

RICHARD A. CARDWELL y  
BERNARD McGUIRK, *Editores*

¿QUÉ ES EL MODERNISMO?  
NUEVA ENCUESTA  
NUEVAS LECTURAS



SOCIETY OF SPANISH AND SPANISH-AMERICAN STUDIES

## EL MODERNISMO VISTO POR SUS CONTEMPORÁNEOS: LAS ENCUESTAS EN LAS REVISTAS DE LA ÉPOCA

MARÍA PILAR CELMA VALERO  
*Universidad de Valladolid*

Desde que Ricardo Gullón abriera una fecunda vía de acceso a la realidad vital y literaria de nuestro *fin de siglo* con *El Modernismo visto por los modernistas*, el panorama crítico sobre este período ha variado considerablemente. Los estudios generales y particulares sobre la literatura modernista se han multiplicado en los últimos años y han permitido, a partir de enfoques muy diversos—estudios de poéticas, de símbolos, de métrica, de ideologías operantes, etc.—desterrar tópicos trasnochados y ofrecer una visión más desprejuiciada del fenómeno modernista.

Pero quizá ha sido la vía abierta por dicha obra la más definitiva en esta reconsideración crítica, porque ha permitido constatar que las nuevas valoraciones no obedecen a intuiciones, subjetivismos o modas de los estudiosos actuales, sino que tienen suficiente apoyo documental en la propia época. En efecto, hoy se ha podido comprobar que las apreciaciones actuales no distan demasiado de las que en su momento demostraron los críticos más objetivos y que, en cualquier caso, los testimonios de los contemporáneos—positivos o negativos—son siempre una vía rica y sugerente para conocer aspectos fundamentales del fenómeno literario, que, de otro modo, pasarían desapercibidos para la crítica actual. Caben citarse, en este sentido, como estudios generales, el de Ignacio Zulueta, *La polémica modernista. El modernismo de mar a mar (1898-1907)* y el mío propio, *La pluma ante el espejo (Visión autocrítica de Fin de siglo, 1888-1907)*<sup>1</sup>. Dentro de esta atención a la consideración crítica que el modernismo mereció a sus contemporáneos, deben ocupar un lugar privilegiado las encuestas que dos revistas de la época lanzaron, en un intento de desentrañar el significado del controvertido movimiento. La diversidad de respuestas, así como la relativa distancia temporal entre ambas, permiten, por una parte, manejar un corpus a la vez accesible y heterogéneo y, por otra, observar la evolución que se produce en la valoración del modernismo.

No es ésta la primera vez que se da cuenta de las encuestas que sobre el Modernismo se hicieron en *Gente Vieja* (1902) y en *El Nuevo Mercurio* (1907). De manera parcial lo han hecho antes Guillermo Díaz Plaja (35-39), que ofrece un rápido repaso antológico de la de *Gente Vieja* —se detiene en las respuestas de López Chavarri, J. Deleito y Piñuela, Gonzalo Guasp y B. Morales Sanmartín; Ricardo Gullón, al reproducir la de E. López Chavarri, el ganador del concurso de *Gente Vieja*; Elianne Lavaud, con referencias a las respuestas de Deleito y Piñuela y de Gonzalo Guasp; y Lily Litvak, de nuevo reproduciendo la contestación del ganador (*El modernismo* 21-28) y atendiendo, en otro lugar, a las de Deleito y Piñuela y Gonzalo Guasp (1977). Como se ve, todos los mencionados se han centrado en el Concurso de *Gente Vieja*.

Menos suerte ha tenido la encuesta de *El Nuevo Mercurio*, cuyas referencias han sido siempre rápidas y superficiales y sólo un testimonio, el de Unamuno, ha sido muy frecuentemente citado. Ultimamente, sin embargo, han abordado el estudio de ambas, de forma más amplia, Ignacio Zuleta y José-Carlos Mainer. Este último estudio, inserto en otro más ambicioso sobre la crisis de fin de siglo, es particularmente interesante porque le sirve al autor para probar una de sus tesis: el triunfo del modernismo se produce con la «suavización» de las posturas radicales, defendiendo subrepticamente sus protagonistas un modernismo más conciliador, encaminado a la conquista de un público lector (151-170)<sup>2</sup>.

