



*Renovación
de los
Lenguajes Poéticos*

EL MODERNISMO

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

EL MODERNISMO

RENOVACIÓN DE LOS LENGUAJES POÉTICOS

I

Volumen coordinado por
TOMÁS ALBALADEJO, JAVIER BLASCO
y RICARDO DE LA FUENTE



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
INSTITUTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA (LITERATURA)

1990

© Los autores, Valladolid, 1990
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Avda. de Ramón y Cajal, 7
47005 VALLADOLID —ESPAÑA—

ISBN: 84-7762-108-X
Depósito Legal: S. 319-1990

Fotocomposición e impresión:
Gráficas VARONA. Teléf.: 923 26 33 88
37008 Salamanca

ÍNDICE

Presentación <i>Tomás Albaladejo Mayordomo</i>	9
La imaginación modernista en las crónicas de Gómez Carrillo <i>Francisco Javier Blasco</i>	13
Métrica y poética en Rubén Darío <i>José Domínguez Caparrós</i>	31
Rubén Darío y la gestación del lenguaje modernista <i>Teodosio Fernández</i>	47
Valle-Inclán y el ocultismo: la conexión gallega <i>Virginia Milner Garlitz</i>	61
Modernismo y Edad Media <i>Ángel Gómez Moreno</i>	81
Modernismo no-exotista. ¿Cotidianismo, familiarismo, humildismo? <i>José María Martínez Cachero</i>	93
La silva y el Modernismo <i>Isabel Paraíso de Leal</i>	105
Avanzando en la lírica de la modernidad: Moreno Villa <i>Víctor García de la Concha</i>	117

LA IMAGINACIÓN MODERNISTA EN LAS CRÓNICAS DE GÓMEZ CARRILLO

Francisco Javier Blasco
Universidad de Valladolid

Tiene razón R. Gullón cuando afirma que «la invención de la generación del 98, realizada por Azorín, y la aplicación a la crítica literaria de este concepto..., me parece el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo»¹. La invención del 98 y, sobre todo, su posterior definición como categoría crítica en oposición —artificiosa, limitadora y malintencionada— al Modernismo, proyectó sobre la literatura del fin de siglo una serie de errores, que ha costado mucho desterrar de la crítica moderna.

Es cierto que, hoy, han desaparecido las condiciones que hicieron posible, en su momento, la lectura maniquea de aquella literatura. El libro *El modernismo. Notas de un curso*, de Juan Ramón², pone ante los ojos de la crítica un material documental y un enfoque del fin de siglo que, inevitablemente, deja en evidencia tesis como las de Salinas³, Laín Entralgo⁴ y Díaz Plaja⁵, abriendo un camino que, después, han seguido con inegable provecho Ricardo Gullón⁶ y, tras

¹ *La invención del 98 y otros ensayos* (Madrid, Gredos, 1969), p. 7. Avanzando un paso sobre los planteamientos de Ricardo Gullón, en otro lugar [«De 'Oráculos' y de 'Cenicientas': la crítica ante el fin de siglo español», *Ibero-Romania* (en prensa)] defiendiendo que no se trata sólo de una «invención», sino que tal invención encubre un proceso de falsificación, que arranca ya de los propios protagonistas del movimiento modernista, empeñados en negar sus iniciales vinculaciones con determinadas actitudes finiseculares (decadentismo, anarquismo, esoterismo...). Véase también, para un enfoque semejante de la cuestión, la «Introducción» que, en colaboración con Pilar Celma, pusimos al frente de Manuel Machado, *La Guerra literaria* (Madrid: Narcea, 1981).

² Ed. Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez (Madrid: Aguilar, 1962).

³ «El concepto de generación literaria aplicada a la del Noventa y Ocho», *Revista de Occidente* (diciembre, 1935).

⁴ *La generación del 98* (Madrid: Editora Nacional, 1945).

⁵ *Modernismo frente a noventayocho* (Madrid: Espasa-Calpe, 1951).

⁶ Véase, sobre todo, *Direcciones del modernismo* (Madrid: Gredos, 1963) y el citado trabajo de *La Invención del 98 y otros ensayos*, op. cit.

él, R. Ferreres⁷, F. López Estrada⁸ y Lily Litvak⁹, entre otros. Con sus respectivos trabajos, estos autores que acabo de citar han hecho triunfar, sobre cualquier lectura maniquea pasada, una visión unitaria del fin de siglo de la que hoy nos estamos beneficiando. El trabajo de todos ellos tiene en común el hecho de que, dejando a un lado la elucubración teórica y descontextualizada que caracteriza a la crítica literaria de los años 50, acierta a situar el objetivo de su análisis en los textos del fin de siglo, sin pretensión alguna de construir con ello ningún gran edificio teórico. Y, gracias a su esfuerzo, hoy contamos ya con estudios importantes sobre algunos de los núcleos más significativos (erotismo¹⁰, exotismo¹¹ anarquismo¹²) de la sensibilidad finisecular; igualmente conocemos con bastante detalle cómo se produjo y hasta dónde llegó la influencia de ciertas escuelas (simbolismo¹³, decadentismo¹⁴, prerrafaelismo¹⁵) que dominan en la literatura europea de aquel momento; finalmente, sabemos —y lo sabemos con todo lujo de apoyaturas textuales— que existe una profunda comunión de los hombres tradicionalmente nombrados como noventayochistas (Unamuno, Azorín, Ganivet, Antonio Machado, etc.) con los principios fundamentales de un pensamiento que, hasta hace muy poco, se adscribía, de forma exclusivista y condenatoria, en el debe de los llamados modernistas.

Muchas son todavía, sin embargo, las carencias de información crítica en relación con un discurso —el modernista— que, cuando la lente del analista se ha acercado a él, se ha revelado como enormemente rico:

⁷ *Los límites del modernismo* (Madrid: Taurus, 1981).

⁸ *Los primitivos de Manuel y Antonio Machado* (Madrid: Cupsa, 1977).

⁹ Con varios trabajos importantes para enfrentar aspectos de modernismo tradicionalmente mal entendidos, entre los que quiero destacar su libro *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)* (Madrid: Taurus, 1980); y su estudio del exotismo finisecular en *El sendero del tigre* (Madrid: Taurus, 1986).

¹⁰ Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo* (Madrid: Bosch, 1979).

¹¹ Para un desarrollo en profundidad de la presencia de este tema en los distintos órdenes de la cultura española del momento, véase, además del trabajo de L. Litvak [*El sendero del tigre*, op. cit.], Marie Joseph Faurie, *Le modernisme hispanoaméricain et ses sources françaises* (París: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1966), pp. 145 y ss.

¹² De la propia Lily Litvak, véase *Musa libertaria* (Madrid: Bosch, 1981).

¹³ J. M. Aguirre, *Antonio Machado, poeta simbolista* (Madrid: Taurus, 1982) y José Olivio Jiménez, ed., *El simbolismo* (Madrid: Taurus, 1979).

¹⁴ Véase el trabajo de A. W. Phillips, «Decadent Elements in the Poetry of Manuel Machado?» en *Waiting for Pegasus*, ed. Roland Grass y W. R. Risley (Western Illinois University: 1979), pp. 65-76. Algún dato de interés ofrece también, aunque no acierta a ver en profundidad el tema, el libro de López Lapuya, *La bohemia española en París a fines del siglo pasado* (París: 1927). Estamos, con todo, lejos de contar para la crítica del fin de siglo español con un tratamiento similar al que se le ha otorgado a este tema en la crítica francesa, con trabajos cuyos planteamientos generales son sin duda aplicables a muchos de nuestros modernistas. Cfr. A. E. Carter, *The idea of Decadence in French Literature (1830-1900)* (University of Toronto Press: 1958); P. Jullian, *Dreamers of Decadence: Symbolist Painters of the 1890* (Londres: 1971); K. W. Swart, *The Sense of Decadence in Nineteenth Century France* (Hagne: 1964); y el reciente trabajo de Louis Marquèze-Pouey, *Le mouvement décadent en France* (París: PUF, 1986).

