

RELEYENDO EL MODERNISMO

J. G. Cobo Borda

Con el modernismo, es bien sabido, las letras hispanoamericanas adquirieron plenitud y autonomía. Fue un momento estelar. Abriéndose al mundo y dejando atrás una España “amurallada de tradición”, según las palabras de Darío, los países de lengua española no pudieron considerarse más como zonas marginales de la literatura mundial. Fue a partir de 1882, con la publicación de su primer libro de poemas, *Ismaelillo*, que José Martí inauguraba ese fecundo movimiento “de entusiasmo y de libertad hacia la belleza”, en la caracterización de Juan Ramón Jiménez.

Martí (Cuba), Manuel Gutiérrez Nájera (México), Julián del Casal (Cuba), José Asunción Silva (Colombia), Rubén Darío (Nicaragua), Ricardo Jaimes Freyre (Bolivia), Amado Nervo (México), Enrique González Martínez (México), Guillermo Valencia (Colombia), Leopoldo Lugones (Argentina), José María Eguren (Perú), Julio Herrera y Reissig (Uruguay), José Santos Chocano (Perú) y Delmira Agustini (Uruguay) integran la nómina de poetas escogidos por José Olivio Jiménez para corroborar, una vez más, y desde una perspectiva contemporánea, el renovado interés que la poesía modernista suscita. Son ya clásicos. Por eso conviene releerlos con frecuencia, impidiendo que el sopor de lo establecido los debilite, en exceso. Una antología como ésta los pone de nuevo en movimiento¹. Textos no siempre de fácil acceso, en su conjunto, esta antología no se limita a seleccionarlos y unirlos. Va más allá: mediante el prólogo, y

1. José Olivio Jiménez, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1985, 461 p. Aun cuando el censo del rico parnaso modernista ya está más o menos unánimemente establecido, y los 14 poetas seleccionados por José Olivio Jiménez lo representa, a cabalidad, cito los otros nombres que Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la cultura en la América Hispánica*, 1947, da, diciendo: “Estos veinte poetas representan el nivel superior, como conjunto, que ha alcanzado la América española” (p. 120). Son ellos Manuel González Prada, Manuel José Othón, Almafuerte, Gaston Fernando Deligne, Salvador Díaz Mirón, Francisco Asís de Icaza, Luis Gonzaga Urbina, José Juan Tablada y Carlos Pezoa Véliz. En su lista Henríquez Ureña no incluye, como modernistas, a González Martínez, Eguren y Delmira Agustini. (Véase su capítulo VII, “Prosperidad y renovación, 1890-1920”. de su *Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, Decimoprimerá reimpresión 1979, p. 110-127). Por su parte Carlos García Prada en su antología: *Poetas modernistas hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1956, 355 p. incluye 15 nombres: González Prada, Martí, Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Silva, Darío, Nervo, Jaimes Freyre, González Martínez, Valencia, Lugones, Herrera y Reissig, Chocano y Barba Jacob.

las notas de presentación previas a cada poeta, establece una puesta al día de las cuestiones historiográficas y críticas en torno al modernismo. En consecuencia, y desde bases tan firmes, nos obliga a replantearnos nuestros gustos. De ellos hablaremos al final. Por ahora concentrémonos en las 40 páginas del prólogo (p. 9-51).

Como lo señaló Martí en su introducción al *Poema del Niágara*, del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, fechada también en 1882: “Nadie tiene hoy su fe segura”. Reinan “la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta”. Deleite y náusea: tales eran las palabras con que Martí designaba ese sentimiento de incertidumbre, propio de la época. Allí donde las *fieras interiores* —tal la expresión que usa— podían reducirnos a la angustia o volverse vitales y productivas. Analogía e ironía, para emplear términos de Octavio Paz; unión con el mundo o distancia del mismo: entre estos dos polos se dará la aventura modernista. Los ecos de tal debate aún inciden en la poesía hispanoamericana de nuestros días.

Apertura hacia el mundo: cosmopolitismo. En un texto de 1894 Manuel Gutiérrez Nájera se dirigió a sus colegas españoles en términos suficientemente explícitos. Decía: “Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, rusa, norte y sudamericana, importe la literatura española, más producirá y de más ricos y más cuantiosos productos será su exportación (“El cruzamiento de la literatura”). Cosmopolis, o el mercado del mundo. Tal era su ilusión. Sólo que la traducción de Darío y sus compañeros al inglés, francés o alemán, demoraría muchas décadas más de las que ellos gastaron asimilando productos foráneos. Concretémonos, mejor, en la caracterización global que hace José Olivio Jiménez.

Románticos sutilizados que reaccionaban contra el naturalismo literario y el positivismo filosófico, este último, sin embargo, no dejaría de nutrirlos. Fue el libre examen el que les permitió, entre otras cosas, combatir la anquilosis del verso, buscando una “mayor individualización y concreción de la experiencia poética personal” (p. 16).