Ya hace unos años, creo haber demostrado—con J. Blasco Pascual—que Manuel Machado lleva a cabo en *La guerra literaria* (1914) un *enmascaramiento* de lo que verdaderamente supuso el modernismo en la crisis del fin de siglo, reduciéndolo a una mera cuestión formal—reducción que tanto ha perjudicado a la crítica posterior sobre el modernismo al encontrar en este texto apoyo testimonial para una dicotomía tendenciosa y maniquea. Y lo hace, claro está, por una necesidad de autojustificación ante el «status» en el que él está intentando integrarse—oposiciones al cuerpo de «Archivos, Bibliotecas y Museos», conferencias pagadas por el Ministerio de Instrucción Pública, etc.. Una mera innovación formal, que, por otra parte, puede hacerse compatible con un fondo de poesía popular, tradicionalista, es menos peligroso y puede ser más fácilmente perdonado que cualquier extremismo ideológico, de oposición a la sociedad restauracionista.

Pero *La guerra literaria* es sólo un hito más de esta «suavización», e incluso encubrimiento, del verdadero carácter de la revolución modernista. Este cambio en la consideración del modernismo por los propios modernistas comienza a hacerse patente hacia 1907, coincidiendo con una toma de posiciones en el «status» literario y social. Este hecho no pasó desapercibido a la crítica coetánea. En la encuesta de *El Nuevo*

*Mercurio* dice Fray Candil: «Yo creo que el modernismo es una escuela, o como quiera llamársela, transitoria. La prueba la tiene usted en que el modernista, tan pronto como adquiere fama y halla periódico de circulación donde escribir, deja de ser modernista» (398). Y confirma Unamuno: «Me parecen en general falsos. No creo en su alegría, no creo en su tristeza, no creo en su escepticismo, no creo en su fe, no creo en sus pecados ni en sus arrepentimientos, no creo en su sensualidad. Todo ello ha sido hasta asentarse. Al frisar en los treinta y cinco han ido dejando sus posturas respectivas para mostrarse como buenas personas calculadoras y razonables» (504).

Mi estudio de estas encuestas viene, en cierta medida, a confirmar la tesis de José-Carlos Mainer; pero, como además de ésta pueden sacarse otras conclusiones del estudio individualizado y, después, comparado de ambas encuestas, creo que no resultará reiterativo y superfluo volver sobre ellas. Creo que ambas encuestas tienen una nota común caracterizadora: la heterogeneidad dentro de la unidad. Me explico: la riqueza del conjunto de las respuestas radica en la diversidad de enfoques y valoraciones. Pero esta heterogeneidad viene marcada por unas peculiaridades, unas ciertas «limitaciones» que caracterizan este corpus y lo oponen a otros: es, en primer lugar, el marco común, o sea, unas determinadas revistas; en segundo lugar, una línea ideológica y estética de la revista, o más concretamente, una dirección convocante y un determinado público lector; y, en tercer lugar, unas mismas preguntas que restringen, de alguna manera—en el caso de la segunda más que en el de la primera—la posibilidad de lucubraciones evasivas y abstractas. Al final, la riqueza de sugerencias y claves de interpretación aumenta al comparar estas dos «heterogeneidades» dentro de esas dos tan distintas «unidades».

En el estudio de estas encuestas atenderé a diversos aspectos, como son: la orientación de la revista en la que se inscriben, la convocatoria, la acogida, los diversos puntos de vista . . . Y también intentaré, desde tales planteamientos, una cierta aproximación estadística que permita corroborar la mencionada evolución en la consideración del modernismo.

