

Aula 5

¿DE QUÉ MODERNISMO HABLAMOS AQUÍ?

META

Aclarar que el Modernismo hispanoamericano y el Modernismo brasileño fueron dos movimientos distintos.
Trazar un plan general de las diferentes convergencias del Modernismo en la América hispánica.

OBJETIVOS

Al final de esta clase el alumno deberá:
Al fin de la clase saber que el Modernismo hispanoamericano es uno y el Modernismo brasileño, otro. Saber que ambos difieren en estética, época que ocurren y estilo.
Identificar desde dónde vienen los influjos que mueven las diferentes vertientes y prácticas del Modernismo hispanoamericano.
Saber identificar los rasgos distintivos de la escuela modernista en las muestras trabajadas.

PRERREQUISITOS

El Romanticismo Hispanoamericano, en Literatura Hispanoamericana I

Alessandra Corrêa de Souza
Luciano Prado da Silva

INTRODUCCIÓN

En primer lugar, se necesita tener en cuenta que el Modernismo hispanoamericano y el Modernismo brasileño fueron dos movimientos estético-literarios distintos en el tiempo y, no sería tautológico decir, en el espacio en que ocurren.

El Modernismo en Brasil ocurre en inicios de los años 1920, teniendo en la literatura nombres como los de Manuel Bandeira, Mário de Andrade y Oswald de Andrade. En estos momentos en Brasil, el nombre Modernismo corresponde a un reflejo tanto de las Vanguardias artísticas europeas como el de estas mismas Vanguardias en Hispanoamérica.

En cambio, el Modernismo hispanoamericano se ubica en el tiempo desde los alrededores de 1875 hasta aproximadamente 1915. En estética y período que ocurre se asemeja al Parnaso y Simbolismo brasileños, movimientos los cuales tuvieron, en Brasil, entre sus principales exponentes el parnasiano Olavo Bilac y el simbolista Cruz e Souza.

A diferencia de las Vanguardias en Brasil y en la América hispánica, y de tantos otros movimientos literarios ocurridos en la misma Hispanoamérica, el Modernismo hispanoamericano será la primera escuela en invertir el orden de influencias. Tiene primero un fenomenal éxito aquí para, solo después, a partir del reconocimiento de su calidad influenciar a toda una generación de escritores en España. Hasta entonces solía acontecer el contrario, los movimientos literarios de España generaban sus proseguimientos y versiones en Hispanoamérica, pero por primera vez el Modernismo hispanoamericano cambiará estos papeles. ¡A ver cómo, entonces!

BREVE HISTÓRICO

Las primevas manifestaciones del Modernismo hispanoamericano surgen alrededor de 1875 y vienen de México, donde coinciden el cubano José Martí, entonces con 22 años, y el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, este con 16. En ambos desde ya se percibe el empiezo de uso de nuevos recursos de estilo y la incipiente manifestación de una nueva sensibilidad ante el mundo.

En otro extremo del continente, en la ciudad chilena de Valparaíso, el todavía joven nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) publica en 1888 el libro de cuentos y poemas titulado *Azul*. Amén de la calidad literaria de la obra está el hecho de que el mismo color azul si no es desde Darío una obsesión del modernismo hispanoamericano, le sirve empero como una especie de marca, de rasgo en todo el trabajo sensorial que llevan a cabo los escritores del movimiento.

Cerca de estos mismos años, en La Habana y Bogotá, se difunden los versos modernistas del cubano Julián del Casal (1863-1893) y del colombiano José Asunción Silva (1865-1896). En palabras del gran intelectual mexicano José Luis Martínez (1979, p. 70), los poemas del cubano y del colombiano mencionados son ya “sensibles, refinados y trágicos”.

Si bien los modernistas en Hispanoamérica entiendan el romanticismo español como ya desgastado, carente de renovación en su sintaxis, ya sin ritmo y de parca adjetivación, no es menos verdad que este movimiento trabaja también a partir de elementos anteriores, ya sean del mismo Romanticismo o del Realismo. Así es que incluso el modo de vida de los románticos parece ser algo que sigue entre los del Modernismo, pues son muchos, especialmente sus creadores, los que mueren tempranamente.

Pese a lo anterior, a partir del 1896, con la aparición de *Prosas profanas* y *Los raros*, ambos de Darío, son publicados casi sin interrupción los principales libros del movimiento. Y sus plazas de publicación son capitalinas, variando entre Ciudad de México y Buenos Aires, Bogotá y Lima, Caracas y Montevideo (MARTÍNEZ, 1979)

En *Los raros* (1896), Darío recopila semblanzas de autores que lo influenciaron. Dicho estudio fue relevante por la divulgación que se hizo de los principales parnasianos y simbolistas franceses, además de otros grandes como Poe e Ibsen. La conclusión del trabajo de Darío trae homenaje a José Martí, cubano cuyos versos también estudiaremos. Por último se trae una conferencia acerca del poeta portugués Eugenio de Castro, quien inició el verso libre en su *Horas* (1891), obra con enorme influencia en aquellos entonces (MARTÍNEZ, 1979).

