



José María Martínez Cachero

Todos contra el Modernismo...

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José María Martínez Cachero

Todos contra el Modernismo...

La falta de interés por la poesía que mostraba el público español finisecular se trueca en hostilidad y mofa al hacer acto de presencia los modernistas. Contradictores y graciosos los habrá en el vulgo y en los profesionales de las letras: el sensato académico, el hombre de la calle, el redactor de Madrid Cómico o de Gedeón se sienten tácitamente unidos en la cruzada contra lo que estiman corrupción del gusto y extravío penoso. Leemos en Manuel Machado (La guerra literaria, 1913) que

«apenas aparecieron los primeros innovadores, la indiferencia general se convirtió en unánime zumba atronadora. La palabra Modernismo (...) era entonces [hacia los años finales del siglo] un dicitario complejo de toda clase de desprecios. Y no era lo peor esta enemiga natural del vulgo, contrario siempre a toda novedad. Más dura fue la lucha con los escritores, críticos y literatos que ocupaban por entonces las cumbres del parnaso español. Lejos de iluminar a la opinión sobre las nuevas tendencias (...) se mostraron tan sorprendidos e indignados como la masa general; secundaron la zumba y la chacota y tronaron desde púlpitos más o menos altos contra el abominable modernismo».

Se entabla así animada y enconada disputa. Los denostados responden a sus censores, tratan de anular sus argumentaciones (a veces, solamente dicitarios gratuitos); atacan, al tiempo que se defienden, insisten una y otra vez en sus pretendidos desafueros estéticos. Las revueltas aguas volvieron no tardando a su cauce, que ya entonces no era tan angosto [398] y sumido sino más amplio y libre. (Cuando Manuel Machado saca el volumen antes citado es el año 1913 y a la sazón el Modernismo no existe ya, al menos en cuanto actitud radicalmente beligerante).

I. «Modernismo», un término impreciso o mal usado

Empecemos nuestro recorrido por el principio, esto es: por el término Modernismo, que terminó imponiéndose a otros por el estilo que con él alternaron algún tiempo. Hoy día designa en la historia de nuestras letras algo sin duda bastante concreto y preciso, cronológicamente al menos. Creo muy probable que no fueran los jóvenes innovadores quienes se colocaron a sí mismos la pomposa etiqueta que fue blanco propicio para más de un ataque. Palabreja, la consideraban Manuel Machado y Juan José Llovet; «vocablo despectivo y algo ridículo» era para el ponderado crítico Gómez de Baquero; un casi sinsentido, según «Fantasio»; lo cierto es que en el tiempo a que se contrae este repaso el

vocablo fue utilizado como arma arrojada contra quienes eran tenidos por representantes conspicuos de la modernidad.

La manipulación era muy posible y explica entendimientos y arremetidas como los contenidos en estas palabras del académico Emilio Ferrari para quien -primeramente- «el Modernismo es lo contrario de lo moderno» y -después- aclara, en fácil juego maniqueo, que

«lo moderno son los ideales que, cual cimientos de una ciudad futura, había amasado nuestra época con el sudor del esfuerzo y la sangre del sacrificio; y el modernismo, sonriendo ante ellos, los corroe con la ironía o los barrena con el odio. Lo moderno es el impulso hacia la comunión de los espíritus en el pensamiento y en el amor; y el modernismo anhela una especie de emparedamiento egoísta (...) El arte para ser moderno habría de ser un eco sonoro, extenso y vibratorio de los sentimientos generales, de las luchas contemporáneas con sus fracasos y sus triunfos, sus aspiraciones y desengaños, sus alegrías y sus tristezas; no en modo alguno galvanización de cosas muertas que pasarán como fantasmas de un mal sueño. La literatura moderna pugnaba por la expansión y el aire libre, y se le tapiaban las ventanas abiertas a lo porvenir con cascotes de todas las ruinas. La literatura, en fin, y el arte moderno marchaban intrépidamente al compás de la civilización, y renegando de ella, se levanta a detenerlos ese clamoreo que lejos de sonar a renovador y juvenil, tiene un acento de siniestra decrepitud». [399]