¹⁵ F. López Estrada, *Los primitivos de Manuel y Antonio Machado*, op. cit.; y, aunque limitado tanto en el objeto de su estudio como en el alcance general del mismo, M. A. Cerá y Surroca, *Els Pre-Rafaelites a Catalunya* (Barcelona: Curial, 1981).

1.- Apenas se han dado todavía los primeros pasos en el estudio de la historiografía modernista. Los trabajos existentes sobre las revistas del fin de siglo resultan a todas luces insuficientes (se quedan en un plano meramente descriptivo), hasta el punto de que aún no poseemos unos índices fiables de los contenidos de las publicaciones periódicas de éste momento¹⁶. Urgente, es, asimismo, la necesidad de contar, para un correcto entendimiento del fin de siglo, con datos suficientes y fiables sobre ediciones y traducciones, o sobre los diferentes tipos de lector y sus preferencias¹⁷. Sólo cuando contemos, en estas direcciones señaladas, con materiales suficientes estaremos en disposición de entender algunos fenómenos de la literatura de la época que, en mi opinión, pueden resultar enormemente significativos; fenómenos tales como el de la relevante dependencia del arte, a pesar de todo lo que éste tiene de reacción antipositivista, en relación con el progreso de ciencias como la psicología, la sociología, la antropología, la lingüística; tales como el de la presencia en la literatura modernista del humor y la ironía, que, en principio, parecen tan alejados de la gravedad melancólica o del intimismo de la poesía de esta etapa; o tales como el de la frecuente recreación, fuera de toda intencionalidad confesional, de temas religiosos. Sobre todo, los periódicos y revistas del fin de siglo constituyen un corpus espléndido para observar cómo ciertos temas y motivos van tomando cuerpo en nuestra literatura, determinando así, dentro del modernismo, una evolución que todavía la crítica no ha sabido ver en toda su profundidad y extensión.

2.- Tampoco se ha prestado la atención que el tema merece a importantes constituyentes de la espiritualidad modernista. Especialmente quiero poner de relieve la importancia que en esta literatura tienen las corrientes esotéricas y ocultistas, llegando a ser algo más que una moda con sección fija en muchas de las publicaciones del momento. Novelas como *Morsamor*, de Juan Valera, como *El idilio del loto blanco*, de Ramón Maynadé, o como otras muchas de Mario Roso de Luna, dan buena prueba de ello.

3.- Necesarias se hacen asimismo distintas monografías que otorguen el relieve que les corresponde —poco o mucho— a toda una galería de escritores (el propio Roso de Luna, Gómez Carrillo, Alejandro Sawa, Viriato Díaz Pérez, Rafael Altamira, los hermanos González Blanco, etc.) que han quedado sepultados bajo el peso de los grandes nombres y cuyos trabajos iluminan aspectos esenciales de la sensibilidad que hizo posible el nacimiento de obras capitales del fin de siglo.

¹⁶ Remito al estudio de María Pilar Celma, *Las revistas del Fin de Siglo. Estudio e índices* (en preparación), que, por primera vez revisa en su conjunto todas las revistas literarias del fin de siglo español desde unas coordenadas diferentes al tradicional enfrentamiento modernistas/noventayochistas, en que se movían todos los estudios existentes sobre el tema hasta este momento. Un paso importante en la recuperación de la historiografía modernista se ha dado también con la reimpresión de algunas de las revistas más representativas del momento. Así, *Alma Española*, ed. Patricia O'Riordan (Madrid: Turner, 1978); *Revista Nueva*, Ed. J. C. Mainer y R. Asún (Barcelona: Puvill, 1979); y *Azul*, ed. J. L. Calvo Carilla (Zaragoza: Institución Fernando el Católico: 1989).

¹⁷ En la dirección acertadísimo señalada por los trabajos que, abriendo un camino nuevo en la investigación del Fin de siglo, reúne José Carlos Mainer en *La doma de la Quimera* (Universitat Autònoma de Barcelona: 1988).

4.- Especial urgencia, para acabar con esta rápida enumeración de carencias que presentan los estudios del fin de siglo, reclama la prosa de este momento. Desde luego se hace preciso reexaminar toda la prosa de la llamada generación del noventayocho a la luz de lo que hoy sabemos acerca de la novela modernista¹⁸. Pero sobre todo urge llamar la atención, al margen del corpus noventayochista, sobre una importante cantidad de materiales, a los que hasta el presente se les ha prestado poca o ninguna consideración. Me refiero al ensayo no regeneracionista, género bajo el que se adscriben títulos importantes (de Rueda, de Roso de Luna, de Altamira, de Díaz Pérez) para el análisis de la reflexión estética en el fin de siglo. Me refiero también al cuento, género especialmente interesante para observar las conexiones entre los dos extremos de la tradicional dicotomía 98/modernismo. Me refiero asimismo a la crónica, género característico de la prensa literaria de este momento. Y me refiero, finalmente, al poema en prosa, eslabón esencial en la cadena que vincula la novela lírica de los años veinte con la narrativa finisecular.

Con dos espléndidos trabajos (la introducción al catálogo de la «Biblioteca Renacimiento»¹⁹ y la serie de artículos recogidos en *La doma de la Quimera*²⁰), José Carlos Mainer, al enfocar el estudio del modernismo desde la ladera del receptor, revela una variedad de intereses (estéticos, temáticos) que desmiente rotundamente todas las reducciones que de la época se habían hecho hasta ese momento.

Colocando como telón de fondo el índice de carencias que acabo de enumerar, centraré mi intervención de hoy en el estudio de una obra de Gómez Carrillo, concretamente, en *La mujer y la moda*. De un lado, me interesa Gómez Carrillo, porque es una de esas figuras secundarias para la crítica literaria, que el historiador de la literatura debe rescatar y reivindicar de cara a conseguir una visión menos parcial que la actual para el fin de siglo. Sea cual sea el juicio que hoy le merece al crítico, conviene no olvidar que Gómez Carrillo, en el fin de siglo, ocupa por derecho propio un lugar entre la élite del modernismo. Angel Guerra²¹, por ejemplo, tras dejar constancia que de «Rubén Darío no me es adorable como escritor», añade:

En cambio, Gómez Carrillo me encanta. Es poeta siempre en medio de sus prosas gallardas y siente cuanto dice con la intensidad de un obsesionado. Todo el París íntimo de los bohemios, de los poetas, de los músicos, de las mancebas, de los críticos, de las modelos, ha pasado por sus crónicas tentadoramente su-

¹⁸ La prosa modernista española sigue siendo, fuera de las aportaciones excepcionales de ciertos trabajos aislados, un campo inexplorado. Entre los trabajos a que me acabo de referir destaca el de M. A. Lozano, *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala* (Universidad de Alicante: 1983). Carecemos, sin embargo, de un panorama de conjunto semejante al que ofrecen, para el ámbito hispanoamericano, los trabajos de A. González, *La novela modernista hispanoamericana* (Madrid: Gredos, 1987) y los ensayos recogidos por José Olivio Jiménez en *Estudio críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana* (Nueva York: Eliseo Torres, 1975).

¹⁹ *Biblioteca Renacimiento*, ed. José Carlos Mainer (Madrid: El Crotalón, 1984).