Pero hay más en cuanto a la actividad literaria de aquel tiempo. Son importantes las revistas que reúnen modernistas de los países locales y, además, nombres de otros países y, a la vez, traducciones francesas, inglesas e italianas (MARTÍNEZ, 1979). El destaque entre dichas publicaciones queda con la *Revista Azul* (una vez más la marca del azul como tono, rasgo, una de las “obsesiones” de ese Modernismo) (México, 1894-1896). Al tener Gutiérrez Nájera a la cabeza, durante los años en que es publicada incluye más de cien autores modernistas latinoamericanos entre sus colaboradores.

Colaboran al todo con la *Revista Azul* diecisiete países de Latinoamérica, con Darío y Martí como algunos de los que más publican. Entre los tantos franceses traducidos hay Baudelaire, Hugo, Verlaine, además de grandes autores de otras nacionalidades (ya fueran novelistas o poetas): hay Heine, Ibsen, Gabriele D’Annunzio, los grandes novelistas rusos y Edgar Alan Poe. Por ser precaria la comunicación, impresiona la circulación que los modernistas llevaron a cabo para conocerse y leerse entre sí, divulgando sus obras en las revistas literarias.

ESTILO Y ESTÉTICA MODERNISTAS EN HISPANOAMÉRICA

Cuando se habla en Modernismo hispanoamericano cobra resaltar la importancia de ese contacto con los extranjeros de los afueras de Latinoamérica. Es más, cobra decir su contacto con la modernidad afuera de la América Latina. Los agentes del Modernismo hispanoamericano pertenecen al que podemos llamar élite literaria hispanoamericana. Es decir, tienen real posibilidad (y así lo hacen) de trasladarse, vivir en Europa y demás centros modernos del mundo. Conviven con esa modernidad y cosmopolitismo, ya sea a causa de la simple posibilidad y anhelo, ya sea como exiliados, a causa de sus posicionamientos políticos. Volver entonces a una América Latina, salvo raras excepciones en sus metrópolis, todavía arrastrándose en términos de modernidad, es un reto, principalmente en lo que toca a los recursos que el arte literario les permite trabar contacto en dichos países modernos extranjeros.

Es pues una especie de toma de pose del mundo lo que producen los modernistas de Hispanoamérica, un tomar conciencia de los cambios que se estaban produciendo en su época. Al trascender el Romanticismo de una España una vez más cerrada para lo novedoso del mundo, los modernistas hispanoamericanos perciben este nuevo en lo moderno, cuánto hay en eso de renovación formal y de sensibilidad, algo que se puede traducir a lo artístico, a lo literario. Pero, a partir de este sentir lo que se crea es su propia forma de expresión.

Respecto a lo anterior, hay influjos que vienen desde la lectura de Poe, Heine, Walt Whitman. Asimismo, buscan en el parnaso francés el cuidado todo especial con la palabra, de tono bastante rebuscado en sus escritos. Y encuentran aún más posibilidades de refinamiento, musicalidad e imaginación tanto en el simbolismo francés como en el alemán. Aun así el pasaje de esas confluencias resulta en algo nuevo bajo dicha “pertenencia” a dos mundos distintos.

“SUS” TEMAS Y SÍMBOLOS

El inicio y el auge del Modernismo hispanoamericano (aparición, en 1905, de *Cantos de Vida y esperanza*, de Darío) se destaca por la presencia de una mitología no propiamente de América en los temas del movimiento, por lo que se puede decir que hay evasiones exóticas (MARTÍNEZ, 1979). Habrá la evocación de una Grecia a lo más parnasiana en nombres como los de Gutiérrez Nájera, Darío, Julián Del Casal y Rodó.

En ese mismo modernismo el sueño con ser cosmopolita. Se van a un Oriente, antes imaginado que vivido, el cual se reduce a China y Japón. Ello estará tanto en algunos cuentos de Darío como en poemas del mexicano

José Juan Tablada, quien es responsable de traer hacia el español el hai-kai japonés (MARTÍNEZ, 1979).

Mientras tanto, el boliviano Jaimes Freyre traía en los poemas de su *Castalia Bárbara* (1897) toda una miscelánea que incluía desde el Graal a elfos y hadas, además de remisiones a la mitología nórdica. Una vez más Darío sorprende, innova buscando en el *Antiguo Testamento* y el Medioevo europeo formas para algunos de sus poemas. Viene también a poemas del mismo Darío, de Gutiérrez Nájera, Tablada y del peruano José Santos Chocano la Francia de fiestas galantes del XVIII.