Muertos hacia 1896 las cuatro figuras mayores de la primera generación modernista —Martí, Gutié-

rez Nájera, Casal y Silva— la quinta, Darío, serviría de nexo con aquella segunda generación modernista gracias a la cual todo el continente se incorporaría a las huestes del movimiento. Padre y maestro, Darío no dejaba de señalar las carencias. En sus “Palabras liminares” a *Prosas profanas* (1896) señalaba: “La obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran”. Enemigo de las Academias, sí, pero consciente también de la necesidad de adquirir un oficio: el oficio poético.

Incluso una tercera generación, la posmodernista, según la clasificación de Federico de Onís, habría de nutrirse, al calor del ímpetu inicial. En ella, y en primera fila, las mujeres: Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbrou, y algunos hombres como Ramón López Velarde, Luis Carlos López, Baldomero Fernández Moreno y Alfonso Reyes. Cambio de rumbo. Introspección, contorno inmediato, ironía, prosaísmo, dicción coloquial: estos poetas, aunque de manera remota la presagien, “aún no se arriesgan a los experimentos de ruptura radical que impulsaría la vanguardia” (p. 19)².

Es apenas un modernismo *al revés* donde se respetan los esquemas métricos y rítmicos de sus maestros, sus rigurosos moldes estróficos, e incluso la rima, para darnos una visión, en muchos casos, menor y desencantada. El ímpetu se había diluido, interiorizándose. Volviéndose, incluso, sarcástico.

Detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer

En ese “fin de siglo angustioso”, como lo califica José Asunción Silva en su novela *De sobremesa* (1895), durante el cual, se gestó el modernismo, todos estos poetas comenzaron por manifestar su “fe en la palabra artística”, su “conciencia de arte” (p. 20). el arte, defendido y practicado como una actividad autónoma, lejos de ese eterno y patriótico canto a las glorias de la Independencia en que, según Darío, se había convertido toda la anterior poesía hispanoamericana, permitirá hacer sensibles, y legibles, las urgencias de una época a través de un estilo propio. De un lenguaje “depurado,

2. Ver el trabajo de Saúl Yurkievich, “Sobre la vanguardia literaria en América Latina”, en su libro *A través de la trama*, Barcelona, Muchnik Editores, 1984, p. 7-28 donde considera al modernismo, “genitor de la vanguardia”.

fulgurante y resistente en sí” (p. 26) que era, curiosamente, una ecléctica mezcla de estilos.

De este modo, entre la mediocridad externa de una sociedad a la cual el progreso comenzaba a saturar de bienes materiales (como en sus ya citadas “Palabras liminares” Darío detestaba la vida y el tiempo en que le tocó nacer y en 1905, en su “Prefacio” a *Cantos de vida y esperanza* recalcaba: “Mi antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una razonada indiferencia”), y el vacío interno, fruto de la carencia de valores trascendentes, no era de extrañar que el modernismo desembocase, en muchos casos, en el más flagrante nihilismo. Aclara Octavio Paz: “Sólo que se trata de un nihilismo más vivido que asumido, más padecido por la sensibilidad que afrontado por el espíritu”. Luego de la muerte de Dios, ¿qué otro camino quedaba? Quizá el que Martí sugería: “Hay que reconocer lo inescrutable del misterio y obrar bien”. Otros, en cambio, eligieron vías distintas.

La precariedad del ambiente los llevó a exaltar el lujo y el placer. Su evasión fue cultural y estética. Con razón Julián del Casal dedica a Luis II de Baviera un hermoso poema titulado “Flores de éter”. Lo llama “rey solitario como la aurora, rey misterioso como la nieve”. Por su parte Ricardo Jaimes Freyre se desplazaba del Walhalla nórdico a la “Enorme y santa Rusia”, presagiando en su libro de 1917, *Los sueños son vida*, este espectáculo:

“El pueblo con la planta del déspota en la nuca
muerde la tierra esclava con sus rabiosos dientes
¡y tiñese entretanto la sociedad caduca
con el sangriento rojo de todos los ponientes!”.

Algunos más, por último, interiorizaron el conflicto, oponiendo a la grisura circundante su propia miseria. La neurosis, la neurastenia, la histeria exponían, como llaga y como espejo, el carácter anómalo de una sociedad que se pretendía burguesa y sana. A ello no eran ajenos los breviaros de la decadencia europea.

También la historia, “el vecino poderoso” que en 1898 se había anexo a Cuba y a Puerto Rico, los llevaría a intentar ejercer sobre el mundo su acción verbal. Allí estaba el vastamente reimpreso poema “A Roosevelt”, de Darío:

“Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español”,

que él, en el "Prefacio" a *Cantos de vida y de esperanza* y en el poema "Los cisnes", prolongaba, aún más. En el primero de ellos decía: "Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter".