²⁰ *Op. cit.*

²¹ «Sensaciones de arte», *La vida literaria*, 24 (1899), p. 385.

gestivas..., por ellas... hemos comprendido la satánica musa de Verlaine y las desventuradas blasfemias de Mallarmé, los poetas malditos...²²

Y, si Ángel Guerra le reconoce un destacado papel como introductor en España de algunos de los autores más representativos de la sensibilidad moderna, con idénticos elogios Manuel Machado encarece el valor literario de su prosa y pondera el relieve histórico de un Gómez Carrillo que «ha influido poderosamente en casi todos nuestros cronistas y en no pocos poetas», ejerciendo sobre la prosa española una renovación similar a la que Darío llevó a cabo para la poesía:

Las primeras crónicas y novelas de usted que se leyeron en Madrid —afirma—, fueron la revelación de un nuevo florecimiento de la lengua... Fue usted el primero y muchos le ha seguido; los unos al pie de la letra, otros sin copiarle; todos admirándole²³.

No menos significativo resulta el juicio de José Francés, quien, intentando dar con un nombre capaz de aglutinar, como en otro momento había hecho la Pardo Bazán con *La cuestión palpitante*, «los nuevos latidos y las vibraciones nuevas que han remozado y purificado la vieja alma española», no duda en afirmar:

El hombre es usted. Usted, que posee como nadie la modernidad del estilo y del sentimiento, usted, que nos abrió hace mucho tiempo ventanales hacia lumbraradas de belleza; usted, que nos reveló poetas desconocidos e ignoradas orientaciones; usted, en fin, que es maestro de muchos que hoy marchan triunfantes hacia la maestría²⁴.

Y, en efecto, así fue, aunque hoy su nombre haya quedado en un segundo plano en la valoración de lo que fue la renovación modernista. Afincado en París durante gran parte de su vida, ejerció un importantísimo papel como periodista y sus crónicas —sobre temas literarios, políticos, sociales— llegaron a constituir un auténtico breviario de modernidad para el lector medio. Amigo de la élite literaria de un lado y otro de los Pirineos, a él le correspondió el honor de informar y poner al día a muchos de nuestros escritores del fin de siglo acerca de cuáles eran, en el campo de las letras, las preocupaciones y los intereses que guiaban la literatura europea de ese momento²⁵. Me interesa, además, la obra de Gómez Carrillo, porque, si alguna etiqueta genérica admite, es la de *crónica*, siendo él uno de los autores más cotizados y representativos de lo que fue el género en el fin de siglo²⁶. Por una y otra razón, por ser una de esas figura de segundo or-

²² *Ib. id.*

²³ «Enquête» sobre el modernismo», *El Nuevo Mercurio*, 3 (1907), pp. 337-338.

²⁴ «Enquête» sobre el modernismo», *El Nuevo Mercurio*, 6 (1907), p. 657.

²⁵ Su sugerente autobiografía, *Treinta años de mi vida* (Guatemala: 1974), da cuenta de la importancia que realmente tuvo en el fin de siglo español, como embajador, ante España, de las nuevas corrientes (moda, bohemia, exotismo, decadentismo, simbolismo, cine, etc.) del fin de siglo francés. Sobre Gómez Carrillo, véase S. Demetriou, «La decadencia y el escritor modernista: Enrique Gómez Carrillo», en *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, op. cit., pp. 223 y ss.; también, J. Mendoza, *Enrique Gómez Carrillo: Estudio crítico-biográfico* (Guatemala: Muñoz Plaza, 1940).

²⁶ Importantes, dentro de la moda finisecular de lo oriental, son sus libros de viajes *De Marsella a Tokio* (1906) y *El Japón heroico y galante* (1912).

den que resultan claves para la necesaria reconstrucción de la historiografía del momento y por ser, en el olvidado género de la crónica, uno de los más genuinos representantes, lo he elegido como objeto de mis reflexiones de hoy.

Comenzaré las mismas con una aproximación a lo que fue la crónica como género del fin de siglo, para situar posteriormente en ese contexto el libro *La mujer y la moda*²⁷, de Gómez Carrillo; un libro que nos permitirá —espero— el acceso a algunas claves importantes de la «imaginación» modernista y que, a la vez, nos facilitará —así lo espero también— un mejor conocimiento de lo que fue el género de la crónica, cuáles son sus intereses, cuáles las técnicas y la función que lo definen y le dan, dentro de la prosa del fin de siglo, entidad propia.

La crónica es un género cuya explosión, en el ámbito del modernismo, admite un doble enfoque, como fenómeno interesante, a la vez, para la sociología y para la literatura. En efecto, el origen y el éxito de la crónica tiene mucho que ver con el auge del periodismo y con la creciente profesionalización del escritor, por lo que se ofrece como un espléndido campo de investigación tanto para el análisis de los intereses del escritor en los inicios del siglo, como para el análisis de los gustos y preferencias de los lectores en ese mismo momento. Así plantea la situación en que triunfa la crónica José Olivio Jiménez:

Disuelto el sistema de libre patrocinio, ejercido por la antigua aristocracia y la burguesía que le sucede, sobre la creación artística, el poeta como tal se siente desplazado de la nueva organización social y experimenta la necesidad de adaptarse al utilitarismo pragmatista que es la marca de aquella, lo que le impele a buscar por sus propios medios un mercado consumidor de esa «mercancía» en que se había convertido el producto artístico²⁸.

En trabajo espléndido, Ángel Rama ha trazado con precisión el contexto y las circunstancias que determinan el nacimiento y el éxito de la crónica en el fin de siglo, al ofrecérselo al poeta como una de las escasas salidas que le quedan, en una sociedad burguesa, regida por las leyes del mercado y que «ha retirado —en palabras de Walter Benjamin— al poeta su encomienda»²⁹.

Pero no es desde el punto de vista socioliterario desde el que hoy quiero encarar el estudio de la crónica de Gómez Carrillo. Me gustaría, por el contrario, centrarme en aspectos estrictamente literarios, con la intención de definirla como género. Desde tal punto de vista, cabe afirmar, con José Olivio Jiménez y con Ángel Rama³⁰, que es cierto que la crónica se ve sometida, desde su origen, a todos los condicionamientos del medio que la hace posible, el periódico; un medio en el que no existe «nada —dice, en 1886, Aníbal Latino comentando lo que es la prosa periodística en el fin de siglo— que exija reflexión, que revele estudio y erudición: nada de comentarios, de antecedentes, de cálculos que induzcan a

²⁷ (Madrid: Mundo latino, s. f. [¿1920?]).

²⁸ «Introducción» a la *Antología de la prosa modernista hispanoamericana* (Nueva York, Eliseo Torres, 1976), p. 24.

²⁹ Ángel Rama, «Los poetas modernistas en el mercado económico», en *Rubén Darío y el modernismo* (Caracas/Barcelona: Alfadil, 1985), p. 56.

³⁰ *Rubén Darío y el modernismo*, op. cit., pp. 49 y ss.

pensar si son o no acertados, si pueden o no pueden confirmarse: se quieren hechos; opiniones en breves líneas, acción, movimientos y todo revuelto, según ocurre, como un reflejo de la vida diaria, como una representación viva de lo que es la vida misma de los lectores. En esto podría hallarse también el secreto del éxito, de la popularidad de ciertos libros y de cierta literatura que los buenos, los verdaderos literatos desdeñan y fustigan»³¹. Nada más cierto. Pero cierto es también que en aquellos cronistas en los que late una voluntad de estilo, el periódico no constituye nunca un límite insalvable. No olvidemos que Unamuno, Azorín, Maeztu, entre otros, deben su popularidad inicial al periódico antes que al libro, y que es en el periodismo, antes que en el libro, donde se hicieron como escritores. Para ellos, al igual que para Darío, «el periodismo constituye una gimnasia de estilo». Y así las características que encontramos en los artículos y en las crónicas de los citados son, como señala A. Rama, «las mismas que reencontraremos en el arte modernista. La búsqueda de lo insólito, los acercamientos bruscos de elementos disímiles, la renovación permanente, las audacias temáticas, el registro de los matices, la mezcla de las sensaciones, la interpretación de distintas disciplinas, el constante, desesperado afán de lo original, son a su vez rasgos que pertenecen al nuevo mercado [el del periódico], y, simultáneamente, formas de penetrarlo y dominarlo. Esas formas estuvieron primero en el periodismo que en la poesía, y allí estuvieron primero los temas que ella cultivó. La poesía aprendió en aquel su sistema operacional»³².

