

**ATAQUES A LA NOVEDAD:
OBSTÁCULOS EN EL CAMINO
DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO***

DENISA ŠKODOVÁ

Universidad Carolina de Praga

**ATTACKS ON THE NOVELTY: OBSTACLES ON THE PATH
OF SPANISH-AMERICAN MODERNISM**

The essay deals with the difficulties which the Spanish-American modernism had to face in its beginning. It especially focuses on the phenomenon of "anti-modernism", developed not only by some prestigious literary theoreticians, but also various poets whose target was to undermine the increasing creation of modernist writers by ridiculing their effort. Such works originated in Spanish America as well as in Spain, were published mainly in periodical press, and, in the end and despite their preliminary goal, helped create an interesting dialogue concerning the literary visions of the Old and New Worlds, and thus contributed to the development and direction of the then proliferating new movement. It shows that many of the original critics changed their minds after some time, especially after modernism had entered its second, a rather existential period.

Key words: Spanish-American poetry, modernism, anti-modernism, Rubén Darío

Palabras clave: poesía hispanoamericana, modernismo, antimodernismo, Rubén Darío

Tened por cierto, señoras y señores, que una de las cosas más importantes, útiles y positivas de nuestro pequeño mundo es la poesía.

Manuel Machado¹

Hijos rebeldes

Hoy en día los poetas modernistas están tan bien anclados en la literatura hispanoamericana que prácticamente no hay duda de la importancia de su estética e influencia en

* Este artículo forma parte del proyecto GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století.*

¹ Machado, Manuel. "Los poetas de hoy." En Litvak, Lily, (ed.), *El modernismo*. Madrid : Taurus Ediciones, 1975, p. 203.

las literaturas posteriores. Antes de los autores modernistas, en Hispanoamérica había más bien autores individuales, pero con el modernismo apareció un grupo de escritores, aunque a veces de rasgos divergentes, que para Rubén Darío, figura cumbre de dicho movimiento estético, significaba “una especie de unión espiritual transatlántica”². Sin embargo, hace un poco más de cien años, a los modernistas no se les daba una cordial bienvenida, se les percibía como jóvenes ingenuos y rebeldes que querían romper con la tradición y establecer algo completamente nuevo y hasta extremista.

En lo que se refiere al pensamiento, los modernistas reaccionaban ante todo contra el positivismo del siglo XIX, y en cuanto a la estética, se rebelaban contra el romanticismo, en especial contra su forma, que les parecía anticuada³. No obstante, es bastante difícil, si no imposible, dejar atrás la tradición y empezar completamente desde cero. Por lo tanto, por mucho que los modernistas quisieran romper con la tradición romántica, tenían sus raíces en el Romanticismo⁴, perpetuando incluso algunos de sus temas, como por ejemplo el culto a la muerte, la desesperación ante problemas irresolubles, el descontento ante la vida, la melancolía o la soledad, pero lo importante es que los decoraron con su nueva estética, es decir, los trataron nuevamente⁵.

Es decir, que los modernistas se parecen a los adolescentes que desean independizarse, rebelarse contra sus padres, ser distintos, pero al final llegan a desarrollar en sí muchos rasgos de los que creían que eran su polo opuesto. También el modernismo refleja en sí muchas “fuerzas polares”⁶. Así que los modernistas, aunque sean creadores individuales, son incapaces de escapar a su propia genética y por lo tanto conservan en su poética una inmensa tradición cultural. Eso sí, en vez de concentrarse demasiado en la recuperación del pasado, siempre fueron mirando hacia el futuro,⁷ y además, constantemente renovando y reinventando su estética según los impulsos de su época. Simultáneamente, al estilizar su imaginaria, el modernismo se distanció del naturalismo; de todas maneras, ninguna imagen es completamente natural, ya que el dibujo no existe en la naturaleza y las personas tampoco hablan en versos⁸. Si alguien les reprochaba el ornamentalismo a los modernistas, ellos no hacían nada más que llevar su imaginación hasta el extremo.