2. Escapismo o evasión, frivolidad de los modernistas

Larga cita, sí, pero harto representativa, pese a lo tribunicio del tono expresivo empleado, pues apunta a uno de los rasgos del Modernismo más insistidos y vilipendiados por sus denostadores, a quienes cabría incluir por ello en las filas de los partidarios del compromiso del artista. Los partidos obreros, algunas de sus publicaciones periódicas - como La lucha de clases (socialista) y La Revista Blanca (anarquista)-; doctrinarios como Federico Urales -que hablaba despectivamente del «ejército de los llamados decadentes»- estaban en desacuerdo con tal actitud de abandono o evasión; al manifestarse así coincidían con gentes como Ramiro de Maeztu o el periodista y narrador Antonio Zozaya, nada partidario de Lirismos (tal es el título de un artículo suyo en el número 18 de Alma española) que tienen por base «la Belleza como criterio absoluto», olvidándose de lo que es «hermosa y humana» labor del artista: nada menos que «[poner] su inspiración al servicio de la verdad y a la propagación de los ideales contemporáneos».

La Corte de los Poetas es una antología confeccionada por Emilio Carrere, «florilegio de rimas modernas» que ve la luz en 1906 y acerca de cuyo contenido y significado he escrito en otra ocasión pero lo que ahora importa es el comentario del joven José Ortega y Gasset a dicho libro, comentario titulado «Poesía nueva, poesía vieja» e inserto en Los Lunes de El Imparcial (n.º del 13-VIII-1906). Reprocha Ortega a la mayoría de los poetas seleccionados por Carrere estas dos cosas: 1ª), su absorbente culto de la palabra, con dejación de otros elementos no menos interesantes y necesarios en la obra poética -de ello se dirá más

adelante-; 2ª), su inhumanidad, dado que aquellos versos no laten, no impulsan, no liberan por lo que el comentarista se pregunta si estos poetas que los han compuesto

«¿ven acaso en la poesía una fuerza humana, o mejor dicho, nacional, propulsora del ánimo, forjadora de bronceos ideales, educadora del intelecto, encantadora del sentimiento, empolladora del porvenir, que empuja [400] hacia adelante, que pinta el mundo, la vida de nuevo color, que da a lo futuro nueva traza y nos escancia jugos añejos, fragantes, nervudos, de las candioteras del pasado?».

Decididamente, no. Ortega prosigue en sus advertencias:

«Singular espectáculo el que ofrecen estos poetas de los últimos diez años. Durante ellos un río de amargura ha roto el cauce al pasar por España y ha inundado nuestra tierra. Dentro de esa amargura étnica han permanecido los poetas como las madreperlas (...) que viven en medio del mar sin que entre en ellas una sola gota de agua marina. ¿Qué han hecho entre tanto? Cantar a Arlequín y a Pierrot, recortar lunitas de cartón sobre un cielo de tul, derretirse ante la perenne sonatina y la tenaz mandolinata; en suma, reimitar lo peor de la tramoya romántica».

Estamos metidos de lleno (máxime tras el texto orteguiano, con alguna curiosa impregnación modernista porque ¿a qué suenan las candioteras del pasado?) en la disputada cuestión del compromiso y, más reducidamente, ante el llamado escapismo o evasiónismo de los modernistas, cuestión sobre la que ha habido sus más y sus menos y que ha producido alguna bibliografía. Aquí y ahora sólo cabe decir que quienes así fueron inculcados (algunos de ellos) reaccionaron frente a la inculpación justificando su actitud. Sea Manuel Machado que en 1902 -comentando el libro *Rimas*, de Juan Ramón Jiménez- afirmaba que «poesía es lo que los poetas quieren. Detrás de un libro hay un artista, un hombre, una personalidad, o no hay nada. Cuando lo hay, el libro interesa y no es preciso pedirle más (subrayo por mi cuenta)». Gregorio Martínez Sierra, nombre capital en la historia del Modernismo español, en conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid (año 1907) hizo una defensa de sus correligionarios estéticos contra tantos y tan dispares enemigos: pidió atención y respeto para los jóvenes innovadores y, en lo que atañe al escapismo o evasiónismo, no sé si teniendo a la vista el varapalo orteguiano, precisó de este modo:

