudades, y que, según afirma, en la primera generación puede presentarse como histeria adquirida, pero que en la segunda se da como histerismo hereditario.

Según Nordau, todos estos «síntomas» se ven agravados en Francia, país del que surgen la mayor parte de los movimientos artísticos y literarios de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, motivados por la acumulación de guerras y revoluciones que se dieron en dicha nación desde las Guerras Napoleónicas, y que se saldó con una mala preparación para los descubrimientos del siglo: «Sobre este pueblo cuyos nervios estaban ya debilitados y predestinados a los trastornos morbosos, vino luego á caer la espantosa catástrofe de 1870³» (NORDAU, 1893:68). Esta sucesión de hechos son los que le sirven para explicar por qué en Francia se manifiesta el mayor número de histéricos⁴, por ser el país donde se origina la mayor parte de las modas y movimientos artísticos y literarios, y el lugar en el que se tiene consciencia por primera vez de lo que se designa «fin de siglo».

«Creo haber probado mi tesis. En el mundo civilizado reina incontestablemente una disposición de espíritu crepuscular que se expresa, entre otras cosas, por toda clase de modas estéticas extrañas. Todas estas nuevas tendencias, el realismo ó naturalismo, el decadentismo, el neomisticismo y sus subdivisiones, son manifestaciones de la degeneración y de la histeria, idénticas á los estigmas inte-

3.- Esta catástrofe es la Guerra Franco-Prusiana.

4.- Nordau no aporta ningún dato comparativo que le pueda dar validez a que Francia es el país con más histéricos, como sería de esperar ante tal afirmación.

lectuales de éstas clínicamente observados e incontestablemente establecidos» (NORDAU, 1893:69)

En este fragmento encontramos condensada la argumentación de Nordau, que vincula el llamado «espíritu de fin de siglo» con las distintas generaciones de artistas de ese momento. Es más que evidente que estas líneas argumentativas solo se sustentan por los estudios y descubrimientos de la época, que serían completamente desechados por la psiquiatría y la psicología actuales, y de los que rezuma una clara ideología conservador-burguesa que ve en cualquier interpretación o forma de vida que se aleje de estos síntomas una enfermedad. Por eso no nos debe extrañar que Nordau no solo haga referencia a artistas en su estudio, sino que, de manera tangencial, condene todas aquellas ideas que discrepen con las formas políticas y sociales no-conservadoras.

1.1. Artistas degenerados

Nordau afirma, siguiendo a Lombroso, que no todo genio es un loco, de la misma manera que no todos los locos son genios, ya que «la mayor parte de los locos son más bien, si se hace abstracción de los imbéciles de diferentes grados, lastimosamente estúpidos é incapaces» (NORDAU, 1893:39). Llegados a este punto es importante señalar que en los sanatorios del siglo XIX no solo se encontraban personas que tuvieran una enfermedad mental, también las había que tenían algún tipo de minusvalía intelectual, e incluso física, pues se han encontrado registros de sordos y mudos, sin contar a las mujeres, a las que se les acusaba de «histerismo», y a los homosexuales⁵. Por tanto, cuando los médicos de este momento histórico hablan de «locos» pueden estar

5.- La mayoría de los homosexuales eran condenados a prisión, pero otros, los que poseían el dinero para mantener el escándalo oculto, eran internados en sanatorios para su «recuperación».

haciendo referencia a una multitud de patologías que no tienen porqué tener nada que ver con una enfermedad mental.

La vinculación entre «genialidad» y «degeneración», aunque ya estaba fuertemente cimentada socialmente, necesita de una explicación, lo cual lleva a Nordau a buscar en otros médicos de la época elementos que confirmen su tesis. Entre los más relevantes encontramos a: Lombroso, Legrain, Laséque [«el genio es una neurosis» (NORDAU, 1893:38)] y Roubinovitch, que afirmaba: «Pueden [los degenerados] alcanzar un desarrollo considerable desde el punto de vista intelectual; pero desde el punto de vista moral su existencia está completamente desequilibrada; un degenerado... empleará sus brillantes facultades, lo mismo para servir una gran causa que para satisfacer las inclinaciones más viciosas» (ibid.)

