

TEMA 54: *El Modernismo Español E Hispanoamericano:
Selección De Textos Y Análisis De Una Obra
Representativa.*

Autor: Mariano del Mazo

Esquema:

1. El Modernismo: definición
2. El término *modernismo*
3. Modernismo: actitud vital y artística
4. Orígenes sociológicos
5. Rasgos estéticos
6. Estilo modernista. El lenguaje.
7. MODERNISMO FRENTE A 98.
8. Modernismo y 98 como expresión de la crisis de fin de siglo
9. Líneas del Modernismo
10. Temas Modernistas
11. Características del Modernismo español
12. Los autores del Modernismo español
13. Precursores
14. Escritores modernistas del período de esplendor
15. El Modernismo de Valle-Inclán y Antonio Machado
16. El Modernismo americano
17. Precedentes. José Asunción Silva.
18. Rubén Darío
19. Leopoldo Lugones
20. Amado Nervo
21. Guillermo Valencia
22. Selección de textos y análisis de una obra representativa
23. Bibliografía

1. EL MODERNISMO: DEFINICIÓN

El Modernismo fue un movimiento literario que buscaba la renovación artística y el cuidado de los aspectos formales del lenguaje literario, basándose en los modelos postrománticos que rompían con la estética burguesa. El Modernismo se inspiró, entre otros, en dos movimientos del siglo XIX: el Parnasianismo y el Simbolismo. El Parnasianismo, movimiento iniciado por Théophile Gautier, pretende conseguir la "obra bien hecha". Es una tendencia formalista, partidaria del "arte por el arte", con gran uso de los recursos formales, lo que le lleva a tratar tanto temas clásicos como exóticos.

El Simbolismo busca encontrar la realidad que se esconde tras las apariencias; para ello hay que crear un lenguaje nuevo, mediante el uso de símbolos. Para los simbolistas la poesía es el arte de la sugerencia, es una poesía de corte intimista. Los simbolistas más leídos por los modernistas españoles fueron Baudelaire, Verlaine y Mallarmé. El Parnasianismo, nombre procedente de la revista *Le Parnasse contemporain* (1866), cuyo maestro fue Théophile Gautier (1811-1872). Su lema era "el arte por el arte" y su ideal la perfección formal. Gustaba de las líneas puras, el equilibrio y la serenidad en la poesía. Mostraba preferencia por determinados temas que aparecerán en los escritores modernistas: los mitos griegos, los ambientes orientales, lo medieval... La figura más destacada de este movimiento fue Charles M. Leconte de Lisle (1818-1894). El Simbolismo, escuela constituida hacia 1886, fecha del *Manifeste Symboliste*. El movimiento comienza anteriormente con Charles Baudelaire (1821-1867), y continúa con Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) y Stéphane Mallarmé (1842-1898), entre otros. Para ellos no es suficiente la belleza externa y la perfección formal, sino que intentan ir más allá de lo sensible. El poeta debe descubrir la significación profunda de las cosas y transmitirla al lector. Para ello se sirve de los símbolos, que nos sugieren lo que hay de oculto tras la realidad. El lenguaje debe ser fluido y musical ("De la musique avant toute chose", decía Verlaine).

El Modernismo toma algunos elementos de estos movimientos, como el culto a las apariencias sensibles y tangibles, que no implica una reproducción indistinta de la realidad, que tan grata había sido para los naturalistas, sino una selección que va a permitir reunir y recurrir a los aspectos más seductores de la naturaleza y del arte, a todo lo que resplandece, a todo lo que más puede halagar los sentidos.

De los parnasianos tomarán los modernistas la concepción de la poesía como un bloque, su deseo de perfección formal, los temas exóticos y el placer por los valores sensoriales; de los simbolistas procede la utilización del símbolo y la musicalidad del poema. Se dan, además, otras influencias literarias algo más difusas o puntuales: de Edgar Allan Poe y su Principio poético, donde propugna la ausencia de todo didactismo en la poesía, el culto a la belleza y la necesidad de la música para la lírica, entre otras cosas; del citado Paul Verlaine quien en su *Art Poétique*, libro traducido al español por el poeta modernista Eduardo Marquina, exalta la veneración por la música y, sobre todo, su valoración del matiz (no deben ser los colores los que llamen la atención del poeta, sino los matices); y de otros muchos como Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Walt Whitman, Gabriele D'Annunzio, Víctor Hugo, Góngora, etc.

2. EL TÉRMINO MODERNISMO

El Modernismo fue un movimiento estético que se va a manifestar en todas las artes y coincide con lo que se ha llamado crisis de fin de siglo. Y va a representar una corriente literaria especialmente característica de la literatura en lengua española a ambos lados del Atlántico. Según Mainer, “En parte alguna tuvo el Modernismo un contenido definidor tan amplio como el que recibió en el mundo hispánico. Originariamente, la palabra tuvo un tono despectivo en relación con el étimo originario, moderno, aun El modernismo y el 98 surgen con la crisis de fin de siglo, con la quiebra del positivismo científico y su correlato literario: el Naturalismo que los «modernistas» la asumieron muy pronto como retador signo de identidad; quizá, se ha apuntado, la denominación artística fue un mero calco del nombre que se dio a una extendida posición heterodoxa con respecto al catolicismo tradicional, condenada como modernismo por Pío X y León XIII, y cuya polémica más dura coincide con las dos últimas décadas del siglo.”

3. MODERNISMO: ACTITUD VITAL Y ARTÍSTICA

El modernismo y el 98 surgen con la crisis de fin de siglo, con la quiebra del positivismo científico y su correlato literario: el Naturalismo. El Modernismo es tanto una actitud vital como una corriente estética. Según Gullón, es en este tono vital e histórico donde se inscriben: la crítica nacional, el rechazo del ambiente burgués de la Restauración, la visión anárquica o socialista de la situación, la atmósfera decadentista que se relaciona con la lectura existencial de

Schopenhauer, el anticapitalismo de raigambre romántica, la respuesta negativista y estética a las contradicciones históricas, la visión del paisaje que procede de las ideas de Hipólito Taine, al igual que la idea de que la literatura es el reflejo del carácter de un país. Para Mainer, “la raíz despectiva o herética de «modernismo», rescatada como distintivo común por los propios «modernistas», perteneció a una escala de valores éticos y artísticos muy caracterizadores: la establecida por una actitud del creador -autoexigencia estética, intransigencia con el pragmatismo burgués, desprecio por la mercantilización de la obra bella -a la que también corresponden lemas tan significativos como el español «Viva la bagatela!» y el francés-universalizado «épater le bourgeois», orden de cosas que dio vasto campo al ataque y a la caricatura y, por ende, al esperable afianzamiento y popularidad de término y concepto. Sociológicamente, cabe por tanto caracterizarlo como una respuesta del creador ante su forzosa sumisión a los modos del mercado artístico sustentado por la burguesía. En ese sentido, la bohemia como forma de vida entrañó por parte de los creadores una actitud de rebeldía moral pero también fue el purgatorio de las novedades aún no aceptadas y el infierno de las experiencias artísticas fallidas o no aprobadas por los nuevos «reyes burgueses». Combina el irracionalismo filosófico europeo de fin del siglo la exclusiva fundamentación de las nuevas búsquedas artísticas, pues numerosos aspectos del positivismo son la raíz última de obsesiones modernistas (la pérdida de conciencia, la enfermedad como condición anímica, la psicopatía como extraño privilegio del alma humana. Modernismo y 98 son, en palabras de Federico de Onís, “formas hispánicas de la crisis universal de las letras y del espíritu que se manifiesta en todos los aspectos de la vida”. La realidad es algo dinámico que la razón no puede apresar, sino la intuición. La influencia del irracionalismo, pues, es palpable asimismo entre los modernistas, de ahí su interés por Nietzsche, que exaltaba los impulsos vitales sobre la razón y por Kierkegaard, quien demostraba un vitalismo angustiado; o por Schopenhauer, para quien el mundo se movía impulsado por fuerzas ciegas e irracionales. Es también palpable la influencia del vitalismo de Bergson y su análisis del tiempo.. Y también el anticlericalismo, pues aunque León XIII quiere ponerse al día con su encíclica “De rerum novarum” en la que preconiza la justicia social, los sentimientos anticlericales son muy fuertes tanto en las masas obreras como en las capas medias empobrecidas. Igualmente suben las religiones heterodoxas que se verán reflejadas en Rubén y Valle.

4. ORÍGENES SOCIOLÓGICOS

El término tradicional de modernismo es la versión hispánica de una crisis europea de formas artísticas y como holgado continente de dos tendencias dispares: una actitud proclive al «arte por el arte» (que incorpora la herencia simbolista europea a un ingrediente básicamente romántico, que comporta a su vez algún elemento anacrónicamente nacionalista y que señala la modernización rápida del mercado artístico en una época de vacas gordas) y un talante crítico y radical (que, a su vez, parte de la sociología positivista y del naturalismo simbólico y que se dirige hacia los públicos pequeño burgueses y proletarios surgidos de aquel mismo proceso de cambio social y político

5. RASGOS ESTÉTICOS

Como señaló Octavio Paz, el modernismo fue una renovación del tono poético (amortiguando muchas veces su engolamiento anterior) y la culminación de la renovación romántica en cuanto visión del mundo. A ella se incorporó, por derecho propio, el auge que en aquellos años experimentaron el esoterismo y las ciencias ocultas, tan propicio a la visión totalizadora y espiritualista, mística y panteísta, que fue algo más que una moda efímera. Y, en un parecido aspecto, se integró también el complejo revival medievalizante que, con un pie en lo esotérico y otro en la utopía socializante, propusieron los prerrafaelitas ingleses y sus aledaños. Se podría deducir que el modernismo fue el lenguaje generacional de una crisis ideológica que los conceptos usuales de generación del 98 definen. Esta fue al respecto la primera tesis de Pedro Salinas. La solución no le parece tan simple a Mainer: más bien, los tonos radicales y críticos (que no son exactamente lo noventayochesco típico) y los tonos imaginativos (que tampoco son el concepto manualesco del modernismo) se dieron, a veces diferenciados y aun encontrados, a veces estrechamente unidos, en un período temporal -mejor que en una nómina restringida de autores- y se caracterizaron casi más por lo que había de actitud de renovación que por su originalidad.

