

LA POLEMICA DEL MODERNISMO*

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

Pocos fenómenos de las letras hispanoamericanas han atraído con mayor frecuencia la atención de los estudiosos y han engendrado más debates que el Modernismo --esa manera de sentir y decir que, para algunos, fue una escuela literaria bien definida, mientras que, para otros, no fue sino una corriente de expresión más o menos difusa y hasta contradictoria.

La polémica del Modernismo se inició en vida de él. Conoció un largo período de erupción y, aunque remansada y raleada ya, continúa dando síntomas de no haber terminado. Prueba de esto último son las reflexiones que ahora someto a la consideración de ustedes en este acto que constituye uno de los momentos más relevantes de mi carrera literaria y por el cual contraigo deuda de gratitud con nuestra gran poetisa Dulce María Loynaz, directora de la Academia Cubana de la Lengua, y con los demás ilustrados académicos que me acogen como miembro de esta institución.

¿Quién que ame la literatura de nuestro idioma no ha leído numerosas páginas sobre Rubén Darío y el Modernismo? Cuenta Darío con una bibliografía pasiva abrumadora. Como él mismo dijera refiriéndose a Don Quijote, ha soportado miríadas de elogios, memorias, discursos, y ha resistido certámenes, tarjetas, concursos. En una ya lejana época de mi vida fui devoto de Darío, y entonces leí y desde entonces he devorado una buena cantidad de textos críticos en los que, según el caso, es él la carne infiel condenada a la hoguera o el nuevo Píndaro. Refiriéndose a los avatares rubendarianos, José Lezama Lima escribió, en enero de 1966, estas palabras de alerta que deseo recordar: "Corrieron a toda vela las fiestas del centenario de Darío. Unos, pocos, dijeron loanzas, los más vituperios y muchos, negaciones. Se reunieron en Varadero los poetas nativos y extranjeros que le iban a aplicar a Darío el tratamiento que la posteridad aconseja. ¡Ingenuos! Olvidan el "corsi e recorsi" de las opiniones, la peligrosa navegación de un hombre en el tiempo, pues no se sabe a qué puertas va a llegar el mostrar las últimas costuras del velamen".

¿Por qué volver al Modernismo? La más válida y abarcadora de las respuestas posibles a esta interrogación --y que serviría para aplicarse a pregunta similar respecto de otros temas que no parecen de nuestra

época-- es la que dio Juan Marinello hace más de un cuarto de siglo: porque "levanta --en términos continentales-- esenciales interrogaciones sobre el objetivo y destino de la obra literaria, y plantea problemas íntimamente articulados con el rumbo de las letras en veinte pueblos".

Octavio Paz ha dicho que le interesa Darío porque disiente, porque opone su "voluntad de ser diferente" al "lenguaje, la estética o la moral de su tiempo". Un poeta empieza a cumplir su función mayor cuando siente la necesidad de ser diferente de aquello que, por haber devenido hábito, rutina, cosa establecida, ha pasado a ser manía de la pereza y manifestación de inercia. El poeta alcanzará importancia en la medida en que imponga su rebeldía y sea capaz de establecer el dominio de su visión, que ha de ser obra de deslumbramientos. Darío ilustra cabalmente esta concepción de lo importante poético. El demostró, por sus medios, que la poesía no es canon ni molde, sino acción en la historia, movimiento en el espacio del hombre, tiempo, entraña del tiempo, confesión del tiempo.

Darío quebró tradiciones caducas empozadas en su época. Eso es lo que ocurre cuando la revelación poética ilumina el instante en que se vive. Para ser nueva, la palabra ha de revelar de alguna manera el presente. El poeta no se adelanta en el sentido de llegar al futuro antes que los demás, sino en el de descubrir la manera de expresar un presente que la mayoría de los hombres, digeridos por la materia, vive sin saber lo que está viviendo. Lo que hizo Darío fue decapitar el lenguaje fosilizado mediante el cual era imposible desvelar ante sus contemporáneos el presente --su presente real, el instante irrepetible en que existían--; el lenguaje mediante el cual no podían expresarse los conflictos, las inconformidades y los sueños que emergían de su tiempo.

