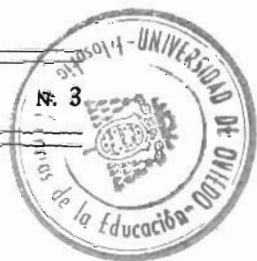


ARCHIVUM

TOMO III

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 1953



ALGUNAS REFERENCIAS SOBRE EL ANTI-MODERNISMO ESPAÑOL

§ 1. PREVIA.—(El presente trabajo ofrece una sucinta e incompleta noticia, pero tal vez aporte referencias útiles. Se ha procurado evitar la repetición de testimonios aducidos por Guillermo Díaz-Plaja en varios pasajes de su libro *Modernismo frente a Noventa y ocho*. Determinadas cuestiones, no muy directamente relacionadas con el tema propuesto, se tratan de pasada o ni siquiera se abordan. El título de nuestro estudio y su carácter informativo obligan a frecuentes y extensas citas).

§ 2.—En los años finales del siglo XIX la lírica española vive un mal momento. «Todo se reduce a escribir como Campoamor, o como Bécquer, o como Núñez de Arce» (1). Nada promete la *generación nueva*: «la que nació a la vida pública bajo la Restauración». Estamos, pues, en una especie de callejón sin salida.

D. Juan Valera, que siempre fué crítico menos pesimista y más tolerante que «Clarín», se lamentaba en 1897—en su correspondencia literaria a *El Correo de España*, Buenos Aires—del «desdén por la poesía seria» que mostraba el público español coetáneo. Muy lejanos parecían quedar los felices días en que los socios del

(1) «Clarín»—enero de 1890—, artículo *La crítica y la poesía en España*. Recogido en *Ensayos y Revistas*, Madrid, 1892. Pág. 270.

Ateneo de Madrid y sus familiares escuchaban complacidos, entusiasmados, arrebatados los versos de un autor para ellos desconocido y cuyo nombre repetiría a la mañana siguiente, entre elogiosísimas frases, la prensa nacional. (Así, el caso de Emilio Ferrari: velada del 22 de marzo de 1884). «Sin que esa poesía— escribe Valera (2)—sea gongorina, ni afectada, ni amanerada, el mero hecho de ser poesía supone en ella primores y refinamientos que están por encima del alcance del vulgo, y en los que debieran complacerse las personas refinadas y primorosas; y como esto no sucede, yo no extraño que aparezcan pocos poetas buenos y egregios».

Recuerda también Valera cierto bizantino debate, mantenido tres o cuatro años antes en el mismo Ateneo, sobre si la forma poética estaba llamada a desaparecer. No faltaron quienes—¡hombres de poca fe!—pensasen que la Poesía se encontraba peligrosamente amenazada y que la Ciencia, en progreso incesante, desvelando misterios hora tras hora, sería su victimario. Hay quienes creen, como Federico Balart (3), que «la Poesía y la Ciencia, lejos de excluirse se completan y se ayudan, como la vela y el remo».

El público, distanciado; la Ciencia, en acecho implacable. A principios de este siglo parece que el callejón se haya convertido en devoradora sima. 1901 y 1903 son los años en que mueren Campoamor y Núñez de Arce; «así decapitada la poesía española, quedó reducida a un escaso número de imitadores sin carácter ni fuerza alguna» (4). Pero por entonces existía ya un esforzado grupo juvenil, gozosamente esperanzador. Claro es que no todo el mundo lo miraba con buenos ojos...

§ 3.—Una definición del Modernismo—burda, desde luego—sería decir que se trata de la traducción hispánica de las tendencias francesas «fin de siècle», tendencias que entre nosotros tuvieron abundantes y notorios impugnadores.

(2) Vid. *Ecos Argentinos*, pág. 214. Madrid, 1901. Carta del 4-VIII-1897.

(3) *Impresiones*, pág. 344. Madrid, 1894.

(4) Manuel Machado, *La guerra literaria (1898-1914)*. Madrid, 1913.

Núñez de Arce en su *Discurso sobre la Poesía*, 1887 (5), pasa revista a los parnasos europeos contemporáneos y salva en Francia sólo un par de nombres: Leconte de Lisle y Coppée; el resto, o casi todo el resto, es confusión, extravagancia, decadencia en grado superlativo y lamentable. «No recuerdo—dice—género alguno de gongorismo que se acerque al de estos iniciadores. Ellos han roto con el ritmo, el metro, la rima, la sintaxis, hasta con el léxico de la lengua francesa, descubriendo sutilmente en los vocablos una doble o triple naturaleza simbólica, ni siquiera sospechada antes de la aparición en el campo literario de estos iluminados reformadores». (Otro tanto dirá años más tarde—1905—Emilio Ferrari en su trabajo sobre *La Poesía en la crisis literaria actual*, discurso de ingreso en la Academia Española de la Lengua).

Algo, nunca mucho por supuesto, concede Jacinto Octavio Picón a tales innovadores. En lo fundamental, el propósito de éstos no es desdeñable ni está fuera de razón, pero sus obras son ya muy distinta cosa. Les acusa Picón (6) de violentar *desatinadamente* el idioma—«exagerando combinaciones de sonidos pretendieron esforzar la armonía imitativa; construyendo frases equívocas y oscuras procuraron revelar lo más complicado y recóndito de la idealidad; y bastardeando el significado de las voces, o creándolas a su antojo, intentaron atribuir a la palabra condiciones extrañas a su esencia»—, y de ser portavoces de *funestas* ideas—«en lo referente a las ideas, el *decadentismo* francés es un amasijo incomprensible de pesimismo aterrador y fe primitiva, de afectada inocencia y calculado libertinaje, de misticismo sombrío y candidez paradisiaca, de fría sensualidad y poco apego a la vida».

Es curiosa la reacción de Leopoldo Alas ante esas novedades.