6. ESTILO MODERNISTA. EL LENGUAJE.

Estilísticamente, el Modernismo es refinado, exquisito y estilizado. Se preocupa por los valores formales y busca nuevos caminos que conduzcan a la belleza. Supone un enriquecimiento que crece en dos direcciones:

Por una, busca los efectos brillantes, los valores sensoriales ("literatura de los sentidos", según Pedro Salinas); por otra, se detiene en lo delicado, más acorde con la expresión de la intimidad. Los modernistas utilizan todos los recursos estilísticos con función ornamental. Abundan los colores, desde los más brillantes (oro, púrpura) hasta los más suaves (blanco, rosa). Los efectos sonoros van desde los fuertes acordes hasta la más lánguida musicalidad. Hay simbolismos fonéticos, aliteraciones, palabras de resonancias exóticas, adjetivación abundante... El interés que adquiere lo sensorial se manifiesta en el empleo sistemático de imágenes deslumbrantes, de sinestesias, a veces audaces (verso azul, risa de oro, sol sonoro, arpegios áureos...). Gusta de la utilización de un lenguaje metacultural en el que cabe, con un generoso afán culturalista, referencias al mundo literario (incluidas las literaturas clásicas, española, escandinava, oriental), del arte, de la música...

Según Guillermo Díaz Plaja son características del lenguaje literario de los modernistas:

- El retoricismo.
- La creación de una lengua artificial, de intención estetizante.
- El enriquecimiento musical del idioma en busca de una expresión distinta, individualizada.
- Un lenguaje sensual, al servicio de la belleza.
- El lenguaje minoritario.

Pero la crítica ha mostrado otras características, de clara raíz romántica:

- Sentido aristocrático del arte. Rechazo de lo vulgar.
- Libertad creadora.
- Práctica del impresionismo descriptivo (descripción de las impresiones que causan las cosas, las personas, etc.).
- Renovación de los recursos expresivos: inclusión de palabras de gran sonoridad de uso poco frecuente, simplificación de la sintaxis, creación de imágenes visuales... Creación de imágenes sensoriales. Concede gran valor al plano fónico, a la resonancia, al ornato y cromatismo.
- Empleo de un lenguaje culto, exquisito y decadentista.
- Renovación de la versificación. Gusto por el verso libre y la libertad estrófica. En la métrica, revolución en metros, estrofas y ritmos (comparable a la de Boscán y Garcilaso). Este hecho supone una renovación métrica: se recupera el verso alejandrino; se usan también el dodecasílabo y el eneasílabo. Se escriben poemas basados en la métrica latina. En métrica las estrofas más utilizadas son la silva y el cuarteto endecasílabo, además de los alejandrinos y los eneasílabos.

Son también notables las innovaciones métricas de los poetas modernistas. Experimentan ritmos con gran libertad acentual y ensayan combinaciones de versos formando estrofas hasta entonces desconocidas. Incorporan formas procedentes de la literatura antigua. Prefieren los versos alejandrinos, a los que se añaden novedosas estructuras acentuales. Utilizan también dodecasílabos y eneasílabos, muy poco usados en nuestra tradición poética, junto a otros más consagrados como endecasílabos y octosílabos. Emplean igualmente los versos compuestos de pies acentuales clásicos, por su marcado ritmo: dáctilos (óoo), anfíbracos (oóo) y anapestos (ooó). En cuanto a las estrofas, son importantes las innovaciones; así el soneto ofrece diferentes modalidades (en alejandrinos, con versos de medida desigual, rimas de disposición distinta...).

- Afán de originalidad.
- Búsqueda de la perfección formal.
- Uso abundante de recursos retóricos: aliteraciones, símbolos, sinestesias...
- Renovación estrófica: sobre las bases estróficas tradicionales se efectúan algunas modificaciones: sonetos en alejandrinos, con serventesios en vez de cuartetos...

7. MODERNISMO FRENTE A 98.

Es quizá en ese mundo, insuficientemente conocido aún, de la lectura popular donde encuentra sentido la reducción de las aparentes antinomias esbozadas (modernismo-noventayocho, romanticismo-naturalismo, evasión- criticismo, ensoñación-patriotismo) a una actitud única: la rebelión contra el aburguesamiento de las formas artísticas y el compromiso con la interpretación unitaria del mundo (mística o política artística o histórica. y esa visión podían darla -y la dieron- tanto un poema erótico de Rubén Darío como una inquietante obra teatral de Strindberg, una imaginación prerrafaelita como un sarcástico artículo sobre el último gobierno Silvela, una utopía de William Morris como unos versos de Verlaine, una reflexión religiosa de Unamuno (tan «modernista» en su heterodoxia) como una imagen heroica y anacrónica de Valle-Inclán. Algunos consideran al 98 una invención (Ricardo Gullón). Otros hablan del 98, con ciertos rasgos comunes (Pérez de la Dehesa, Blanco Aguinaga). Tuñón de Lara, admite el 98 como grupo más o menos coherente. Granjel redujo al nómina del 98 a cuatro (Baroja, Azorín, Maeztu y Unamuno). Podría inferirse un denominador común (la época) y dos talentos: el 98 concede importancia cualitativa al contenido; el modernismo, la forma.

Los jóvenes del 98 están guiados por un espíritu rebelde y son un fiel reflejo de la crisis de valores del fin de siglo.

8. MODERNISMO Y 98 COMO EXPRESIÓN DE LA CRISIS DE FIN DE SIGLO

A finales del siglo XIX España vive una grave crisis general: el sistema político creado por Cánovas no funciona; se acrecientan los desfases sociales (proletarios y campesinos frente a alta burguesía); comienzan a surgir los primeros conflictos sociales violentos... Es entonces cuando un grupo de intelectuales propugnó una serie de medidas concretas para solucionar los problemas del país: los "Regeneracionistas": Joaquín Costa: "despensa y escuela" y F. Giner de los Ríos, con la Institución Libre de Enseñanza. En la misma línea se encontraba el escritor Ángel Ganivet.

La conciencia crítica del país se agudiza con la independencia, en 1898, tras varios años de guerra, de Cuba y Filipinas, últimas colonias de España. El "desastre" provoca cuantiosas pérdidas económicas y humanas. Surge también entonces un grupo de escritores preocupados por los problemas del país, por el "Tema de España". Son los hombres de la llamada Generación del 98. Pedro Salinas propuso el nombre en la serie de artículos titulada Clásicos y modernos, en 1913. Se refería, en general, a todos los escritores jóvenes; opta por el término "Generación del 98" debido a la carga despectiva que se le daba al término modernismo. Pero no se trata de una diferenciación entre dos grupos. Esto, con frecuencia, ha sido olvidado en estudios posteriores.

Pero junto con los autores preocupados especialmente por la problemática nacional, conviven otros. Son los habitualmente llamados modernistas, autores que, partiendo de un resentimiento contra su época, buscan nuevos cauces de expresión alejados de los habituales, que asocian a la Burguesía. Juan Ramón Jiménez definía al Modernismo como un "gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza", hablaba de una "tendencia general", no meramente literaria. Para él el Modernismo era una cuestión de actitud. El Modernismo no es un simple movimiento estético, es el estilo de una época (Schulman), de unos autores que aúnan ética y estética, intentando crear un nuevo lenguaje distinto del burgués. También aparece a finales del siglo XIX.

La frontera entre ambos movimientos -si es que existe-es borrosa. La crítica, tradicionalmente, ha estado dividida. Pedro Salinas distingue claramente: El Modernismo es un movimiento de poetas y el 98 de ideólogos. El Modernismo busca la Belleza y el 98 deja el aspecto estético en un segundo plano. Los modernistas son cosmopolitas, frente a los noventayochistas que son "concentrativos", preocupados por España. El Modernismo es sintético (síntesis de diversos movimientos estéticos), frente al 98 que es analítico (de los problemas de España). El Modernismo, por último, es una literatura de los sentidos, frente al 98, que es una literatura de ideas.

Guillermo Díaz-Plaja es el que más férreamente ha defendido la diferenciación (e incluso la oposición): nos habla de "una radicalmente opuesta actitud ante la vida y ante el arte". Ha sido la opinión mayoritaria hasta hace poco. En esta línea, Donald Shaw estudia (en 1977) a la Generación del 98 como un "grupo unificado" y distinto de los modernistas. Federico de Onís encabeza la opinión contraria. Para él (en 1934) "El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1883 la disolución del siglo XIX". Rafael Ferreres ve una gran afinidad entre 98 y Modernismo: influjo del Simbolismo, de Rubén Darío. Ricardo Gullón opina que dividir 98 y Modernismo es falsear la realidad de la existencia de un movimiento lírico común. J.Carlos Mainer opina que el 98 no es sino la forma peculiar española de la crisis universal de fin de siglo. El 98 sería la faceta nacional del Modernismo.

La opinión más asentada en la actualidad la podemos extraer de un reciente estudio de Enrique Rull, que comienza dando ya por unánimemente aceptado que "el Modernismo es un movimiento literario y cultural de amplio espectro dentro del cual, como característica de uno de sus momentos y fenómeno particular, aparece la llamada Generación del 98". No debemos olvidar que Azorín incluye entre los miembros de su generación al propio Rubén Darío, y que declara que todos son llamados, despectivamente, "modernistas".

La huella modernista, pues, está presente en todos, principalmente en el terreno del lenguaje (sobre todo a A. Machado y a Valle-Inclán). Además, la principal característica del Modernismo es esta: la preocupación por los aspectos formales, la búsqueda de nuevos caminos para lograr la Belleza.