También se daba la curiosa exaltación de lo hispánico hecha por ese "cantor de América, autóctono y salvaje", que quiso ser José Santos Chocano. Cantó a los caballos de los conquistadores:

"y el caballo de Quesada, que en la cumbre se detuvo, viendo, al fondo de los valles el fuetazo de un torrente como el gesto de una cólera salvaje, saludó con un relincho la sabana interminable... y bajó, con fácil trote, los peldaños de los Andes, cual por una milenarias escaleras que crujían bajo el golpe de los cascos musicales",

(De *Alma América*, 1906)

El lenguaje modernista

"El golpe de los cascos musicales". Es a través de la música que el lenguaje modernista efectúa sutiles aleaciones. Allí están la precisión parnasiana y la sugerencia simbolista, la figuración impresionista e incluso las tortuosas visiones expresionistas. Así, sobre un fondo romántico más decantado, en el cual aún se precibían ecos vivos de la elocuencia neoclásica, el modernismo iba dibujando sus rasgos propios. Estos no eran otra cosa que una admirable síntesis creativa.

a) El preciosismo, por el cual tanto se lo ha criticado más tarde, olvidándose lo que advierte Lezama: "lo contrario de lo precioso no es lo grande y humano sino lo vil y deleznable".

b) Parnasianismo: perfección formal y gusto por la plasticidad;

c) Preraphaelismo: interés por la miniatura, trazo delicado, pulcro y minucioso;

d) "traducción verbal del código plástico del *Art Nouveau*", (p. 29);

e) Simbolismo: "vaguedad impregnadora de la música". Los que ven hacia dentro "se asoman al alma íntima, arcana, misteriosa de las cosas mismas" (Amado Nervo);

f) Decadentismo: deseo apasionado del placer y la muerte, incluso en sus aspectos sórdidos y violentos;

g) Impresionismo;

h) Expresionismo.

Impresionismo: la realidad exterior contemplada a través de la subjetividad del artista, captando el matiz y la imprecisión cambiante.

Expresionismo: mirar con los ojos del alma, haciendo que la libertad imaginativa se convierta en creación, recreación e incluso deformación, en sus aspectos últimos de caricatura y humor negro.

El modernismo, a través de su vertiente simbolista, conservaría toda su potencialidad, atravesando en forma intermitente, pero tenaz, "toda la lírica del siglo XX con a veces inesperadas resurrecciones" (p. 32). Al respecto Octavio Paz distingue: "Es una exageración decir que el movimiento poético moderno, en toda su contradictoria diversidad, es una mera consecuencia del *modernismo*; no lo es afirmar que éste es un momento, el inicial, de la modernidad"³.

Así, lo más notable en él, como movimiento poético que fue, es, sin lugar a dudas, su trabajo con la materia verbal. La flexibilización y diversificación, de manera asombrosa, de los esquemas métricos, rítmicos y estróficos. Según Navarro Tomas refiriéndose a Dario: 37 metros diversos en 136 tipos de estrofa. O como anota Lugones en su prólogo a *Lunario sentimental* (1909): "En italiano se cita como caso singular a Petrarca que usó quinientas once rimas distintas. Nosotros tenemos más de seiscientas utilizables".

Esa avidez coincidiría con su amor por la palabra hermosa, por eufónica. Los versos, por ejemplo, de Ricardo Jaimes Freyre que Borges, gran lector, y memorizador del modernismo, acostumbra a recitar paladeándolos, y advirtiendo que no significan nada:

"Peregrina paloma imaginaria
que enardece los últimos amores;
alma de luz, de música y de flores
peregrina paloma imaginaria",

("Siempre", de *Castalia Bárbara*, 1899)

3. Ver las recientes y esclarecedoras precisiones de Octavio Paz en su artículo "La querrela de la modernidad", suplemento *Culturas*, No. 48, Diario 16, Madrid, 9 de marzo de 1986, p. 1-2. Dice allí Paz: "Nadie ignora que en español llamamos *modernismo* al primer movimiento literario de la América Hispana. Con los escritores llamados *modernistas* comienza nuestra tradición y sin ellos no existiría hoy una literatura hispanoamericana. Fue un momento de brillo excepcional, no sin analogías, por sus descubrimientos y sus consecuencias, a lo que ocurriría en Estados Unidos treinta años después con Eliot, Pound y los otros 'modernistas' norteamericanos. Naturalmente, las semejanzas entre ambos movimientos no ocultan profundas diferencias ...".