(5) Leído en el Ateneo de Madrid el 3-XII-1887. Cito por el tomo de *Obras Escogidas* de Núñez de Arce que publicó Montaner y Simón. Barcelona, 1911. Página 31.

(6) Prólogo a *Áves de paso*, poemas de Manuel de Sandoval. Madrid, 1904. Págs. 11 y 12.

En 1892 confesaba a Gómez Carrillo (7) que «hace algunos años yo seguía con atención e interés la vida inquieta de la literatura de los jóvenes, según era en París y sus muchas *sucursales*. Hoy confieso que he dejado, por hastío, de seguir tales cambios. Me ha aburrido la poca formalidad, y me he cansado de esperar cosas de mucha substancia, que no llegan». Fué entonces (esto es: hace algunos años) cuando Alas leyó y comentó con generosa comprensión la obra de Baudelaire (8), admitiendo como legítimo derecho del poeta la búsqueda de *asuntos nuevos y formas nuevas*; pero en otros párrafos del mismo extenso artículo protesta contra los *extravíos* de los simbolistas y desea que no se confundan «las *Flores del Mal* con las *flores de trapo* que algunos nos quieren hacer tomar por el colmo del arte de los jardines poéticos». Como transcurran varios años y los *extravíos* crezcan en número e intensidad, «Clarín», entre defraudado y desdeñoso, vuelve la espalda a «la *amena* literatura, que está pasando un mal rato» y se refugia en las más verdaderas y enjundiosas novedades que le brinda la filosofía.

A pesar de los pesares Leopoldo Alas vería con gusto (teóricamente, al menos) que en España surgieran audaces innovadores; todo es preferible al letargo ambiente que percibe en torno. En 1887 (9) hablaba así con la musa Erato: «¿Ves ese pesimismo, ese trascendentalismo naturalista, ese orientalismo panteístico o nihilista, todo lo que antes recordabas tú como contrario a tus aspiraciones, pero reconociendo que eran fuentes de poesía a su modo? Pues todo ello lo diera yo por bien venido a España, a reserva de no tomarlo para mí, personalmente, y con gusto vería aquí *extravíos* de un Richepin, *satanismos* de un Baudelaire, *preciosismos* psicológicos de un Bourget, *quietismos* de un Amiel y hasta la pro-

(7) Vid. el libro de éste, *La miseria de Madrid*, tomo 26 de sus *Obras Completas*. Madrid, 1923. Capítulo titulado *Una carta de «Clarín»*.

(8) Vid. el artículo *Baudelaire*, págs. 55-98 de *Mezchilla*. Madrid, 1889.

(9) *Apolo en Pafos*, tercero de los «Folletos literarios», pág. 85.

cesión caótica de simbolistas y decadentes; porque en todo eso, entre cien errores, amaneramientos y extravíos, hay vida, fuerza, cierta sinceridad, y sobre todo un pensamiento siempre alerta...». Veremos, sin embargo, cómo cuando años después llegan a sus manos creaciones de Rubén, de Valle Inclán, etc., las rechaza decidido.

§ 4. —La filiación o ascendencia francesa asignada a nuestro Modernismo hiere la cuerda patriótica de no pocas gentes. Mal está que la juventud literaria se muestre rebelde y se considere ajena a viejos y prestigiados nombres, pero esto a fin de cuentas ha sucedido siempre. Lo peor, lo muy grave es que se deje seducir por extranjeras sirenas.

La palabra *galomanía* asoma a los juicios de D. Juan Valera sobre *Azul*, *Los raros* y *Prosas profanas*, si bien al crítico no le desazonan con exceso estas cosas. «Por nada del mundo limito ni refreno yo los vuelos del Pegaso, ni le corto las alas, ni gusto destajarle en su peregrinación por todos los tiempos y por todas las regiones... Pero esto no basta, porque conviene que el poeta no sea siempre cosmopolita y exótico, sino que dé muestras de la nacionalidad y de la casta a que pertenece; y conviene también que sus versos, como todo fruto espontáneo y sazonado, tengan el sabor del terruño (10).

Con este párrafo de Valera contrastan unas encendidas y desorbitadas palabras que escribió Emilio Ferrari en 1895. Prologa Ferrari el primer libro de un joven poeta y aprovecha la coyuntura para tronar contra los peligrosos ejemplos que Francia ofrece y que algunos de nuestros compatriotas siguen con entusiasta fervor: «... males casi siempre adquiridos por contagio de un pueblo contra el que nos opusimos ayer en gloriosa epopeya, y al cual hoy nos abrimos incautamente; cuyos ejércitos rechazamos, para entregarnos a la conquista de sus charlatanes, y del que ni siquiera

(10) *Ob. cit.*, pág. 183.

copiamos las virtudes y energías, sino las quejumbres, desfallecimientos e hysterismos» (11).

Enrique Gómez Carrillo (12) junta en la madrileña librería de Fernando Fé a José Velarde, Grilo y Ferrari. El primero, que tiene por norma indignarse con todo lo extranjero, con todo lo nuevo, exclama: «En casa poseemos lo necesario para llenar de luz los parnasos de veinte naciones». Asiente el segundo: «Cierto, muy cierto»; y el tercero de ellos dice: «¡Está en lo justo!» La escena, aunque tal vez urdida por el escritor guatemalteco, no deja de ser verosímil y significativa.