Me interesa insistir en la importancia de las palabras de Rama que acabo de citar, para añadir que si, en el plano individual, resulta que es en la crónica donde el escritor del fin de siglo forja su estilo y acrisola los temas que, luego, constituirán el centro de gravedad de creaciones de más fuste, en términos generales puede afirmarse igualmente que la crónica constituye un medio excelente para, difundiendo y popularizando aquellas imágenes que emblematizan la sensibilidad y el espíritu de la época, preparar la imaginación del lector medio a la recepción del producto artístico modernista. No cabe duda de que, en este sentido, los poetas que oficiaron de periodistas ejercieron un importante papel elevando el nivel de la prensa y proyectando sobre sus lectores una sensibilidad muy diferente a la del mundo en el que aquellos estaban inmersos. Pero, a su vez, también el oficio de periodistas dejó su huella en estos autores, determinado en ellos un sentido de la actualidad, que luego afecta positivamente a todas sus creaciones. Y todavía un dato más, que no creo que, en última instancia, resulte indiferente para la definición del género: a diferencia de lo que ocurre con el «reporter», el público al que se dirige el cronista es, preferentemente, un público femenino³³.

El tener presente todos estos elementos que acabo de enumerar creo que nos ayudará a situar en su contexto justo el texto de Gómez Carrillo que centra mi intervención de hoy, *La mujer y la moda*, e indirectamente nos ayudará también a com-

³¹ Anibal Latino, «El periodismo moderno», *La Época*, V, 1641 (3 oct. 1886), p. 3. Cfr. A. Rama, *op. cit.*, p. 74.

³² *Op. cit.*, p. 76-77.

³³ Ángel Rama, *Ib. id.*, p. 78.

prender mejor las claves de un género, al que la crítica no ha prestado toda la atención que merece³⁴. Si las crónicas son, por su origen y por definición, un género destinado, prioritariamente, a un público femenino, de manera muy especial, si atendemos al tema elegido, cumplen esta premisa las crónicas de moda de Gómez Carrillo, recogidas en el tomo XII de sus *Obras completas*³⁵, junto a «El teatro de Pierrot» y bajo el título general de *La moda y Pierrot*. La edición que yo he manejado carece de toda indicación referente al origen de los textos, pero parece evidente —al menos en lo que toca a los agrupados bajo el título de *La mujer y la moda*— que se trata de una colección mínimamente articulada de textos independientes en su origen. Es verdad que todos ellos presentan en común una preocupación por temas relacionados con la evolución de la moda femenina, pero ni esto ni el esfuerzo del autor para hacerlos coincidir bajo una estructura unitaria es suficiente para ocultar los diferentes tiempos de escritura³⁶ o las diferentes perspectivas que rigen el discurso en sus distintos fragmentos.

De lo que no cabe ninguna duda es de que Gómez Carrillo, al elegir el tema, sabe aprovechar al máximo el éxito de una literatura que toma como objeto de sus preocupaciones a la mujer. No olvidemos que en toda Europa el fin de siglo es una etapa de enorme interés para la historia de los movimientos feministas. Pero no olvidemos tampoco, que para el escritor de este momento, que se halla inmerso en unas estructuras mercantilistas enormemente opresivas, el público femenino constituye, como potencial consumidor de la nueva literatura, gran atractivo. El conjunto de textos agrupados bajo el título de *La mujer y la moda* se inscribe en el marco de una literatura que halla eco en todas las publicaciones del momento, contando incluso, en muchas revistas de orientación literaria, con sección fija. Es el caso de *La moda elegante*, *La vida galante*, *La ilustración*, *Hojas sueltas*, publicaciones que demuestran una curiosidad puntual por los acontecimientos parisinos (especialmente) relacionados con el vestuario femenino. Y no hay pluma, por más selecta que sea, que tenga a mal ocuparse de los asuntos de la actualidad de la moda. No en vano, cuando el tema de la moda alcanza su mayor auge en nuestra literatura, los escritores españoles del momento cuentan con los autorizados ejemplos de Baudelaire, de Remy de Gourmont o de Mallarmé. El propio Gómez Carrillo se encarga de recordárselo con frecuencia a sus lectoras:

Hace medio siglo, un gran poeta escribió el evangelio de la idolatría femenina, y de entonces acá nadie ha logrado destruir [sus] cánones... Leed a Baudelaire, señoras, y veréis con cuánto entusiasmo habla del arte de pintarse los ojos, los labios, las mejillas..., los lunares minúsculos que indican a los admiradores distraídos los sitios que es preciso contemplar de preferencia... (p. 33).

³⁴ Sobre la crónica modernista, véase, además de los trabajos arriba citados, el de Oksana María Sirko, «La crónica modernista en sus inicios: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera», en *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, op. cit., pp. 57 y ss.

³⁵ Madrid, Mundo Latino, circa 1920.

³⁶ Con una fecha de escritura que se puede aventurar próxima a 1914.

Y en otro lugar:

Otro gran escritor, que fue a su modo un gran feminista, Mallarmé, daba a la mujer el mismo consejo:

— Continúa siendo —decía— el más divino animal de la creación.

Y para ayudarla en su coqueta tarea de adornarse, no perdía ocasión de darla [sic] consejos para vestirse y para acicalarse. Todo interesaba al gran poeta en la *toilette* femenina, desde el sombrero hasta los botines. De todo hablaba; todo lo explicaba con detalles exquisitos, con pacientes pormenores. Y cuando se cansaba de seguir el respunte y de contar las puntadas, entreteníase en formar, para el pecho de las damas, ramilletes de flores raras, o en buscar en libros viejos y sabios, recetas de belleza. De belleza he dicho, no de higiene. Porque para aquel poeta nada importaba que la mujer se echara a perder la salud, con tal de que lo hiciera armoniosamente (pp. 132-133).

Y todavía una página más adelante:

El más orgulloso, el más altivo, el más aristocrático de los poetas de nuestra época fue durante algunos años cronista de modas, ni más ni menos que las innumerables señoras anónimas que cada semana describen en los diarios parisienses las mangas nuevas y las nuevas enaguas. «Pobre hombre», pensarán algunos, figurándose que, al resignarse a hacer croquis de trajes, el maestro tuvo que sufrir en su dignidad literaria. Pero cuando sepan que fue más bien por gusto que por necesidad por lo que ejerció de cronista de modas, sin duda se quedarán perplejos, y exclamarán: «Qué hombre tan raro». Y, por mi fe, que lo era (p. 133).

Tras las huellas de ejemplos tan eminentes, Gómez Carrillo, sin riesgo alguno para su propia «dignidad literaria», pasa revista —sazonando siempre sus reflexiones con nombres representativos de la elegante sociedad parisiense, con anécdotas célebres, con citas literarias— a todos aquellos elementos del atuendo o de la *toilette* femenina que constituyen en los albores del siglo el eje de todas las polémicas de la moda. No están ausentes de su libro las obligadas —en aquel momento— páginas en defensa del corsé ante los ataques lanzados contra esta prenda desde la medicina o desde los nacientes movimientos feministas (pp. 18-25); con los mismos argumentos sale en defensa de la falda ante el peligro de la todavía incipiente moda del pantalón³⁷, que pone en el mercado la competencia neoyorquina de la Rue de la Paix:

la falda tiene, al propio tiempo, el vuelo vaporoso de las alas, el rumor delicado de las brisas, la armonía eterna de las curvas... El Diablo mismo perdería mucho si la discreta falda fuera un día reemplazada por el picaresco pantalón, pues no hay nada que indique las líneas de un cuerpo joven como ese velo hermético que parece ocultarlas (p. 131).