Pero Darío, a través del parricidio intelectual, descubrió una zona de la sensibilidad de sus contemporáneos creando un presente que Octavio Paz ha llamado "inaudito" y que contenía la paradoja esencial de ser una ficción. Esto constituye, a mi juicio, su gran victoria poética. Los llamados por Marinello modernistas "encarnizados" tuvieron conciencia de la América que les tocó en suerte: resintieron la esterilidad de sus instituciones políticas, la sordidez de sus sociedades, la angostura de sus afanes culturales, la aridez de los crecidos estéticos --ya exhaustos-- injertados en sus queha-

Discurso de ingreso a la Academia Cubana de la Lengua.

ceres artísticos durante la colonización y la neocolonización. Tropezaron con la mezquindad de su tiempo hispanoamericano y la expresaron por la negación, borrándola, enfrentándole un mundo ideal, ficticio, de símbolos hedonistas (cisnes, princesas, japerías, paisajes de gobelinos...), y enfrentándole asimismo --como hicieron sobre todo Darío y Santos Chocano-- los fabulosos esplendores de las civilizaciones indígenas y los cercanos y disfrutables de la geografía continental. El Modernismo, en su etapa clásica, negó la tradición para imponer un tiempo mítico en cuya carga de anhelante fantasía se explicitaba una definitiva insatisfacción --la insatisfacción de los espíritus más agudos y nobles de nuestra América de entonces. Ninguna ruptura tan violenta de la tradición, dentro del ámbito de nuestra lengua, como la provocada por Darío y el resto de los modernistas: fracturaron el curso de la evolución literaria española introduciendo en ella, entre otros elementos que le eran extraños, una poética del hastío --para colmo, de un hastío en actitud desafiante ante la historia. Cerca de las ideas de su compatriota Alfonso Reyes, Paz escribe: "Se ha dicho que el modernismo fue una evasión de la realidad americana. Más cierto sería decir que fue una fuga de la realidad local --que era, a sus ojos, un anacronismo-- en busca de una actualidad universal, la única verdadera actualidad. En labios de Rubén Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran términos sinónimos. No fueron antiamericanos; querían una América contemporánea de París y Londres". Yo diría que deseaban una América contemporánea de un París y un Londres tan irreales, tan voluptuosa y ostentadamente irreales como ese tiempo-mito fundado por su decepción de la realidad. El propio Darío se encargó de precisar esto en el prólogo de *Prosas Profanas*. Allí se lee: "¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de Africa, o de indio chorotega o negrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué quereis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República no podré saludarle en el idioma en que te cantaría a ti, ¡oh, Halagabal!, de cuya corte --oro, seda, mármol-- me acuerdo en sueños... (Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas; en Palenke y Uatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman)". Está claro: Darío no quiere, en esos momentos, saber nada de la realidad en que existe, precisamente porque la conoce. Su actitud parte del conocimiento de eso que desdeñosamente le deja al demócrata Whitman. Para él se reserva el arcá-

dico ejercicio de un consejo suyo: "...toca para los habitantes de tu reino interior", reino ocupado por un "pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas".

Esta poética y su realización en el verso y la prosa del más divulgado Darío indujeron a uno de sus contemporáneos, el uruguayo José Enrique Rodó, a dictar una negación que en su momento parecía irrefutable pero que hoy sabemos que no fue justa: "Rubén Darío no es el poeta de América". Ya hemos visto que Paz no cree que los modernistas hayan sido "antiamericanos". Pero lo que hay que decir es que fueron raigalmente americanos, porque sin esta condición no hubiesen sido jamás modernistas: no hubiesen resentido el drama de los países que ellos vieron, vivieron y padecieron; no hubiesen sentido las ansias que los indujeron a transformar las poéticas francesas de su tiempo, y a reavivar los virtuosismos y claridades del verso clásico castellano, en esa iridiscente materia verbal animada por una emoción hasta entonces inédita y que ya es imposible identificar ni entender sin la noción de su tiempo americano.