A Jacinto Octavio Picón y a Leopoldo Alas también les parece que existe una seria amenaza, ante la cual no cabe la actitud indiferente. Picón señala el más eficaz antídoto: «Existiendo el temor de que en la poesía española se propague y arraigue, aunque sea transitoriamente, aquella perniciosa semilla, bueno será que el público dispense su favor a las obras de los poetas que, como el autor de este libro (13), sin dejar de ser hombre de su tiempo ni mermar en nada los fueros de la fantasía, emplean la lengua con aquel pleno conocimiento de su índole y amoroso estudio, mediante los cuales se consigue vaciar en ella cuanto siente el corazón y admiran los ojos». «Clarín» teme la disolución de nuestro inalienable espíritu (14): «Si la noble tarea de Gómez Carrillo no es conducida con mucha prudencia, huyendo de extremos, con precaución y aun cautela, ¿no estará expuesta a favorecer esa disolución de lo español, de lo castizo, de lo nuestro? Sí, lo está y su propaganda, que desde el punto de vista de la noticia, de la información, es excelente, necesita correctivo por otro lado».

(11) *Prometeo*, poema de Manuel de Sandoval. Madrid, 1895. Con una carta-prólogo de Emilio Ferrari. Pág. 5.

(12) *Ob. cit.*, pág. 193.

(13) Prólogo a *Aves de paso*, de Manuel de Sandoval. Pág. 13.

(14) Comenta «Clarín» en un número de *El Imparcial*, año 1892, el librito *Esquisses*—semblanzas de los escritores que entonces estaban de moda en París—de Gómez Carrillo.

De mucha y vigilante prudencia debe estar dotado, por tanto, el joven metido a innovador. En sus versos exista, inconfundible y evidentísimo, ese *sabor del terruño* que pide Valera. He aquí el único camino posible, el solo camino bueno que piensan no pocas gentes.

§ 5.—La falta de interés por la poesía, ese *desdén* que mostraba el público español coetáneo, se trueca en hostilidad y en mofa al hacer acto de presencia los modernistas. Contradictores y graciosos (15) hay en el vulgo y en los profesionales de las letras; el hombre de la calle, el redactor de *Madrid Cómico* o de *Gedeón*, el sensato académico se sienten tácitamente unidos en la cruzada contra el mal gusto descarriado. Leemos en Manuel Machado (16): «Apenas aparecieron los primeros innovadores, la indiferencia general se convirtió en unánime zumba atronadora. La palabra *Modernismo*, que hoy denomina vagamente la última etapa de nuestra literatura, era entonces [hacia los finales del siglo] un dicterio complejo de toda clase de desprecios. Y no era lo peor esta enemiga natural del vulgo, contrario siempre a toda novedad. Más dura fué la lucha con los escritores, críticos y literatos que ocupaban por entonces las cumbres del parnaso español. Lejos de iluminar a la opinión sobre las nuevas tendencias, que para ellos debieron ser cosa prevista y conocida, se mostraron tan sorprendidos e indignados como la masa general; secundaron la zumba y la chacota y tronaron desde púlpitos más o menos altos contra el abominable modernismo».

Se entabla así animada y enconada disputa. Los denostados responden a sus censores, tratan de anular sus argumentaciones,

(15) Para los satíricos del modernismo, Vid. ejemplos en el libro de Guillermo Díaz-Plaja *Modernismo frente a Noventa y ocho*, págs. 28 y 29. Madrid, 1951.

(Nuestro buen amigo Jorge Campos tiene recogidos para su publicación algunos donosos poemas anti-modernistas).

(16) *Ob. cit.*, págs. 25 y 26.

insisten en sus pretendidos desafueros. Réplica y contrarréplica, pasión, aire erizado.

Las revueltas aguas volvieron sin tardar a su cauce, que ya no era tan angosto y sumido sino más amplio y libérrimo. Cuando Manuel Machado saca *La guerra literaria* es 1913 y a la sazón «realmente no existe ya el Modernismo», nos dice en su página treinta y dos.

§ 6.—Empecemos por el principio, por el nombre: *Modernismo*. Este vocablo terminó imponiéndose a otros similares que con él alternaron durante algún tiempo. Hoy día designa en la Historia de nuestras letras algo quizá bastante concreto y preciso, cronológicamente al menos. Oímos, no obstante, a la gente iletrada y a alguna que no lo parece, llamar modernista a cualquier poeta de la generación de la Dictadura o de promociones posteriores (17); oímos que dicen que a estos poetas modernistas no se les entiende. Sucede que lo moderno es, al menos en apariencia, lo más próximo temporalmente, la última o la penúltima moda. Dada la radical efimereidad de una moda a nadie es lícito erigirse en monopolizador de lo moderno, de un moderno que enseguida será lástima vana.

Es harto probable que no fueran los jóvenes innovadores quienes se colocaron a sí mismos la pomposa etiqueta de modernistas; (frecuentemente ocurre que tales denominaciones llegan, sin saber apenas cómo, de la acera de enfrente o de la masa espectadora). Pero lo cierto es que dicha etiqueta fué blanco propicio para más de un ataque. El anónimo redactor del artículo correspondiente de la Enciclopedia Espasa comenzaba diciendo (18): «Todas las Bellas Artes y con ellas la literatura deben renovarse y, por lo tan-

(17) Tal es el caso de Emilio Gutiérrez Gamero en su libro *Hojeo* (Madrid, 1951), que incluye tres ensayos titulados: *Poesía modernista*, *Prosa modernista* y *El modernismo en lo cómico*.

(18) En la pág. 1.230 del tomo XXXV.

to, *modernizarse*, siguiendo la *corriente de la época* sin dejarse arrastrar por ella, y este *modernismo* no puede constituir escuela o tendencia alguna, porque es propio de todas».