Guantes que vestían el brazo hasta el hombro (alguno con hasta 32 botones); sombreros capaces de congregiar todo el esplendor de la naturaleza en las plumas, en las flores o en las piedras, que los adornan; botines... Apenas hay pieza del

³⁷ Véase lo que dice en la pág. 127: «La falda —dicen las feministas— es el distintivo de la esclavitud mujeril... Con una falda es imposible hacer nada grande... Los hombres nos ponen la falda como ponen el yugo a los bueyes».

vestuario femenino a la que no haga referencia Gómez Carrillo. Y lo mismo ocurre con las joyas que complementan el vestuario:

¡Y es que son —dirá de las joyas— tan lindas, tan variadas, tan tentadoras...! Yo, a veces me figuro que son cosas animadas, objetos vivos y vivaces que se mueven, que palpitan, que se insinúan, que son alucinadoras... Son, en todo caso, obras de magos. Tienen en sus irisaciones y en sus formas algo de diabólico. El vuelo de un murciélago en un broche, la claridad lunar de ciertas perlas, la actitud mística de una mujer en una cruz, los ojos dilatándose claros en una sombra de medallón, no significan nada en este sentido. Lo diabólico viene del tono general de las piedras empleadas. Todas parecen tener sus fuegos adormecidos. Son gemas misteriosas y enigmáticas, gemas de silencio, de ensueño, de miedo. El tono diríase robado a un cielo de aquelarre que iluminase una intensa luna (p. 76).

Tampoco se olvida a Gómez Carrillo, en su repaso de la *toilette* femenina, del maquillaje y de la pintura, una pintura que cumple una misión con algo más de rito que de arte. El modelo, como en tantas otras cosas del fin de siglo, viene de Japón:

Geisha o princesa, adolescente o madura, la dama de Tokio arrodíllase todas las tardes ante su «caja de belleza» cual ante un altar. En un espejo redondo la cara aparece primero pálida y llena cual la luna en su apogeo. Y, poco a poco, los labios, los ojos, las mejillas, la frente, la garganta, los brazos y el busto, se matizan, se iluminan, se transforman. Diez, veinte pinceles son necesarios para dar a la mirada la expresión que se desea y que no es siempre la misma, como en Europa, sino que cambia según las pasiones o los sentimientos del día. El óvalo de la cara requiere rosas y nieves combinadas doctamente. En cuanto a la boca, hay que delinearla con un perfil finísimo de oro que marca el contorno de los labios de grana. Luego se trata del cuello, del pecho, de los hombros. Escoger el sitio de un lunar requiere largos ensayos.

Pero —me diréis— eso convierte a la japonesa en un icono de laca.

Sin duda. Y yo os pregunto: ¿Qué mujer no es un icono, qué mujer no es un ídolo? (p. 30).

Apenas existe un solo objeto de los que componen el atuendo de la mujer del fin de siglo que no sea motivo de atención para la pluma de Gómez Carrillo en su libro sobre *La mujer y la moda*. Y, sin embargo, a través de sus páginas ningún lector sería capaz de reconstruir la imagen de una moda concreta. No es la moda de tal año, ni tampoco la moda en general, el centro de preocupación que guía el discurrir de estas crónicas, escasamente relevantes —a pesar del título— para la historiografía de la moda finisecular. Cualquier novela de Felipe Trigo, como se puede comprobar a partir de los trabajos de L. Litvak³⁸ o de Manuel Longares³⁹, resultaría mucho más interesante desde el punto de vista exclusivo de la moda.

El interés del libro de Gómez Carrillo apunta en otra dirección; el tema de la moda, en él, no es sino un pretexto para construir a partir de allí una larga reflexión estética que, desde luego, puede ayudarnos a entender muchas de las

³⁸ *Erotismo. Fin de Siglo*, op. cit., sobre todo pp. 162 y ss.

³⁹ *La novela del corsé* (Barcelona, Seix Barral, 1979).

claves que rigen la espiritualidad del fin de siglo, y esto es ya un signo muy claro de la diferente concepción que anima el mero artículo de actualidad y la crónica. Pero las diferencias no se quedan ahí.

Ya he señalado que *La mujer y la moda* es un libro que tiene como destinataria a la mujer. De hecho su discurso está jalonado con mucha frecuencia de interpelaciones a un público lector de sexo femenino, con el que entabla, a lo largo del libro, un apenas velado diálogo. Y así le sugiere: «Leed a Baudelaire, señoras, y veréis...» (p. 33); o, intenta responder a sus dudas: «Preocupadas por los sombreros de mil francos, las muchachas modestas preguntan: ¿Y nosotras qué vamos a hacer?... Yo las [sic] contesto...» (p. 137); o, poniéndose en el lugar de la mujer, le hace decir: «Dadnos a nosotras, las que no tenemos reivindicaciones feministas que hacer, el derecho de reunirnos para gozar de nuestro propio culto» (p. 61); o, en fin, se adelanta a las objeciones que su lectora pueda hacerle: «Linda adolescente que me lees, desde aquí te oigo murmurar...» (p. 81). Pero no es a la mujer en general a quien Gómez Carrillo se dirige. Muy por el contrario, las páginas que componen su libro retratan un tipo muy concreto de mujer, que —a grandes rasgos— ofrece el siguiente retrato robot: joven, de clase media, liberal, desocupada y soñadora, y no militante de ninguna liga feminista. El libro de Gómez Carrillo ofrece datos suficientes para hacernos pensar que la realidad sociológica de la lectora que él elige como interlocutora, a través del periódico, no habría de diferir demasiado de la retratada por la novela —Zamacois, Trigo, Insúa, López de Haro, Mata, Martínez Olmedilla, Belda, Francés, Sassone, Hoyos y Vinent, González Blanco, etc.— de la época. Lily Litvak, a partir de la visión de la mujer que emana de esta novela, la define «como criatura frágil y más o menos tonta, cuya virtud debe ser resguardada por el macho, y cuya esfera se restringe al hogar y al cuidado de los hijos»⁴⁰. Y, si hacemos caso de cómo ve a las de su sexo María del Pilar Sinúes —«La mujer ha de ser como el sándalo que perfuma el hacha que lo corta»⁴¹—, la ilustre crítica norteamericana parece que no se equivoca⁴².

⁴⁰ *Erotismo fin de siglo*, op. cit., p. 185.

⁴¹ Cfr. Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, op. cit., p. 186.

⁴² Desde luego, casada o soltera, esta mujer del fin de siglo «sin el sentimiento de la maternidad —dice un personaje de López de Haro— es un monstruo» [*Yo he sido casada* (Madrid: La Estampa, 1930)]. Concebida de esta manera y limitada a las funciones que enumera Litvak, la jovencita del fin de siglo no precisa especial educación: «le bastará —leemos en *Incesto* [(Barcelona: Ramón Sopena, 1900)], de Zamacois— con saber rezar y leer, escribir, un poquito de geografía y de historia, con algo de aritmética y de ciencias naturales y, acaso, el piano», ya que «una mujer inteligente es siempre un peligro en una casa honrada», según afirmación de un personaje de *Las lobas de arrabal*, de Hoyos y Vinent [(Madrid: Biblioteca Hispania, s. f.)]. Sus ocupaciones, fuera de las labores de la casa, son, para la mayoría, mínimas: alguna reunión con un grupo reducido de amigas, para «hablar —escribe Octavio Picón en *Confesiones*— de lo de siempre: «de que Nieves tiene las citas con su amante en casa de la peinadora; de que la Medinilla mandó a Paco una cuenta de composturas a casa del joyero y él se encontró con que la tal cuenta importaba treinta mil reales; de que a Helenita le han traído de París camisas de dormir hechas de surah color de rosa con lazos color de caña...» [*Confesiones*, en *Novelitas* (Madrid: La España Ed., 1892); el paseo, un paseo en el que, según nos enseña López de Haro en *Las dominadoras*, «las mamás espantajo zancajeaban aceleradas para seguir el pasito menudo de sus hijas casaderas, que caminaban delante sacando el pecho hasta juntar los omoplatos y recogiendo las faldas sujetas por un broche, estudiando el modo de revelar aquellas curvas que el pudor consiente enseñar, y aun exponer, siempre que entre los ojos y la carne se interponga