Amor también al fraseo cadencioso y a la más impecable fluidez rítmica, intensificación de la versificación acentual, que subraya marcadamente el ritmo; "sujeción a la rima, que refuerza la circularidad del tiempo y parece anularlo en su secuencia lineal; incluso el cultivo de las rimas interiores, que todavía acortan con mayor celeridad el espacio temporal, y de las aliteraciones, que son otra forma de reiteación aproximativa; pasión por las sinestesias, que asocian sensaciones dispares y las resuelven en una unidad superior e integradora; y práctica intensa de la metáfora (atrayerente pero no agresiva, sugerente pero no chocante) que también descubre y establece correspondencias secretas entre objetos distantes de la realidad" (p. 37). Su uso, en fin, de las consonantes líquidas y nasales.

El equilibrado e informativo prólogo de José Olivio Jiménez se cierra con dos apartados. El primero referido a la valoración crítica que ha recibido el modernismo, le permite distinguir tres grandes grupos. El primero, al que denomina *poético-existencial*, conlleva "la consideración del modernismo como la expresión vivencial de una época, sellada por el espíritu de crisis y la derivada situación vital de crisis e incertidumbre" (p. 42). Coloca allí, entre otros, a Federico de Onís, Ricardo Gullón, Iván A. Schulman e incluso el reciente libro *Modernismo* (Barcelona, Montesinos, 1983) del profesor colombiano residente en Bonn, Rafael Gutiérrez Girardot. Sobre este aporte quisiera detenerme un momento: refleja, muy bien, la valoración actual del modernismo, hecha desde una inteligente perspectiva crítica.

Modernismo, según Rafael Gutiérrez Girardot

Las tesis centrales de su libro serían: Liberándose del dominio de las instituciones y los símbolos religiosos, varias partes de la sociedad y la cultura integran el mundo burgués, con la finalidad egoísta de su realización y la generalización de dicho egoísmo que constituye, de este modo, un sistema de dependencia omnipresente. Lo que en palabras de Hegel se ha llamado "el Estado mundial de la prosa". Por ello, ante esta sociedad cuyos valores eran los intereses privados, la utilidad, el hedonismo, el lujo, la riqueza y la democracia, el artista reacciona con ademán romántico.

Proviene de ellos y sin embargo los repudia. Se marginan, usufructuando, sin embargo, las nuevas y complejas experiencias que esta reciente sociedad le brinda. El intelectualismo de la ciudad, con su vida abstracta e impersonal se contraponen, así, a

la vida del campo, íntegra y simple. Como escribiría Julián del Casal en un poema, "En el campo", de su libro *Bustos y rimas* (1893): "Tengo el impuro amor de las ciudades". "Mucho más que las selvas tropicales, /plácenme los sombríos arrabales/ que encierran las vetustas capitales".

De este modo los poetas modernistas, en América Latina, inmersos en el nuevo mercado democrático, de crecimiento de las ciudades por obra de la inmigración, de aparición de los diarios de gran tiraje y la precaria subsistencia a través de sus colaboraciones en ellos, de la vida en los cafés, como lo ha expuesto Angel Rama en su libro póstumo: *Las máscaras democráticas del modernismo* (Montevideo, Editorial Arca, 1985, 194 p.), sobre el cual luego volveremos, también se evadían de la mediocridad ambiente, soñando en sus textos todo el batiburrillo cultural con que los burgueses se aislaban de la realidad, refugiándose en los sobrecargados interiores de sus casas, o petit-hotels, típicos de la época. En el hogar, como en el poema, eran posibles todas las mixturas estilísticas. La vulgaridad de los bibelots, acarreados de todas partes, en su recién estrenado materialismo democrático.

De este modo el sino del artista, gozar sufriendo, daba pie a esas dualidades ya mencionadas por Martí y no por ello menos desgarradoras: plenitud y duda, sensualidad y remordimiento, impiedad y nueva fe. Aquello que la poesía de Darío, de modo insuperable, ejemplifica. De este modo, y buscando una nueva mitología, una mitología de la razón (Schelling), la poesía, nos dice Gutiérrez Girardot, se consagra como religión del futuro, imponiéndose una tarea redentora secular: hacer viva y social a la poesía y hacer poética a la sociedad, como ansiaba Schlegel.

Este era el hipotético cometido futuro. El presente, por el contrario, les imponía otra misión común: enriquecerse y representar. Mostrar, en la esfera pública, una personalidad, ya fuera esta trajes o maneras de hablar. El poeta, mediante la apariencia y la inautenticidad, debía tornarse astuto y así mantener viva su anterior capacidad de seducción. En medio de una realidad social que era básicamente teatral el poeta se torna bufón, agrio y descontento, y en la bohemia, hecha de imprecisas utopías y concretas miserias, su inteligencia oscila libremente alquilando su pluma, ya sea a diversos órganos de expresión o al tirano de turno. Como apuntó Simmel, en su *Filosofía del dinero* (1900), "El hombre moderno es libre porque puede vender todo y libre porque puede comprar todo".