Pero, “acusado” en estos momentos por se olvidaren de los temas americanos e hispánicos, este modernismo hispanoamericano, al tener la síntesis de ambigüedades como una de sus marcas, se curva también hacia lo suyo y lo hispano. Tratarán de estos temas el cubano Martí y el mexicano Nájera e incluso el muy cosmopolita Darío, al haberse hecho estadía en Chile, evocará figuras de la resistencia indígena. La temática autóctona, casi sin verse por algunos años, vuelve en la última fase del Modernismo. Así se pasa con el colombiano Guillermo Valencia, con el peruano Chocano y con el argentino Leopoldo Lugones, quienes van tanto a lo hispánico como al trato de temas populares (MARTÍNEZ, 1979).

Darío conocía tanto grandes personajes de la cultura y literatura españolas, ya fuesen, por ejemplo, el Cid y el Quijote, como quería ser el “poeta de América”, por lo que recupera, trata y enaltece también su propia tierra y el paisaje americano (MARTÍNEZ, 1979). Parece iniciar también en Darío uno de los símbolos que se va a repetir a lo largo del Modernismo hispanoamericano. Hablamos del “azul”, ya fuera como título en la obra de Darío o mismo de la importantísima *Revista Azul*, de Nájera, tal vez por apropiación de lo que decía el francés Víctor Hugo, “*L’art c’est l’azur*” (MARTÍNEZ, 1979). El cisne parece ser otra de las obsesiones modernistas en Hispanoamérica, recuperado quizás de la influencia en Baudelaire, recurso constante de parnasianos y simbolistas, puede a lo mejor ser también comprendido como interrogante de un Modernismo que cuestiona y cobra modernidad de América.

EN CUANTO AL LENGUAJE

Si los símbolos marcan sus rasgos, el Modernismo hispanoamericano renueva también en cuanto al lenguaje. Busca simplificar la sintaxis, a la vez que cuida su palabra desde un léxico rebuscado, bello, lujoso. Por medio del lenguaje quiere constantemente sorprender, encantar, hacer hallazgos, por lo que combinará el mismo cuidado con la palabra al trabajo concomitante con lo coloquial. En su filiación ambigua, van al pasado y lo renuevan, y del presente se acercan, incluso, al verso libre. Todavía respecto al pasado, su versificación se vestirá de formas casi en desuso como el hexámetro clásico

o metros y antiguas combinaciones castellanas olvidadas, tal cual el verso monorrítmico o el endecasílabo de diferentes acentuaciones (MARTÍNEZ, 1979). Por otra parte, buscan mayor agilidad y armonía al verso en general, además de buscar trabajar con todos los metros conocidos. Es ejemplo de esa reorganización de ambigüedades entre el hodierno y el antiguo, el anterior y el contemporáneo el poema “*Nocturno III*” (1894), del cual les traemos un fragmento, del modernista colombiano José Asunción Silva (1865-1896):

Una noche,
Una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de músicas de alas,
Una noche
En que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas
fantásticas,
A mi lado lentamente, contra mí ceñida toda, muda y pálida,
Como si un presentimiento de amarguras infinitas
Hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara,
Por la senda florecida que atraviesa la llanura
Caminabas.

Es rasgo de ese Modernismo hispanoamericano ese contacto, ese no total olvido de lo anterior, esa breve aura romántica. Pero, en el mismo verso de Asunción Silva ya se percibe muestra de otras marcas modernistas hispanoamericanas, insertadas en apelo a lo sensorial, a la sensibilidad. Ellos explotarán en ese afán verdaderos juegos de sinestesias, abusando de transposiciones visuales desde los colores o en ejercicios de variaciones ancladas en monocromías. Así que toda esa renovación formal demostraba el reto de ajustar la palabra, la expresión adecuada a una nueva manera de sentir, su manera de sentir lo suyo, de sentir el mundo, o más bien, de sentir el mundo delante del suyo, de sentir lo suyo delante del mundo hodierno que contemplan, con el cual traban contacto. Pueda que esta nueva sensibilidad se resuma en el poema de inicio del *Cantos de vida y esperanza* (1905), de Rubén Darío:

Y muy siglo dieciocho y muy antiguo
y muy moderno: audaz, cosmopolita,
con Hugo fuerte, y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.

CONCLUSIÓN

Esta sed de ilusiones llevada al verso por Darío y la elección o la incapacidad de huir de la ambigüedad, abarcando al mismo paso el antiguo y el moderno redundan en la duda, la inquietud y el descontentamiento; en anhelo de huir y en choque contra un infinito de incertezas. Así que estará en los versos de los principales autores del apogeo modernista hispanoamericano tanto el triunfo, lo sensual y plástico de la vida como lo nocturno y conturbado que, tras la fiesta encara lo real y la muerte (MARTÍNEZ, 1979).