Es a la imaginación de esta mujer, que «al abrir un libro» lo primero que busca es «el vestido de la marquesa o el chapeo de la cortesana» (p. 142), a la que Gómez Carrillo se dirige, poniendo en pie, ante la realidad sociológica, pobre y limitada, de esa lectora concreta, una imagen femenina que resulta intensa y efectivamente emblemática de la espiritualidad modernista; de una determinada forma de espiritualidad modernista. Desde luego, no es el bolsillo de sus lectoras lo que solicitan —al modo de la naciente propaganda⁴³— las crónicas de Gómez Carrillo, sino su imaginación, elevando ante ellas un modelo de mujer que encarna un ideal femenino mucho más sugerente y cautivador; ideal que el autor siente amenazado y en trance de desaparición, ante el ataque de moralistas, de médicos e higienistas, de afiliados a las ligas del cada vez más fuerte movimiento feminista, y de los defensores de un concepto clásico de belleza.

Frente a la pobre concepción que los moralistas tienen de la mujer, reproduce el texto de un folleto que se repartía a la entrada de todas las iglesias españolas:

un poco de percal» [(Madrid: Sanz Calleja, 1907)]; el baile de sociedad, en que se puede asistir a escenas como la que nos narra José María Carretero en *Desamor*: un joven se acerca a la damita y le pregunta: —«¿Quiere usted concederme este baile? Yo sería completamente feliz». —«¿Éste... éste?» —balucea mientras consulta el carnet de baile, para responder: —«Me parece que lo tengo comprometido. Ni me acuerdo siquiera». «Le he dicho —insiste él— que sería plenamente feliz». Y ella: «Si tuviera ya concedido este —deploró con profunda coquetería— ¿sería feliz con que bailásemos todos los demás?» [(Madrid: Mundo Latino, 1921)]. En medio de esta intensa vida social, cualquier descuido puede ser fatal para la reputación de la joven señorita: «Verá usted —comentan dos personajes de *La honrada*, de Octavio Picón— lo que hizo. Al levantarse de comer, la chiquilla cogió una flor del ramo que había sobre la mesa, se la puso en la boca, luego en el pecho y por último fue y se la plantificó a él en el ojal de la levita ¡Figúrese usted qué escandalosa! —Sí —sentencia el interlocutor— más claro, agua» [(Madrid: Renacimiento, 1924)]. Las relaciones con personas del otro sexo no resultan, en la sociedad española del momento, nada fáciles a juzgar por los billetes que se ven obligados a escribir los protagonistas de esta novelística del fin de siglo. El protagonista de *La bien pagada*, de José M.^a Carretero, se dirige así a una mujer a la que apenas conoce: «Señorita: si hubiese encontrado un medio de ser presentado a usted, no recurriría a este de enviarle una carta, pero forastero yo y escasas las relaciones de ustedes, procurarme el honor de visitarlas es difícil. En estas circunstancias y resuelto a que usted sepa algo de mí ¿quiere oírme? Dígame a que hora abrirá diez minutos su ventana y se lo agradeceré con toda mi alma» [(Madrid: Mundo Latino, 1920)]. La novia que va a casarse toda la información que recibe, ante sus dudas y miedos, es: «—No, muchacha, no hay tal sacrificio. Tu novio es un muchacho discreto que te tratará con tino y delicadeza. Además, como todos, será maestro. Tú no te pongas demasiado tonta. En último término, a ello, que a ello vas. De señorita a señora se pasa, ¡zas!, en un segundo. La novia callaba. —Oye —preguntó a la madre la madrina— ¿habrás tenido en cuenta las fechas» [Jacinto Octavio Picón, *La honrada*, op. cit.]. Según Trigo, en *El amor en la vida y en los libros*, es la mujer del fin de siglo «un ser socialmente amasado de miedos y de hipocresías... la naturaleza la formó armónicamente como al hombre, pero la sociedad se encargó de destrozarla» [(Madrid: Renacimiento, s. f.)]. Su única liberación y escape lo encuentra en la lectura: «ayuna como está de toda impresión bastarda —escribe Zamacois, en *Incesto*—, lee ávidamente al azar, codiciosa de sorprender los secretos de una sociedad cuyo alegre rumor percibe a través de las puertas que le guardan» [(Madrid: Ramón Sopena, 1900)]. Y sus lecturas son: *Vida Galante*, una revista, al decir de Zamacois en *Un hombre que se va*, «traviesa, con historietas de mujercitas locas y maridos de vodevil... con el aroma de alcoba que perfuma la literatura francesa del siglo XVIII» [(Barcelona: A.H.R., 1964)]; y *El duende*, que «aventaba —también según Zamacois— lo más íntimo, lo que no suele confesarse ni aún bajando la voz... Los secretos de alcoba fueron sus preferidos». Véase, para un más preciso retrato del ambiente femenino en el fin de siglo, de Manuel Longares, *La novela del corsé* (Barcelona: Seix Barral, 1979).

⁴³ Véase *La mujer y la moda*, op. cit., p. 144.

Accediendo a los deseos del ilustrísimo señor obispo de la Diócesis, la Junta de Unión de Damas Españolas del Sagrado Corazón desea ayudar a esta obra propagando las instrucciones de dicho ilustrísimo señor; son como sigue:

Según enseñan los moralistas, deben considerarse como trajes o vestidos:

1.- Honestos, los que sólo dejan al descubierto los pies, las manos y del cuello para arriba.

2.- Menos honestos: los que dejan al descubierto los brazos, algo de la espalda o el pecho, son demasiado cortos, o marcan con excesivo relieve las formas del cuerpo.

3.- Obscenos o deshonestos: los que dejan a descubierto más que lo señalado en las dos reglas precedentes.

Se recuerda, pues, a todo fiel cristiano, la obligación que tienen de usar siempre y en todas partes vestidos o trajes honestos, con exclusión de los deshonestos y menos honestos; y se previene a los que se acerquen al comulgatorio con traje obsceno o menos honesto, que se les negará la Sagrada Comunión, por exigirlo así «la reverencia y decencia debidas a tan augusto Sacramento, recordadas por el canon 849» (p. 58).

El texto es, a la vez, elocuente y absurdamente inútil en su elocuencia, pues, como apunta el autor de *La mujer y la moda*,

La gente grave no le da a lo frívolo sino una importancia de detalle. Más teme el Papa a un Combes, a un Briand, que a todas las mujeres juntas. Y, sin embargo, os juro, hermanas, que si, dentro de unos cuantos años, las bellas del mundo se visten —o se desvisten— como las parisienses que acabo de ver en los pasillos de la Comedia Francesa, nosotros, los hombres, nos convertiremos inconscientemente al paganismo. No son mujeres, en efecto, estas mujeres. Son ninfas que no huyen cuando los ojos del sátiro se vuelven hacia ellas. Son ninfas que han descubierto el secreto de la debilidad de los hijos del dios Pan, y que, en vez de correr, van muy despacio, muy despacio, muy despacio... (p. 56-57).

No menos inútiles se revelan, ante la mujer moderna que Gómez Carrillo ofrece a la imaginación de sus lectoras, los consejos y recomendaciones de los médicos e higienistas:

Insistid en combatirlo [el corsé]. Decidles que a causa de tal instrumento de tortura, sus cuerpos se deforman. Decidles más aún, que no sólo sufren en sus cuerpos, sino en los de sus hijos, por culpa de la terrible coraza... Repetidles las frases del doctor Dartigues, que cada día es más terminante... Leedles tratados de higiene y tratados de anatomía. Probadles que al disminuir las inspiraciones pulmonares, disminuyen sus recursos vitales, y que al oprimirse el torax se preparan una vejez dolorosa... —Es cierto —os contestarán todas—, es cierto. Pero un momento después, irán a apretarse un poquito más los cordones de sus corsés, para tratar de parecer tan delgadas de talle cual mademoiselle Colaire (p. 24).