Mas allá va la arremetida de Emilio Ferrari en su discurso de 1905. No es sólo el pretendido monopolio de la modernidad lo que ha de negarse a los innovadores; es, también, su condición de modernos, puesto que Ferrari los ve en abierta discrepancia con lo moderno, con lo que él entiende por moderno. Una definición rotunda del Modernismo sería ésta: «El Modernismo es lo contrario de lo moderno». Y el airado recipiendario aclara seguidamente la paradoja (19): «Lo moderno son los ideales que, cual cimientos de una ciudad futura, había amasado nuestra época con el sudor del esfuerzo y la sangre del sacrificio; y el modernismo, sonriendo ante ellos, los corroe con la ironía o los barrena con el odio. Lo moderno es el impulso hacia la comunión de los espíritus en el pensamiento y en el amor; y el modernismo anhela una especie de emparedamiento egoísta, algo como una vida celular del alma. El arte para ser moderno habría de ser eco sonoro, extenso y vibratorio de los sentimientos generales, de las luchas contemporáneas con sus fracasos y sus triunfos, sus aspiraciones y desengaños, sus alegrías y tristezas; no en modo alguno galvanización de cosas muertas que pasarán como fantasmas de un mal sueño. La literatura moderna pugnaba por la expansión y el aire libre, y se le tapiaban las ventanas abiertas a lo porvenir con cascotes de todas las ruinas. La literatura, en fin, y el arte moderno marchaban intrépidamente al compás de la civilización, y renegando de ella, se levanta a detenerlos ese clamoreo que lejos de sonar a renovador y juvenil, tiene un acento de siniestra decrepitud».

§ 7.—Tan larga cita nos acerca a la entraña del Modernismo, entraña que iremos descubriendo por vía negativa, esto es: a base

(19) Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Emilio Ferrari el día 30 de abril de 1905. Págs. 30-31.

de testimonios coetáneos hostiles o, simplemente, disconformes.

La Poesía, eco sonoro de los humanos afanes, lugar donde el hombre que ama y padece y goza se encuentra a sí propio... Frente a esto, que es lo moderno, militan los poetas modernistas, habitantes de despegadas torres de marfil. *La Corte de los Poetas* es una antología confeccionada por Emilio Carrere, florilegio de rimas modernas que ve la luz en 1905 o en 1906; del día 13 de agosto de este último año es la inserción en *Los Lunes de El Imparcial* del artículo de Ortega titulado *Poesía nueva, poesía vieja* (20).

Comenta Ortega ese florilegio y reprocha a la mayoría de los poetas en él representados un par de cosas: 1.^a, su absorbente culto de la palabra, con dejación de otros elementos no menos interesantes y necesarios—(de ello se dirá más adelante: parágrafo 9)—; 2.^a, su in-humanidad. Aquellos versos no laten, no impulsan, no liberan. Pregunta Ortega: estos poetas «¿ven acaso en la poesía una fuerza humana, o mejor dicho nacional, propulsora del ánimo, forjadora de bronceos ideales, educadora del intelecto, encantadora del sentimiento, empolladora del porvenir, que empuja hacia adelante, que pinta el mundo, la vida de nuevo color, da a lo futuro nueva traza y nos escancia jugos añejos, fragantes, nervudos, de las candioteras del pasado?» Decididamente, no. Ortega prosigue: «Singular espectáculo el que ofrecen estos poetas de los últimos diez años. Durante ellos un río de amargura ha roto el cauce al pasar por España y ha inundado nuestra tierra,... Dentro de esa amargura étnica han permanecido los poetas como las *madreperlas*—según habla San Francisco de Sales—que viven en medio del mar sin que entre en ellas una sola gota de agua marina. ¿Qué han hecho en tanto? Cantar a Arlequín y a Pierrot, recortar lunitas de cartón sobre un cielo tul, derretirse ante la perenne sonatina y la tenaz mandolinata; en suma, reimitar lo peor de la tramoya romántica. No han sabido educarse sobre el pesimismo de su época y no alcanza su arte ni aún a ser pesimista».

(20) Puede leerse en el tomo I de sus Obras Completas.

§ 8.—De acuerdo con las palabras de Ortega censurando la frivolidad de los modernistas se muestran Valera, Unamuno y «Clarín».

Cuando el primero de ellos se ocupa de *Prosas profanas*—en junio de 1897—, luego de sinceros elogios para su autor, repara en «la carencia de todo ideal trascendente», lo que, junto con la unilateralidad temática—el amor entre hombres y mujeres, asunto «el más cantado por los poetas» pero no el único asunto; amor «puramente material»—hace que estos poemas se resientan de monotonía en el fondo, monotonía que no logran salvar las excelencias de la forma: «la espléndida variedad de colores, de imágenes y de primorosos y afiligranados adornos con que el poeta pule, acicale y hermosea muchas de sus composiciones» (21).

A D. Miguel de Unamuno le desagradaba, como es sabido, la poesía modernista, tan pagada de exterioridades. Rubén Darío dijo alguna vez de los versos de Unamuno que eran demasiado sólidos, y D. Miguel contestaba: «prefiero esto a que sean demasiado gaseosos, a la americana» (22). Unamuno siente la necesidad de encontrar para la lírica española caminos nuevos, abiertos, espléndidos; se da cuenta de la irremediable vejez de la generación anterior y ataca a quienes se atrincheran en la obra y en los principios estéticos de ésta para oponerse al Modernismo: «... entre los que se han burlado de los llamados modernistas y de sus novedades más o menos nuevas—y ni ellos las han pretendido tales—abundan los majaderos ahítos de agarbanzado sentido común, presos a las roderas del hábito y la rutina e incapaces de hacerse a toda nueva sensación o nueva manera de recibirla» (23). D. Miguel se

(21) *Ob. cit.*, págs. 183 a 185.

(22) Vid. las págs. 155-157 y 253 del citado libro de Díaz-Plaja, en las que se documenta el anti-Modernismo de Unamuno.

Y: *Rubén y Unamuno*, por José Luis Cano. En el núm. 23 de *Clavileño*, setiembre-octubre 1953, págs. 18-22.