#### DE GENTE VIEJA (1902) . . .

El título de esta revista puede ya, por sí solo, dar una idea de su carácter conservador—redacción y lectores. Sin embargo, que esta revista no tuvo la orientación cerrada e intransigente de *Gedeón* o *Madrid Cómico*, a las nuevas corrientes, se demuestra desde la «Convocatoria» del *Concurso*<sup>3</sup> a que ahora me refiero. En la primera y segunda de sus bases se nos dice:

1ª Deseando la modestísima empresa de este decenario dar todo el interés posible a su publicación, abre un concurso [ . . . ]

2ª Estos trabajos tendrán necesariamente por asunto el siguiente tema: *¿Qué es el Modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?*<sup>4</sup>

Hay que valorar esta predisposición por parte de *Gente Vieja* a conocer, incluso a «entrar en razones», respecto al nuevo movimiento, pero se observa también, y conviene subrayarlo, el interés que en ese momento debía de despertar ya el tema del modernismo.

Desde luego, el jurado, que se proclama en la base sexta de la convocatoria, no podía ser tachado de partidista: lo formaban Manuel del Palacio, el «medio poeta»—según Clarín—prototipo de la convencional poesía en vigor, pero también Pérez Galdós, que en esta fecha ya había apadrinado una revista de la «gente joven»—*Electra*—y un joven perteneciente a la propia tendencia en cuestión, Jacinto Benavente<sup>5</sup>.

El interés por el tema—y quizá también por el premio, 250 pesetas—trajo consigo un importante número de respuestas, unas veinticinco en total. Se había anunciado en la base octava la publicación del trabajo ganador, lo que efectivamente se cumplió en el número 48. Sin embargo, en el siguiente a éste, se comenzó a publicar, sin mayores explicaciones, el resto de los trabajos presentados, lo que prolongó exactamente un año (hasta el 10 de abril de 1903) el debate abierto por el concurso. Aunque, por la escasa calidad de muchos de los trabajos presentados, da la impresión de que algunos se publican a modo de «relleno», el hecho es que constituyen un espléndido documento para conocer un más amplio abanico de consideraciones respecto al modernismo, ya en la temprana fecha de 1902.

El intento de apertura de la revista con esta convocatoria se convierte en logro efectivo al hacerse público el resultado: el primer premio se concede al trabajo de Eduardo L. Chavarri, ferviente defensor—aunque sin pecar de parcial—del nuevo movimiento. El ganador censura la consideración popular del modernismo, que lo equipara a *extravagancia* y presenta el movimiento como un «renacimiento», como una reacción «contra el espíritu utilitario de la época, contra la brutal indiferencia de la vulgaridad». Ante todo, resalta, pues, el *espíritu de rebeldía* del modernismo y, así, explica su filiación romántica, en cuanto que es antinormativo y antirretórico. A este espíritu corresponde una nueva expresión literaria, que consiste, en abstracto, en «pintar el alma de las cosas» y en «hacer que la palabra sea la emoción íntima que pasa de una conciencia

a otra»;<sup>6</sup> y, en concreto, en «palabras o giros peculiares del lenguaje, contrastes determinados de color, especiales sucesiones armónicas . . .» Es aquí donde Chavarri ve el peligro en el que caen los imitadores: quedarse en la forma sin penetrar en el espíritu, de donde resulta la «afectación de estilo». Para él, el modernismo es un movimiento general con una gran repercusión en España, en donde participan de este espíritu no sólo los más jóvenes, sino también autores ya consagrados.

Es posible que se le concediera el premio a Eduardo L. Chavarri, porque el jurado vio en su respuesta una defensa del nuevo movimiento—cuyo triunfo se hacía inevitable por natural sucesión de generaciones—, presentado éste como una esperanza en el pobre panorama literario español; y, a la vez, porque su postura era conciliadora: López Chavarri reclamaba la atención sobre el verdadero espíritu del modernismo, pero asumía a modo de «*mea culpa*» excesos y extravagancias.