Esta idea es la que sustenta que los artistas puedan ser genios degenerados, la idea de la inteligencia superior, de un hombre que está cultivado y que, sin embargo, solo aporta males a la sociedad; y es la que permite que Nordau desarrolle sus concepciones del artista como degenerado, que, pese a tener la capacidad de crear, no aportan nada positivo ni social ni cognoscitivamente. En este punto se ve obligado a alejarse de Lombroso: «No participo de la opinión de Lombroso que afirma que los degenerados de genio constituyen una fuerza propulsiva del progreso humano; seducen y ciegan, ejercen desgraciadamente también con frecuencia una acción profunda, pero es siempre nefasta. [...] Dirigen también a la humanidad por caminos propios que han encontrado por si mismos, hacia nuevos objetivos, pero estos objetivos son abismos o desiertos» (NORDAU, 1893:40)

Es más que evidente que Nordau no puede negar que estos «degenerados de genio» son personas inteligentes y originales, pero

eso no quita que afirme que son estrafalarios e incapaces, con una inteligencia no productiva. Una afirmación que nos resulta contradictoria ya que, ¿cómo se puede decir que un artista «que basa su forma de vida en crear» es improductivo? La respuesta se encuentra en que este piensa que los «degenerados de genio», al tener unas facultades intelectuales desarrolladas de manera desigual, están condicionados a poseer una debilidad del juicio, por lo cual nunca desarrollaran ideas fecundas que ayuden a mejorar el progreso humano⁶. En palabras de Nordau: «Las concepciones nunca son elevadas, el débil es incapaz de tener grandes pensamientos, ideas fecundas; este hecho contrasta singularmente con el desarrollo exagerado de sus facultades de imaginación» (NORDAU, 1893:41).

Estas «facultades» de los «degenerados de genio» se materializarían directamente en sus obras, lo que lleva a Nordau a afirmar que en el caso de los poetas tendrán sus versos gran cantidad de rima y de formas brillantes, y que en algunos casos serán o estarán próximos al decadentismo. En el caso de los pintores, afirma que se conocen varios trastornos visuales que afectan directamente a los degenerados y a los histéricos, esto les llevaría a crear cuadros «temblones» o parpadeantes, con colores excesivamente fuertes y con tintoreros en gris o en pálido;

6.- Es importante recordar que la idea de progreso humano siempre ha estado fuertemente influenciada por una serie de preceptos económicos, políticos y sociales que determina la clase dominante, esto implica que se encuentre dominado por la moral burguesa, que esgrimía este argumento con relativa frecuencia a favor de sus propias concepciones. Cualquier forma que transgrediera los designios de la clase burguesa-conservadora era tildada automáticamente de antiprogresista. Por eso no nos debe extrañar que Nordau afirme que estos «degenerados-genio» no aportan nada al progreso humano porque los valores que estos profesan no coinciden con los de la moral burguesa de fin de siglo.

es más que evidente que está haciendo referencias a pintores impresionistas, puntillistas o mosaístas con estas explicaciones.

Pero Nordau no agota su exposición en señalar las características de las obras, también hace alusión a la relación que encuentra entre la histeria, la degeneración y la formación de grupos:

«La inclinación a formar grupos que se revela en todos los degenerados y los histéricos, puede revestir diferentes formas: en los criminales, conduce a la reunión de cuadrillas, como lo hace constar Lombroso expresamente; en los dementes declarados, a la “locura de dos”, en el cual uno de los enfermos impone por completo su delirio a su compañero; en los histéricos, a esas vivas amistades que hacen repetir a Charcot en múltiples circunstancias: “Los nerviosos de buscan entre ellos”; en los escritores, en fin, al establecimiento de escuelas» (NORDAU, 1893:50)