Gutiérrez Girardot concluye su valioso trabajo, del cual sólo hemos resaltado algunos puntos, citando a Nietzsche: “Los poetas mienten demasiado”. Era la época de la máscara y el disfraz, del gran carnaval. Sin embargo la originalidad todavía resultaba posible, quizás como “parodistas de la Historia Universal y como polichilenas de Dios”, según proclamaba el mismo Nietzsche en *Más allá del bien y el mal*. Por ello Darío, respondiéndole en francés a Groussac, pudo preguntar: ¿Qué podré imitar para ser original? Como lo sintetiza Angel Rama, en su mencionado libro póstumo:

“El arte vive de paradojas: cuando los románticos abogaron por un arte americano, proporcionaron cerrados discursos a la europea; cuando los modernistas asumieron con desparpajo democrático las máscaras europeas, dejaron que fluyera libremente una dicción americana, traduciendo en sus obras refinadas un imaginario americano” (p. 169).

Cuando reina el materialismo, se levanta la magia

La segunda corriente crítica, cuyos aportes actuales reseña José Olivio Jiménez en su prólogo a la *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana* (1985) es la que llama *espiritualista*. Apoyándose en lo que dice Huysmans en *La-bas* (1891) —“Cuando reina el materialismo, se levanta la magia”— el esoterismo, estudiado con mayor atención a partir de 1965, cuando Octavio Paz, en su ensayo sobre Darío, “El caracol y la sirena”, incluido en *Cuadrivio*, denunció tal miopía por parte de la crítica universitaria, ha empezado a ser tomado en cuenta. Esos “impulsos órficos de penetración en la sombra”, que tantas huellas, visibles y secretas, han dejado en la escritura modernista, no pueden desdeñarse, por más tiempo.

Del pitagorismo a los mediums, de la Cábala a la teosofía, todo se daba allí. Pero la acumulación de tantas aparentemente falsas riquezas no sólo intentaba recubrir, en vano, la pobreza esencial. También intentaba disimular la carencia de una legitimidad cultural. Ese horror al vacío que tantos pastiches eclécticos taponaban creyendo, con ello, intensificar la vida de los nervios, vuelve habitable el proverbial vacío americano. Su real provincialismo.

Finalmente, y como tercera vía de acceso crítico al modernismo, José Olivio Jiménez señala la *socio-económica* con su interés por “la expansión del capitalismo en los incipientes países desarrollados de América y el triunfo de los principios del liberalismo y el individualismo competitivo que están en

la base del florecimiento de la sociedad burguesa”. Entre los aportes a ella destaca el libro de Angel Rama: *Rubén Darío y el modernismo* (1970) que ahora se complementa con el libro póstumo que luego comentaremos, lejanos, ambos, de esos amantes de la simplificación dogmática que, como precisa con justeza Jiménez, no hacen más que formular nada velados reproches al modernismo por haber sido así⁴. Es decir, vital, contradictorio, y vastamente creativo, pasando del triunfo de la analogía al imperativo de la ironía (p. 49). Como quien dice: de Martí y Darío al Lugones del *Lunario sentimental* (1900) y el capricho lúdico, y no por ello menos revelador, como vía de conocimiento, que nos proponen los versos de Herrera y Reissig.

Las máscaras democráticas del modernismo, según Angel Rama

Aun cuando refiriéndonos al libro de Gutiérrez Girardot ya hemos mencionado algunas de las ideas del libro de Rama, bien vale la pena considerarlo, *in extenso*. Constituye un original aporte a esa relectura que se da en nuestros días del modernismo. Y, en cierto modo, reconociendo los caracteres democráticos del mismo, se contrapone a la conocida crítica que Luis Alberto Sánchez hizo en su momento, hablando del *Balance y liquidación del 900* (1941). Dice Rama: El siglo de la ciencia, como se llama al XIX, era también el de la democracia, el de la industrialización y el de la masificación urbana, el del materialismo y el igualitarismo, subvirtiendo, todos ellos, la estructura jerárquica de la cultura.

Conspicuos representantes del orden conservador, como el colombiano Miguel Antonio Caro —“tratar de anular las desigualdades es tratar de anular el orden”—, combatían tanto el subjetivismo idealista como el hedonismo utilitario. Pero como lo ha resumido Federico de Onís eran, en verdad, el subjetivismo, el afán de libertad individual y la voluntad de innovación, los tres rasgos prevalentes de la época. Así el liberalismo económico y la democracia que avanza con vigor desde 1870 dan “un hirviente período de individualidades creativas” (p. 28).