(23) De la respuesta a Gómez Carrillo inserta en *El Nuevo Mercurio*. París, núm. de mayo de 1907. Recogida en el tomo II de *De esto y aquello*, (ordenación,

opone al Modernismo desde supuestos teóricos de una mayor consideración; en carta a Luis Ruíz Contreras (24) arremete contra los americanos afrancesados e indica una serie de nuevos y viriles temas con los que su poesía hubiera ido por otros más beneficiosos derroteros: «Si en vez de contar y cantar complicaciones *modernistas* y sensualidades cerebrales, revoloteando a la sombra de Víctor Hugo, contarán y cantarán la agonía de *Tabaré*, las penas de *Martín Fierro*, las guapezas de Juan Moreira o de Santos Vega, la epopeya de Bolívar, los afanes del estanciero, las luchas políticas entre generales y doctores, los trabajos de colonización, el soplo de la Pampa, la majestad de los Andes... ¡otra cosa sería!»

Pero si Unamuno excluye del anatema a Rubén—«siente con profundidad; piensa con altura, y, aunque *aparisensado*, conserva el buen sentido, y el cuajo español que otros han perdido ya» (25)—, Leopoldo Alas le define rudamente en este párrafo de 1893: «El tal Rubén Darío no es más que un versificador sin jugo propio, como hay ciento, que tiene el *tic* de la imaginación, y además escribe, por falta de estudio o sobre de presunción, sin respeto de la gramática ni de la lógica, y nunca dice nada entre dos platos. Eso es Rubén Darío, en castellano viejo» (26). Cuatro años más tarde aconseja a Benavente, prologuista del libro *Mujeres*, poemas de Emilio Fernández Vaamonde, que se aleje del contagio modernista como de mala compañía; si así lo hace, «Clarín» se atreve a profetizar que Benavente «se casará con una dama hermosísima, que es la fama bien ganada». En Valle Inclán, a quien Alas juzga por su *Epitalamio* (1897), reconoce imaginación, estilo y personalidad, pero «hoy por hoy... está dejado de la mano de Dios. Todo

prólogo y notas de Manuel García Blanco). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951. Págs. 140-142.

(24) Vid. pág. 152 de las *Memorias de un desmemoriado*. Madrid, núm. 142 de la colección «Crisol», 1945.

(25) En la misma carta—sin fecha— a Ruíz Contreras.

(26) «Palique» en *Madrid Cómico*, núm. del 23-XII-1893. Vid., además, las páginas 47 y 48 del citado libro de Díaz Plaja.

eso que él cree originalidad y *valer* es *modernismo* puro, imitación de afectaciones, *artículo de París...* de venta en las ferias de Toro o de Río seco. ¡Dios mío, quién convencerá a estos muchachos que hablar del boulevard desde Madrid, y hablar casi en francés, y escribir y pensar y sentir (o hacer que se siente) como los *chicos* de París... del año 85... no es la última moda, ni cosa formal ni digna de verdaderos artistas!» (27).

§ 9.—El segundo de los reparos de Ortega es bien fundado y digno de tenerse en cuenta. Demasiada frivolidad, excesivo ajenamiento hubo en la literatura que hizo esa «tropa alborotada de don Carnal».

Pero de tanto o de más bulto resulta la idolatría modernista por la palabra en cuanto tal, considerada como fin. Los ataques a este flanco—¡tan propicio!—fueron numerosos y de vario tono: circunspectos, irritados o irónicos. Véanse algunas muestras.

Ortega—(artículo ya utilizado)—es circunspecto. Escribe: «Estos poetas de la nueva antología—dejando a un lado excepciones—piensan que el alma universal está contenida en cada palabra. Y no vaya a creerse que en aquel humor de concepto, de idea que fluye y da jugo a cada palabra, sino en el material físico del vocablo, en el sonido... No acierto a comprender por qué sutiles razonamientos han llegado los nuevos poetas a conceder un valor sustantivo a la palabra: abstráigase de su valor conceptual, de su valor lógico y queda sólo un «clamor concomitans»,... Las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y por tanto sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores... Para los poetas nuevos la palabra es lo Absoluto, como para los científicos la Verdad y para los moralistas el Bien. Es el caso melancólico del indio eremita que cavando con su azadón la madre tierra lograba frutos de vida, y apoderándose de él un fu-

(27) «Palique» en *Madrid Cómico*, núm. del 25-IX-1897.

ror idólatra, colgó el azadón de un tamarindo y le adoraba. La tierra se hizo erial. Del mismo modo estos poetas hacen materia artística de lo que es tan sólo instrumento para labrar esa materia, una y única en todas las artes, la vida, que sola lleva frutos estéticos» (28).

El poeta Ferrari vivió de continuo en anti-modernista cerrado. Es autor de un significativo soneto publicado con el título de *Receta para un nuevo arte*, que en algún momento, cuando inédito, se llamaba *Modernismo pasado por agua*:

Mézclense sin concierto, a la ventura,
el lago, la neurosis, el delirio,
Titania, el sueño, Satanás, el lirio,
la libélula, el ponche y la escultura;

disuélvase en helénica tintura
palidez auroral y luz de cirio,
dése a Musset y a Baudelaire martirio,
y lengua y rima pónganse en tortura.

Pasad después la mezcolanza espesa
por alambique a la sesera vana
de un bardo azul de la última remesa,

y tendréis esa jerga soberana
que es Góngora vestido a la francesa
y pringado en compota americana. (29)

(28) Rubén Darío se hace eco de las palabras de Ortega en el apartado VI de las «Dilucidaciones» que encabezan *El canto errante*, 1907. Dice: «Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra... La palabra no es en sí más que un signo o una combinación de signos; mas lo contiene todo por la virtud demiúrgica. Los que la usán mal serán los culpables, si no saben manejar esos peligrosos y delicados medios. Y el arte de la ordenación de las palabras no deberá estar sujeto a imposición de yugos, puesto que acaba de nacer la verdad que dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos».

(29) Recogido en *Por mi camino*, tomo I de las *Obras Completas* de Emilio Ferrari, pág. 205. Madrid, 1908.