La creación de escuelas o grupos cerrados de artistas no son solo una muestra más — para Nordau — de la degeneración y la histeria que mueve a estos artistas, sino que es también una falta de personalidad, ya que, dentro de su percepción, la actividad artística es individual por excelencia; el verdadero talento se expresa desde lo personal. Por tanto, la creación de estos grupos le sirve al artista sin talento para aparentar tenerlo, pues lo que haría es copiar la obra y los argumentos de otro, «contagiándose» la neurosis de uno a otro:

«Un degenerado proclama, bajo el efecto de una obsesión, un dogma literario cualquiera: el realismo, la pornografía, el simbolismo, el diabolismo; lo proclama con una elocuencia violenta y penetrante, con sobrecitación, 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 propagarlo» (NORDAU, 1893:51)

2. Rubén Darío y sus «raros»

Rubén Darío expone en *Los Raros* los elementos más característicos de una serie de artistas que han sido calificados como degenerados o decadentes, mostrándonos la dureza con la que el artista moderno se enfrenta al mundo. Como si de los protagonistas del *Rey Burgués* se trataran, estos escritores han padecido el desprecio de parte de la sociedad (hasta llegar al punto de análisis de determinados médicos de la época), que no dudan en tacharlos de «locos». El poeta modernista eleva a estos escritores y los defiende ante una sociedad que parece no comprender lo que estos están tratando en sus obras. De esta manera nos encontramos ante un Darío que hace de guía en una doctrina que parece estar creada para unos pocos elegidos.

En *Los raros* hallamos una defensa clara a la imposibilidad de catalogación del genio, emprendiendo una crítica directa contra Nordau⁷ y la moral burguesa. Estos artistas son definidos como «amantes de la belleza», irradiándola hacia el exterior, creando en el lector sensaciones y sentimientos que eran ignorados. Dado que cada uno de estos artistas expresa dichas ideas de manera distinta, no pueden ser clasificados, e incluso los intentos que hacen ellos mismos por incluirse en un determinado movimiento o escuela resulta frustrado, pues su individualidad y su impulso hacia la renovación hacen que esto sea imposible.

Es importante señalar la proximidad de sentimientos vitales que tenía Darío con estos autores. El maltrato de la sociedad burguesa, así como las crisis nerviosas que padecía, no solo podrían haber fomentado el interés y

7.- Nordau clasifica a siete de los escritores que Darío sitúa entre *Los raros* de degenerados o histéricos.

motivación necesarias para la publicación de *Los raros*, sino que, además, podría haber encontrado en algunos de estos escritores «compañeros de viaje», como señala Teodosio Fernández:

«No es difícil entrever que estas razones personales determinaban su interés por escritores “malditos”, en los que encontraba compañeros de viaje no del todo deseados y a la vez la confirmación de que a través de los sueños se manifestaban poderes oscuros y enigmas indescifrables» (FERNÁNDEZ, 1998: 65)

3. Conclusión: Verlaine, dos caras de un mismo escritor.

Estas dos perspectivas se oponen al intentar explicar la figura de Paul Verlaine (poeta simbolista francés, 1844-1896). Nordau nos lo presenta de la siguiente manera: «Tenemos ahora frente a nosotros la figura perfectamente clara del jefe más famoso de los simbolistas. Vemos un espasmo degenerado de cráneo asimétrico y de rostro monogloido» (NORDAU, 1893: 200). En este momento la forma y el tamaño del cráneo tenían una importancia crucial, ya que la frenología⁸ determinaba el carácter, la propensión al delito y otras cualidades del sujeto por medio del análisis de su cráneo. Por este motivo Nordau enfatiza la forma del cráneo de Verlaine, porque es una muestra más de su degeneración. Por su parte, Darío ensalza la forma de este: «aquel cráneo soberbio, aquellos ojos oscuros, aquella faz con algo de socrático» (DARÍO, 1896, 47). De esta manera hallamos que las características que en uno son una forma de condena, en el otro se nos muestra como el bello contenedor del cerebro del genio.