Al fin y al cabo, el Modernismo fue un movimiento conjunto y unánime en Hispanoamérica, significando una renovación formal y la conquista de una expresión original y de la modernidad (MARTÍNEZ, 1979). Fue un intento cabal de hacerse parte del mundo y de su tiempo, un intento de hacerse escuchar junto a otras poderosas voces de la modernidad. De ahí que cuando preguntamos de qué Modernismo hablamos aquí, hemos visto que no es el brasileño, por coincidir la neta con nuestro Parnaso y Simbolismo. Pero tampoco nos referimos aquí al Modernismo español, pues este de hecho solo vino a existir junto a la llamada generación de 98 (Machado, Unamuno, Azorín, Valle-Inclán etc.) gracias al influjo de Darío y de las publicaciones que en España publican el Modernismo hispanoamericano, movimiento que por primera vez invierte la línea de influjos España→América para, en fin, crear otra línea, ahora América→España.



RESUMEN

Esta clase hemos elegido adoptar una secuencia que hablara, primero, de la diferencia entre el Modernismo hispanoamericano y el Modernismo brasileño, puesto que tenemos un mismo nombre para movimientos distintos en el tiempo que suceden y en el estilo que les marca. De esa forma, aclaramos que el Modernismo hispanoamericano coincide en tiempo y estilo con algo del parnasianismo y del simbolismo brasileño. Mientras tanto, el Modernismo brasileño coincide en el tiempo que ocurre y estilo con los ismos de las Vanguardias hispanoamericanas, cierta asimilación y lectura de las Vanguardias europeas.

Luego, pasamos a un breve, empero necesario, histórico del género modernista en Hispanoamérica, acerca de cómo él, en un período de cerca de cuarenta años toma cuenta de casi todos los países hispanófonos de América. Enseguida, caracterizamos su estilo y estética, sus “temas”, los más varios posibles, entre cosmopolitas y autóctonos, y símbolos principales, el azul y el cisne.

Optamos por hacer de esa clase algo más teórico, con vistas a delimitar una especie de base que les diera mejor comprensión del movimiento. Ya para el fin nos vimos delante de dos muestras, una de Asunción Silva, otra de Rubén Darío, que nos parecen bastante demostrativas del estilo, de la estética, del lenguaje y sentimiento de ese Modernismo de Hispanoamérica.



ACTIVIDAD

Leímos en esta clase un fragmento del poema “*Nocturno III*”, del colombiano Asunción Silva. El enlace <https://www.youtube.com/watch?v=fsOEJeORYss> nos brinda la oportunidad de escuchar una lectura bastante dramatizada del poema de Silva. Asimismo, les dejamos en la bibliografía enlace en que ustedes encontrarán un interesante estudio sobre la publicación de la primera versión que le ha dado Silva a su poema.

COMENTARIO DE LA ACTIVIDAD

Acompañenlo junto al audio y busquen percibir los rasgos románticos y a la vez modernistas (en la búsqueda arrojada del trato sensorial, en las imágenes arrojadas, en cuanto a la forma y versificación) del poema. ¡Disfruten!



AUTOEVALUACIÓN

<p>¿Qué has aprendido en esta clase? ¿Puedes desarrollar razonamientos, ya sean por escrito u oralmente, respecto al contenido presentado? Escribe algo sobre el contenido de sus conocimientos en el cuadro que sigue.</p>	
<p>¿Logro identificar de qué Modernismo hablamos aquí?</p>	<p>¿Sé diferenciar el Modernismo hispanoamericano del brasileño, a la vez que sé el orden de aparición en el tiempo del Modernismo en Hispanoamérica y del español?</p>
Empty space for student response	Empty space for student response



PRÓXIMA CLASE

La próxima clase pasaremos al trato más directo con el poema modernista hispanoamericano. Para tanto, los nombres elegidos serán José Martí y Rubén Darío. ¡Hasta breve!

REFERENCIAS

- Audio de “Nocturno III”, de José Asunción Silva. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fsOEJeORYss>. Accedido el: 29/06/2016.
- JOZEF, Bella. “Modernismo”. In: _____. **História da literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Francisco Alves Editora, 2005, p. 90-131.
- MARTÍNEZ, José Luis. “O modernismo”. Tradução: Luiz João Gaio. In: MORENO, César Fernández (Org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, [1972] 1979, p. 69-74.
- ORJUELA, Héctor H. “La primera versión del *Nocturno* de Silva”. In: THESAURUS. Tomo XXXIX, Núm. 1. Alicante: Centro Virtual Cervantes, 1974, p. 118-28. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/29/TH_29_001_118_0.pdf. Accedido el: 29/06/2016.