4. Una curiosa visión final del modernismo, a través de Lugones, a quien llama “Homero de cabaret”, nos la da José María Vargas Vila en su libro de 1923-1924, titulado *Mi viaje a la Argentina* (Odisea romántica). A la vez diario y panfleto, su testimonio no deja de tener polémico interés.

Esa modernización, que va de 1870 a 1920, nace de un reclamo externo, poniendo en contacto civilizaciones de distinto nivel, "lo que es la norma del funcionamiento del continente desde la conquista" (p. 32). Duplicando su población entre 1850 y 1900, cuando Latinoamérica pasa de 30.5 millones a 61 millones, en 1914 el 30 por ciento de los residentes argentinos habían nacido fuera del territorio nacional. En esta aluvional sociedad, ejemplarizada en Buenos Aires, iba a madurar el modernismo, pero, curiosamente, su artífice sería un poeta nacido en la remota Nicaragua de entonces. Gracias a las gestiones de Rafael Núñez, quien era presidente de Colombia y residía en Cartagena, el 17 de abril de 1893 el vicepresidente en ejercicio, residente en Bogotá y traductor de Virgilio, el ya mencionado Miguel Antonio Caro, firmaba el nombramiento de Rubén Darío como cónsul general de Colombia en Buenos Aires y el de José Asunción Silva como secretario de la legación de Colombia en Caracas. Singular coincidencia, poética y diplomática. El modernismo, fiel a su vocación, se hace cosmopolita, dentro de la propia América Latina.

Pero volvamos a Rama, quien insiste: "Lo propio del continente es una arritmia temporal respecto al modelo extranjero" (p. 37).

De este modo, los escritores de esta nueva cultura democratizada, espontáneos y autodidactas, improvisados y facilistas, educados en diarios y revistas, reticentes respecto a la vida universitaria, bohemios de café, se nos presentan como hijos de un tiempo urgente, y se abren, receptivos, a las modas del momento. Eran, como en el verso de Darío, sentimentales, sensibles y sensitivos. El coherente discurso positivista resultaba sustituido por la impresión fugaz —"notas de imágenes tomadas al vuelo y como para que no se escapasen" (Martí)—, y una vaga religiosidad heterodoxa.

Simbolismo, impresionismo, art-nouveau, son mencionados, también, por Rama, quien añade:

"todos muestran un impresionable y presto tacto para la sociedad que puebla las calles conformando las primeras muchedumbres urbanas que conoce América Latina" (p. 50).

Energía, ambición, ascenso social, oportunismo: los poetas compartían con la sociedad de la cual provenían sus remozados valores.

"Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo", dice un soneto de Darío de 1900, y de este modo, en "el amasijo desordenado de la vida popu-

lar americana" buscarán la medida de su propia individualidad subjetiva oyendo "la fuente (que) está en tí mismo".

Habían aprendido en parnasianos y realistas una escritura intensa y vivaz que expresaba auténtica y realmente lo vivido: así resucitaron, yendo más allá de ellos, a la poesía.

Aceptando el desafío europeo de una eficiencia técnica, semejante a la de las metrópolis, dieron una respuesta innovadora y urbana. Esto llevaba a que su funcionamiento colonizado y marginal, con su ansioso afán de novedades y su resistencia a abandonar lo adquirido, diera a luz combinaciones de una gran originalidad al lado de otras en tantos casos apenas curiosas o estravagantes. Federico de Onís lo razonó así:

"Una de las notas más constantes de la poesía y de la literatura general americana es el hecho repetido a través de toda su historia de la convivencia de tendencias y escuelas que en Europa son cronológicamente sucesivas y que en el mismo tiempo serían incompatibles. Esta perduración del pasado en el presente, este proceso de integración y enchufe vertical de las varias formas de la cultura que las mantiene todas vivas y presentes, es, creo yo, un carácter propio del espíritu americano, que se manifiesta no sólo en la convivencia dentro de cada época de autores que representan las más diversas tendencias literarias sino en la armonía y síntesis de todas ellas en ciertos autores que son por ello los de máximo valor y originalidad".

El modernismo, entonces, como actualización que logra, gracias al simbolismo, un juicio criollo y certero, un desparpajo nativo, un habla que fluye, sobre la cual volverá una y otra vez Rama.

Máscara y disfraz: el deseo, para liberarse, se camufla, y encuentra su escenario permisible en ese carnaval de épocas y estilos diferentes. Novedad e intensidad: todo tenía cabida en el poema. Sólo que los latinoamericanos eran sanos, y provincianos. Su decadentismo resulta más ingenuo que real. Su tradición interna, de catolicismo raigal, les impedía disolverse, del todo, en los paraísos artificiales de la época. En un sabroso y agudo capítulo (el III de su libro) Rama glosa un libro de psicología social aún inédito que escribió hacia 1900 Julio Herrera y Reissig y que en alguna de sus versiones pudo titularse *Los nuevos charrúas*, redactado en la época de su amistad con Roberto de las Carreras⁵. El sexo, enemigo de la Iglesia y también del

5. Como en un irónico relato borgiano, los trabajos de Angel Rama y Emir Rodríguez Monegal sobre este tema parecen armonizar, y complementarse de modo póstumo, en forma admirable. Véase el trabajo de Emir Rodríguez Monegal, *Sexo y poesía en el 900*, Uruguay, Editorial Alfa, Libros Populares No. 31, 1969, 72 p., dedicado al análisis de Roberto de las Carreras y Delmira Agustini.