8.- Frenología: antigua doctrina psicológica según la cual las facultades psíquicas están localizadas en zonas precisas del cerebro y en correspondencia con relieves del cráneo. El examen de estos permitiría reconocer el carácter y aptitudes de la persona. (DRAE)

Nordau continua con su descripción del poeta francés: «un vagabundo impulsivo y dipsómano que ha sufrido pena de prisión á causa de un extravío erótico» (NORDAU, 1893:200). Darío no oculta la condición de vagabundo del poeta, por el contrario, la muestra con cierta pena: «Mueres, seguramente, en uno de los hospitales que has hecho amar a tus discípulos, tus “palacios de invierno”, los lugares de descanso que tuvieron tus huesos vagabundos, en la hora de los implacables reumas y de las duras miserias parisienses» (DARÍO, 1896: 46). Tampoco oculta las tendencias eróticas del poeta, pero en esta ocasión las disfraza de mitología para no mostrarla con dureza al lector, mientras que ensalza su capacidad para la poesía: «Tal me parece Pauvre [sic.] Verlaine, mitad cornudo flautista de la serva [sic.], violador de hamadriadas, mitad asceta del Señor, eremita que, extático, canta sus salmos» (DARÍO, 1896: 49).

Sobre su obra señala Nordau: «un poeta disparatado cuyo lenguaje incoherente, las expresiones sin significado y las imágenes abigarradas revelan la ausencia de toda idea precisa en el espíritu» (NORDAU, 1893, 200); mientras que Rubén Darío dice: «Él ha sido el más grande de los poetas de este siglo» (DARÍO, 1896: 50).

Combinando estas dos visiones sobre Verlaine tendríamos una suerte de esperpento que, aunque garante de cierta veracidad, se encuentra totalmente distanciado de la realidad. En las obras señaladas encontramos dos puntos de vista antagónicos que estuvieron funcionando a lo largo del siglo XX y repercutieron tanto en la forma de concebir socialmente al artista como en los propios creadores, ya que algunos vieron en estas teorías un modo de radicalizar su propia figura y llegar a una mayor cantidad de población.

Sin embargo, actualmente, muchas de las teorías que se han planteado en el presente trabajo ya no tienen ninguna validez, y las ex-

presiones que hicieron determinados autores sobre otros son consideradas como una apreciación personal. De lo que no se puede dudar es de la necesidad de conocer este marco teórico y social, pues gracias a él podemos tener una visión más clara de lo que se pensaba sobre los artistas a finales del XIX, hecho que explica muchas de las circunstancias vitales en las que estos se vieron envueltos, así como la repercusión de estas en sus obras.

Bibliografía:

ARELLANO, J. E. (1998), «“Los raros”: contexto histórico y coherencia interna» en Alfonso García Morales (ed.), (1998). Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas. Secretariado de publicaciones de la universidad de Sevilla: Sevilla.

DARÍO, R. (1896), Los raros. Segunda edición. Austral: Argentina

_____ (1913), La vida de Rubén Darío. Linkgua ediciones: Barcelona

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, T. (1998), «“Los raros” frente al decadentismo» en Alfonso García Morales (ed.), (1998). Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas. Secretariado de publicaciones de la universidad de Sevilla: Sevilla.

KRIS, E. & KRUZ, O. (1979). La leyenda del artista. Trad. Pilar Vila. Cátedra: Madrid.

LITVAK, L. (1977). «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)» Hispanic Review, vol. 45, núm, 4, pp. 397-412.

NEUMANN, E. (1992). Mitos de artista. Estudio psichohistórico sobre la creatividad. Trad. Miguel Salmerón Infante. Tecnos: Madrid.

NORDAU, M. (1893). Degeneración. Trad. Nicolás Salmerón y García. Analecta: Navarra.

ROMERO, J. (1993). «La vuelta de la melancolía. La melancolía de vuelta», Arte, individuo y sociedad, núm. 5, (1993), pp. 102-112

_____ (1995). «“Nullum magnum ingenium sin mixtura dementiae”: El mito del genio y la locura», Arte, individuo y sociedad, núm. 7, (1995), pp. 123-138

_____ (2000). «Creatividad, arte, artista, locura: una red de conceptos limítrofes», Arte, individuo y sociedad, núm. 12, (2000), pp. 131-141.