«Respetad, por Dios, la meditación silenciosa, la intimidad con el misterio de los poetas de hoy. ¡No les pidáis que griten palabras que no sienten! ¡Están dentro del templo, están rezando quedo, están salvando con su oración [401] el alma de España! (...) Bellos son, ciertamente, los versos de ruina, y las elegías suelen poseer la hermosura soberbia; pero nosotros preferimos la ufanía modesta del nuevo madrigal, y ya que hemos de ser profetas, profecía por profecía, puestos en el ocaso de un día mundial, preferimos poetizar la mañana que ha de venir, con toda su frescura lustral, toda su paz bucólica, toda su serenidad silenciosa de renacimiento».

De acuerdo con las citadas palabras de Ortega en 1906 se mostrarían (antes y después de ese año) Valera y Unamuno, cada cual con sus específicas razones.

Cuando el primero de ellos se ocupa de Prosas profanas (junio de 1897), luego de sinceros elogios para su autor repara en «la carencia de todo ideal trascendente» lo que, junto con la unilateralidad temática -el amor entre hombres y mujeres, amor «puramente material»- hace que los poemas se resientan de monotonía en el fondo, monotonía que no logran salvar las excelencias de la forma, esto es: «la espléndida variedad de colores, de imágenes y de primorosos y afiligranados adornos con que el poeta pulsa, acicala y hermosea muchas de sus composiciones».

Sabido es que a don Miguel de Unamuno le desagradaba la poesía modernista, tan pagada de exterioridades. Rubén Darío dijo alguna vez que los versos de Unamuno eran demasiado sólidos, a lo que el interesado contestaba: «prefiero esto a que sean demasiado gaseosos, a la americana», si bien nuestro compatriota llegó a conocer y a comprender la grandeza del nicaragüense y póstumamente le hizo justicia; pero no podían menos que indignarle «esas guitarradas que se suelen citar cuando de su poesía se habla, eso de la princesa está triste, ¿qué tendrá la princesa? o lo del ala aleve del leve abanico, que no pasan de leves cosquilleos a una frívola sensualidad acústica; versos de salón sin intensidad ninguna». Unamuno siente la necesidad de encontrar para la lírica española caminos nuevos, abiertos, espléndidos; se da cuenta de la irremediable vejez de la generación anterior y ataca a quienes se atrincheran en la obra y en los principios estéticos de ésta para oponerse al Modernismo: [402]

«entre los que se han burlado de los llamados modernistas y de sus novedades más o menos nuevas (...) abundan los majaderos ahíos de agarbanzado sentido común, presos a las roderas del hábito y la rutina e incapaces de hacerse a toda nueva sensación o nueva manera de recibirla» (mayo de 1907).

Él se opondrá al Modernismo desde supuestos teóricos de una mayor envergadura. En una carta a Luis Ruiz Contreras, por ejemplo, arremete contra los hispanoamericanos afrancesados e indica una serie de nuevos y viriles (esto, sobre todo) temas con los que su poesía hubiera ido sin duda por otros derroteros más beneficiosos:

«Si en vez de contar y cantar complicaciones modernistas y sensualidades cerebrales, revoloteando a la sombra de Víctor Hugo, contaran y cantaran la agonía de Tabaré, las penas de Martín Fierro, las guapezas de Juan Moreira o de Santos Vega, la epopeya de Bolívar, los afanes del estanciero, las luchas políticas entre generales y doctores, los trabajos de colonización, el soplo de la Pampa, la majestad de los Andes... ¡otra cosa sería!».

3. El verbalismo modernista

La idolatría por la palabra en cuanto tal, su manía verbalista constituye uno de los rasgos más notorios del Modernismo contra el cual se dirigieron numerosos ataques, algo diversos tanto por la entidad de sus formuladores -poetas, periodistas, críticos; gentes jóvenes y menos jóvenes en edad y formación- como por el tono que usan: circunspecto, irritado, irónico.