Estado liberal, les permitía descubrir la profunda insatisfacción erótica en que habían vivido, víctimas de la educación católica y las convenciones aldeanas que los constreñían, en esa “toldería de Montevideo”, como firmaba sus escritos de las Carreras. Pero es hora de volver, a través de Rama, a Darío en Buenos Aires.

La bohemia, impuesta, no elegida, produciría “esas pequeñas obras fúlgidas”, como las llamaba Martí, hechas entre la constante movilidad del pluriempleo —Darío escribía en *La Nación*, en *La Tribuna*, en donde pudiera, además de cumplir funciones burocráticas en Correos y Telégrafos, donde era compañero de Lugones— y la falta de concentración necesaria. Aun así, Darío efectúa casi sólo la radical renovación.

Precisa Rama:

“Prácticamente todo el modernismo argentino fue la obra insólita de un solo escritor, Rubén Darío, que apoyándose en jóvenes como él —Ricardo Jaimes Freyre— y aún adolescentes como Leopoldo Lugones, Alberto Ghirardo o Vasseur, sacude un medio intelectual rutinario que era sorprendentemente arcaico en la fecha, no sólo respecto a la hora europea sino también respecto a la latinoamericana, lo que resultaba casi incomprensible visto que se trataba de la urbe más pujante y desarrollada del continente hispanoamericano” (p. 113-114).

Esa apertura de los sentidos al murmullo incesante del mundo, esa incorporación de la clase media a la lectura, mediante revistas ilustradas del tipo de *Caras y Caretas* (1898), esos pequeños grupos de escritores que en los cafés se legitimaba a sí mismo proponiendo un lector futuro como justificación de sus innovaciones actuales, esos vaivenes ideológicos entre socialistas y anarquistas, recalcando siempre Darío su individualismo aristocrático, “convencido e inabordable aristo”, demuestra el arrollador cambio experimentado, con todas las contradicciones inherentes al mismo, que Rama, muy minuciosamente, esclarece a través de textos de la época, y de muy útiles caracterizaciones del proceso social, en el momento que América Latina se abría a la economía-mundo, como la llama. Con su eufórico materialismo democrático, al frente, con el influjo francés en la arquitectura, llenando las casas de balcones que dan a la calle, y dejando atrás las castizas ventanas enrejadas, y constituyéndose el oro en el símbolo exaltado de esta saga burguesa, el comercio y las finanzas urbanas dejaban atrás las rentas del campo, y el escritor latinoamericano, en forma brusca, se vió también convertido en un profesional improvisado cuyo trabajo se insertaba en un mercado económico en expansión. Había que “injetar los temas nativos dentro del conjunto universal que cultivaban los

poetas europeos de la hora” (p. 155). Era el carnaval democrático, donde inmigrantes oportunistas veían cómo

“Los asuntos de la literatura, cómo los seres humanos enmascarados, cómo las mercaderías en el circuito que rige la moneda, se equiparan como valores de cambio, lo que permite su mutua sustitución” (p. 159).

Negando “la coincidencia estúpida consigo mismo”, la máscara encarnaba el juego perpetuo con la vida, la risa del deseo haciendo del sonido de las palabras una piel que habla; la cual dejaba atrás el reino de las ideas, la poesía doctrinal, para entregarse, de lleno, al mundo de las sensaciones, compartidas por todos. “La sola articulación sensible es una construcción del sentido”. Era la “independencia involuntaria” de que habló Alfonso Reyes y que ahora Angel Rama, acentúa, en esta forma:

“cuánto ella se debió a este trabajo en lo sensible de la lengua, en los sonidos de una pronunciación americana pero también en las articulaciones sintácticas propias y aún más que todo eso, en la entrega a la conversación, a una fluencia envolvente movida por el deseo en la que legítimamente podían manifestarse con soltura los latinoamericanos trazando gracias a ella una significación que los representaría más verazmente, más originalmente que en el discurso ideológico armado” (p. 168).

