
Hacia la modernidad en la poesía modernista hispanoamericana

Del modernismo a la modernidad, otra vez. Se trata de un tema —casi ya de un tópico— que ha dado, en los últimos años, materia más que abundante para artículos, incidencias dentro de esbozos panorámicos generales, e incluso para cursos o seminarios universitarios ¹. De todos son conocidas las puntualizaciones rigurosas que sobre tal tema pueden encontrarse hoy en libros y ensayos de Octavio Paz, Guillermo Sucre, Ramón Xirau, Ricardo Gullón, Ivan A. Schulman, Evelyn Picón Garfield... Sin desconocer esos valiosos aportes, sino apoyándonos fuertemente en algunos de ellos, estas páginas intentarán, y de un modo harto sumario, algo así como un *close reading* de la escritura poética del modernismo (sin salirnos aún dentro de sus límites canónicos) que nos permita asistir al momento mismo en que dentro de aquella escritura —la modernista— se quiebran los puntales primeros de esa estética y queda ya fraguado, definitivamente, lo que entendemos genéricamente por palabra, y por actitud, ya modernas. Como se verá, no identificamos totalmente modernismo y modernidad: tampoco los oponemos. Tratamos más bien de captar, sin apartarnos un ápice de la letra, pero tampoco del espíritu de la letra, el juego interno de tensiones centrales del modernismo desde el cual éste ya incubaba, anuncia y prefigura todo lo que vendrá después, inmediatamente después (si a este *después* convenimos en entenderlo bajo la noción igualmente genérica de vanguardia, o de vanguardismos).

Y es que la gestión modernista se cumplió en manos de unos escritores, de unos artistas, rebeldes a la esclerosis (recuérdese cómo Darío impugnaba seriamente al clisé verbal porque refleja anquilosis mental), y por ello vocados a la experimentación, a la ruptura de todo molde estético unívoco, aun de los que pudieron ellos mismos crear como rechazo de todo lo anterior. Y fieles a aquella estética *acrática* que defendiera el mismo Darío en las «Palabras liminares» de sus *Prosas profanas* (1896), se irán volviendo incluso contra los propios clisés que el modernismo, como toda retórica triunfante y según nos ha recordado Federico de Onís, acabó por engendrar. Fueron así estos escritores los que instalan en la literatura de la América hispana, y la noción ha sido enunciada por Angel Rama, «el principio de reacción como generador de movimientos artísticos» —principio que por ellos «quedará incorporado a la dinámica de las letras hispanoamericanas, acentuando la idea de mutación brusca» ².

Y así, esta mutación, si bien naturalmente no aún con la extremosa disposición

¹ Con ligeras modificaciones aquí, para facilitar su lectura exenta, estas páginas formarán parte de la introducción a una *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana* que el autor prepara para la editorial Hiperion (Madrid).

² Rama, «La dialéctica de la modernidad en José Martí», en *Estudios martianos* (Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1978).

con que la ejecutarán después las vanguardias, fue ya desbrozada por los mismos modernistas, quien son (reitero, aún dentro de los límites más estrechos a que se quisiera reducir el movimiento) los que comienzan a minar o barrenar el armonioso y pleno lenguaje cenital del modernismo, y hasta a poner en cuestión los supuestos estéticos de ese lenguaje. Fue ocasionalmente el Darío maduro de *El canto errante* (1907): lo fueron, ya con mayor voluntariedad y audacia, el Leopoldo Lugones de *Lunario sentimental* (1909) y Julio Herrera y Reissig en lo más personal y característico de toda su obra, hacia los últimos años de esa misma década: y algo después, ya en la promoción siguiente y entre muchos otros, el colombiano Luis Carlos López y el mexicano Ramón López Velarde. Son ellos —y la nómina no queda agotada, claro está— quienes por los caminos de la ironía y la distancia crítica (como ha precisado certeramente Guillermo Sucre) prepararán al cabo esa negación del modernismo que en su momento habrán de practicar con la más enérgica radicalidad las diversas tendencias o escuelas de vanguardia.

Esta evolución interior de la poesía modernista —y arribamos al punto donde quería llegar— puede contemplarse, e iluminarse, desde la tensión dialéctica que arman entre sí la ley universal de la analogía y el imperativo humano de la ironía: esas dos tensiones que, nacidas en el romanticismo, marcan los avatares de toda la poesía moderna, pero que entraron en franca colisión en ese momento de la época modernista en que ahora estamos dentro de nuestras consideraciones. El tema ha conocido de un notable y relativamente cercano esclarecimiento y una pulcra reactualización por Octavio Paz en su fértil libro *Los hijos del limo* (1974). Nota allí su autor cómo fue en los tiempos del modernismo hispánico, más propiamente que en los del romanticismo, cuando se define en la poesía de lengua española «ese elemento dual y que no hay más remedio que llamar demoníaco: la visión analógica del universo y la visión irónica del hombre». Y se vuelve precisamente a uno de los iniciadores del modernismo, Martí, y a unos expresivísimos versos suyos —*El Universo | habla mejor que el hombre*— para arriesgar que esta frase, colocada en el exacto centro de la pieza donde aparece («Dos patrias», de *Flores del destierro*), es «como un corazón que fuese el corazón de toda la poesía de la época». Y añade que en ella está condensado todo cuanto él, Paz, pudiera decir de la analogía. A sus reflexiones nos atenemos, libre y ceñidamente, en el tratamiento aquí de estas cuestiones, como base de sus derivaciones expresivas en la escritura modernista (que es a lo que pretenden reducirse estas precisiones nuestras de hoy).

La analogía lee el universo como un vasto y armónico lenguaje de ritmos y correspondencias, donde no tienen asiento el azar y los caprichos de la historia, y a esta luz la poesía o el poema habrán de entenderse como un microcosmos, como otra lectura o reinterpretación, de aquel rítmico lenguaje universal³. «La analogía —escri-

³ Cathy L. Jrade resume así el mecanismo interior de este principio de la analogía: «En la creencia de que el mundo es una criatura viviente impregnada en su totalidad por un alma única, todos los elementos de la creación son análogos.» Y precisa que «este enfoque es fundamental para la tradición esotérica», añadiendo además abundante bibliografía en torno a su impacto sobre el romanticismo y el simbolismo. Véase su ensayo «Tópicos románticos como contexto del modernismo», *Cuadernos Americanos*, 233 (noviembre-diciembre 1980).

be Paz— concibe al mundo como un ritmo: todo se acuerda porque todo ritma y rima». Darío creía leer *en las constelaciones pitagóricas* del mismo modo que *en las constelaciones Pitágoras leía* («En las constelaciones»): y de ese ritmo sustentante del cosmos deriva incluso una ética: *Ama tu ritmo y ritma tus acciones* («Ama tu ritmo»). Y ya antes Martí se autocontemplaba, en tanto que poeta y al calor del sentimiento armonizador de la analogía, como el descifrador de la unidad cósmica: *Yo percibo los hilos, la juntura | la flor del Universo* («Siempre que hundo la mente en libros graves...»). Y son sólo unas ilustraciones incidentales, que no extienden por ser un asunto bastante transitado por la crítica últimamente.

Pero la conciencia, a partir de la experiencia azarosa del diario *acaecer*, de la vida factual, acaba por descubrir algo que habrá de carcomer aquel ensueño analógico, desde el cual todo se le presentaba al poeta como compacto, unitario, cíclico, cabal. Descubre, al cabo, la unicidad irrepetible de los actos del hombre, de cada hombre, a través de los cuales, y de su fatal finitud, asoman los rostros —varios y el mismo en suma— del tiempo lineal, la historia, la nada y la muerte. Y ese descubrimiento, que es producto de la conciencia soberana, tiene un nombre desde Novalis y Schlegel: la ironía «que no es otra cosa —afirma aquél— que la reflexión, la verdadera presencia del espíritu». Y al destruir el sueño de unidad y armonía universal —y esto para el poeta tiene un nombre: belleza—, la ironía hace entronizar en el corazón de ese poeta la intuición de lo raro, lo irrepetible, lo bizarro: entroniza la duda y, lo que es de más visibles efectos, la disonancia.

Las consecuencias a nivel expresivo de ambas tensiones irreductibles —la analogía y la ironía— se hicieron sentir palpablemente en el lenguaje modernista. Y el triunfo de una u otra nos ayudan a explicar, por lo hondo, la evolución interior de ese lenguaje (con lo cual accedo ya más aquí al *close reading* que proponía al comienzo).

Bajo la acción magnificadora y «embellecedora» de la analogía, el poema no puede recoger la aspereza del habla común, ni el exabrupto que cabe en el coloquio. Sólo le es dable reproducir, verbalmente, la armonía y la belleza originales de la Creación. Y el poeta es así, además de un visionario o un veedor, el sacralizador por la palabra de la realidad: todos los primeros modernistas, desde Martí y Gutiérrez Nájera hasta Silva y Darío, hablarán en sus versos de la «santidad» de la poesía. Y es también, el poeta, quien habrá de reinstaurar el orden natural —la perfección— de lo creado. *¡Torres de Dios! ¡Poetas!*, les llama Darío; y disolviendo otra vez el ademán metafísico en gesto ético, les conmina a poner, frente al mal (que es la historia), *una soberbia insinuación de brisa | y una tranquilidad de mar y cielo*. Es decir, les conmina —y ello implica una lección moral— a la vuelta a la Naturaleza, que vale tanto como la reconquista de la serenidad ante las acometidas turbulentas de la historia.

Desde luego que no está ausente la ironía, pues no pudo estarlo, en los primeros modernistas. La «poética atlética» que Darío viera en el poema «Estrofa nueva», de Martí, estaba hecha de igual atención al milagro analógico de la *Naturaleza siempre viva* como al penoso trabajo de los hombres. Y en este último caso, la secuela expresiva nada tiene de «hermosa», y es áspera y va cargada de dolor; por eso puede reparar allí en *un obrero tiznado, una enfermiza | mujer, de faz enjuta y labios gruesos...* Con mayor incisividad y desenfado léxico, en «Bien, yo respeto...», la visión y la palabra se hacen



Alexandre de Riquer: Música i Poesia