Si optamos por la diferencia, sería difícil establecer una nómina diferenciada. Valle-Inclán entraría, de pleno derecho, en ambos movimientos, muestra inequívoca de los puntos en común que existen entre ellos.

En la misma situación está Anornio Machado (1ª obra modernista; 2ª noventayochista). Aún así, se podrían establecer dos subgrupos, uno claramente modernista (Rubén Darío, ante todos; Manuel Machado, Villaespesa, Marquina) y otro noventayochista, con unas características que lo diferencian y matizan (más que separarlo) de Rubén Darío Unamuno, Baroja, Maeztu, Azorín). Si dividimos el Modernismo en sus dos tendencias principales (Parnasiano y Simbolista) se puede esclarecer la situación: 98 y Modernismo Simbolista están bastante cercanos. El problema es que, generalmente, se asocia al Modernismo con una de sus tendencias, la parnasiana, desfigurando la visión global de los acontecimientos. De hecho es una sola generación con dos talantes: uno más estetizante (Modernismo), otro más “político” e ideológico (98).

Ahora bien, si la definición de la naturaleza del modernismo transita por este camino de generalización es evidente que nos encontraremos con unos linderos tan vagos como los que acotaban el término «generación del 98». No es casual que, desde tales supuestos, se viera en éste una tendencia reflexiva, adusta y patriótica mientras que en aquél se encarnaban los opuestos valores de la intuición, la forma rebuscada y la gratuidad artística, tal y como -rectificando sus tesis anteriores- hizo Pedro Salinas y defendió con singular empeño Guillermo Díaz-Plaja. Con mejores razonamientos, Federico de Onís observó ya la dificultad del deslinde modernismo-noventayocho, y Juan Ramón Jiménez postuló la primacía del primer término. La identidad de las fuentes extranjeras en ambos movimientos, la semejanza de actitudes ante el doble problema de la autonomía de la expresión artística y el rechazo de las actitudes mesocráticas, la utilización de los mismos canales de publicación (y, por esto mismo, la frecuencia con que unos y otros son tildados de «modernistas» sin distinción por público y críticos) son razones que han reiterado los defensores de la fórmula integradora, subrayando, como hizo Rafael Ferreres en tal sentido, no muy distante del Azorín que consagró el rótulo generacional), lo que de «noventayochesco» hay en muchos modernistas y lo que de modernista hay en muchos avecindados en el concepto antinómico. Según Gullón, "el estruendo en torno a «la generación del 98» se debió en buena parte a la inclinación a los estudios temáticos, que ni son los más indicados para desentrañar el problema de la creación literaria, ni dieron de sí gran cosa. En vez de utilizarlos para medir diferencias sirvieron a menudo para forzar semejanzas en cuanto al paisaje, España como abstracción, la muerte, Dios, el amor... Interesante, pero poco convincente.

Si en lugar de fijarse en las coincidencias temáticas hubiera observado Azorín cómo esos temas eran tratados en las obras de sus coetáneos, habría visto hasta qué punto su concepción de España, por ejemplo, difería de la de Baroja, Unamuno, Valle o Benavente, y lo injusto de forzarlas en un marco que no por juntarlas las hacía más parecidas. Lo que tienen de común son los elementos epocales y de reacción frente a situaciones generales (y no sólo españolas)." Tampoco cabe restringir la experiencia histórica de los escritores nacidos entre 1864 y 1875 (fechas natalicias de Unamuno y Machado y términos a quo y ad quem de la nómina generacional más usual) al resentimiento nacionalista producido por la pérdida de las colonias. Restituir la configuración de la sociedad española en los amenes del siglo pasado es harto más complejo que subrayar el contraste entre una dramática derrota y la alegre inconsciencia de quienes, el mismo día del desastre de Santiago, aplaudían en la madrileña plaza de toros. Aquella misma sociedad que acababa de convertir la fiesta brava en un próspero negocio (y en un tema de larga reflexión intelectual), completaba por entonces el proceso de constitución de su red urbana y, aunque buena parte del país siguiera siendo campesino, la incipiente industrialización, la constitución de un suficiente capital financiero y las mejoras de comunicaciones permitían ya hablar de una comunidad social y económica casi moderna. No carecía, sin embargo, de graves contradicciones en su desarrollo. El empuje burgués, surgido casi siempre de las capitales regionales, alentaba en forma general un regionalismo de cuño romántico y compatible con el nacionalismo (y aun lo patrioter). Pero, pese a su carácter típicamente español, los escritores finiseculares tienen evidentes paralelos europeos, más allá de posibles fuentes comunes: no poco del quietismo unamuniano remite a problemas vividos por el primer André Gide; mucho del teatro galaico de Valle-Inclán parece resonar -como señaló agudamente Juan Ramón Jiménez- en el teatro irlandés de los años veinte; un Azorín puede reunir la sensibilidad reaccionaria para el pasado cultural -muy típica de la Italia y la Francia de entreguerras- con una visión culturalista de la crisis de los géneros imaginativos que fue también frecuente en el mismo período; el «pirandelismo», por último, ha sido una acusada tendencia española, pero, a la vez, resulta -como indica el propio rótulo tan explícitamente- una odisea universal, surgida de la crisis del naturalismo narrativo y teatral.

De la misma manera, la crisis de la novela o del teatro -que son, en un grado más amplio, las del naturalismo como modo de aproximación a la realidad- son vividas con peculiar intensidad en la novela unamuniana, la disgregación del relato en Azorín y hasta por la peculiar teoría narrativa de un Baroja.

Por lo mismo también, la evolución de las formas simbolistas configura la recurrencia de las imágenes machadianas y aun su precoz búsqueda de un ritmo interior, que habrá de ser también obsesión de la lírica de Unamuno.

Es evidente que la integración de tantos elementos desborda las restringidas posibilidades clasificatorias de un rótulo como lo es el de «generación del 98». Se trata, ni más ni menos, de una crisis de madurez en la literatura española contemporánea o, mejor quizá, de su mismo paso a la contemporaneidad y todo ello a través de las características que, desde el siglo XIX, marcaron esos rumbos europeos: la indeterminación del género literario, molde que se revela insuficiente al escritor; la preponderancia de elementos intimistas o confesionales sobre la objetivación creadora; el impresionismo y el irracionalismo como actitudes; la predilección por ciertas zonas de sombra mística en el alma humana (ya en lo religioso positivo, en formas afines al panteísmo o, más frecuentemente, en la angustiada -o placentera- vaguedad con la que se consideran los borrosos límites del propio yo).

9. LÍNEAS DEL MODERNISMO

El Modernismo tiene dos líneas temáticas principales, una que extrae los temas de la exterioridad sensible (imágenes legendarias, exóticas, paganas, del mundo clásico: Modernismo Parnasiano) y otra que los busca en la intimidad del poeta (optimista o, fundamentalmente, melancólica y angustiada: Modernismo Simbolista). Con frecuencia se ha tenido por Modernista sólo la primera línea, cuando es esta segunda la más fructífera.

10. TEMAS MODERNISTAS

La temática modernista se orienta en dos direcciones: la exterioridad sensible y la intimidad del poeta. A partir de esta última orientación hablaríamos de estos temas diferenciadores y característicos:

Una desazón romántica. Existen entre ambos movimientos afinidades de carácter que hacen que se muestren huellas de hastío y de tristeza, melancolía y angustia.

La soledad, motivado por un rechazo de la sociedad vulgar. Es un tema de clara raíz romántica. La melancolía, la angustia, la tristeza son sentimientos centrales en los poemas modernistas (que se reflejan en paisajes otoñales, nocturnos, crepusculares). Reacción contra el materialismo vulgar, el positivismo y el determinismo social y biológico.

Reacción contra el expansionismo de los EE.UU.

Correspondencia de las artes (relación entre la literatura, la pintura, la arquitectura, la música, la escultura, etc...).

Gusto por los temas exquisitos, pintorescos, decorativos y exóticos. De ahí su interés por los temas relacionados con Oriente, la Antigüedad o la Edad Media.

Escapismo. Huyen a veces del mundo por los caminos del ensueño pero con elegancia aprendida de los parnasianos. La evasión es en el espacio y en el tiempo. Ante el disgusto con el mundo, el poeta huye.

Es la postura más parnasiana. La evasión se produce en el espacio (lugares exóticos) o en el tiempo (medieval, Renacimiento, siglo XVIII, mitología clásica...) El poeta crea una "torre de marfil" donde se refugia.

El cosmopolitismo. Es un aspecto más del deseo de evasión. Además, aporta a los modernistas un sentido aristocrático. París será la capital del Modernismo.

Amor y erotismo. Por una parte se idealiza a la mujer y al amor. Frente a ello hay muestras de un erotismo desenfrenado. Aparecen poemas de amor delicado y, frente a ellos, otros de intenso erotismo: los primeros, de amor imposible; los segundos, de desenfreno, motivados por una actitud antisocial y amoral (búsqueda del escándalo).

Temas americanos. Al principio se trató de una manifestación evasiva más. Posteriormente se pretendía buscar las raíces de una personalidad colectiva. No va en contra del cosmopolitismo: se trata de una evasión más hacia el pasado legendario, hacia los mitos indígenas. En Hispanoamérica esta línea será básica (siempre están muy preocupados por su propia identidad).

Lo hispánico. Búsqueda de raíces -al igual que el 98- y un afianzamiento en contra del poder USA. Poética del modernismo. Lo hispánico. Este tema se acentúa (sobre todo en Hispanoamérica.) al advertir el auge de los Estados Unidos. Se reivindica lo español frente a los valores culturales de la civilización yanqui.

11. CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO ESPAÑOL

Al ser tan amplios los límites del Modernismo y variadas sus manifestaciones existe una cierta dificultad para fijar los rasgos de su estética. Lo que mejor define al movimiento es su cualidad individual, su rebeldía frente a las formas expresivas de los académicos de la época. Si analizamos los textos de los principales escritores modernistas, observaremos que revelan una disparidad estética que va desde la tendencia a las modas francesas hasta los que se emparentan con alguna tradición hispana. Pero en todos ellos hay algo en común: la búsqueda de nuevas formas expresivas y el afán por la armonía y la belleza.

La insatisfacción con el mundo en que viven, de origen romántico, produce en los escritores un sentido de desarraigo, soledad, rechazo de la sociedad, aunque no profundizan en este asunto desde perspectivas ideológicas. Sentimientos como la melancolía y el hastío aparecen con frecuencia y se manifiestan románticamente con la presencia de temas como la tarde, el otoño o el crepúsculo. Introducen en la literatura el misterio, la fantasía, los sueños. La evasión, la huida por medio del ensueño hacia un mundo de belleza es una forma de escapar a la realidad. En el espacio lo consiguen mediante el exotismo, cuyo aspecto más destacado es el interés por lo oriental.

Las obras modernistas contienen elementos de belleza procedentes de diversas culturas: dioses paganos, ninfas, mandarines, odaliscas, jardines, salones versallescicos, flores exóticas, piedras preciosas, cisnes... En el tiempo se dirigen hacia el pasado, incluyendo en sus obras evocaciones históricas o legendarias. Otra manera de expresar la evasión es el cosmopolitismo, que desembocó en una gran devoción por París, lugar sagrado para todos los jóvenes literatos. El escritor modernista da rienda suelta a su personal sensibilidad, en especial mediante la manifestación de los sentimientos propios. Uno de ellos es el amor, que se mueve en varias direcciones, desde la idealización al erotismo. Exaltaron a la mujer, buscando en lo eterno femenino la fuerza creadora y configuradora del amor y deseando una unión con ella que sólo podría tener la forma del éxtasis. Esta actitud le arrastra en ocasiones a un sentimiento de frustración motivada por el amor no conseguido, escribiendo poemas de tono desengañado y melancólico. Otras veces, siguen el camino del erotismo más fuerte, de explícita exaltación de los sentidos, de festiva complacencia en el desnudo femenino en un deseo de insuperable belleza y placer. Los temas americanos son tratados, en un principio, como manifestación de la evasión hacia el pasado y sus mitos.

Es el indigenismo visto como nostalgia de los tiempos pretéritos, el retorno a lo histórico y a lo legendario. Los escritores vuelven los ojos a los héroes en los que encuentran una imagen idealizada que previamente forjaron sustituyendo a la realidad y en los que intentan buscar sus raíces. Los convierten en mitos, en los que encarnan la creencia primitiva en un mundo mágico y puro. Uno de los héroes preferidos, engrandecido por los modernistas, fue Caupolicán.

12. LOS AUTORES DEL MODERNISMO ESPAÑOL

Una amplia nómina de escritores aparecen adscritos a este movimiento literario, que junto a los de la Generación del 98 configuran una de las etapas más esplendorosas de la literatura española ("la edad de plata", según acertada denominación de J. C. Mainer). Los agrupamos siguiendo un cierto orden cronológico.

13. PRECURSORES

Durante mucho tiempo se ha considerado que la venida a España de Rubén Darío en 1899 iniciaba un cambio en la lírica peninsular. Sin embargo, hubo algunos escritores que ya participaban de esa nueva sensibilidad en fechas anteriores, a los que se ha llamado precursores del Modernismo en España. Hay que advertir que este Modernismo, sin embargo, no es tan exuberante en la forma ni tan exótico en sus temas como el hispanoamericano o el español del período de esplendor.

Ricardo Gil (1855-1908) publicó en 1885 su primer libro de poemas, *De los quince a los treinta años*. Percibimos en sus versos los influjos de la lírica de Zorrilla, Campoamor y Bécquer. Tiene como mérito utilizar una gama variada de versos y combinaciones métricas. Mayor conciencia de renovación se da en su segundo volumen, *La caja de música* (1898) y en el tercero, *El último libro* (1909), publicado póstumamente en 1909.

Manuel Reina (1856-1905) fue un poeta colorista y brillante que incidió en el mismo concepto de la poesía a la que identificó con el culto a la belleza, en la que empleó elementos expresivos propios. Destaca por el colorismo, por su perfección rítmica y por la fantasía sensual de su inspiración. Clarín le consideró "poeta moderno, modernísimo", y Juan Ramón Jiménez lo definió como "parnasiano impecable" por su percepción de la belleza de las formas y su tratamiento de los clásicos.

Sus primeros libros, *Andantes y Alegros* (1877) y *Cromos y Acuarelas* (1878) muestran una gran atención a la música, la pintura y el color. Pasó luego a realizar una poesía sensual, lujosa, y al mismo tiempo armónica en *La vida inquieta* (1894). En sus obras siguientes alcanzó una mayor calidad lírica: *Poemas paganos* (1896), reconstrucción exótica del mundo clásico; *Rayo de sol* (1897), representación del mundo escandinavo y concepción de la poesía como algo que da sentido a la vida; *El jardín de los poetas* (1899), rememoración de figuras o valores literarios pasados. Su último libro, *Robles de la selva sagrada*, apareció póstumo en 1906.

El poeta malagueño Salvador Rueda (1857-1933) es tenido, a la par que Reina, por la figura más destacada en la renovación de la lírica de fin de siglo. En sus composiciones buscó la armonía, basada en la melodía y el ritmo. Así, su obra se convirtió en un repertorio variado de formas y combinaciones estróficas renovadoras: Introduce novedades métricas que luego utilizarían casi todos los vates modernistas (la modificación del soneto, la profusa utilización del dodecasílabo, las variedades del hexámetro clásico...). Hace alarde de una imaginación y fantasía llenas de color y sensualidad. Inicia su producción literaria en 1880 con *Renglones cortos*, al que siguen *Noventa estrofas* (1883), con *Prólogo de Núñez de Arce*. Otros libros son *Himno a la carne* (1890), *Piedras preciosas* (1890), *El secreto* (1891), *Cantos de vendimia* (1891), *Bacanal* (1893), *Camafeos* (1897), *Flora* (1897)... *Trompetas de órgano* (1903), *Fuente de salud* (1906) y *Lenguas de fuego* (1908) son sus obras de madurez.

14. ESCRITORES MODERNISTAS DEL PERÍODO DE ESPLENDOR

A partir de 1899, segunda estancia de Rubén Darío en España, se afianzó el cambio poético que se venía perfilando desde hacía tiempo. Entre esta fecha y 1905 fue madurando el movimiento modernista que agrupó a escritores de distinta procedencia ideológica y estética: Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Manuel y Antonio Machado, Gregorio Martínez Sierra, Eduardo Marquina, Tomás Morales, y el bohemio Emilio Carrere, entre otros.

Francisco Villaespesa (1877-1936) publicó en 1898 su primer libro, *Intimidaciones*, con poemas de tono intimista en una línea romántica, mostrando especial habilidad en la utilización de recursos métricos y expresivos. Tras entregarse a algunos proyectos editoriales fallidos, publicó *Luchas* (1899) ("libro triste, sombrío, apasionado y orgulloso como el corazón de donde emana" según el propio autor) con un soneto introductorio de Salvador Rueda, que define al poeta como un renovador lírico.

Es especialmente significativa la amistad de Villaespesa con Rubén Darío, gracias a cuya influencia entró nuestro autor en el camino del Modernismo, llegando a ser uno de los escritores más representativos en nuestro país. La primera obra en una línea ya claramente modernista fue *La Copa del rey de Thule* (1900), donde percibimos la sensibilidad de la nueva estética. Alabado por unos y censurado por otros, inició una época de abundante creación poética, reiterativa y desigual, de la que destacamos algunos de sus libros: *La musa enferma* (1901), *El alto de los bohemios* (1902), *Canciones del camino* (1906), *Carmen, cantares* (1907), *El libro de Job* (1908), *El patio de los arrayanes* (1908), *Viaje sentimental* (1909), *El jardín de las quimeras* (1909), *Las horas que pasan* (1909), *Saudades* (1910), *In memoriam* (1911), *Ajimeces de ensueño* (1914), *Los nocturnos del Generalife* (1915), etc.

Entre su abundante producción encontramos una veintena de títulos teatrales, en particular dramas históricos en verso como *Doña María de Padilla* (1913), *La leona de Castilla* (1916). También es autor de varios libros en prosa, desde cuentos a novelas breves.

El sevillano Manuel Machado (1874-1947) vivió los años de su juventud en el ambiente bohemio madrileño. Sus dos primeros libros, *Tristes y alegres* (1894) y *Etcétera* (1895) no supusieron ninguna aportación novedosa en el panorama poético español. En sus viajes a París, el primero en 1899, entró en contacto con el mundo literario francés, conoció a Rubén Darío, leyó a los vates decadentistas, parnasianos y simbolistas. Fue un gran admirador de Verlaine, quien influyó en los poemas que él escribió y agrupó en *Alma* (1900). Éste es considerado como uno de sus mejores libros, con poemas intimistas, en los que la naturaleza se convierte en símbolo de los sentimientos y pensamientos del poeta. Hay versos de inspiración popular, de carácter histórico, de tono dieciochesco... Contiene todos los tópicos modernistas.

A su vuelta a España se convirtió en un firme defensor del arte nuevo. Publicó en 1905 *Caprichos*, ejemplo de experimentación formal, elogiado por Rubén Darío. Contiene poesías de pierrots, jardines versallescos, retratos de mujeres, temas hispánicos... Del año 1906 es *La fiesta nacional*. Ambas obras recibieron algunas críticas por su superficialidad y su tono decadente. En *El mal poema*, publicado en 1909, manifiesta el autor la necesidad de un cambio. Durante los años posteriores trabajó como bibliotecario y archivero, y fue columnista fijo en los periódicos *El liberal* y *La libertad*. Simultaneó estas tareas con su vocación poética: *Apolo* (1911), *Canciones y Dedicatorias* (1915), *Cante hondo* (1916), *Sevilla y otros poemas* (1918), *Ars moriendi* (1921), libros en una línea andalucista.