La primera fatalidad del hombre consiste en que no hay un solo acto suyo en el que no vayan implícitas la negación y la afirmación. La fuga es un rechazo, tan elocuente, en fin de cuentas, como la agresión o la denuncia. Darío se evade de su espacio y de su tiempo: los rechaza, los agrede así. ¿Y qué ofrecía, en cambio, ese Darío de *Azul y Prosas Profanas*? ¿Qué afirmaba, qué negaba? Afirmaba la negación y ofrecía un arte no concebido como emblema de la realidad, sino como suplantación desdeñosa y dionisiaca de ésta; el arte como sustituto de lo real exterior, como supramundo ideal, supuestamente libre hasta el vértigo, condicionado sólo por los misterios del amor y la muerte. Marinello calificó esta postura de individualista y extranjeriza, y vio en ella la causa del "absentismo y el apoliticismo que dominan el momento modernista en Hispanoamérica". Pienso que si esa postura comporta, como creo, el rechazo a una realidad social concreta, por ello mismo entraña un compromiso político. El hecho de que tal postura se manifestara por omisiones la privó de acción inmediata y explícita en el debate histórico de su tiempo, pero no de expresar el ánimo renovador de la época.

Para el propio Marinello y para Enrique Anderson Imbert lo fundamental de la aventura modernista, y muy especialmente de la obra de Darío, es el afán de innovación formal. Marinello dice que "parece indiscutible que lo inicial y dominante en el Modernismo es el impulso de superación a través de la forma novedosa, elaborada y distinta". Anderson Imbert, por su lado, afirma, refiriéndose concretamente a Darío, que

su "afán de perfección verbal es lo permanente en su obra". "Por eso --añade--, en último análisis, es esa voluntad de estilo lo que define su 'modernismo', fundición y aleación de todos los 'ismos' de la época".

Es legítimo e inevitable que una rebelión que tiene lugar en el campo literario empiece cuestionando la escritura al uso y procurándose su propio lenguaje. En poesía, todo desafío comienza por una insurrección en los predios del idioma, porque, en términos de arte, no se puede expresar lo que pugna por imponerse si se usa el discurso que sirve de soporte a aquello que se pretende abolir. Toda revolución es, en principio, un idioma nuevo.

Darío y el resto de los modernistas también establecieron, desde el ángulo del lenguaje, un foco de agresión contra lo caduco. El opaco y reiterativo idioma en que se había encharcado la expresión poética en el ámbito hispánico fue removido por los innovadores americanos, quienes no escatimaron recursos de imaginación para revitalizar el verso español --aunque no emplearon el que habría sido, a mi ver, el más autóctono y fecundo de los recursos: injertarle la rama dozada de la poesía americana precolombina. Eurocentristas, como se dice hoy, los poetas del Modernismo buscaron los implementos de su subversión lingüística y retórica yendo desde los giros y formas métricas aportados por los clásicos castellanos y la poesía de tradición popular española, hasta las sutilezas, los medios tonos y las exquisiteces de los simbolistas y parnasianos franceses. "De la musique avant toute chose" de Verlaine fue una consigna honrada por los modernistas y muy destacadamente por Darío, que bien temprano aprendió a ver en el "pauvre Lélian" algo más importante y embriagador que la música de las palabras: la música de las ideas. En el prólogo a *Prosas Profanas* escribió Darío: "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces". Buscando esa música halló algo fascinante que se había olvidado: la capacidad del idioma para desdoblarse, para engendrar en sí mismo nuevos idiomas, en fin: la naturaleza proteica y prometeica de la palabra. Ese redescubrimiento es uno de los numerosos favores que debemos agradecerle todos los que hemos escrito poesía en América y España después de él. De él surgió la nueva poesía en nuestro idioma, o, para ser más preciso, el impulso transgresor que le abrió camino a la nueva poesía.

En la nómina de los más aplicados estudiosos de la aventura modernista aparece el nombre de Manuel Pedro González, quien invirtió buena parte de sus energías a dilucidar todo lo referente a esta primera escuela poética hispanoamericana.

Manuel Pedro González fue uno de los protagonistas más apasionados de la polémica del Modernismo, rica en matices y vericuetos, pero cuyo epicentro fue y es la disyuntiva de si el Modernismo fue o no un movimiento representativamente americano y si estuvo escindido o no en dos vertientes antagónicas: una de torre de marfil y otra comprometida con el entorno social. Manuel Pedro González sostuvo polémicas sobre estos temas con Juan Marinello y conmigo. Discrepé de él y de Max Henríquez Ureña en lo tocante a su concepción del Modernismo como un movimiento dividido en dos etapas contradictorias. El profesor González calificó la primera de "afrancesada" y sostuvo que la verdaderamente autóctona y, por lo tanto, la legítima es la que componen aquellos textos en los cuales se traslucen o exteriorizan preocupaciones centradas en la historia y el destino de Hispanoamérica. Esta tesis fue desarrollada con amplitud en su libro *En el octogésimo aniversario de la iniciación modernista* y reaparece en el ensayo titulado "Aclaraciones en torno a la génesis del Modernismo".

Entiendo que dividir así el Modernismo es una operación errónea porque toma en cuenta consideraciones que son más propias de una didáctica expeditiva que de la interpretación poética. Para organizar un programa de estudios escolares podrá ser útil dividir el Modernismo en cuantos matices permita su riqueza formal y temática; pero, a los efectos de una comprensión esencialmente poética, toda división resultará un obstáculo. Para comprender poéticamente el Modernismo no nos sirve de mucho conocer que, por una parte, se propuso sustituir la realidad de una época por un tiempo mítico, y que, por otra, se incorporó, en parte, de manera abiertamente crítica, a la historia de su tiempo. Esto no nos sirve de mucho porque ambas actitudes descansan sobre una misma base: el rechazo a la realidad de un continente agobiado por la herencia colonial y por las emergentes presiones neocoloniales, y la voluntad de crear un discurso para ese rechazo. Sin el "primer Modernismo", cuyo origen no está en el culto a lo francés sino en el anhelo de fundar, mediante la palabra, un mundo superior de belleza para oponerlo al mundo real, el "segundo Modernismo", que se aproxima críticamente al mundo real para interpretarlo de acuerdo con los nuevos ideales estéticos, éticos y políticos, no habría sido otra cosa, quizás, que una variante o una simple prolongación del Romanticismo, y probablemente del Romanticismo más exterior y estridente. No hay contradicción entre ambas fases del Modernismo: la misma ética que inicialmente indujo a repeler una realidad detestada es la que luego inspira el deseo de incidir subversivamente en esa realidad. Puede decirse que la crítica que

estaba implícita al comienzo se hizo explícita después. He ahí la causa de que las innovaciones de lenguaje y de estilo fueran las mismas a lo largo del proceso modernista: respondían a un solo espíritu, a una sola ética, a una sola estética.

El núcleo de la aventura poética que fue el Modernismo lo constituye precisamente lo que Manuel Pedro González llamó “variante o fase parcial y transitoria” y que Max Henríquez Ureña caracterizó como “el culto preciosista de la forma”. El Modernismo es primordialmente su transgresora voluntad de irrealidad: ella lo hizo diferente a todo, inclusive al parnasianismo francés, que le dio efectos, pero no cau-

sas. El Modernismo, como todas las cosas de este mundo, es más él mismo por aquello que lo diferencia más de lo otro.

Creo que los modernistas tenían una soterrada deuda con el ímpetu de emancipación espiritual de los grandes románticos europeos. Su ruptura no fue con el Romanticismo de Novalis o Víctor Hugo, Bécquer o Rosalía de Castro, sino con el monótono, conservador, inane Romanticismo de la pura retórica, que era el predominante en la España y en la Hispanoamérica de entonces y que, en fin de cuentas, era un emblema, en el terreno de la literatura, de lo que había de monótono, conservador e inane en la realidad finisecular americana.