De todas maneras, frente a esa actitud independizante había “padres” que no encontraban comprensión en tal actividad. Se trataba fundamentalmente de aquéllos que estaban más apegados a la tradición de siglos anteriores y a quienes los experimentos modernistas les parecían inmaduros e ingenuos. Por el peso que en ellos obraba la tradición más clásica, es lógico que este tipo de “progenitores” proviniera ante todo de España. Dicho con las palabras de Alberto Acereda, autor de *Antimodernismo*, libro extenso y agotador, que dedica una inmensa y detallada atención a este particular fenómeno, “entendemos

² Acereda, Alberto. *El antimodernismo (Debates transatlánticos en el fin de siglo)*. Palencia : Cálamo, 2011, p. 67.

³ Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México : Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 11.

⁴ Fernández, Teodosio, Selena Millares y Eduardo Becerra. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid : Editorial Universitas, 1995, p. 169.

⁵ Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid : Castalia, 1997, p. 247.

⁶ Iván A. Schulman. “Reflexiones en torno a la definición del modernismo”. En Litvak, Lily (ed.). *Op. cit.*, p. 82.

⁷ Gullón, Ricardo. *Direcciones del modernismo*. Madrid : Alianza Editorial, 1990, p. 35.

⁸ Yurkievich, Saúl. *Celebración del modernismo*. Barcelona : Tusquets, 1976, p. 90.

hoy que aquellas polémicas lanzadas contra el modernismo en América o Europa fueron un episodio más de la vieja controversia de 'antiguos y modernos'".⁹

En el marco de esa polémica, surgieron voces que se oponían a la estética modernista desde sus comienzos, la atacaban y ridiculizaban con el fin de frenar su desarrollo y proliferación. Sin embargo, los luchadores contra el modernismo en vez de ganar la batalla contribuyeron, sin querer, a la propagación del modernismo tan odiado por ellos, porque se le prestaba tanta atención que el nuevo movimiento estético no podía pasar desapercibido, siguiendo la misma regla de marketing según la cual la mala publicidad es buena publicidad.

Hace falta mencionar que el modernismo nunca tuvo un desarrollo regular, sino más bien curvilíneo,¹⁰ según el cual fueron evolucionando las respuestas antimodernistas. Por lo tanto, la reacción en contra influyó de alguna manera en el desarrollo del mismo movimiento modernista. De ahí que los modernistas y los antimodernistas se sirvieron de espejo reaccionando los unos a los otros. Este diálogo e incidencia mutua puede facilitar la comprensión de la concepción y maduración del nuevo movimiento artístico así como la comprensión de la supuesta crisis del fin de siglo.

Dentro de sus propios límites, el modernismo se mostraba bastante heterogéneo, lo que también se les reprochaba a sus autores, pero precisamente la heterogeneidad, individualidad y originalidad era lo que definía y sigue definiendo al modernismo¹¹. Más aún, precisamente la heterogeneidad hace del modernismo un movimiento moderno¹². No aceptar este fundamento sería como criticar el cielo por ser azul, las hojas por ser verdes o los plátanos maduros por ser amarillos. En otras palabras, no se le puede negar su elemento sustancial. Sin embargo, el elemento sustancial desembocó en otro fenómeno importante modernista: el sentido existencial de su obra. Rigoberto Guevara observa que precisamente la heterogeneidad de la obra de los autores en las dos orillas del Atlántico causa la angustia en los artistas modernistas, que es perceptible ante todo en la segunda mitad de la época modernista, o sea, a partir de principios del siglo XX hasta la muerte de Rubén Darío en 1916¹³. Quizás, esa heterogeneidad les hubiera causado una crisis de identidad, el no saber dónde ir o el no sentirse profundamente arraigados. De ahí debió de brotar la temática existencial.

Los poetas modernistas abordaron un sinnúmero de temas sumamente interesantes como por ejemplo lo metapoético, lo existencial, lo erótico, lo religioso o lo social¹⁴. Debido a la presente heterogeneidad y la riqueza de temas que ofrece, es natural que el modernismo represente uno de los movimientos más estudiados, pero peor conocidos¹⁵; y la verdad es que todavía ofrece tanto material de investigación que puede provocar ansiedad incluso en los investigadores para quienes la dispersa cantidad de textos representa un desafío interminable. De todas maneras, hay unos importantes puntos convergentes de la crea-

⁹ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 14.

¹⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹¹ Acereda, Alberto. *El modernismo poético. (Estudio crítico y antología temática)*. Salamanca : Almar, 2001, p. 16.