Y es que:

la moda, la elegancia, el adorno femenino, tiene una importancia que los hombres desconocen. Por eso intentan oponerse a sus caprichos. Si fueran cuerdos, se contentarían con tratar de colaborar a la labor del embellecimiento sabio de la mujer (p. 25).

Ante los ataques de las militantes feministas contra una moda en la que ellas ven la causa principal de la esclavitud de la mujer, Gómez Carrillo exalta, por el contrario, el tremendo poder que la mujer elegante es capaz de ejercer sobre su sociedad:

Una mujer pasa; un rey la ve; al día siguiente, los ídolos son destruidos; otros ídolos los reemplazan... Y ahora no es una mujer la que pasa. Es la «Mujer». Ligera, perfumada, ondulante, deslízase por la vida dominándonos a nosotros que, en nuestra loca vanidad, nos creemos sus señores, cuando no somos sino sus esclavos. Abre los ojos y la luz nos ciega. Extiende la mano, y la marcha de la Humanidad se detiene (p. 56).

Y es que «los que aseguraban, hace unos cuantos lustros, que con el triunfo del feminismo desaparecería la locura de la suntuosidad, ven ahora que, por el contrario, a medida que más victorias alcanzan las mujeres, más aumenta la fascinación de los trapos y de los adornos» (pp. 61-62).

En otro lugar, contestando también —ahora con palabras de Madame Delarue-Mardrus— a las feministas, exhorta a la mujer moderna así:

Expresad valientemente vuestra animalidad. Escribiendo o bailando, amando o pensando, esculpiendo o pensando, expresad vuestra animalidad. Gracias a ella, que os permite ser bárbaras con talento o con genio, podéis expresar lo que el hombre, ser artificial a causa de su educación clásica, ignora (pp. 131-132).

Ante los ataques que ese ideal de artificial belleza femenina, por él defendido, recibe del lado de los clasicistas, de los defensores de un concepto clásico de belleza «natural», se defiende:

Las lindas actrices parisienses que se figuran ser más mujeres, es decir, más seductoras, mientras menos vestidas se muestran, han recibido una lección de estética. Y esa lección no es un sabio viejo y malhumorado quien se la ha dado, sino una linda dama: la señora Delaure-Mardrus. «Vosotras —les dice—, vosotras que creéis que la divinidad femenina reside en los descotes, os equivocáis». Y luego, franca, agrega: «El principio esencial, la causa profunda del prestigio todopoderoso de la mujer en todas partes en donde reina, y lo mismo en los palacios que en el fondo de los bosques, es lo que desde tiempos inmemoriales exalta y domina: la eterna falda»... «Además con la desnudez, el misterio desaparece, y el misterio es toda la mujer». La frase es bella y oportuna. La mujer es el eterno enigma, el eterno arcano. Dejándose adivinar, domina mejor que mostrándose. Haciendo como que esconde, enseña más que desnudándose... Y en esto, que es uno de los principios elementales de la psicología estética, está tal vez el verdadero fundamento de la indumentaria, de la moda y del lujo (pp. 126-128).

Respondiendo a unos y a otros —moralistas, parnasianos, higienistas, feministas—, Gómez Carrillo va poniendo en pie, ante los ojos admirados de la burguesita a la que se dirige, la imagen frívola de una pequeña princesa, a la que el arte de vestirse es capaz de convertir en un icono, en un ídolo de elegancia y de seducción. Haciendo de su libro una profundización en los cánones del *evangelio de la idolatría femenina* que iniciase Baudelaire, pone ante su lectora burguesa la imagen de una mujer que, por «el cultivo exquisito» de «sus gracias, sus

miradas, sus sonrisas, sus movimientos» (p. 149), puede llegar a convertirse en «el más divino animal de la creación» (p. 132); una mujer que, por milagro del arte, consigue llegar a ser «el eterno enigma», que «seduce y avasalla» (p. 149), que «extiende una mano» y «la marcha de la Humanidad se detiene» (p. 56). Sólo de ella puede decirse que, «así como el hombre fecunda el cuerpo de la mujer en el amor, la mujer fecunda el espíritu del hombre en la voluptuosidad» (p. 53). El fin de siglo emblematiza la valoración maniquea —e irreconciliable— que tiene de la mujer en dos motivos que llegan a hacerse tópicos: *la mujer frágil*, delicada flor rubia, símbolo de todo lo espiritual; y *la mujer fatal*, morena, violentamente sensual, atractiva y animal. Gómez Carrillo funde ambos motivos en esa imagen fantástica que, en contestación a todas las fuerzas que la amenazaban, él ofrece a sus lectores como modelo. La suma de ambos motivos la cifra en la paradoja que sirve de título a uno de los artículos de esa Lucía Delarue que tan presente está en *La mujer y la moda*: «La mujer es una bestia divina» (p. 130). Gómez Carrillo comenta así la frase:

La palabra «divina» suaviza la otra palabra; y cuando uno quiere cristalizar la imagen que ambos vocablos sugieren, no puede menos que ver una esfinge viva que, con su cuerpo de gran felino voluptuoso, con sus garras cubiertas de terciopelo y con su palpitante rostro, domina el mundo (p. 130).

El arte de adornarse, que ha de cumplir con la norma de acertar a «expresar valientemente» lo que la mujer tiene de «felino voluptuoso», ha de cumplir también con la norma de hacer igualmente visible y evidente la «divinidad» de la mujer. Así conjuga Gómez Carrillo, al final de su libro, ambos tópicos modernistas:

En ninguna parte he encontrado este no sé qué tan sutil, tan insinuante, tan exquisito, tan diabólico y tan peligroso que se llama la *jolie*se parisiense. Las francesas, en efecto, aun sin ser bellas, poseen una gracia que cautiva y que nos obliga a detenernos ante sus rostros como ante obras casi divinas. Y, sin embargo, no es obra divina, sino obra humana, muy humana esa seducción... Sus gracias, sus miradas, sus sonrisas, sus movimientos, sus mismas líneas, sus curvas delicadísimas, son producto de un cultivo exquisito... Pero le repito que no se trata de la mujer deliciosa, sino de la mujer bonita, de la mujer que analizada conforme a los cánones clásicos, puede hasta no ser ni siquiera bella; pero que, por un milagro del arte, seduce y avasalla (pp. 148-149).

«La moda, dirá el autor en otro lugar, es lo que se impondrá siempre a la realidad» (p. 49). Porque, desde luego, no es la moda, una moda, lo que a Gómez Carrillo le interesa, sino las sugerencias que los adornos de tal moda son capaces de despertar. No son las perlas lo que Gómez Carrillo exalta, sino el «aspecto de sultana oriental milyunanochesca» que son capaces de proyectar sobre la mujer que las lleva (p. 83). Frente a la realidad sociológica de la mujer del fin de siglo (una realidad no muy halagüeña ciertamente⁴⁴), la literatura impone un reino imaginario, erigiendo unos modelos de belleza que se definen tanto por su

⁴⁴ Véase de Lidia Falcón, *Mujer y sociedad. Análisis de un fenómeno reaccionario* (Barcelona: 1969).

contestación a concepciones clasicistas reverdecidas por el parnasianismo⁴⁵, cuanto por su rebeldía ante la «democratización» (p. 39) de la idea de belleza, que movimientos como el feminismo o urgencias de una vida marcada por las prisas, o por el comercio, venían a traer a una sociedad cada vez más decididamente embocada hacia el uniformismo burgués.

