

NOTA SOBRE EL MODERNISMO

(UN ARTICULO DE JOSE NOGALES Y OTRO DE RAMIRO DE MAEZTU)

En reciente e interesante libro de Guillermo Díaz-Plaja (1) se trata—véanse páginas 52 a 55—de la postura anti-modernista del poeta Emilio Ferrari. Como testimonios de la misma se aducen: la composición titulada *La Nueva Estética*, (se publicó en «Blanco y Negro», núm. del 28 de Junio de 1891), y el discurso de ingreso en la Real Academia Española, (sobre *La poesía en la crisis literaria actual*, leído el 30 de abril de 1905). No menos significativo resulta el soneto *Receta para un nuevo arte*, que en algún momento se llamaba *Modernismo pasado por agua* y que dice así (2):

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;

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

Pasad después la mezclanza 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.

(1) *Modernismo frente a Noventa y Ocho*. Madrid, 1951.

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

Pero el objeto de la presente nota no es el estudio de ese cerrado anti-modernismo del poeta discípulo de Nuñez de Arce (3).

Entre los apuntes y papeles de Emilio Ferrari (4), y en la carpeta relacionada con su citado discurso en la Academia aparecieron dos artículos de innegable interés, obra de José Nogales y Ramiro de Maeztu. De ambos artículos, que vienen a complementar pasajes del libro del señor Díaz-Plaja, nos ocupamos seguidamente.

José Nogales, el olvidado autor de *Las tres cosas del tío Juan*, cuento premiado en un concurso de *El Liberal*, año 1900, escribe sobre *Modernismo* (5). ¿Qué es el Modernismo?, comienza preguntándose. (Esta misma pregunta se formuló repetidas veces entre nosotros durante los primeros años de este siglo. Revistas como *Gente Vieja*—en 1902—y *El Nuevo Mercurio*—en 1907—organizaron encuestas sobre el particular). Nogales contesta: «El Modernismo no es escuela: es ambiente, es manifestación de algo vivo y vibrante, tan propio a nuestra edad como el corazón a nuestro cuerpo. Como todo lo que es necesidad y aspiración y no ley, es vago y difuso, pero de una realidad tan evidente como la del aire». Sigue el articulista pidiendo comprensión para lo nuevo en Arte. Si algunos que se llaman modernistas «no realizan plenamente, íntegramente, la noble función deseada», si el Modernismo no puede ofrecer todavía una preceptiva definida y rigurosa: todo esto no es razón suficiente para condenarlo en su totalidad.

«Todo lo viejo y consagrado—continúa Nogales—ha sido *modernismo*. Todo entró en el mundo por derecho de conquista, quemando y arrasando. Lo que hoy es hierático e impasible, fué antes revolucionario. Es ley de vida». Nogales, que siente y ama—él lo declara explícitamente—lo que ya es *clásico*, ama y siente, asimismo, lo que es, por el momento, *nuevo*. Su artículo concluye con estas palabras: «Amo también la vaga poesía de la savia nueva, que hace vibrar los troncos con su anhelo difuso, incoherente, germinativo y carnal, del que van a salir flores, frutos, semillas en la eterna sucesión de las cosas, en el orden pausado de la creación infinita. ¡No maldecid de lo nuevo! Dejad que cada generación empuje su bloque, asiente su sillar de granito en la Babel sin cúpula».

(3) En nuestro libro *Vida y obra del poeta Emilio Ferrari, (1850-1907)*, que se publicará en la serie de «Anejos de CUADERNOS DE LITERATURA», se documenta semejante cuestión.

(4) Nuestra gratitud más sentida para D. Emilio Luis Ferrari, merced a cuya amabilidad hemos podido utilizar el archivo de su padre.

(5) El artículo de Nogales vió la luz en *El Liberal*, Madrid, si bien ignoramos la fecha de inserción. No consta en el recorte que hemos manejado y no nos ha sido posible averiguarla.

Del artículo de Nogales—palabras serenas y comprensivas—pasamos al artículo de Maeztu, bien distinto en su intención y en su tono. Sabido es que Maeztu nunca miró con buenos ojos el movimiento modernista. El libro del señor Díaz-Plaja ofrece algunos textos comprobatorios; el artículo *Poesía Modernista*, publicado en *Los Lunes de El Imparcial*, 14 de octubre de 1901, no deja lugar a dudas.

Una de las fundamentales objeciones que se han hecho al Modernismo es su absorbente culto a la palabra, con exclusión de otros elementos no menos valiosos y necesarios. Ortega, v. gr., escribió: «...estos poetas de la nueva antología (6)—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: abstraígame de su valor conceptual, de su valor lógico y queda sólo un «clamor concommitans»... 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 furor 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 solo instrumento para labrar esa materia, una y única en todas las artes, la Vida, que sola lleva frutos estéticos. Por esto es difícil en ocasiones distinguir entre un poeta nuevo y un negro catedrático; por eso rara vez se eleva su producción sobre un arte a lo juglar». (7)

Maeztu comienza su artículo ironizando sobre el *verbalismo* de los modernistas. «¿No ha de ser poesía el arte que maneja vocablos tan lindos como el de *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 la *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

(6) Se refiere Ortega a *La Corte de los poetas*. (*Florilegio de rimas modernas*). Antología formada por Emilio Carrere. Madrid, 1906?

(7) El artículo de Ortega—*Poesía nueva, poesía vieja*—se insertó en *Los Lunes de El Imparcial*, 13 de agosto de 1906. Puede leerse en el tomo I de sus *Obras Completas*.

Rubén Darío replicó a Ortega en el apartado VI de las «Dilucidaciones» con que prologa *El canto errante*, 1907.

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! ¡Opalescente! 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*?»

Recursos característicos de la poesía modernista son, a juicio de Maeztu, los siguientes: 1), El *Paganismo*. «Con intercalar en cada verso ninfos, faunos, satiresas, Afroditas y Panes, entre palabras como peplos, dracmas, cuadrigas, cráteras, trirremes, triclinios, myrthos y gineceos, quedaba lo suficientemente desorientado el turulato hortera»; 2), La *Repetición*. «Nuestros poetas fiaron los efectos a la ca balística repetición de los vocablos; fué el período de los versos

«lánguidos, lánguidos, lánguidos, lánguidos...»

Sólo que este método recordaba demasiado el de nuestras nodrizas cuando nos contaban que el coco era «muy grande, muy grande, muy grande, muy grande...» y que comía «mucho, mucho, mucho, mucho...»; 3), Lo que Maeztu llama el «procedimiento actual, 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 maygares, aurorales 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».

Búsqense 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, Crepúsculo⁷. 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!»

Con receta de tan sencillísima aplicación cualquiera podrá hacer versos, dárseles de modernista. El propio Maeztu ha compuesto algo, veamos:

IRONICA

A los rayos marchitos del Sol auricadente
 el supremo Topacio solloza en cielo de Oro
 y las nubes de jaspes, enlazadas en coro
 la cántiga murmuran del Asfodelo ingente.
 ...¡Dichoso quien espera
 danzar enamorado pitagóricos ritmos
 y ver cómo sonríen los Blancos Logaritmos...!

.....
 ¡Blancas Risas florecen en una Calavera!

Pero por este camino no se va a ninguna parte, sólo al ridículo y al desastre. Maeztu advierte a los nuevos poetas: «No imitéis a los que han buscado el secreto de París, «la hora cárdena», en las copas de ajenjo. No imitéis a vuestro desgraciado Juan Ramón Jiménez, el autor de *Ninfas* y de *Almas de violeta*, joven culto, millonario, delicadísimo lírico cuando escribía sencillamente, y que, atraído por la caricia de los astros y la sabiduría de los murciélagos, ha dado con sus huesos, a los veinte años de edad, en una casa de alienados» (8).

De 1901 a nuestros días han pasado muchas cosas en la lírica española. Hoy tal vez sepamos a qué atenernos respecto del Modernismo. Pero sin duda resulta ilustrador el exhumar testimonios coetáneos, encontrados testimonios.

M. C.

(8) Juan Ramón Jiménez declara en el autorretrato que ofreció en la revista *Renacimiento*, 1907: «Vine a Madrid, por primera vez, en abril del año 1900, con mis dieciocho años y una honda melancolía de primavera. Yo traía muchos versos y mis amigos me indicaron la conveniencia de publicarlos en dos libros de diferente tono; Valle Inclán me dió el título—*Ninfas*—para uno, y Rubén Darío para el otro—*Almas de violeta*—, y Francisco Villaespesa, mi amigo inseparable de entonces, me escribió unas prosas simbólicas para que fuéramos juntos, como hermanos, en unas páginas sentimentales atadas con violetas. Aparecieron los dos libros, simultáneamente, en septiembre del mismo año. Jamás se han escrito ni se han dicho más grandes horrores contra un poeta; gritaron los maestros de escuela, gritaron los carreteros de la Prensa. Yo leí y oí todo sonriendo... Mientras, me sentí muy enfermo y tuve que volver a mi casa; la muerte de mi padre inundó mi alma de una preocupación sombría; de pronto, una noche, sentí que me ahogaba y caía al suelo; este ataque se repitió en los siguientes días; tuve un profundo temor a una muerte repentina; sólo me tranquilizaba la presencia de un médico—¡qué paradoja!—. Me llené de un misticismo inquieto y avasallador; fuí a las procesiones, rompí todo un libro—*Besos de oro*—de versos profanos (?), y me llevaron al sanatorio de Castel d'Andorte, en Le Bouscat, Bordeaux. Allí, en un jardín, escribí *Rimas*, que publiqué en Madrid al año siguiente. Era el libro de mis veinte años. A fines del año 1901 sentí nostalgia de España, y después de un otoño en Arcachón, me vine a Madrid, al sanatorio del Rosario, blanco y azul de hermanas de la caridad bien ordenada. En este ambiente de convento y jardín he pasado dos de los mejores años de mi vida»...