¹² *Ibid.*, p. 40.

¹³ Guevara, Rigoberto. *Homogeneidad dentro de la heterogeneidad (Un estudio temático del Modernismo poético latinoamericano)*. New York : Peter Lang, 2009, p. 2.

¹⁴ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 59.

¹⁵ Acereda, Alberto. *El modernismo poético*. Op. cit., pp. 27-28.

ción literaria modernista, como por ejemplo la belleza, el rechazo de la realidad, la fuga hacia un mundo ilimitado y auténtico¹⁶.

Aparte de todas las ramificaciones del modernismo existe también la cuestión de la recepción crítica del modernismo, el llamado “antimodernismo”. Este fenómeno paralelo al modernismo lo cultivaron, aparte de los críticos literarios mismos, otros artistas que se vieron amenazados por la nueva tendencia artística y por eso contraatacaban con su obra creativa.

La bronca

A pesar de la gran heterogeneidad del modernismo, los antimodernistas no parecían tener problemas al identificar sus rasgos y sabían muy bien contra quien dirigir sus ataques. Esto significa que dentro de todos los elementos heterogéneos había características que “delataban” la estética común y resultaba fácil reconocer qué texto pertenecía al modernismo y qué textos solamente lo imitaban. Además, los antimodernistas debían de conocer bien los detalles del objeto principal de sus ataques, es decir, la poética modernista, su tono, composición, ritmo, imágenes y otros elementos pertinentes, lo que, paradójicamente, los convirtió en los mayores conocedores de la estética que atacaban.

Lo que llama una atención especial es la dimensión satírico-paródica del antimodernismo, que casi constituyó un “movimiento alternativo” del modernismo, ya que sus ataques eran de forma sistemática y regular durante muchos años. Esta “contraliteratura”,¹⁷ es decir, la literatura contra el modernismo, se publicaba ante todo en la prensa periódica en varios países hispanohablantes, y resulta curioso que a veces en sus páginas aparecieran juntos los textos modernistas y antimodernistas, pero al considerar que el antimodernismo necesitaba nutrirse de algún alimento elemental, se ve bastante lógico que algo así sucediera.

Asimismo, la existencia de las parodias indica que el modernismo era ya una estética tan fuerte y llamativa que merecía la pena parodiar y por lo tanto se puede decir que el antimodernismo confirma el éxito cosechado hasta entonces por el modernismo. No se debe olvidar que para hacer funcionar una parodia, es indispensable un profundo conocimiento del elemento parodiado y que la parodia no puede existir sin su prefiguración original. Es decir, las primeras ráfagas del antimodernismo declaran que el modernismo ya estaba bien ubicado en el ámbito cultural. Si no, los lectores no habrían comprendido el texto parodiante. Por eso Acereda habla de la “interdependencia”¹⁸ entre los textos parodiados y los que parodiaban. No obstante, mientras que está claro que la parodia de los textos modernistas no habría existido sin ellos, los textos modernistas habrían aparecido y sobrevivido por sí solos, pero es posible que en tal caso hubieran sido de una calidad un poco distinta, ya que el antimodernismo, de cierta manera, le indicaba al modernismo qué rutas tomar. Aunque es probable que los modernistas no hubieran confesado explícitamente la influencia del antimodernismo en su creación.

¹⁶ Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid : Alianza Editorial, 2002, p. 226.

¹⁷ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 14.

¹⁸ *Ibid.*, p. 114.

La locura supuesta de los modernistas

La época más fructífera e intensa del antimodernismo fue entre 1889 y 1910,¹⁹ o sea, desde bien entrado el modernismo en la escena literaria hasta su aceptación por muchos de sus antiguos enemigos, tras publicarse las mejores obras de los autores modernistas. Pero todavía en 1899, la entrada de tono antimodernista en el Diccionario de La Lengua Española definía al modernismo como “afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en arte y literatura”²⁰. Naturalmente, el blanco de muchos críticos del modernismo era Rubén Darío, figura cumbre del movimiento hispánico y la más atacada por los antimodernistas. Según el ya mencionado buen efecto de la mala publicidad, también los ataques a Rubén Darío acrecentaron el número de sus admiradores.