Es autor, asimismo, de un discurso académico sobre *La Poesía en la crisis literaria actual*, utilizado ya en el presente estudio. El tono de sus palabras es siempre de irritación, dice: «Hoy hay poetas para quienes el jazmín es una *romanza de nariz*, el gallo una *amapola sonora*; un *cementerio alado* los cuervos, y un hijo natural un *pecado lactante*; poetas que apellidan a la casualidad *clámide ilusoria*, al rojo de unos labios *púrpuras quiméricas*, y a las burbujas de un pantano *bipos de cristal*... Ya lo véis: en todo ello la caducidad empeñada en pasar plaza de innovadora; el *aura epiléptica* retorciendo el arte con las más estrafalarias contorsiones, la hojarasca vacía, la hinchazón anémica; en suma, una miseria despilfarrada, propia de aquella que dijérase generación de indigentes atacada del delirio de las grandezas» (30).

Corre la ironía a cargo de Ramiro de Maeztu, siempre anti-modernista resuelto (31). En *Los lunes de El Imparcial* —núm. del 14-X-1901— publica Maeztu el artículo titulado *Poesía modernista*, en el que la desaforada manía verbalista de algunos poetas coetáneos encuentra correctivo. He aquí un párrafo de Maeztu: «¿No ha de ser poesía el arte que maneja vocablos tan lindos como *opalescente*, por ejemplo? ¡Opalescente! Fijense los lectores. Comienza por una *o*, la vocal admirativa, como llamando la atención; la sílaba *pa* es breve, para abrir paso a *les*, iniciada por la consonante *l*, suave y larga como vocal, sostenida por la *e*, la vocal dominante en la palabra, rematada por el silbido de la *s*, que a su vez se cierra con delicadeza cuando toca la lengua en los dientes para decir la *c* y dejar que la *e* se repita, marcando el motivo, mientras se anuncia la triunfal *n*, de sonido prolongado y sonoro, en el que encierra el poeta «ritardandos» de flautas, calderones de violas y tañidos de campanas distantes y muere la palabra tras una *t* brevísima, en la *e* tercera callada, casi muda, «muy piano», que subraya lentamente el motivo, como eco que se apaga. ¡Palabra más hermosa! ¡Opa-

(30) Disc. cit., págs. 32-33.

(31) Vid. el citado libro de Díaz-Plaja, págs. 159-161.

lescente! Y aun cuando nada significara o se emplease con torpeza, ¡es tan antiguo sujetar los vocablos a significaciones consagradas por la rutina! ¡Abajo la tiranía de las ideas! ¡El arte por el arte, el vocablo por el vocablo, la sílaba por la sílaba, la letra por la letra! ¿Y si pudiéramos pronunciar aisladamente el punto de la *i*?»

§ 10.—Abunda la poesía modernista en audacias verbales y lógicas de toda clase. El citado Maeztu se refiere, por ejemplo, a un recurso o procedimiento que llama «el fuerte, el grande, el indestructible»; consiste en esto: «Se toman dos o tres centenares de palabras sencillas o raras —mejor raras, pero siempre sonoras— y se las casa de dos en dos, procurando que el matrimonio sea entre cosas de distinta especie, ejemplos: el sol auricadente, los violines magyares, aurales Ofelias... Se da color a las cosas que no lo tengan, como besos, miradas, afectos, o distintos colores a una misma cosa, como en

«los verdes melancólicos de las corolas blancas».

Búsquense metáforas atrevidas y prosíganse sin descanso. A los besos, por ejemplo, se les puede llamar desierto, pero no se vuelva a hablar de besos, ni de labios, ni de boca, sino de beduínos, caravanas, dromedarios y el simoun. Intercálense nombres exóticos: Walpurgis, San Graal, Thule, Gudrem, Krimhilda; pónganse mayúsculas donde no deba haberlas: Beso, Vida, Oro, Crepúsculo. Agítese la mezcla y aprovéchese para hacer los versos la teoría de los múltiplos, es decir, no se hagan de un número determinado de sílabas, sino de múltiplos de 3, 4, 5 o 7. ¡Y córtese donde se encuentre el consonante!»

§ 11.—Francia es culpable, nos informan los celosos guardianes del buen sentido y de la continencia verbal. Es allí donde se ha hablado de vocales coloreadas, de correspondencia entre sensaciones, de palabras dotadas de extrañas valencias significacionales, etc.; y de allí han aprendido nuestros alocados modernistas.



No solamente de Francia, que también en casa se han conocido antes de ahora desafueros de idéntico jaez. Ni siquiera en este aspecto traen novedad los pretendidos innovadores. «¿Presumen por ventura esos heresiarcas de las letras—se pregunta Emilio Ferrari (32)—de haber inventado siquiera algún absurdo, alguna extravagancia, algún desvarío nuevos?» Y aduce a continuación «la desastrosa epidemia propagada a fines del siglo XVII, en que agravados al extremo los síntomas anteriores, la musa hasta entonces si extraviada, briosa y ardiente todavía, cayó en un extravío de postración y caquexia, fruto de los esfuerzos *contra natura* realizados». Aún existe para Ferrari otro lamentable antecedente: «Leyendo el *Cancionero de Baena* se cree tener ante los ojos una antología modernista».

Decir modernismo equivalía a decir nueva especie de gongorismo, y ambas tendencias eran cosa merecedora de vituperio. Es posible que el gongorismo fuera menos necedad, menos extravagancia. En 1908 el P. Juan Mir comparaba así (33): «Las libertades del Modernismo no son extravagancias como quiera, comparables con las de los gongoristas del siglo XVII, sino de más negra estofa, de condición ultraestrafalaria, nunca vista desde que se asentaron los fueros de la lengua castellana. Porque si los gongoristas se arrojaban apasionadamente a metáforas violentas, a hipérbolos alambicadas, a hinchazones ridículas, a pensamientos enigmáticos, a decires encrespados y tenebrosos, al fin guardaban el debido respeto a la lengua, cuanto al empleo de voces castizas; pero la corrupción del deslavado Modernismo llega hasta las entrañas mismas de la lengua, cuya gramática trastorna, cuyas leyes deja burladas, cuyos modismos adultera, cuyas frases suple con otras desatinadas impropias del castizo romance, de manera que su extravagancia más se manifiesta en la impropiedad que en la novedad de las voces». Y un crítico venezolano, Gonzalo Picón Febres, que elogiaba en

(32) Disc. cit., pág. 31.