Ortega es el circunspecto que en el artículo citado ya por otro motivo escribía:

«Estos poetas de la nueva antología -dejando a un lado excepciones- piensan que el alma universal está contenida en cada palabra. Y no vaya a creerse que en aquel humor de concepto, de idea que fluye y da jugo a cada palabra, sino en el material físico del vocablo, en el sonido. No acierto a comprender por qué sutiles razonamientos han llegado los nuevos poetas a conceder un valor sustantivo a la palabra: abstráigase de su valor conceptual, de su valor lógico y queda sólo un «clamor concomitans». Las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y por tanto sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores. Para los poetas [403] nuevos la palabra es lo Absoluto, como para los científicos la Verdad y para los moralistas el Bien (...).»

La impugnación o señalamiento orteguiano respecto a buena parte de los poemas seleccionados por Emilio Carrere en La Corte de los Poetas resulta bien fundada como lo sería sin duda si se refiriera a un conjunto más amplio de composiciones y poetas modernistas, tantas veces derrochadores caprichosos, pero en todo caso -como le contestó Rubén al poco tiempo: apartado VI de las «Dilucidaciones» que encabezan El canto errante-, «los que la usan mal [la palabra, las palabras] serán los culpables».

Corre la ironía a cargo de Ramiro de Maeztu que en Los Lunes de El Imparcial (número del 14-X-1901) publica el artículo «Poesía modernista», donde encuentra gracioso correctivo público la desaforada tendencia verbalista de algunos poetas coetáneos. Maeztu, complacido en un sutilísimo análisis fónico, se pregunta así:

«¿No ha de ser poesía el arte que maneja vocablos tan lindos como opalescente, por ejemplo? ¡Opalescente! Fíjense los lectores. Comienza por una o, la vocal admirativa, como llamando la atención; la sílaba pa es breve, para abrir paso a les, iniciada por la consonante l, suave y larga como vocal, sostenida por la e, la vocal dominante en la palabra, rematada por el silbido de la s, que a su vez 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?».

4. Modernismo, Gongorismo

Francia es culpable, dijeron con respecto al Modernismo algunos celosos guardianes del buen sentido y de la continencia verbal; es allí donde [404] se ha hablado de vocales diversamente coloreadas, de correspondencias inusuales entre sentidos y sensaciones, de

palabras dotadas de extrañas valencias significativas. De allí aprendieron nuestros alocados modernistas pero también en la propia literatura y tiempo atrás se conocieron desafueros de idéntico jaez, con lo que resulta que ni en tales cuestiones muestran novedad efectiva los pretendidos innovadores; Ferrari, *verbi gratia*, se refiere en su discurso académico de 1905 a «la desastrosa epidemia propagada a fines del siglo XVII, en que agravados al extremo los síntomas anteriores, la Musa hasta entonces si extraviada, briosa y ardiente todavía, cayó en un extravío de postración y caquexia, fruto de los esfuerzos contra natura realizados»; siglos antes está el Cancionero de Baena y leyéndolo, «se cree tener ante los ojos una antología modernista».

Decir Modernismo equivalía para algunos a decir nueva especie de Gongorismo, y ambas tendencias eran cosa merecedora de vituperio aunque es posible que el Gongorismo fuera menos necedad, menos extravagancia. Abundan en la literatura de signo antimodernista las menciones a Góngora y a sus seguidores como referente casi obligado para el extravío de los modernistas, incluso para afirmar la verosímil demencia de alguno de ellos. El crítico venezolano Gonzalo Picón Febres que en 1891 (después de *Azul* y antes de *Prosas profanas*) elogiaba la poesía de Rubén, siete años después, al recoger ese artículo en volumen (*Notas y opiniones* es su título), se creyó obligado al siguiente añadido: «Debo hacer constar que aquí no me refiero sino al Rubén Darío de entonces, no trastornado mentalmente todavía por la ardorosa calentura de una originalidad extravagante, quizás peor que la de Góngora». Por su parte, el jesuita Juan Mir comparaba en 1908 presente y pasado poéticos de este modo:

«Las libertades del Modernismo no son extravagancia como quiera, comparables con las de los gongoristas del siglo XVII, sino de más negra estofa, de condición ultra estrafalaria, nunca vista desde que se asentaron los fueros de la lengua castellana. Porque si los gongoristas se arrojaban apasionadamente a metáforas violentas, a hipérbolos alambicadas, a hinchazones ridículas, a pensamientos enigmáticos, a decires encrespados y tenebrosos, al fin guardaban el debido respeto a la lengua, cuanto al empleo de voces [405] castizas; pero la corrupción del deslavado Modernismo llega hasta las entrañas mismas de la lengua, cuya gramática trastorna, cuyas leyes deja burladas, cuyos modismos adultera, cuyas frases suple con otras desatinadas impropias del castizo romance, de manera que su extravagancia más se manifiesta en la impropiedad que en la novedad de las voces».

5. Eclesiásticos anti-modernistas

La comparecencia del padre Mir en este repertorio de textos da pie para detenerse siquiera un momento en otros eclesiásticos, críticos literarios o versificadores, cuya actividad resulta, igualmente, muestra de hostilidad y negación rotundas. Alguno de ellos, sin abandono de las consabidas impugnaciones, introducirá en ese conjunto anti-modernista una nota nueva que, dada su condición sacerdotal, parece les competía más que a otros impugnadores: la supuesta irreligiosidad, con variados matices, de los modernistas lo que, sin embargo, no lleva (a los impugnadores) a establecer relación entre los impugnados y la llamada herejía modernista del abate Loisy y el padre Tyrrel, cuyas proposiciones fueron condenadas en 1907 por Pío X (encíclica *Pascendi*).

La publicación en 1908 del libro de versos *Mis canciones*, obra del agustino Restituto del Valle Ruiz, dio ocasión a su prologuista y hermano de hábito, el padre Zacarías Martínez Núñez, para presentarlo como ejemplo del buen hacer poético, presidido en todo momento por la sanidad de una Musa ajena a las extravagancias y respetuosa de la mejor tradición española pero, y acaso con más vehemencia, para llamar a sus lectores a una especie de cruzada contra la secta literaria modernista en la que debieran participar «todos los que conservan una ráfaga de buen sentido moral y estético», a quienes incumbe «protestar enérgicamente contra esa plaga de poetas más terrible que el cólera morbo, de Narcisos tísicos, decadentistas y simbolistas; contra esas coplas de ciego y versos perniquebrados; contra esa métrica que carece de medida, absurda e inverosímil si no es entre las paredes de un manicomio; contra esa pseudopoesía de origen francés, materialista, grosera y carnal, pagana, enfermiza e histérica en que las musas aparecerían como desgraciadas cómplices en la perversión del alma y de las letras, si las musas fueran personas [406] de carne y hueso». Nutrido y duro pliego de cargos el exhibido por el religioso Martínez Núñez: nada menos que locura, afrancesamiento, materialismo e inmoralidad.

De la orden agustiniana era miembro asimismo fray Martín Blanco que, con el seudónimo de «Antonio de Valmala», sacó en 1908 el librito titulado *Los voceros del Modernismo*, comentario a todas y cada una de las treinta y dos contestaciones a una encuesta sobre lo que es y haya aportado el Modernismo, encuesta realizada por la revista *El Nuevo Mercurio* a lo largo de 1907; quienes respondieron a lo que se les preguntaba - (1.ª, «¿Cree usted que existe una nueva escuela literaria o una nueva tendencia intelectual y artística?»; 2.ª, «¿qué idea tiene usted de lo que se llama Modernismo?»; 3.ª, «Cuáles son entre los modernistas los que usted prefiere?»; 4.ª, «¿qué opina usted de la literatura joven, de la orientación nueva del gusto y del porvenir inmediato de nuestras letras?»)- son para Valmala, con independencia del tono y acierto de su respuesta, los voceros del Modernismo. No es del caso considerar aquí la solvencia de los nombres convocados o las ausencias existentes en la lista de los mismos, como tampoco el más bien escaso interés ilustrador que posee lo contestado donde la incertidumbre, el desconocimiento o la confusión campan por sus respetos. Lo que sí destaca es la hostilidad de nuestro fraile que, sólo con palabras y expresiones gruesas y nunca con argumentos de alguna consistencia, excomulga a los modernistas practicantes y a quienes les han prestado o prestan atención comprensiva; en las poco más de cien páginas de su libelo, Valmala, que tiene por modelo al malhumorado, irrespetuoso y gramaticalista Antonio de Valbuena, el crítico de los Rípios, trata con mofa y vilipendio al Modernismo y a sus secuaces y escribe con frecuente reiteración cosas como las que seguidamente ofrezco: el Modernismo, «enfermizo engendro de media docena de desocupados y padre putativo de la almáciga de literatos, que, a la hora presente, es una verdadera plaga peor que la langosta, más mortal que la peste bubónica y más latosa que los organillos callejeros» (página 3); los modernistas, «pobres neurasténicos, encasillados en su ninfomanía, perdiéndose en el horizonte gris de los neologismos extravagantes y las pseudo-sensaciones pecaminosas» (página 27). [407]