La base de las sátiras y parodias antimodernistas consistía en la “negación del valor de la nueva estética”. Se le reprochaban muchas cosas al modernismo: ser demasiado extravagante, esteticista, gramaticalmente complicado; a los autores se les acusaba de degeneración, cosmopolitismo sin interés por su patria, y también de la falta de comunicación en el proceso de identidad hispanoamericana.²¹

Alberto Acerda divide la presencia del antimodernismo en cuatro tramos: sus primeros pasos se dieron entre los años 1889–1899, los años 1900–1902 fueron fundamentales en cuanto a su desarrollo, el apogeo del antimodernismo vino entre los años 1903–1905, y su decadencia se presentó en los años 1906–1910. Sin embargo, la actividad antimodernista no impide la existencia paralela de los partidarios del modernismo en Hispanoamérica y en España.²²

En las tierras castellanas, uno de los primeros antimodernistas más rígidos fue Clarín, que oficializó las primeras críticas de tono irónico y también escribía sus propios textos en contra de la nueva tendencia. Éstos aparecían ante todo en el periódico *Madrid Cómic*o, “órgano” de gran importancia para los antimodernistas. Clarín no mencionaba explícitamente a Darío, pero sus críticas en general iban referidas a él. El autor de *La Regenta* consideraba el modernismo una amenaza a la tradición poética castellana²³, una opinión con la cual luego se identificaron otros críticos y autores. No sabía cuánto se equivocaba él y sus seguidores, ya que hoy en día se reconoce que el modernismo, y su poesía en especial, contribuyó a transformar la cultura hispánica y hacer crecer la modernidad en la lengua española,²⁴ sin hacerle daño.

Otro escritor español, Ramiro de Maeztu, al principio aceptaba el modernismo y defendía a sus autores²⁵. A la crítica del renombrado Clarín se atrevió a responder con un texto en la *Revista Nueva*:

¡Y ahí está la literatura, a la vez española y exótica, que nos avergüenza con sus bríos juveniles, escrita por los americanos en un idioma apenas inteligible para nosotros, y por los

¹⁹ Acerda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 13.

²⁰ Henríquez Ureña, Max. Op. cit., p. 159.

²¹ Acerda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit. pp. 24–25.

²² *Ibid.*, p. 133.

²³ *Ibid.*, pp. 133–139.

²⁴ Acerda, Alberto. *El modernismo poético*. Op. cit., p. 21.

²⁵ Acerda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., pp. 151–152.

españoles en dialectos e idiomas que creíamos olvidados literariamente para siempre! Debieron, los que podían hacerlo, romper la métrica (...) dividir el cervantesco párrafo; arrojar el diccionario a los maestros Ciruelo; ensanchar el idioma y el alma para que cupieran en nosotros el verbo y el espíritu de las distintas nacionalidades y comarcas españolas...²⁶

Desgraciadamente, el tolerante defensor Maeztu pronto cambió de opinión y también empezó a escribir en contra de la creación modernista.

Un escritor de valentía en cuanto al enfrentamiento con los antimodernistas fue Jacinto Benavente, que se oponía a los postulados de Clarín. Cuando se hizo director del *Madrid Cómico*, empezó a poner en sus páginas los textos modernistas²⁷, lo que a Clarín le hizo aún más irreconciliable y hasta histérico: el arte modernista lo describió por ejemplo como “¡La mono...tonía, la mono...cronía, la mono...manía!”²⁸, aludiendo así en total a la falta de originalidad de los modernistas, su poca inteligencia y trastornos mentales.

Mientras tanto, también en la otra orilla del Atlántico, en Centroamérica, entre 1890 y 1891 se publicaban artículos burlescos antimodernistas. Por ejemplo, en Panamá apareció un ataque que se burlaba de la poca imaginación del principal modernista nicaragüense diciendo que “Darío conocía solamente el color azul”²⁹. Las balas enemigas llegaban desde muchos rincones del mundo. Hay quienes intentan ignorar la crítica, pero este no era el caso de los modernistas que no quedaban disuadidos, seguían la crítica y respondían a ella para convencer al mundo del sentido de su obra. También Darío era consciente de los ataques e intentaba reaccionar.