(33) En su *Prontuario de Hispanismo y Barbarismo*.

1891 la poesía de Rubén, siete años después, al recoger tal artículo en volumen (34), se creyó obligado al siguiente añadido: «Debo hacer constar que aquí no me refiero sino al Rubén Darío de entonces, no trastornado mentalmente todavía por la ardorosa calentura de una originalidad sobremanera extravagante, quizás peor que la de Góngora».

Es que Góngora era todavía por estas fechas el gran proscrito de nuestras letras, (ejemplo de delirios demenciales). Faltaba un cuarto de siglo bien medido para que saliera de su infierno y comenzaran su reivindicación y su apoteosis (35).

§ 12.—Conviene referirse aquí, dado lo curioso del caso, a la actitud adoptada por Salvador Rueda ante las tendencias líricas innovadoras.

En setiembre de 1893—(en *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, número del día 2. *Sobre el ritmo*, carta cuarta a José Ixart)— se lamentaba el poeta malagueño de la aburrida monotonía expresiva de sus colegas españoles coetáneos, quienes, a su juicio, «no tienen variedad de expresión; no tienen una lira, tienen un monocordio; no tienen oídos, tienen roscos de goma. No es posible soportarlos, no pueden oírse; nos han destrozado nuestro órgano de audición, y, a fuerza de repetirse y de repetirse, han vuelto opaca su voz, la cual ni vibra ya, ni expresa nada, y aunque lo expresase, no se oye». Situación tan penosa «necesita curación, y pronta. ¿Con qué? Con el antídoto; con variedad de ritmos, con variedad de estrofas, con combinaciones frescas, con nuevos torneados de frases, con distintos modos de *instrumentar* lo que se siente y lo que se piensa». (Parece existir acuerdo con los postulados modernistas).

Un año antes, con motivo del cuatricentenario del descubrimiento de América, ha venido a España Rubén Darío. Ambos poe-

(34) *Notas y opiniones*, pág. 100. Caracas. 1898.

(35) Vid. en el citado libro de Díaz-Plaja el epígrafe *Una piedra de toque: Góngora*, págs. 163 a 166.

tas amistan, y el americano escribe el poema *Pórtico* para encabezar el libro *En tropel*, obra del español. Son jóvenes, siguen el mismo camino, persiguen finalidad análoga: se comprenden y recíprocamente se alientan...

Pero cuando Rubén llegó a España por segunda vez—diciembre de 1898—, Rueda ya no es el que fué: diríase que ha objurado de sus convicciones de otro tiempo. Esto entristecerá no poco a su compañero y amigo. En el artículo *Los poetas*, fechado en Madrid el 24-VIII-1899, Darío informa sobre el parnaso español del momento y dice (36): «Salvador Rueda, que inició su vida artística tan bellamente, padece hoy inexplicable decaimiento. No es que no trabaje;... pero los ardores de libertad ecléctica que antes proclamaba un libro tan interesante como *El ritmo*, parecen ahora apagados. Cierto es que su obra no ha sido justamente apreciada, y que, fuera de las inquinas de los retardatarios, ha tenido que padecer las mordeduras de muchos de sus colegas jóvenes, dándose el caso de que se cumpliese en él la palabra del celeste y natural Francis Jammes: «Los que más se hayan nutrido con las migajas de tu mesa, los que te atacarán serán aquellos que más te hayan imitado y aun plagiado». Los últimos poemas de Rueda no han correspondido a las esperanzas de los que veían en él un elemento de renovación en la seca poesía castellana contemporánea. Volvió a la manera que antes abominara; quiso tal vez ser más accesible al público, y por ello se despeñó en un lamentable campoamorismo de forma y en un indigente alegorismo de fondo. Yo, que soy su amigo y que le he criado poeta, tengo el derecho de hacer esta exposición de mi pensar».

Sin duda disgustó hondamente a Rueda que no se le reconociera su condición de adelantado en la empresa de buscar aire para nuestra asfíxiada poesía y que le mordieran insidiosas las palabras de algunos de aquellos jóvenes que tanto le debían. ¿Quizá

(36) Recogido en *España Contemporánea*. Vol. XXI de las O. C. de Rubén Darío, págs. 236-237.

por esto abandonó desalentado el campo y se pasó con armas y bagaje al bando que antes impugnara...?

El caso es que en 1907, por ejemplo, Rueda sólo sentía desdén, indignación hacia el Modernismo y sus representantes. De febrero de ese año es el siguiente párrafo perteneciente a una carta suya dirigida a Emilio Ferrari, carta inédita hasta ahora: «Por una casualidad, una verdadera casualidad, sé que hoy escribió V. una crónica relativa a la fiesta que pensamos hacer con Zorrilla, y que en esa crónica, según me dicen, V. me aludía con amor. Gracias sincerísimas por el recuerdo. (37). Será la fiesta *simbólica*, ¿verdad?; aunque nosotros le quitemos toda significación literaria, la tendrá. Allá en Valladolid nació el santo idioma nuestro, hoy aporreado y lleno de adefesios franceses traducidos de París por los americanos, que aún no han podido tener literatura propia y andan al merodeo eterno; allí está la bandera de la raza, allí está la levadura del amasijo español. Hay que tirar puñados de *cloruro de cal anti-francés* en derredor del gran surco y sanear el aire *americanizado* de *imitaciones barriolatínescas*, y V. perdone mis libres modos de expresión. Parece ser que la fiesta será en Septiembre, en Valladolid, columna de la tierra castellana (y española, está claro). V. debe, cuando el caso llegue, agitar bien el címbalo y echar a vuelo el campanario».