La Residencia de Estudiantes publicó en 1917 una edición de Poesías completas. Se suele dividir la poesía de Manuel Machado en dos modalidades: la modernista y la de tipo popular, cercana a los "cantares". Estas dos formas no deben considerarse antagónicas, ya que el Modernismo también asumió lo popular, estilizándolo.

Ideológicamente evolucionó desde el liberalismo hasta su adhesión a la causa nacional durante la Guerra Civil, convirtiéndose en uno de los poetas oficiales del régimen franquista. Tras su muerte los versos han caído en el olvido hasta época reciente. La crítica ha sido dura en ocasiones con Manuel Machado, achacándole exceso de superficialidad y falta de planteamientos personales. Le consideró un buen imitador de modelos, recordando sus deudas literarias con escritores como Verlaine o Rubén Darío. Sin embargo, olvidó que él transformó los materiales recibidos de forma personal, con un estilo propio.

En su faceta de hombre de teatro es todavía más discreto. Pertenecen a la última época y están hechas en colaboración con su hermano Antonio. Escritas en verso, pertenecen al teatro poético. Destacan: Juan de Mañara, Las Adelfas, La Lola se va a los puertos, La duquesa de Benamejía, La prima Fernanda...

La figura de Eduardo Marquina (1879-1946) obtuvo mayor resonancia en el campo teatral. Manifiesta una gran sensibilidad para la poesía, pero utiliza excesivos recursos retóricos. Son obras suyas: Odas (1900), que refleja un modernismo parnasiano; Las vendimias (1901) de carácter bucólico; Elegías (1905) con un tono intimista; Vendimiación (1909), ejemplo de sensualidad paganizante. Redescubre la historia y las tierras españolas desde una perspectiva tradicional en Canciones del momento (1910) y Tierras de España (1912). Fue el iniciador del teatro histórico-poético con Las hijas del Cid (1908), a la que siguen Doña María la Brava (1909), En Flandes se ha puesto el sol (1910), y un abundante repertorio. Es un teatro esplendoroso, que exalta el espíritu patriótico, brillante y superficial.

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) fue cultivador del Modernismo hasta la fecha de 1916. Hemos de estudiar su figura como muestra de la evolución de la lírica española desde el Modernismo a las escuelas de vanguardia. Su vida estuvo enteramente dedicada a la poesía. Amante de la soledad, se mantuvo voluntariamente alejado del mundo literario y social. Sin embargo, la influencia de su obra, tanto en su entorno inmediato como en las generaciones venideras, ha sido extraordinaria. Su poesía sufre una progresiva transformación desde unos claros orígenes modernistas hasta los últimos versos que buscan una esencialización expresionista.

Llegó a Madrid en 1900. Villaespesa le introdujo en el ambiente literario de la capital. Traía un libro de versos, *Nubes*, que pensaba publicar, y que finalmente dividió en dos con los títulos de *Almas de violeta* y *Nínfeas*. El primero, impreso con tinta violeta, contenía diecinueve poemas escritos en Andalucía y llevaba un Prólogo de Villaespesa; el segundo, impreso en tinta verde, constaba de treinta y cuatro poemas creados ya en la capital, con una introducción de Rubén Darío. Tenían una expresión artificiosa, siguiendo el gusto de la época, aunque Juan Ramón les dio un toque intimista original. Durante el período de reposo con motivo de la muerte de su padre asimiló a los simbolistas franceses y se fue alejando de lo más superficial del Modernismo. En los años posteriores escribió numerosos libros de poesía: *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904), *Elejías puras* (1908), *Olvidanzas* (1909), *Baladas de primavera* (1910), *Pastorales* (1911), *La soledad sonora* (1911), *Poemas mágicos y dolientes* (1911), *Melancolía* (1912), *Sonetos espirituales* (1917), donde los títulos hablan por sí solos en cuanto a características propias de la poesía modernista, sobre todo de la musicalidad.

Un rasgo que hay que tener muy en cuenta en el poeta andaluz es una continua autocrítica lírica, que le llevó a una permanente reelaboración de su obra. Los metros más utilizados en este período son los romances, cuartetos alejandrinos y sonetos, empleando siempre un lenguaje que revela un continuo anhelo de belleza y perfección pero que, sin embargo, tiende más a la interiorización que a la mera preocupación formal. Su mundo poético es el de las citadas estampas modernistas con la salvedad de que suele apoyarse en una realidad conocida por el poeta, no existe pues cosmopolitismo ni exotismo, es decir, traduce a formas modernistas objetos que suelen ser próximos y cotidianos. A esta etapa pertenece su famoso libro *Platero y yo*, publicado en 1914, aunque iniciado en 1906. Escrito en prosa, prosa poética, significa la superación del Modernismo, al menos en cuanto a temática y lenguaje. En las obras posteriores se alejará más radicalmente de este movimiento realizando un tipo de poesía más conceptual.

15. EL MODERNISMO DE VALLE-INCLÁN Y ANTONIO MACHADO

La inclusión de Ramón María del Valle-Inclán y del poeta Antonio Machado en la Generación del 98, habitual en muchos manuales de historia de la literatura, exige algunas puntualizaciones. Rabiosamente modernistas en sus orígenes literarios, sufrieron luego una evolución personal que les fue alejando de las exquisiteces expresivas propias de los seguidores de Rubén Darío.

Valle y Machado llegan al compromiso socio-político en su literatura cuando ya los hombres del noventayocho han desertado de su discurso regeneracionista, e incluso han hallado refugio en partidos conservadores olvidando la rebeldía generacional de sus orígenes.

Los hombres del 98 que coincidían con los modernistas en algunas cosas, estaban muy alejados de su estética literaria, que despreciaban cordialmente. Todavía en 1907 remitía desde Londres Ramiro de Maeztu la contestación a una encuesta que promovía el periódico Nuevo Mercurio sobre el Modernismo, con opiniones descalificadoras en extremo para una escuela cuyo esfuerzo mental se agotaba, dice, "en el ensamblaje cuidadoso de las palabras persiguiendo ya el arabesco musical, ya sensaciones verbales de novedad, de exotismo o de refinamiento". El vitoriano tenía a Valle-Inclán como al mentor y principal modelo de esta escuela, de quien afirma con ironía:

"Que el auge actual de esta tendencia es obra personalísima del Sr. Valle-Inclán, quien ha empleado diez o doce años de su vida, todo lo que va desde 1895 hasta la fecha, en propagar su idea de la literatura, dedicando a esta causa doce o catorce horas diarias de charlas, discusiones y peticiones, e ilustrando sus tesis con algunos escritos. Dotado de tenacidad envidiable, de arrojo heroico siempre dispuesto a la pelea, de gran ingenio ergotizante, de palabra segura y pintoresca, y de magníficos textos desdeñosos, y ayudado por el alejamiento en que vive Madrid respecto a la vida espiritual y material del mundo moderno, ha conseguido envolver a la generación novísima en la obsesión del estilo, y esa generación le sigue, de buena o de mala gana, reconociéndole o negándole, pero le sigue, con raras excepciones."

Aprovecha para censurar su habitual desinterés "por los problemas materiales de la vida". Sin embargo, no se atreve a aventurar una opinión sobre la pervivencia de esta tendencia en el futuro literario español.

En el caso del escritor gallego se fue produciendo un progresivo desapego a la misma, para entrar en una preocupación por los problemas nacionales, en la misma línea regeneracionista que los hombres del 98. Parece que fue a partir del año 1915 cuando sustituyó su tradicionalismo idílico por ideas casi revolucionarias, que se acrecentarán a partir de 1920. La trayectoria literaria de Valle-Inclán va desde el Modernismo hasta una etapa que podemos llamar esperpéntica.

Las primeras manifestaciones literarias de Valle-Inclán son cuentos o narraciones breves cercanas al cuento. Es una época de aprendizaje, tanteos y búsqueda en la que se va gestando lo que será el mundo valleinclanesco. No constituyen la parte más importante de su producción artística, pero su conocimiento ayuda a tener una visión más completa de su obra. Temas, escenas y personajes se recogen luego en textos de mayor prestigio. Están en una línea modernista. Sin embargo, dado que fueron reeditados varias veces, el autor fue limándolos y puliéndolos según fueron cambiando sus gustos estéticos.

Valle-Inclán compuso su primera obra literaria, *Femeninas*, a su vuelta de Méjico en 1895. Está formada por un conjunto de relatos. No tuvo demasiado éxito. Poco tiempo después, en unos años en que predominaba el realismo en la prosa, don Ramón sorprendió a la audiencia con *Jardín umbrío* y *Corte de amor* (1903), y en 1904 con *Flor de santidad*, todas ellas de estilo modernista. Se dan en los primeros relatos tres temas: amor, religión y muerte. Aparecen como motivo fundamental o se mezclan. Su tratamiento varía según el ambiente en que se desarrollan las historias (cortesano, con personajes refinados y ambiente lujoso e idealizado; gallego, lleno de supersticiones y misterio). Los personajes son creaciones literarias del autor, diferenciado del Valle-Inclán hombre real (*Bradomín-aristócrata*, *Montenegro-señor feudal*...). Están determinados por el ambiente, aunque los hombres son anarquizantes, antiburgueses, sensuales y lascivos. Desde el punto de vista del estilo, hay una preocupación por la musicalidad. Aparecen tópicos modernistas.