No obstante, con la persistencia del modernismo, los antimodernistas, ante todo los españoles, temerosos de estar perdiendo la batalla, iban intensificando sus ataques y volviéndose más directos y violentos.³⁰ Por lo tanto, sus armas dejaron de ser tan sofisticadas y a veces lindaban con insultos bajos e incluso vulgaridad. Por ejemplo, un autor anónimo duda de la inteligencia misma de los autores modernistas cuando el 28 de octubre de 1899 escribe en el *Madrid Cómico*: “¡Mira que el mundo da vueltas!... / A los que antes eran tontos / ahora les llaman estetas.”³¹

Madrid Cómico del 24 de marzo de 1900 publicó un ataque antimodernista de Agustín Rodríguez Bonnat, con el título “¡Oh, el Modernismo!” que es un diálogo entre el director de un periódico semanal y Godínez, un escritor modernista, en el que se ridiculizan los esfuerzos modernistas y mediante el personaje modernista se insinúa explicar con tono sumamente irónico lo que piensan los engeñados autores modernistas de su creación:

²⁶ Maeztu, Ramiro de. “Clarín, *Madrid cómico* and C^o Limited”. *Revista Nueva*, II (Agosto, 1899), pp. 49–54. Citado por Alberto Acereda en *El antimodernismo*. Op. cit., p. 152.

²⁷ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., pp. 163–164.

²⁸ Alas, Leopoldo (Clarín). “Paliqúe”. *Madrid Cómico* (11 de agosto de 1900), 362. Citado por Alberto Acereda en *El antimodernismo*. Op. cit., p. 165.

²⁹ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*, Op. cit., p. 136.

³⁰ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 183.

³¹ Anónimo. “Rebañaduras”. *Madrid Cómico* (28 de octubre de 1899), p. 27. Accesible en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002109381>. El autor firma como “Un golfo”, sin embargo, Acereda cree (en la p. 169 de *El antimodernismo*) que lo escribió J. López Silva, autor del texto que sigue.

Godínez: Sí, señor; es tan antiguo eso de octosílabos, de endecasílabos y alejandrinos. Mire usted, tengo una composición en verso de diecinueve sílabas alternando con otros de tres sílabas, que ya verá, ya verá; es una combinación que uso mucho para llorar desengaño.

Director: ¿Pero parece verso?

Godínez: Diré a usted, al principio no, pero eso es lo de menos; yo no escribo para el vulgar; hago mis producciones para los intelectuales, los que saben apreciar estas cosas, ¿está usted?³²

Como la ironía y la burla no consiguieron apagar las voces modernistas, se accedió incluso a añadir argumentos (pseudo)científicos, provenientes no de la teoría literaria, sino de psicopatología, para denigrar el modernismo. En la revista *Blanco y negro*, del 7 de abril de 1900, aparece el texto antimodernista de José Jackson Vayán con el título de “El Modernismo”, el cual relaciona con la enfermedad, degeneración y escasa virilidad de los autores. Aparte de homosexuales, otras burlas antimodernistas califican a los autores modernistas como bohemios, psicópatas o delincuentes.³³

El término de “degeneración” lo menciona por primera vez el psiquiatra húngaro Max Nordau en su obra *Entartung*, publicada en Alemania en 1892.³⁴ Aunque la traducción al español salió en 1902, es evidente que Darío ya conocía las teorías degenerativas y había descubierto sus errores, ya que en su obra *Los raros* del año 1896 había indicado que la “rareza” de los seres supuestamente degenerados no era nada menos que un signo de innovación.³⁵ A pesar de eso, para muchos, el modernismo representaba el sinónimo de la locura. Entonces, la locura también quedó bastante reflejada en las parodias del modernismo. Aunque, en general, la crítica del modernismo era más suave en Hispanoamérica, las revistas a veces no vacilaron en publicar textos de autores de voz penetrante, como lo hizo por ejemplo el semanario argentino *Caras y Caretas* que en 1903 publicó un texto cómico de Carlos de Soussens llamado “Una comida con los locos”,³⁶ que trata de una visita al manicomio de Buenos Aires donde, además de otros, desfilan personajes trastornados por la nueva estética. Así, un poeta modernista internado allí dice: “Para inspirarse mejor, se introduce en las narices dos tubos de papel. Así le llega más directamente al cerebro el gran soplo de la naturaleza.”³⁷