Yo soy aquél que ayer no más decía

Como ya insinuábamos al comienzo, una antología como ésta de José Olivio Jiménez, por su amplitud, mesura y vasta bibliografía actualizada, respecto a cada uno de los poetas incluidos, constituye un inapreciable instrumento de trabajo, a nivel informativo, o pedagógico, incrementando su valor el tino con que caracteriza a cada poeta en la nota que lo precede. Igualmente, lo que quizás es más decisivo, vuelve a plantearnos, casi un siglo después, la vigencia del modernismo, su capacidad para leer y descifrar el texto del mundo, en relación con nuestra actual sensibilidad de lectores.

La piel hablante, el redescubrimiento de la sensorialidad, a la cual tanto contribuyeron, según Rama, fijándose en la lengua, la prosodia, el léxico, y elaborando “una lengua culta americana que no perteneciera a una u otra región, sino que también expresara la totalidad convergente de los hablantes del continente. A partir de esa solución lingüística, era posible construir una estética adecuada a la hora internacionalista que se había inaugurado en América Latina” (p. 192).

El libro póstumo de Angel Rama, lo mismo que el trabajo de Rafael Gutiérrez Girardot, muestran,

asimismo, la actualidad innegable con que el modernismo es abordado hoy día. Sus preguntas siguen siendo nuestras preguntas. tomando, entonces, en cuenta, los renovados planteamientos críticos, el amplio marco conceptual con que se esclarece al movimiento, podemos enfrentarnos, ahora sí, al punto decisivo: los poemas mismos. No hablo de la totalidad de la obra poética de los modernistas. Me refiero, apenas, para concluir, y muy brevemente, a los poemas seleccionados por José Olivio Jiménez en su *Antología*.

En tal sentido, la lectura ya no deja dudas: el mayor poeta, el decisivo, sigue siendo Rubén Darío. Al lado suyo otros genios poderosamente verbales, como Borges llama a Lugones, quedan en segundo plano. Así, el variado Lugones de la "Delectación morosa" —"y a nuestros pies un río de jacinto/corre sin rumor hacia la muerte"—, "Salmo pluvial-Tormenta" o "La blanca soledad" y "El solterón", muestran su perfección indudable, pero ciertamente inferior a la de Darío.

Conmueven igualmente los logrados y diversos poemas de tan disímiles poetas. El Martí de "Dos patrias", el Manuel Gutiérrez Nájera de "Para entonces", el Casal de "Paisaje espiritual", el Amado Nervo de "A Felipe II", sonetos estos tres últimos que con "La pensativa" y "El andarín de la noche", de Eguren, la loca "Fiesta popular de ultratumba" de Herrera y Reissig o el incandescente erotismo de Delmira Agustini, en "El cisne", conforman, al lado del "Nocturno" de silva o el "Leyendo a Silva", de Guillermo Valencia, una muy rica antología personal de esta valiosa antología.

Sólo que la nota única que dan cada uno de ellos en cada uno de estos poemas parece resumirse y dilatarse, en música y pasión, arte y vida, en el vasto cosmos de Darío. No sólo el Darío de los grandes poemas —"Coloquio de los centauros", "Yo soy aquel que ayer no más decía", "Canción de otoño en primavera", el "Nocturno" o "Lo fatal"— sino también el Darío de más secretas joyas como aquella "Metempsicosis" que empieza: "Yo fui un soldado que durmió en el lecho/de Cleopatra la reina" y, ciertamente, el Darío enérgico y esclarecedor de sus prólogos y "Dilucidaciones", teórico de su poesía, adalid del movimiento y consciente al máximo, de su condición americana. Aquel Darío que reclamaba: "¡Tener angel, Dios mío!. Pido exégetas andaluces" es el que brilla, astro solar, en medio de esta vasta constelación de pares. El oro luminoso de Darío, enérgico y vital, y los "midnight dreams" de silva, con su sombra "nupcial y húmeda" cierran así, de modo simbólico,

para mí, este acucioso recorrido que José Olivio Jiménez ha emprendido por el cielo de la gran poesía modernista.

Su lectura, complementada con los aportes de Gutiérrez Girardot y de Rama, es la relectura de una tradición, hecha con inventiva y rigor. Debemos agradecerse. Pero es también, y ésto vale la pena subrayarlo, como conclusión, una primera y deslumbrada lectura. Gracias a su cuidado redescubrimos un nuevo mundo: el de esos poemas que volvemos a leer, como siempre sucede con toda auténtica poesía, por vez primera. El natural origen de toda la poesía hispanoamericana escrita en este siglo. Se dice que la justificación de cualquier antología son los textos que acoge, no el prólogo ni las notas críticas. En el caso de ésta unos y otros son igualmente válidos. Gracias a ellos podemos escuchar mejor esas voces, esa voz plural que "ayer no más decía", su verdad intransferible.

Buenos Aires, abril 1986.

Caballero, Luis (1943 -)
Pintor colombiano, dibujante y grabador.



Dibujo. Tinta sobre papel