De estos mismos años son las *Sonatas* (1902-1905), que constituyen la manifestación más lograda de la prosa modernista en España. Se dan en ellas tres caracteres fundamentales: decadentismo, depravación erótica y refinamiento sensorial. Algunas están situadas en Galicia, pero los temas están influidos por la literatura de la época y el paisaje resulta un elemento accesorio, sólo está utilizado para dar un clima de sensualidad melancólica. Se publicaron en los primeros años del siglo: *Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) y *Sonata de invierno* (1905). Son un conjunto de libros destinado cada uno a una estación del año. Pretenden encerrar un estado de ánimo en un marco: el de la estación. Del título de estas obras se desprende el propósito del autor: dar un ritmo de musicalidad a la fase erótica de las cuatro estaciones vitales. En conjunto, las *Sonatas* son un libro de memorias, las del Marqués de Bradomín, un Don Juan "feo, católico y sentimental". A. Zamora Vicente destaca en ellas dos notas estructurales:

El carácter fragmentario, pues sólo escoge de entre los recuerdos los que son "amables"; y su tono elegíaco, porque Valle-Inclán mira al pasado y saca de él cuatro episodios sin más pretensión que una añoranza elegíaca. La lengua es refinada, culta y estetizante.

Sus primeras obras dramáticas no fueron del gusto del público, por lo cual el escritor debió soportar grandes penurias económicas. Cenizas (1899) es la adaptación teatral de un cuento incluido en Femeninas que versa sobre el tema del adulterio desde una perspectiva decadentista. Le siguieron Tragedia de ensueño y Comedia de ensueño (1903), ambas en prosa y verso. A continuación escribió El Marqués de Bradomín (1906), adaptación parcial de la Sonata de otoño, El yermo de las almas (1908) y Cuento de abril (1909), muestras todas de un teatro modernista de tipo evasivo. Pertenece también a esta época el primer libro de versos, Aromas de leyenda (1907), plenamente modernista.

Las primeras obras de Antonio Machado responden también a los cánones de la estética modernista y simbolista. A partir de 1912, con la publicación de Campos de Castilla, se observa ya una inclinación hacia la problemática cívica. A la Castilla vista desde una perspectiva estética sucede una Castilla observada con visión realista, sociopolítica. Las nuevas circunstancias vitales (la muerte de su mujer, Leonor), debieron influir en ese abandono de la subjetividad, pero sobre todo en la concienciación política del autor.

En su trayectoria poética hay una época, de 1899 a 1902, de carácter modernista. En estas fechas escribe los poemas recogidos en Soledades. Es un período lleno de vacilaciones y probaturas, con un deseo de encontrar formas expresivas adecuadas a su interioridad. El propio escritor aclaraba en 1917 que, aunque valoraba positivamente al poeta nicaragüense, quería seguir un camino distinto e intentaba ir un poco más lejos en lo que se refería a la forma y al color. Para lograr la emoción excluye de su poesía lo anecdótico, de modo que Soledades puede considerarse como una obra intimista. Aunque tiene cierta sonoridad rubeniana, domina la presencia del contenido poético. Los poemas rompían con la tradición anterior, pero no se situaban claramente en la línea de la poesía moderna. Si acaso, eran un salto atrás, una búsqueda del Romanticismo, en especial del mundo de Bécquer. Su creación poética partía de sus mismos principios: claridad, poesía en un tiempo irreversible, pobreza retórica y sobre todo intimismo. También se advierte en Soledades la influencia del francés Paul Verlaine, cuya poesía había conocido Machado durante su estancia en París.

De aquí le viene la predilección por ciertos temas: los jardines sombríos, la melancolía otoñal o la puesta del sol como paisaje emocional y subjetivo. La temática de *Soledades* gira en torno a cuestiones centrales de la condición humana: el tiempo y el fluir de la vida humana, la muerte y el más allá, el problema de Dios... Se unen a ellos otros asuntos como la infancia perdida, los sueños, los paisajes que enmarcan sus meditaciones, y sobre todo el amor, que proporciona a esta poesía momentos de gran intensidad. Los sentimientos que dominan el libro son el de soledad (como indica el título), la melancolía, la tristeza, la angustia vital, el vacío de vivir... Machado recurre en numerosas ocasiones a expresiones simbólicas que enriquecen y al mismo tiempo limitan el significado de las palabras. La crítica ha destacado los valores simbolistas de *Soledades*, motivos temáticos como la tarde, el agua, la noria, etc., que constituyen símbolos de otras realidades más profundas. Toda la realidad queda subsumida de sentido profundo por esa fusión de vida interior y realidad exterior. La mayor parte de los poemas de *Soledades* se desarrollan en la primavera, en oposición al tópico del otoño, que tanto abunda en Verlaine. Es una primavera melancólica y triste. Relacionada con el tema de lo fatal está la obsesión por la muerte, elemento permanente en la poesía de Machado. Un elemento constante en esta poesía primera es la personificación de ideas y del paisaje. El autor dialoga con la fuente, con la mañana y la tarde de primavera, con la noche. En lo referente a los recursos formales hay numerosos elementos de tipo modernista, aunque bastante más sobrios que los utilizados por otros poetas de esta tendencia. Igual ocurre en la métrica, ya que Machado escoge ritmos suaves y matizados frente a la sonoridad modernista. La forma más usual es la silva asonantada.

Entre los años 1903 y 1907, año en que publica *Soledades*, galerías y otros poemas, Machado elimina gran parte de lo que tuvo de modernista. Da un enfoque subjetivo en temas y estilo, profundidad introspectiva y toma de contacto con el paisaje de Soria. Suprime algunas composiciones anteriores y añade otras nuevas hasta alcanzar el número de 96 poemas. El libro de 1907 representa el perfeccionamiento de la estética de las mejores poesías de *Soledades*. Los poemas suprimidos eran, según Dámaso Alonso, los que ofrecían un Modernismo más extremado. Las *Galerías*, escritas casi todas entre 1903 y 1904, suponen un refinamiento del intimismo, con ampliación de algunas imágenes, como la del huerto y las flores, y la aparición de otras nuevas que llegan a ser un elemento simbólico fundamental.

La valoración de las poemas incluidos en Galerías ha sido siempre motivo de discrepancia entre los críticos: los más, condicionados por criterios estéticos simbolistas (Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Gerardo Diego), consideran que son la cima insuperada e insuperable de la lírica machadiana; por el contrario, los críticos partidarios de la orientación social (Castellet, Tuñón de Lara) valoran más los poemas castellanos. Parece indudable que la introspección llega en estas composiciones a su punto máximo, y que se da en ellas una gran capacidad de evocación y una densa potencia simbólica. Es en la parte que aparece bajo el epígrafe de Otros poemas donde el poeta amplía su perspectiva poética y, saliendo de su intimidad, mira al mundo exterior. Ese cambio de actitud se refleja en la estructura misma de la colección. Así, los poemas iniciales del libro responden a ese criterio más objetivo, ya que era la tendencia de Machado cuando publicó la obra. El poema "A orillas del Duero", escrito en Soria en mayo de 1907, significa el final del proceso de exteriorización y al mismo tiempo el punto de partida para una nueva etapa en su producción poética. Machado irá aprendiendo a mirar hacia afuera, hacia el paisaje soriano y hacia los problemas nacionales, sin perder la vena intimista. Intenta captar los "universales del sentimiento", que centra en tres temas: el tiempo, la muerte y Dios. La idea de temporalidad lleva a la de muerte; la obra adquiere así un tono de severidad e incluso de rigor filosófico, que por su hondura se convierte en emoción lírica. Los símbolos que aparecían ya en Soledades continúan y se enriquecen. Permiten el enlace emocional entre el poeta y el lector y configuran una particular visión del mundo y de la propia intimidad. La métrica de Soledades, galerías y otros poemas no es innovadora. Machado sometió siempre a continua reelaboración los modelos más usuales y combinó con libertad los elementos métricos. En sus poemas predomina la asonancia, y entre las estrofas prefiere la silva-romance, por la flexibilidad que produce la libre combinación de endecasílabos y heptasílabos. Algunas veces emplea estrofas populares como coplas, villancicos o glosas, o de rima consonante como redondillas. Igualmente hace uso de versos alejandrinos o dodecasílabos, propios del Modernismo.

16. EL MODERNISMO AMERICANO

El Modernismo, además de ser una tendencia literaria, forma parte en sus orígenes americanos de un proyecto político y socioeconómico más amplio. La insurrección de Cuba da sentido a este movimiento artístico al tiempo que une el desarrollo latinoamericano con el español.

Adopta así una doble dimensión: por un lado, refleja la lucha por la liberación nacional, y por otro es una revuelta literaria contra una larga tradición de modas y preceptos artísticos impuestos por España.

En una perspectiva histórico-literaria, el modernismo en Hispanoamérica sería el proceso por el cual la literatura hispanoamericana, articulándose al proceso global de «modernización» de las sociedades latinoamericanas, se asume como literatura de la edad moderna en la última etapa de consolidación de la sociedad industrial-capitalista a nivel mundial. Desde este punto de vista, la producción literaria de dicho período no se articula al inicio de una etapa histórica, sino que viene a cerrar un ciclo más amplio y general: el de la Epoca Moderna. Como dice Raimundo Lazo, «el Modernismo es esencialmente literatura finisecular, en suma, culminación y crisis dramática, en lo literario, de un siglo que se proyecta dos décadas casi en la centuria siguiente. Y a esto es a lo que apunta Angel Rama cuando sostiene que: aunque fueron ellos [los modernistas] quienes introdujeron la literatura latinoamericana en la modernidad y por lo tanto inauguraron una época nueva de las letras locales, no se encontraban, como se ha dicho, en el comienzo de un novedoso período artístico universal sino en su finalización, a la que accedían vertiginosamente y tardíamente (*Las máscaras*, 173). Esta casi paradójica condición -la de inaugurar una etapa (de universalización) de las *letras locales* en circunstancias en que finaliza un período del *arte universal*-, marca de alguna manera la fisonomía global del movimiento, y es necesario tenerla en cuenta para apreciar de manera más plena tanto los aportes como las limitaciones del modernismo hispanoamericano.