Dar en el blanco

Sirva de elogio a los antimodernistas que aparte de criticar a los modernistas, sus ataques iban dirigidos también a los imitadores del modernismo, lo cual apreciaban los auténticos modernistas, que asimismo escribían sus textos para advertir la presencia de intrusos en el nuevo movimiento, como lo hizo, por ejemplo, José Asunción Silva en su

³² Rodríguez Bonnat, Agustín. “¡Oh, el Modernismo!”. *Madrid Cómico* 25 (24 de marzo de 1900), p. 195. Citado por Alberto Acereda en *El antimodernismo*. Op. cit., p. 183.

³³ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., pp. 183–185.

³⁴ *Ibid.*, p. 248.

³⁵ *Ibid.*, p. 185.

³⁶ *Ibid.*, p. 247.

³⁷ Soussens, Carlos de. “Una comida con los locos”. *Caras y Caretas* (26 de diciembre de 1903), p. 41. Accesible en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004167237>.

poema “Sinfonía color de fresas con leche”³⁸ o Enrique González Martínez en el poema “Tuércele el cuello al cisne”, que originalmente se había estudiado como ataque al modernismo, ante todo a Rubén Darío.³⁹

También los modernistas sabían burlarse de sí mismos y la parodia, autocrítica y la caricatura forman parte del estilo modernista.⁴⁰ No era así, claro, desde el principio, cuando todavía estaban forjando las bases de su poética; igual que los antimodernistas, incluso los modernistas necesitaban tiempo para crear un material que luego pudieran parodiar. Por eso la autocrítica en sus textos apareció más bien hacia los principios del siglo XX. Puede ser una coincidencia, pero esa época equivale a la mayor incorporación de temas existenciales en la obra modernista, que proliferó en la primera década del nuevo siglo. Y según Octavio Paz⁴¹, es en aquel momento que el modernismo madura y se hace realmente moderno, es decir, cuando se da cuenta de su mortalidad y no se toma tanto en serio. El mismo autor indica que la ironía apareció con los *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Rubén Darío, pero la verdad es que le había adelantado el uruguayo Julio Herrera y Reissig con sus maestras parodias de estilo modernista en su obra *Las Pascuas del tiempo* (1900). En algunos poemas de este poemario se distancia de la estética modernista y la ridiculiza; sabe parodiar el uso de mitología o la visión de la muerte, tan frecuentes en la poética modernista, así como la métrica modernista, se burla de sí mismo y de otros autores modernistas también.

Al final se puede ver que tanto los antimodernistas como los modernistas tenían a un enemigo común: los “pseudomodernistas”. Así, los dos campos opuestos luchaban juntos por lo mismo: un estilo original. Con el paso del tiempo, cuanta más fama cosechaba el modernismo, tanto más los ataques antimodernistas se iban atenuando y dirigiendo más bien a la imitación del modernismo. Es curioso que incluso la misma generación del 98 que originalmente se percibía como opuesta al modernismo⁴² (así la vio por ejemplo Guillermo Díaz-Plaja en su libro *Modernismo frente a Noventa y Ocho*), reunía en sí muchos rasgos modernistas. Esto no sorprende en el caso de Valle-Inclán, pero sí, quizás, en el caso de Unamuno, que se consideraba antimodernista y no le gustaba la ornamentación esteticista. Unamuno también perseguía la idea de renovación, pero a diferencia de los modernistas, buscaba un estilo más sencillo. El objetivo de los dos grupos era, entonces, bastante parecido y lo que difería eran los procedimientos⁴³. Además, al modernismo hispanoamericano se le veía más cosmopolita, mientras que los noventayochistas estaban más ensimismados en la realidad española; y los modernistas cultivaban más la poesía que la generación del 98,⁴⁴ pero incluso el mismísimo Unamuno tenía más de modernista de lo que hubiera deseado confesarse a sí mismo. Por lo tanto, en su obra pueden encontrarse muchas respuestas a las preguntas existenciales que habían hecho los modernistas; él mismo no siguió la estética modernista, pero compartió con ellos muchos temas⁴⁵.

³⁸ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 142.