§ 13.—Manuel Machado declaraba en 1913 que el Modernismo como tal movimiento innovador «realmente no existe ya». Quienes son poetas, aunque hayan hecho sus tanteos iniciales en modernistas, andan ahora personales y propios caminos: tal es el caso de Juan Ramón Jiménez y de los Machado, por ejemplo (38). A la

(37) Se refiere Rueda a *Por la memoria de Zorrilla. Una carta de Ferrari*. (Carta a D. Ricardo Allué, adhiriéndose a la idea de rendir un magno homenaje nacional a Zorrilla). Se publicó en *El Norte de Castilla*, Valladolid; está fechada en Madrid, febrero de 1907.

(38) Vid. el prólogo del libro *Poetas Españoles Contemporáneos*, de Dámaso Alonso. Madrid, «Biblioteca Románica Hispánica», 1952.

muerte de Rubén —1916— escribía Enrique Díaz-Canedo (39): «Rubén Darío abrió las ventanas a los poetas españoles. Les dió a conocer los poetas extranjeros que él amaba; leyó con ellos los poetas primitivos españoles; les libertó de la rigidez de una versificación atada por inflexibles reglas; les dió la preocupación de la forma, transformando el período oratorio, que hace impresión cuando se redondea, en la expresión cortada, rica en sugerencias, valiosa por sí misma; algo de exotismo; algo de arcaísmo; algo de preciosismo... Si entre los principales poetas españoles de hoy se encuentra algo que a Rubén Darío se debe..., en todos ellos hay personalidad bastante para ser algo más que discípulos del maestro. Con oídos nuevos han escuchado la música del mundo, con ojos nuevos han contemplado la naturaleza, con nueva sensibilidad han seguido el movimiento de su espíritu, con nueva voz han cantado. Pero el maestro los puso en libertad y los soltó en el aire, para que en él se fuesen, como las bandadas de que hablan las *Floreциllas*, unos a oriente y otros a occidente, unos al norte y otros al mediodía».

Aunque el modernismo sea ya flor marchita sus adversarios no cejan en el ataque. He aquí un par de testimonios correspondientes a las dos primeras décadas de este siglo: el P. agustino Restituto del Valle Ruiz publica en 1908 un libro de versos titulado *Miscanciones*, con prólogo de su hermano de hábito el P. Zacarías Martínez-Núñez. Exhorta el prologuista a los lectores españoles de poesía a que protesten decididamente contra los desafueros modernistas: «Todos los que conservan una ráfaga de buen sentido moral y estético deben protestar enérgicamente contra esa plaga de POETAS más terrible que el cólera morbo, de Narcisos tísicos, decadentistas y simbolistas; contra esas coplas de ciego y versos perniquebrados; contra esa métrica que carece de medida, absurda e inverosímil si no es entre las paredes de un manicomio; contra esa pseudo-poesía de origen francés, materialista, grosera y carnal, pa-

(39) En el semanario *España*, pág. 11 del núm. 56 (17-II-1916).

gana, enfermiza e histórica en que las musas aparecerían como desgraciadas cómplices en la perversión del alma y de las letras, si las musas fueran personas de carne y hueso». Locura, afrancesamiento, materialismo e inmoralidad son cargos nada leves por cierto.

La Real Academia Española parece adoptar corporativamente una postura anti-modernista. En 1899 ha incluido en su diccionario una torpe definición del Modernismo (40); en 1905 ha escuchado con gusto la encendida diatriba de su miembro de número el señor Ferrari. En 1912 concede el premio «Fastenrath» al libro de Manuel de Sandoval *De mi mercado*, y en el informe que sobre el mismo emite destacan estas palabras: «No tocado ni en lo más mínimo por el pernicioso afán de extravagancias—mejor pudiera decirse de perversión del sentido artístico—, que tantos estragos hace entre los escritores de la nueva generación, Sandoval descubre desde luego en sus poesías que ha sabido educarse en la buena escuela española y que ha logrado aprovechar sus enseñanzas, puliendo y perfeccionando con ellas las cualidades propias de su espíritu». Diríase que el anti-Modernismo constituía para la Academia mérito relevante.

§ 14. FINAL.—Ramón D. Perés, crítico literario de la revista *Cultura Española*, hace recuento en el número 1 de esta publicación (febrero de 1906) de nombres y tendencias existentes en las letras españolas de aquel momento. Ordena su panorama por géneros: «La novela y el teatro son, sin duda, los que mejor se conservan entre nosotros»; en la crítica inmediata se nota el vacío dejado por «Clarín», José Ixart, Valera y Balart; la situación es borrosa, confusa en la lírica. «Ni Campoamor, ni Núñez de Arce, ni Verdguer, han dejado herederos de su fama»; varios jóvenes, modernistas militantes, parecen prometer pero a Perés no le inspiran demasiado confianza. «Falta saber—escribe—qué quedará de todo ello, si una transformación definitiva de la lírica o una tendencia

(40) Vid. las págs. 6-8 del citado libro de Díaz-Plaja.

más de las que pasan a la historia literaria como capricho de moda pasajera, que es sustituida por otra inspirada en dirección completamente opuesta. Por de pronto, debieran advertir los excesivamente entusiastas que dista de ser bello una parte de lo que se produce aquí, en Francia y en otros países, conforme a los nuevos códigos».

Tuvo el Modernismo, ciertamente, mucho de moda efímera y mucho, también, de *transformación definitiva*. La lírica española salvó, merced a su saludable óreo, el peligroso bache de los años finiseculares. Esto es en definitiva lo que importa, lo único que cuenta.

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO