

MODERNISMO VERSUS MODERNIDAD

POR AQUILINO DUQUE

En un par de ocasiones he aludido a la deuda secreta que, a mi modo de ver, tenía contraída Juan Ramón Jiménez, padre de la moderna poesía española e hispanoamericana, con el simbolista y modernista portugués Eugenio de Castro ¹. Eugenio de Castro, que nos deslumbró desde los manuales de literatura del Bachillerato con la imaginiería bárbara de su *Balkis* y de su *Salomé*, tiene en *Cravos de papel* un poema que Juan Ramón parafraseó en castellano y sobre el que montó su coherente doctrina de la poesía pura, la única poesía que era posible en castellano después de los excesos ornamentales del Modernismo. Ese poema de Eugenio de Castro se titula «Presumida», y en él el poeta ve a la amada por vez primera vestida de una *simples túnica de linho*; luego la vuelve a ver *Toda vestida de seda*; al día siguiente, ella es... *como una rainha - No teu manto de veludo!*; hasta que por fin se le entrega *Vestida só de inocência!* ². Juan Ramón Jiménez vuelve del revés el poema portugués — *Vino, primero pura, — vestida de inocencia!* ³— y el madrigal apasionado se transforma en una lección de estética. A partir de entonces poesía pura y poesía desnuda vendrían a ser una sola cosa.

No fue Juan Ramón el único lector atento que tuvo en nuestras letras Eugenio de Castro. Amigo suyo fue Unamuno, que lo visitó en Coimbra y que le oyó comparar al Mondego agostado por el estiaje con un camino de gigantes ⁴. Hay en Castro una ambivalen-

¹ Aquilino Duque: *Nem bom vento nem bom casamento*. «Nueva Estafeta», núm. 38, Madrid, enero 1982. *Metapoesía*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1984, p. 57.

² Eugenio de Castro: *Cravos de papel*. LVMEN. Lisboa-Porto-Coimbra, 1922, p. 135.

³ Juan Ramón Jiménez: *Segunda Antología Poética* (1898-1918), Espasa-Calpe, S. A., Col. Universal, Madrid, 1945, p. 276.

⁴ Miguel de Unamuno: *Andanzas y visiones españolas*. Aguilar, S. A., de Ediciones. Madrid, 1972, p. 188.

cia que no sólo le hace engendrar una poesía muy distinta de la que él cultiva, sino que además lo bienquista con poetas tan antagónicos entre sí como Unamuno, que le llama «gran poeta portugués», y como Rubén Darío, que lee sobre él una conferencia en el Ateneo de Buenos Aires, luego recogida en *Los raros*⁵. En esa conferencia, Rubén deplora la suerte de la madre patria, «encerrada en la muralla de su tradición, aislada por su propio carácter», mientras «el vecino reino fraternal manifiesta una súbita energía». Una manifestación de esa energía es justamente la poesía aristocrática, decadente, refinada de Eugenio de Castro, que tiene su contrapunto en Gabriel d'Annunzio y cuya «orquestación verbal» merece el calificativo de «wagneriana».

Escribe: «Puede asegurarse sin temor a equivocación que los primeros “músicos”, en el sentido pitagórico y en el sentido wagneriano, del arte de la palabra son hoy Gabriel d'Annunzio y Eugenio de Castro»⁶. En Eugenio de Castro encuentra Rubén lo mismo que en vano busca en los poetas españoles, y es la voz ibérica que sintonice con la nueva sensibilidad europea. A él le dedica un poema tan emblemático como *El reino interior*, título que ahora toma el hispanista Giovanni Allegra para encabezar sus estudios sobre la repercusión y el alcance en España de aquella nueva sensibilidad europea, es decir, del Modernismo⁷. Después de seguir a Allegra en sus apasionantes investigaciones, se llega a una conclusión contradictoria, cual es la de que Rubén Darío, al hablar de España y su tradición, incurre en un tópico muy «latinoamericano», que él mismo, como buen hispanoamericano que era, desautorizaría con otros textos suyos, a la vez que sitúa a un gran poeta peninsular en una constelación europea de rebeldes contra el racionalismo y el positivismo decimonónicos.

Y es que, debajo del tópico progresista de la España amurallada en su tradición, lo que Rubén encuentra en realidad en la madre patria es lo de siempre, la vigencia estética de un positivismo y un racionalismo que en Europa estaban siendo revisados drásticamente. No es la España de la tradición, sino la España que llega con

⁵ Rubén Darío: *Los raros*. Casa Editorial Maucci. Barcelona, 1905, p. 229 y sigs.

⁶ Idem, p. 250.

⁷ Giovanni Allegra: *El Reino Interior*. Premisas y semblanzas del modernismo en España. Ediciones Encuentro, Madrid, 1986.

retraso. Baste considerar que Campoamor fue contemporáneo riguroso de Baudelaire, y de Whitman y de Ruskin, como Swinburne lo fue de Núñez de Arce. Pero del mismo modo que en Francia Mallarmé era sólo tres años más joven que Sully-Prudhomme, en España Valera les llevaba cinco años a Tamayo y Baus y a López de Ayala, y Campoamor no le llevaba más que un año a Milá y Fontanals, el maestro de Menéndez Pelayo. Lo que quiero decir es que en la España encastillada en un positivismo del sentido común o envuelta en las nebulosas de un cientifismo idealista —fue el krausista Salmerón el introductor en España de la *Entartung* de Max Nordau—, fueron precisamente escritores tan clásicos y tradicionalistas como Valera y Menéndez Pelayo los que mejor preparados estaban para acoger las novedades que a las letras patrias aportaba el nicaragüense. Y es que, buenos conocedores de las letras de otros países, don Juan y don Marcelino distinguían y valoraban los influjos externos que podían enriquecer la corriente tradicional. Además, don Marcelino venía bien preparado por el magisterio de Milá y Fontanals, cuyo hermano Pablo, formado en la academia romana de San Lucas, tanto influyó en la introducción del prerrafaelismo, entendido —dice Allegra— «como una reedición parcial de la experiencia nazarena». La nobleza de los temas, la pureza de la línea, la comunión con la naturaleza y la devoción por Durero, por Orcagna, por el Perugino que de Overbeck y los Nazarenos pasaron a los prerrafaelistas ingleses a través de William Dyce, pasarían a través de Pablo Milá y Fontanals y los nazarenos catalanes al círculo barcelonés de San Lucas, fundado en 1897 por los hermanos Llimona, Alexandre de Riquer y Antonio Gaudí, admiradores y secuaces de Burne-Jones y de Puvis de Chavannes. Hay una línea que va de los Milá y Fontanals a Menéndez Pelayo y de éste a Bonilla San Martín por la que, a los acordes wagnerianos del *Tondrama* y del *Gesamtkunstwerk*, se reivindica a la Edad Media como ucronía de la unidad espiritual de Europa. Esa unidad espiritual no se debe exclusivamente a la religión cristiana, sino a una mitología precristiana y a una sabiduría esotérica que la Iglesia romana, celosa y recelosa, tacharía más de una vez de «vana observancia». Pueblo y nobleza participaban, pues, en un idéntico repertorio de creencias, compartían un sentimiento mágico de la vida que los hacía súbditos de un «reino interior». Contra ese reino interior de nostalgias medievales levanta el racionalismo burgués su reino de la modernidad y contra ese reino de la

modernidad en el que se exalta lo urbano, lo mecánico, lo democrático y lo plebeyo oponen nazarenos, prerrafaelistas y modernistas lo rural, lo orgánico, lo aristocrático y lo popular. También oponen al profesor de energía de la modernidad industrial el esteta decadente abandonado, en su jardín de símbolos, a lo siete vicios y a las siete virtudes por igual. Sin embargo, esa negación de lo burgués y lo cotidiano no es unívoca. Junto a lo decadente y lo esotérico están lo heroico y lo místico. Ya Baudelare, en sus *Diarios íntimos*, había escrito que no existen más que tres seres respetables: el sacerdote, el guerrero y el poeta. Dentro de ese linaje está el Valle-Inclán, bardo de lo maravilloso, que evoca una casta de «capitanes, santos, verdugos» en la tradición de un carlismo que, como muy bien señala Allegra, es en él algo más profundo que una mera divagación estética.

Nada hay más arraigado en la tradición de los pueblos que lo que la Iglesia denomina «vana observancia» y el progresismo laico «supersticiones»; de ahí que, al tomar partido por esa tradición de lo maravilloso y de lo trascendente, el Modernismo chocara con la modernidad racionalista y burguesa. El profesor Allegra rastrea en *El reino interior* los elementos esotéricos y tradicionalistas del Modernismo como en *La viña y los surcos*⁸, los rastreó en un Romanticismo español, cuyos orígenes situó en la reacción antiafrancesada. Sea como fuere, la burguesía logró imponer su modernidad filistea, su positivismo, su fe ciega en la ciencia y en el progreso y su desdén por todo aquello que no se pudiera contar, pesar o medir o convertir en dinero. La burguesía salió adelante durante el Romanticismo con su moral de mostrador, como decía Baudelaire, entre el desprecio de la aristocracia y la envidia del proletariado. De ahí que las revoluciones proletarias del siglo no fueran más que una confirmación del paradigma burgués del progreso y la modernidad. La burguesía llegó a disponer de un arte y de una literatura propios, bajo los que desapareció una belleza que prerrafaelistas en Inglaterra, secesionistas en Austria, simbolistas en Francia y modernistas en España e Hispanoamérica lucharon heroicamente por rescatar. Así se explica que Juan Ramón Jiménez, como recuerda Allegra, dijera que el Modernismo «era el

⁸ Giovanni Allegra: *La viña y los europeos*. Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo, 1980.

encuentro de nuevo con la belleza, sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa».

También en Portugal hubo, frente al romanticismo gesticulante y declamatorio, un romanticismo de la naturalidad de elocución, la rima sorprendente y la renovación estrófica, cuyo mejor representante fue Joao de Deus, ante cuyo féretro pronunció en el Instituto de Coimbra el joven simbolista Eugenio de Castro unas palabras que el modernista Rubén Darío reproduciría en la semblanza que dedicaría en *Los raros* al dedicatario de *El reino interior*: «El americanismo reina absolutamente: destruye las catedrales para levantar almacenes: derrumba palacios para alzar chimeneas, no siendo de extrañar que transforme brevemente el monasterio de Batalha en fábrica de conservas o tejidos, y los Jerónimos en depósito de carbón de piedra o en club democrático, como ya transformó en cuartel el monumental convento de Mafra. Las multitudes triunfantes aclaman al progreso: Edison es el nuevo Mesías; las Bolsas son los nuevos templos. El humo de las fábricas ya oscurece el aire; en breve dejaremos de ver el cielo»⁹.

En su rechazo de la nivelación igualitaria de la democracia filistea sería demasiado paradójico que el Modernismo presentara un frente único. El reino interior es el reino de la diversidad y, todo hay que decirlo, de los particularismos. Ni Maragall ni Unamuno aceptaban a Rubén, por más que Unamuno tomara partido con Ruskin contra la civilización industrial y que Maragall se apoyara en Wagner y en Nietzsche para combatir la moral de mostrador de sus fenicios conciudadanos. Bonilla San Martín era discípulo del ortodoxo Menéndez Pelayo, pero, a la vez, era íntimo del teósofo Roso de Luna. La decadencia más afeminada se daba la mano con el heroísmo más viril y la perversión con el misticismo. Todas estas contradicciones procura analizarlas Allegra y ahora, sintetizar su análisis, resumir su minucioso inventario es poner puertas al campo. La hostilidad entre el progreso y la poesía fue Baudelaire uno de los primeros en denunciarla y la crítica de una modernidad que opta siempre por el progreso, aun a costa de la poesía, dio comienzo con Nietzsche. La modernidad filistea ha venido triunfando por igual de los asaltos de la revolución y del arte. Ni la envidia plebeya ni el desdén aristocrático han podido con la modernidad burguesa. Tampoco la modernidad burguesa ha

⁹ Rubén Darío: *Los raros*, p. 238.

podido con unas ideas y una sensibilidad que, antes del Modernismo y después del Modernismo, vienen haciendo suyas las mentes más egregias de Occidente. El capitalismo no ha tenido que esforzarse mucho para demostrarle al socialismo que su modernidad es de mejor calidad. Nunca, en cambio, convencerá al artista, para el que ambas modernidades son igualmente despreciables. Los señores del Reino Interior no se convierten en gusanos.