³⁹ Guevara, Rigoberto. Op. cit., p. 75.

⁴⁰ Fernández, Teodosio, Selena Millares y Eduardo Becerra. Op. cit., p. 176.

⁴¹ Paz, Octavio. “Traducción y metáfora.” En Litvak, Lily. Op. cit., p. 113.

⁴² Gullón, Ricardo. Op. cit., p. 21.

⁴³ Henríquez Ureña, Max. Op. cit., p. 517.

⁴⁴ Forbelský, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha : Karolinum, 1999, p. 31.

⁴⁵ Gullón, Ricardo. Op. cit., p. 46.

La tregua

En el año 1905, que coincide con el final de la época de apogeo antimodernista, publica Rubén Darío sus *Cantos de vida y esperanza*, poemario que logró cerrar las bocas y plumas de muchos antimodernistas. Asimismo, hacia finales del año 1905 ya estaban en el mundo algunas de las mejores obras modernistas⁴⁶ y el antimodernismo tenía que empezar a admitir que el modernismo estaba alcanzando la victoria. Con la publicación de los *Cantos de vida y esperanza* quedó más que clara la calidad de la creación modernista⁴⁷, lo que resultó en la reconciliación entre algunos críticos del modernismo y los modernistas.

En la decadencia del modernismo, que se dio en los años 1906–1910, el número de los antimodernistas había disminuido, pero todavía había quienes se resistían a aceptar la nueva estética; uno de ellos era Miguel de Unamuno, quien no llegaba, al menos conscientemente, a apoyarla.⁴⁸ Tan sólo después de la muerte de Rubén Darío en el año 1916, Unamuno se arrepintió de su antigua crítica en el artículo llamado “¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!”⁴⁹

Con la muerte de Rubén Darío los autores modernistas fueron abandonando la estética modernista y por lo tanto cesaron también las últimas voces antimodernistas. Sin embargo, cuando en la escena cultural aparecieron las tendencias vanguardistas se repitieron los ataques al modernismo, a los cuales recurría, entre otros, Jorge Luis Borges en su época “ultraísta”.⁵⁰

En 1926 en el prólogo al Índice de la nueva poesía americana escribe: “Se gastó el rubenismo, ¡al fin, gracias a Dios!”⁵¹. Empero, el autor argentino muchos años más tarde reconoció la importancia del modernismo, confesando:

Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos que hoy lo continuamos. Lo podemos llamar el libertador.⁵²

Otro hecho completamente diferente, que paradójicamente ataca al modernismo alabándolo, es su abuso y apropiación por parte de ideologías no democráticas, que generalmente se daba con posterioridad a la muerte de los autores en cuestión. Así, a José Martí se le hizo comunista, mientras que el franquismo se aprovechó de algunos poemas de Rubén Darío, ante todo al terminar la Guerra Civil española – en el primer “Desfile de la Victoria” franquista el locutor Fernando Fernández de Córdoba recitó la “Marcha triun-

⁴⁶ Acereda, Alberto, *El antimodernismo*. Op. cit., p. 266.

⁴⁷ Ibid., p. 268.

⁴⁸ Ibid., p. 275.

⁴⁹ Unamuno, Miguel de. “Hay que ser justo y bueno, Rubén!” *Obras completas*. Madrid. Afrodisio Aguado, 1958. Tomo VIII. 518–523. Citado por Alberto Acereda en *El antimodernismo*, Op. cit., p. 293.

⁵⁰ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 328.

⁵¹ Borges, Jorge Luis. “Prólogo”. Índice de la nueva poesía americana. Buenos Aires : Inca, 1926, pp. 14–18. Citado por Alberto Acereda en *El antimodernismo*, Op. cit., p. 328.

⁵² Borges, Jorge Luis. “Mensaje en honor de Rubén Darío”. En Ernesto Mejía Sánchez (Ed.). *Estudios sobre Rubén Darío*. México : FCE, 1968, p.13. Citado por Alberto Acereda en *El antimodernismo*, Op. cit., pp. 328–329.

fal” de Darío.⁵³ Si el elemento primordial del modernismo era la libertad,⁵⁴ relacionar los regímenes no democráticos con la libertad demuestra que la política quería parasitar el éxito de los modernistas y crear una falsa impresión de prosperidad, felicidad y, en el caso más osado, de belleza, sin que los poetas mismos pudieran reaccionar en su defensa.

Para concluir, resulta curioso que la crítica de parte de Unamuno y de otros antimodernistas fuera tan dura cuando casi ninguno de ellos había pisado tierra americana y no conocía las nuevas repúblicas hispanoamericanas,⁵⁵ en comparación con los autores modernistas hispanoamericanos que visitaban no solamente Europa, sino que viajaban a países aun más lejanos, ante todo del Oriente. Además, a los modernistas muchas veces se les reprochaba olvidarse de la realidad americana y autóctona, pero no es así.⁵⁶ Darío mismo se había dedicado mucho a los temas americanos, aunque es verdad que lo hizo más bien después de la publicación de las *Prosas Profanas* (1896).⁵⁷ Quizás, un directo conocimiento de los nuevos países hispanoamericanos por parte de los antimodernistas españoles hubiese facilitado la comprensión de su creación estética.

Asimismo, al lado de los imitadores de los modernistas había imitadores de los propios antimodernistas, o sea, los que no conocían bien la obra modernista y se dejaban llevar en la ola de la “moda antimodernista”. Sin embargo, a los modernistas los ataques les ayudaron a quedar más unidos y persistir en lo que estaban haciendo, y por lo tanto, bajo la necesidad de defender su obra, la mejoraban y reforzaban. Por eso se puede estar de acuerdo con Alberto Acereda en que el antimodernismo forma parte de las distintas estrategias culturales del fin de siglo y es un componente importante del diálogo transatlántico.⁵⁸ Y va aún más lejos cuando menciona que, como se puede ver desde la perspectiva de hoy, *no* parece que a finales del siglo XIX hubiera una crisis finisecular, sino que el antimodernismo demuestra la existencia de un intenso debate cultural entre los dos lados del Atlántico.⁵⁹ Así es, cuando se desea silenciar algo, más que represión se necesita silencio, que es precisamente lo que nunca le ha acompañado a la creación modernista. Por lo tanto, los gritos antimodernistas sirven de valioso testimonio de la evolución del modernismo hispano desde sus principios hasta su ocaso.

BIBLIOGRAFÍA

- Acereda, Alberto. *El antimodernismo (Debates transatlánticos en el fin de siglo)*. Palencia : Cálamo, 2011.
Acereda, Alberto. *El modernismo poético (Estudio crítico y antología temática)*. Salamanca : Almar, 2001.
Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid : Castalia, 1997.
Fernández, Teodosio; Selena Millares y Eduardo Becerra. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid : Editorial Universitas, 1995.

⁵³ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op.cit., pp. 341–342.

⁵⁴ Fernández, Teodosio. Op. cit., p. 165.

⁵⁵ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 300.

⁵⁶ Poláková, Dora. “Blízké i daleké obzory. Pár slov k hispanoamerickému modernismu.” En Housková, Anna y Svatoň, Vladimír (eds.). *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012, p. 182.

⁵⁷ Henríquez Ureña, Max. Op. cit., p. 30.

⁵⁸ Acereda, Alberto. *El antimodernismo*. Op. cit., p. 351.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 370.

- Forbelský, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha : Karolinum, 1999.
- Guevara, Rigoberto: *Homogeneidad dentro de la heterogeneidad (Un estudio temático del Modernismo poético latinoamericano)*. New York : Peter Lang, 2009.
- Gullón, Ricardo. *Direcciones del modernismo*. Madrid : Alianza Editorial, 1990.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México : Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Housková, Anna y Svatoň, Vladimír (eds.). *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012.
- Litvak, Lily, (ed.). *El modernismo*. Madrid : Taurus Ediciones, 1975.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid : Alianza Editorial, 2002.
- (Anónimo) “Rebañaduras”. En *Madrid Cómico* (28 de octubre de 1899), p. 27. Accesible en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002109381>.
- Soussens, Carlos de. “Una comida con los locos.” En *Caras y Caretas* 273 (26 de diciembre de 1903), p. 41. Accesible en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004167237>.
- Yurkievich, Saúl. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets, 1976.

Denisa Škodová

Estudiante de doctorado

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Carolina de Praga

denisa.skodova@gmail.com