Gran parte de la crítica especializada se muestra de acuerdo en que el primer autor de la corriente fue el cubano José Martí con la edición de *Ismaelillo* en 1882, pero es obvio que se pueden rastrear rasgos modernistas en escritores anteriores. A partir de estas fechas, se desarrollaron dos grandes etapas en el movimiento: la de iniciación, representada por Manuel Gutiérrez Nájera (México), Julian del Casal (Cuba), José Asunción Silva (Colombia) y Rubén Darío (Nicaragua), entre otros. Otra etapa se ejecuta a partir de 1896, localizada en torno al Río de la Plata, en la que además de destacar de nuevo a Darío, se le suman Leopoldo Lugones (Argentina), Julio Herrera y Reissig (Uruguay), Ricardo Jaimes Freyre (Bolivia, aunque vivió en Argentina), José Santos Chocano (Perú), Amado Nervo (México) y Guillermo Valencia (Colombia).

El Modernismo americano nace hacia 1880 y se extiende hasta 1905, aproximadamente. Se suelen señalar en su trayectoria tres momentos:

1. Etapa de los precursores: José Martí, Manuel González Prada, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y Salvador Díaz Mirón.
2. Etapa esteticista, de plenitud del Modernismo, cuya cima es *Prosas profanas* (1896) de Rubén Darío. Escritores modernistas de esta época son también Leopoldo Lugones, Jaime Freyre, Guillermo Valencia, Amado Nervo, José Santos Chocano, José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig y Enrique González Martínez.
3. Etapa de crisis esteticista que se inicia con *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Rubén Darío y que dará lugar al postmodernismo.

17. PRECEDENTES. JOSÉ ASUNCIÓN SILVA.

Si bien Silva proviene del romanticismo, se le considera un antecedente inmediato del modernismo, sobre todo por su poema emblemático, - **Nocturno III**-, donde fractura hábil y expresivamente los versos, que carecen de rima y alternan metros diversos. La audacia de sus figuras y la personalidad de su lenguaje acentúan su originalidad creativa. A ello se suma el carácter morboso del asunto, un lamento de amor, cargado de alusiones eróticas, cuyo objeto es una hermana muerta. En general, el sesgo de su poesía es sombrío y tiene un sostenido carácter de elegía, pues alude con frecuencia a personas difuntas, a tumbas y fantasmas, muy en la línea de otro modelo modernista, el estadounidense Edgar Allan Poe. Sus obras líricas conocen una edición póstuma con **El libro de versos** (1923), lo mismo que su novela **De sobremesa** (1925), típica ficción modernista cuyo personaje protagónico, José Fernández, es el artista en conflicto con la sociedad burguesa, un hipersensible y enfermizo joven surgido de ambientes decadentes, que se complace en la contemplación angustiada de un mundo que no parece creado para su existencia. Podría caracterizarse como novela de conciencia en la que además alternan varias voces narrativas. Intentó rehacer sus negocios en la industria, sin mayores resultados, acabando sus días en suicidio, también de tinte novelesco, pues pidió a un amigo que le señalara el lugar del corazón, para asegurar la eficacia de su decisión

18. RUBÉN DARÍO

La figura del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) es el centro del movimiento modernista. Fue una persona de gran actividad, debido tanto a sus numerosos viajes como a su fecunda producción literaria.

Recorrió casi todos los países de América y de Europa, residiendo durante bastante tiempo en algunos de ellos (Francia, España, Argentina, Chile). Tras las primeras experiencias poéticas, su primer libro importante es *Azul* (1888), refinado y original, reflejo de una sensibilidad nueva en nuestra lengua. Si exceptuamos algunos sonetos en alejandrinos, el poeta sigue la forma tradicional de la silva en numerosos poemas. La visión de la naturaleza es exuberante, y refleja un carácter panteísta. Le sigue *Prosas profanas* (1896), plenitud del primer estilo de Darío. Significa la perfecta castellanización de las formas francesas, con la maduración del ritmo del verso alejandrino.

Se afianzan los temas modernistas, con unos versos musicales y armónicos. De 1905 es su obra de madurez, *Cantos de vida y esperanza*, título significativo de los motivos del libro, relacionados con la historia, la literatura y el arte hispanoamericanos. En él expresa Rubén la unión de los pueblos de ambos continentes. Sus primeros poemas son una mezcla de tradicionalismo, romanticismo, al estilo del poeta español Gustavo Adolfo Bécquer, con una temática comprometida con lo social; **Abrojos** (1887) y **Canto épico a las glorias de Chile** (1888). Este mismo año publica **Azul** (1888, revisado en 1890), obra todavía romántica sobre la exaltación del amor como algo armónico con la naturaleza y el cosmos. Está dividido en cuatro partes: '**Primaveral**', donde desarrolla el tema del amor sexual como algo sagrado, en la línea del Cantar de los cantares; '**Estival**' gira en torno al amor como instinto; en '**Autumnal**' el amor se canta como nostalgia y, por último, en '**Invernal**' aparece un amor mundano y moderno capaz de desafiar la climatología y las estaciones ya que los amantes se refugian en -lechos abrigados... cubiertos de pieles de Astrakán-. A este libro debe que sea considerado como el creador del modernismo; escritores como Ramón María del Valle-Inclán, Antonio Machado, Leopoldo Lugones o Julio Herrera y Reissig le reconocieron como el creador e instaurador de una nueva época en la poesía en lengua española. Sus viajes por Europa y América, aclamado como gran poeta, le llevan a París y a entrar en contacto con los poetas parnasianos y simbolistas que transformarán sus concepciones poéticas. En **Prosas profanas** (1896 y 1901), desarrolla de nuevo el tema del amor pero ya no busca la armonía con la naturaleza sino con el arte. Y en **Cantos de vida y esperanza** (1905) expone cómo el Arte supera a la Naturaleza, que se manifiesta a veces como un caos, y es capaz de poner orden, de restablecer la armonía divina, y como tema de fondo su preocupación por el futuro de la cultura hispana. Otra faceta de la obra rubeniana es la de poeta cívico ya que compone poemas tanto para exaltar un glorioso hecho nacional o un héroe, como para realizar una amarga censura. **El canto errante** (1907), un libro en el que afrontó los eternos problemas de la humanidad, es su libro, conceptualmente, más universal.

En el poema '**A Colón**' expresa el espanto que supuso el descubrimiento y enaltece la ingenuidad de la América indígena; en '**A Roosevelt**' evalúa a latinos y anglosajones medidos por el patrón materialista de estos últimos. A partir de 1910 cae en un profundo abandono vital que le lleva a las más variadas excentricidades y bohemias y al consumo excesivo de alcohol. En 1913, cae en un profundo misticismo y es cuando se retira a la isla de Mallorca. Allí empieza a escribir una novela **La isla de oro** -que nunca llegó a concluir- en la que sobre todo analiza el desastre hacia el que está caminando Europa. También compone **Canto a Argentina y otros poemas** (1914), un libro dedicado a este país en el año de la celebración de su centenario en que quiso seguir el modelo del Canto a mí mismo de Walt Whitman pero es una obra menor, casi de compromiso, sin la intensidad de sus grandes poemas. En 1915, enfermo y escapando de un continente desgarrado por la I Guerra Mundial, regresó a América. Rubén Darío es un hito en las letras hispánicas. El modernismo surgió con él y es puente obligado entre las letras de España y Latinoamérica. En un momento en que en España la poesía decaía y se repetía a sí misma sobre calcos vacíos, aportó una savia que, junto con Bécquer, inició el camino para la recuperación, cuyos frutos más brillantes fueron Juan Ramón Jiménez, las vanguardias y, más tarde, la llamada generación del 27. En Latinoamérica su influencia no fue menor. Aunque la crítica hispánica siempre tuvo en un alto concepto a Darío, desde el centenario de su nacimiento en 1967 su obra se revalorizó notablemente. Se le considera la mejor representación de la expresión americana e hispánica, y a él se debe el desarrollo en las letras hispanas de la búsqueda constante de nuevas formas y lenguajes. Murió en 1916 poco después de llegar a Managua.

19. LEOPOLDO LUGONES

Nació en Villa María del Río Seco, provincia de Córdoba, en 1874. Gran renovador de la poesía argentina de comienzos del siglo XX, ha influido en las vanguardias posteriores. Se le concedió el primer Premio Nacional de Literatura. Se suicidó en 1938. La crítica ha clasificado la obra de Lugones en tres grandes etapas.

Primera etapa: en 1897 publica su primer libro, *Las montañas del oro*. Es una obra con reminiscencias románticas; en la que el joven poeta socialista denuncia un mundo en caos y de pesadilla, a través de imágenes y metáforas espectaculares, y un vocabulario altisonante, en tono de profeta. En 1905 aparece *Los crepúsculos del jardín*, tiene un tono apacible y reposado.

Se destacan la precisión del lenguaje y el trabajo cuidadoso de la forma. Prevalece una sensualidad que tiñe el paisaje y el amor con un clima de gracia sutil, a través de imágenes coloridas y musicales, al modo de los simbolistas. Otras obras: La guerra gaucha, La fuerzas extrañas, El payador, Cuentos fatales y El ángel de la sombra. Lunario sentimental (1909) es sin duda el más importante de sus libros poéticos, y quizá por eso fue la piedra angular del escándalo durante muchos años. <<Un libro entero dedicado a la luna. Especie de venganza con que sueño casi desde mi niñez, siempre que me veo acometido por la vida>>, dice el poeta defendiéndose de los ataques que recibió al publicar primero su poema <<Himno a la Luna>>, cinco años antes, en el que la crítica veía, y veía bien, una hostilidad a la realidad de la que no se salvaba ni la misma luna, despojada ya de los atributos míticos que la habían concedido los románticos. Lugones inicia así con este libro la después tan alardeada <<Deshumanización del arte>>. Y la inicia con un libro atraviario en el que hay <<conceptos singulares y versificación extraña>>.

Segunda etapa: En adhesión al centenario de la libertad argentina, Lugones compone en 1910 Las odas seculares, es una obra de temática argentina, en la que se unen el uso de los recursos modernistas con la originalidad lugoniana. El libro fiel está dedicado a su mujer. Escrito en gran variedad de metros, es un homenaje al amor conyugal, de tono intimista, que alude también al tema de la muerte. Esta etapa se completa con El libro de los paisajes, en él continúa la temática argentina iniciada en Las odas seculares. Tercera etapa: está representada por obras con ecos de la tierra natal, de las tradiciones de los antepasados, de donde se exaltan valores criollos colectivos como el coraje, el amor y la fe. Se inicia con: Las oras doradas, Romances solariegos y Romances de Río Seco, en el que es centro geográfico y poético el pueblo natal. Lugones recrea el patrimonio simbolista-modernista para renovar toda la poesía continental.

20. AMADO NERVO

Amado Nervo fue una personalidad marcada por la búsqueda obsesiva de Dios y por la preocupación de establecer una relación con la naturaleza de corte místico trascendente. Su iniciación estética fue marcada por el influjo de Gutiérrez Nájera y de los grupos que se congregaban alrededor de «La revista azul» y «Revista moderna», en cuyas páginas se desbordaba todo el ímpetu del modernismo americano.

Su religiosidad le llevó a apartarse del modernismo para encontrar una vía propia teñida de panteísmo y fervor religioso, que algunos de sus coetáneos consideraron anacrónica. Su exuberancia religiosa la manifestó en obras como *Los jardines interiores* (1905), que anuncia libros de serena intimidad, como en *En voz baja* (1909), *Serenidad* (1914), *Elevación* (1917) y *Plenitud* (1918). Pero la obra por la que Amado Nervo es recordado y leído todavía con gran interés es *La amada inmóvil* (1922), publicada póstumamente, inspirada en la muerte de Ana Daillez, mujer a la que el poeta amó en vida. También escribió ensayos, como *Juana de Asbaje* (1910), en torno a la figura de la poetisa mexicana sor Juana Inés de la Cruz. Su obra en prosa extraordinariamente rica, pero no ha sido reconocida de igual forma que sus escritos en verso, cuya principal característica es el uso imaginativo de la metáfora plasmada con una flexibilidad casi musical y una melancolía cargada de emoción.

21. GUILLERMO VALENCIA

El poeta colombiano escogía las palabras con tal economía que a veces la definición, aunque inteligente, no es inteligible. Parte de la oscuridad, resultaba, pues, de concisión; otras zonas oscuras lo eran porque el poeta y sus símbolos se metían en una selva misteriosa. A pesar de la perfección parnasiana de sus descripciones, Valencia no prescindía de sus emociones. Enriquece cada verso con impresiones, y siempre quiere sentir, más, como dice en su traducción del soneto de D'Annunzio: “¡Ah, ¡quién pudiera darme otros nuevos sentidos!”. Aun su espíritu de protesta ante las desigualdades sociales se abrió camino hacia su poesía, y en “Anarkos” desafió la gazmoñería burguesa con la fuerza con que su espíritu de reforma desafiaba las academias. Lo curioso es que Valencia se llamó “conservador” en la política de Colombia. En un sentido fue conservador: y es que mientras otros modernistas evolucionaban hacia expresiones vitales y llegaron aun a hacer piruetas juveniles en los años de la primera Guerra Mundial, Valencia prefirió cuidar la ortodoxia del Modernismo. En realidad, su parnasianismo continuaba el culto a la palabra, tan típico de la tradición colombiana. “Los estudios clásicos –nos dijo Valencia- me sirvieron para amar la medida, la claridad, la síntesis y hasta para esforzarme en ser diáfano”.

A los dos años del suicidio de Silva apareció en Colombia el libro *Poesías* (1898), de Guillermo Valencia. Pocos años y, sin embargo, parece que la poesía hubiera recorrido largo trecho.

No hay más que leer a Silva y, en seguida, los alejandrinos pareados que Valencia compuso en "Leyendo a Silva", para medir la distancia. Silva adivinaba una estética de exquisitas rarezas, Valencia conoce esa estética como la palma de la mano. Lo que ha avanzado, pues, es la conciencia de lo que los poetas modernistas querían hacer. Valencia se colocó a la vanguardia de los que estaban transformando la poesía. Y como dijo Valencia: "Solo el poeta es lago sobre este mar de arena". Dejando a un lado particularizaciones temáticas, en su conjunto el mundo espiritual de Valencia se muestra escindido en una pugna dialéctica entre los principios negativos y positivos que rigen la existencia: la carne y el espíritu, el vicio y la virtud, la concepción pagana de la vida y los valores perdurables del cristianismo. Y ante esa polaridad, que se hizo crudamente sensible a los hombres del fin de siglo y define la marca candente de la espiritualidad conflictiva de la época su muy extenso poema Anarkos, que no es precisamente lo mejor de su obra, y el cual por ello y por su longitud no se recoge aquí, le dio gran popularidad e incluso le acompañó casi como slogan en sus campañas políticas) hasta la estimación sutil de los valores del arte más refinado y decadente: sacrificar un mundo para pulir un verso, como sentenció en una línea de "Leyendo a Silva") que sólo parcialmente podría haber hecho lema suyo. Porque esta inclinación del esteta, que de cierto no desdeñó estetas eran sus poetas preferidos, y rigurosamente estética fue su actitud ante el trabajo de la palabra), no conspiró nunca en él contra su insobornable nervatura moral. Y así sus momentos más intensos, como ha notado Robert J. Glickman, "demuestran que el propósito fundamental de Valencia era celebrar 'ritos literarios' que pudieran contrarrestar el influjo de las fuerzas negativas que sin tregua intentan impedir la elevación espiritual del individuo y de la sociedad". Y en virtud de este impulso vertical y trascendente que de hecho no le fue privativo en la época) queda iluminada, al margen de preciosismos y decorativismos exteriores, la pertenencia raigal de este poeta a la tradición más honda y esencial del modernismo. Con corazón de romántico, ojos de parnasiano y oído de simbolista Valencia ofreció un mundo poético diferente al de sus compañeros. Si tuviéramos que ponerle un nombre un solo rótulo a este poeta colombiano sería el de parnasiano por más que sus preocupaciones sociales y su cerebralismo no fueran lo que esperamos de esa escuela de pura perfección formal. En la aproximación a la métrica cuantitativa, su poema "A Popayán" está realizado en magníficos hexámetros. Valencia tiene una gran fuerza evocadora, por su relación metafórica con el propio ambiente (a los camellos los llama "novios de la casta palmera"; a la cigüeña "la novia pálida del frío"). Dos poemas definen su anhelo de un cristianismo social:

“Palemón el estilista”, expresión angustiosa del amor divino arrastrado por el humano, y “San Antonio y el Centauro” que es como el diálogo de los dos mundos –el pagano y el cristiano- con el triunfo del cristianismo (el viejo monje borra con su báculo en el desierto las huellas del Centauro introduciendo dos infinitos: el alma y Cristo, “el triste, el dulce, el pálido Rabí de Galilea). Para este buceador de temas exóticos, decadentes y mórbidamente melancólicos, la poesía consiste en la reconstrucción verbal de un momento de belleza ya ido; por otro lado, la poesía le ayuda a la evasión, pues según afirmaba, el poeta debe evadirse de la vulgaridad, de la realidad. Hay, sin embargo, afirmaciones de Valencia que adoptan la visión romántica del poeta como portador de la verdad, “el bardo mártir que suscita mofas”. Tal mescolanza, estéticamente arriesgada, aparece también en los poemas: frente a dos ejemplos de exotismo y languidez, “Los camellos” y “Leyendo a Silva”, encontramos un canto a la rebeldía: “Anarkos”. Valencia y Silva son, de todos los que escribieron antes de 1900, la pareja de poetas colombianos más respetados. Entre las obras de Valencia destacan: Poesías, Ritos y Poemas.

22. SELECCIÓN DE TEXTOS Y ANÁLISIS DE UNA OBRA REPRESENTATIVA

A la hora de seleccionar textos del Modernismo habría que tener en cuenta una doble consideración:

- a) Por un lado, textos representativos desde un punto de vista literario.
- b) Por otro lado, los textos más adecuados para el aula de “español para Extranjeros”.

Desde el primer punto de vista, los textos más representativos son la prosa poética de Valle-Inclán, especialmente las Sonatas, las Soledades de Antonio Machado, los poemas modernistas de Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez. Además, casi todo Rubén Darío (Azul, Cantos de vida y esperanza, Prosas profanas, etc.), una selección de la prosa de Amado Nervo, poemas de Guillermo Valencia, Lugones, Silva y la **antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana, de José Olivio Jiménez**, (ediciones Hiperión).

Desde el segundo punto de vista, los profesores de español entienden que este periodo ya no se corresponde con el español actual. Y sólo para cursos muy avanzados podrían seleccionarse textos como la Oda a Walt Whitman, de Rubén o Adelfos, de Manuel Machado por su valor temático.

La obra más representativa de todos los aspectos temáticos, estilísticos y sociológicos es Cantos de vida y esperanza, de Darío.

Para un curso muy avanzado se podría hablar de la Sonata de Primavera, de Valle-Inclán o Plenitud, de Amado Nervo, aunque insistiendo en que en ningún curso superior de español se estudian textos de finales del XIX y principios del XX.

23. BIBLIOGRAFÍA

Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona : Ariel,. 1987

Lázaro Carreter, F. Literatura española. COU. Anaya.

- Rico, F. Historia y crítica de la literatura española. Ed. Crítica. Volumen VI. (Introducción de F.López Estrada).1981

- Valverde, José M^a. Historia de la literatura española. Guadarrama. 1969.

- VV.AA. Historia de la literatura española. Ed. Orbis.

NOTAS