Tanto el jesuita Constancio Eguía Ruiz como el agustino Graciano Martínez, que ejercieron de comentaristas de la actualidad literaria en *Razón y fe* y *La Ciudad de Dios* respectivamente, mostraron en todo momento puntos de vista contrarios a la teoría y a la

práctica del movimiento modernista; el segundo de ellos, poeta además en ejercicio, fue alabado por algunos críticos de su libro de versos, Flores de un día, en cuanto que así en el léxico como en la técnica y en la temática aparecía libre de cualquier malsana contaminación. Ambos negadores señalan en la obra de los nuevos poetas la existencia de un componente religioso, a menudo deformado; una especie de catolicismo que no pasa de ser sentimental, más una decidida propensión al paganismo y al pesimismo lo que, junto a los consabidos galicismo, verbalismo, etc., promueve la repulsa del padre Egúía, cuyas son estas palabras:

«¿qué extraño ya, si, reflejando en todas sus poesías esa impiedad, o bien un alambicado escepticismo, o cuando menos, evocando, como lo hizo Rubén y como lo hacen otros semiconversos de extranjería, un cierto catolicismo sentimental de que está impregnado su espíritu, palpita en muchas de sus estrofas el pesimismo gris, la desazón de lo para ellos incognoscible, la visión de ese infinito tenebroso que los atrae y da vértigo, y que en vano intentan llenar y florear con evocaciones fantásticas de supersticiones vetustas y paganas y con los tintes artificiosos de su misticismo cerebral?».

Nada de esa confusa mezcla y sí la falta de una inquietud religiosa como patrimonio modernista es lo que en su poesía advierte, y denuncia, el padre Martínez cuando escribe que

«no se les da un ardite por verse distanciados de la religión: ella no se aviene con el género de vida que ellos quieren vivir, sino que los recrimina e increpa reprochándoles sus liviandades, y la han sacudido como se sacude una carga pesada, sin sentir, ni por asomos, el gusano roedor de la conciencia. Son irreligiosos e incrédulos de la más baja estofa».

6. Anti-modernista también la Academia

Y tras los eclesiásticos, los académicos de la Lengua sino la Real Academia misma pues diríase que en ocasiones hubo algo así como una [408] postura anti-modernista corporativa: en 1899 la Academia incluyó en su diccionario una torpe definición del Modernismo; en 1905 ha escuchado con gusto la encendida diatriba de su miembro de número Emilio Ferrari en forma de discurso de ingreso, La poesía en la crisis literaria actual. Individualmente se han producido a veces, entre algunos miembros de número, avanzados en edad pero no en estética, gestos o palabras de inequívoca desaprobación como es el caso de Pereda en carta de 1900 a un corresponsal mejicano que le había sacado el asunto del Modernismo:

«Yo llamo a esos hombres [los decadentes o modernistas] enanos del arte, gentes que quieren y no pueden, y no resignándose a vivir y morir en las sombras de su incapacidad, se han agrupado para hacerse notar a fuerza de contorsiones y extravagancias, llamando, en los delirios de sus deseos nunca satisfechos, profundo a lo vacío, y artístico a lo deforme».

El último hecho colectivo de que tengo noticia es ya tardío cronológicamente pues data de 1912 y se refiere a la concesión del premio «Fastenrath» que en la convocatoria de ese año correspondió al género poesía lírica; sabemos que Antonio Machado presentó Campos de Castilla y Juan Ramón Jiménez, Melancolía y aunque este último estaba muy esperanzado -«la opinión es unánime en reconocer que nuestros libros son los más merecedores»- ocurrió lo que el poeta de Moguer se temía -«la Academia es una institución política y, generalmente, no es la justicia la que triunfa»-. De mi cercado, el libro de Manuel de Sandoval, se alzó con el galardón dado que -así consta en el informe del jurado académico y es mérito que la corporación reconoció- se presenta al lector.

«como no tocado ni en lo más mínimo por el pernicioso afán de extravagancias - mejor pudiera decirse de perversión del gusto artístico-, que tantos estragos hace entre los escritores de la nueva generación. Sandoval descubre desde luego en su poesía que ha sabido educarse en la buena escuela española y que ha logrado aprovechar sus enseñanzas, puliendo y perfeccionando con ellas las cualidades propias de su espíritu». [409]

7. Final

Doy fin aquí pero es notorio que este repertorio de textos antimodernistas españoles podría prolongarse con más y más testimonios; de este modo quizá incorporaríamos nuevos nombres a la lista de los impugnadores y podríamos presentar, asimismo, otros aspectos distintivos del Modernismo como objeto de reprobación. Aproximadamente ocurrió lo acostumbrado en casos de ruptura innovadora: gentes maduras y mayores, junto a algunas gentes más jóvenes, caen implacables sobre sus atrevidos y peligrosos colegas, los cuales se defienden y, a su vez, contratacan; es la historia de los Anti, repetida con alguna frecuencia en nuestras letras y que, por ejemplo, hizo que Cristóbal de Castillejo acusara de extranjería a Boscán y Garcilaso por su infidelidad a las trovas castellanas -«han renegado la fe/ de las trovas castellanas,/ y tras las italianas/ se pierden, diciendo que/ son más ricas y galanas» e, igualmente, que negara (por boca de Juan de Mena) novedad a sus pretendidas innovaciones métricas; que opusiera (por medio de Jorge Manrique) su «clara brevedad» a la «oscura prolijidad» de los italianizantes; o que señalara (merced a Torres Naharro) la torpeza con que aquellos manejaban el instrumental poético tomado en préstamo. Bien cierto es que luego de nuestro repaso anti-modernista las alegaciones censorias de Castillejo suenan, distorsionando el tiempo histórico, a cosa harto conocida. (Otro tanto sucedería si tomásemos como referente la polémica gongorina del siglo XVII).

El paso del tiempo ha venido ineluctablemente a poner las cosas en su sitio. En aquellos años de fragorosa polémica -que van, aproximadamente y con desigualdades cuantitativas innegables, desde 1890 o poco antes hasta 1912 (año del «Fastenrath» al poeta Manuel de Sandoval)- diríase que ni los unos ni los otros, modernistas y sus hostiles, tenían debidamente claro lo que practicaban o impugnaban y por ello me parecen muy ajustadas y reveladoras estas tres palabras de Emilia Pardo Bazán en su contestación a la encuesta de El Nuevo Mercurio: «Todo es incertidumbre». Sí, y, también, confusión, grande en ocasiones, lo que explica determinadas presencias, incomprensibles desde hoy, que se registran en la antología modernista dispuesta por Emilio Carrere. Atribuyámoslo [410] sobre todo

(aunque no por completo) a la falta en esos años combativos de una siquiera elemental perspectiva histórica y digamos, finalmente, que no siempre se trató de una disputa generacional, enfrentamiento de viejos y jóvenes, ya que algunos de estos últimos - recordemos a Unamuno, a Maeztu, a Ortega- se manifestaron anti-modernistas y tuvieron como circunstanciales conmlitones a gentes de otro pelaje intelectual, de quienes solían diferenciarse por el tono de su expresión y lo motivado de sus argumentaciones.

Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**.



editorial del cardo