Me parece que, con lo que, hasta aquí, hemos visto, estamos en disposición de extraer algunas conclusiones ya significativas para perfilar mejor la definición de lo que fue la «crónica» en el fin de siglo. Si tomamos como punto de referencia *La mujer y la moda*, podemos observar cómo, sin perder con ello un agudo sentido de la actualidad, se sustrae este género periodístico de los riesgos de una excesiva circunstancialidad, para hacer de él un pequeño tratado de estética aplicada, un «breviario de elegancia», en el que se pretende apresar los secretos de la «divina gracia moderna, la gracia que se aprende, la gracia que se adquiere cultivando las líneas con voluptuosidad egoísta, la gracia que es el producto maravilloso de una docta enseñanza» (p. 150). Conviene que no nos equivoquemos. A pesar del aire intrascendente de estas crónicas, en las páginas de *La mujer y la moda* hay todo un tratado de estética moderna, o mejor modernista; tratado que podemos cifrar en los siguientes puntos:

1.- Valoración del arte por encima de la naturaleza, lo que se resuelve en un aprecio mayor de la elegancia que de la belleza:

Más que la belleza misma, que según Renán, es una de las virtudes, la elegancia —escribe Gómez Carrillo en una de sus crónicas— nos entusiasma. Es uno de los signos de la decadencia moderna. Venus, sin su traje de la Rue de Paix, no nos seduce. En nuestro orgullo diabólico, queremos corregir la obra de la Naturaleza... La belleza, como la virtud y el heroísmo, son cosas pasadas de moda. Lo que nosotros adoramos es algo menos grande y menos raro, algo que no es divino, algo que tiene su parte de artificio y su parte de capricho, algo que puede llamarse gracia o elegancia..., pero no belleza (p. 38).

Pero, *gracia*, no olvidemos, que «se aprende», porque «la belleza ha hecho bancarrota». Detrás de esta valoración, no es preciso recordarlo, está Baudelaire y su afirmación de que «el arte no imita la naturaleza, sino que la corrige y la embellece» (p. 34).

2.- Preeminencia de lo frívolo, lo pequeño, lo delicado, lo superficial, lo ornamental, sobre lo grave, lo magnífico, lo serio, lo profundo o lo esencial. Contra «los que no saben comprender la profundidad de las frivolidades», Gómez Carrillo cita a Mallarmé, quien,

En un ambiente de pedantería, entre compañeros que no hablan sino de grandes problemas literarios, de ideas nuevas y de filosofías extraordinarias, él, más que todos, empero, grave, escribía notas sobre las pantomimas, sobre la danza, sobre las flores y sobre los trajes. Las escribía con una solemnidad casi religiosa, dando tanta importancia a una cinta o a una pluma como a la idea de la inmor-

⁴⁵ Véase, no obstante, lo que Gómez Carrillo —en clara referencia a un tipo de belleza que cualquier parnasiano hubiera podido firmar— apunta: «todas las que en nuestra época contribuyen a mantener viva la idea de belleza pura, tan combatida por la idea de la *bonitez* provocante o de fealdad diabólica; todas las que, sencillas y tranquilas como símbolos, ofrecen sus mármoles vivos a la adoración pública, cumplen una misión religiosa y redentora» (p. 54).

talidad del alma. Porque para este poeta nada era insignificante, ni aun lo ligero; nada era baladí, ni aun lo frívolo... En el mundo, en efecto, apenas hay nada que sea tan interesante como un adorno, como un traje, como un sombrero, como una flor, como una cinta... (pp. 133-134).

3.- La clave última de esta estética, que valora lo frívolo por encima de lo grave y que exalta la preeminencia del arte sobre la naturaleza, radica en la valoración del producto estético en función de su capacidad para mover al espectador, para emocionarlo. Y, en este sentido, todas las artes de la elegancia contribuyen a perpetuar «entre las masas el sentido de la divinidad humana. Su misión... es apostólica. Aumentando el encanto de la mujer, aumentan el goce de la existencia, y la alegría de vivir, y el orgullo de ser» (pp. 105-106). El secreto de esta belleza de la que nos habla Gómez Carrillo, una belleza que se aprende⁴⁶, reside en su capacidad de seducción, en «un sutil aliento de voluptuosidad que hace alrededor de ellas [de las obras de arte; en este caso, las mujeres] palpar las sienes; es un fuego ligero que, cuando ellas pasan, enciende los sentidos; es un misterio, en fin, un diabólico misterio de esencia ideal» (pp. 150).

No cabe duda de que una tal estética, asentada sobre los puntos que acabo de mencionar, difiere radicalmente de la estética parnasiana, tanto como de la estética simbolista, que alumbra, por ejemplo, en textos como «Génesis», manifiesto de *Helios*. Apunta por el contrario hacia una posición «decadentista» —recordemos que el propio autor de *La mujer y la moda*, al definir su concepto de belleza, ha señalado su parentesco con la «decadencia moderna»—, que es la que hace posible, dentro de nuestro modernismo, una literatura sin la cual no serían explicables obras como las de Manuel Machado. En efecto, desde *El mal poema*, del poeta sevillano, se comprenden perfectamente los elogios que éste dedica a Gómez Carrillo. A él remite esa mujer «ideal y animal», «gata y ángel», del poema inaugural; o esa phriné, un poco más adelante, que «lo tiene todo bonito /.../ desde el cabello hasta el pie/ chiquito»; a él, también, remiten las estampas de actualidad que en realidad son los versos de «Madrid canta» y el gusto por la comedia del arte que se nos revela en «Carnavalina»; a él, muy especialmente, remite ese breviario de estética que Manuel Machado nos da, concentrado, en un «Retrato». Recordemos algunos versos del mismo:

Me acuso de no amar sino muy vagamente
 una porción de cosas que encantan a la gente...
 La agilidad, el tino, la gracia, la destreza,
 más que la voluntad, la fuerza y la grandeza...
 mi elegancia es buscada, rebuscada. Prefiero
 a lo helénico y puro lo *chic* y lo torero.
 Un destello de sol y una risa oportuna

⁴⁶ Esta belleza —afirma Gómez Carrillo, citando a una parisiense— «no resulta de una combinación natural de líneas y de colores: se fabrica con alma y con *esprit*. Esa belleza es admirable testimonio de la actividad vital: exige una vigilancia constante, un esfuerzo permanente. Y no me refiero solamente a los coloretos y a las tinturas, sino al arte sutil que permite escoger la inclinación de la cabeza, la sonrisa, el gesto, así como el sombrero más tentador —el arte de matizar una mirada y de arreglarse el cabello» (p. 60).

amo más que las languideces de la luna.

.....
Y antes que un tal poeta, mi deseo primero
hubiera sido ser un buen banderillero.

Es cierto que la estética decadentista llegó a nuestras letras tarde y muy rebajada de excesos y rebeldías, pero es también cierto que tuvo en ellas un relieve, que todavía no ha sido valorado justamente, y que en la historiografía de dicha estética a Gómez Carrillo le corresponde un papel importante.

Es innegable que, por esta razón, *La mujer y la moda* es un libro importante, para la historia de la crónica como género del fin de siglo. El estudio del texto de Gómez Carrillo creo que puede aportar datos para complementar la definición que del género han elaborado José Olivio Jiménez y Ángel Rama, permitiendo documentar cómo, frente al reportaje o al artículo periodístico —que son formas de discurso que tienen como referencia a la realidad—, la crónica, aun arrancando de la realidad y de la actualidad, da lugar a un discurso en el que lo que se privilegia es la imaginación; un discurso especialmente dotado para preparar la sensibilidad de un público lector para la recepción de la nueva poesía y de la nueva novela. No me cabe ninguna duda de que el día que conozcamos un poco mejor la historia de la crónica nos sorprenderemos de la importante cantidad de temas y motivos que la crónica había ya popularizado, antes de que tales materiales comenzasen a fecundar la poesía y la novela modernista.