Pero no todos los trabajos fueron tan inequívocamente favorables al modernismo. Muy por el contrario, predominaron los ataques. Comentaré el de José Deleito y Piñuela (1-2) por ser aquél en que se plantea el tema de manera más rigurosa y en el que, por su amplitud de miras, se resume mejor la postura de los detractores del modernismo. Atiende, primero, Deleito a las causas de este movimiento—período de crisis con la consiguiente ausencia de ideales—y a su resultado: el individualismo; el acratismo en arte, que se corresponde con la acracia en política. Niega que pueda hablarse de escuela modernista, pues toda escuela implica un liderazgo y unas normas, a lo que se opone el modernismo por principio. Sólo ve como fondo común en el arte modernista un nuevo idealismo que se eleva contra el materialismo y utilitarismo de la generación naturalista: de ello se derivan la sublimación de la naturaleza, el interés por lo oculto, el regreso a estados primitivos del arte y el atractivo por temas y formas exóticas. Mayor definición encuentra en la *forma*, caracterizada por la renovación lingüística—«No se arredran ante el uso de voces arcaicas, neologismos arbitrarios, ritmos discordantes y expresiones toscas [ . . . ]»—y por la renovación métrica—«juzgando poco revolucionario el verso libre, rompen la cadencia clásica, la regularidad tradicional, y hacen las palabras en extensas hileras semejantes a prosa [ . . . ]». Por último, Deleito pone en relación el Modernismo con la *decadencia* de la sociedad y con *estados patológicos* del individuo y explica, de este modo, la faceta sin duda más provocadora del modernismo:

Erotismos y obscenidades, delirios sangrientos y aterradoras quimeras, el *satanismo*, o culto sistemático al mal, la delectación morbosa con lo horripilante o corrompido; todo en los decadentes implica una

anestesia moral, una emotividad desenfrenada, una exaltación neurótica y un desorden mental fronterizo de la locura. (1-2)

Creo que no procede que me detenga más en juicios que poco pueden añadir a lo hasta aquí visto. Quiero, sin embargo, en una rápida ojeada al conjunto, resaltar algunos datos que me parecen significativos, algunos de los cuales confirman las intuiciones de Chavarri y Deleito.

1° En cuatro de los textos de este concurso se confunde el modernismo con el Realismo o el Naturalismo<sup>7</sup>.

2° El texto de Deleito ofrece una particularidad que me he permitido reservar y que es común a otras muchas respuestas: la referencia al panorama artístico y literario europeo, sin atender para nada al español.

Estos dos hechos, que pueden resultarnos hasta cierto punto sorprendentes, tienen su explicación en la temprana fecha de este concurso. Sin duda, ya entonces se hablaba mucho de *modernismo* y *modernistas*, pero aún el modernismo español no había producido sus mejores y más representativas obras. Es precisamente en este año cuando se publican *La Voluntad*, de Martínez Ruiz; *Camino de perfección*, de Baroja; *Alma*, de Manuel Machado; *Sonata de otoño*, de Valle Inclán; *Rimas*, de Juan Ramón, etc.. Antes de esta eclosión modernista, difícilmente se podía hablar con propiedad del modernismo español. Por ello, los más enterados aplicaron el término al movimiento general europeo que agrupaba varios «ismos»; y los menos enterados lo asimilaban con las tendencias que ellos creían más acordes con los tiempos modernos: el realismo y el naturalismo.

3° Si, como hemos visto, unos confunden el modernismo con tendencias incluso contradictorias con lo que hoy sabemos acerca de este movimiento, otros—Martín Mínguez (n° 49) y Manuel de Guindos (n° 52)—, sin caer en el error, denuncian la indefinición del término y niegan el carácter verdaderamente moderno del modernismo.

4° Partidario como Chavarri del modernismo, Gonzalo Guasp (n° 56) es el único que coincide con éste en la amplitud del concepto. Llega a ver el Modernismo en las últimas obras de Galdós y Echegaray, y hace responsable de los excesos modernistas a los imitadores.

5° Por el contrario, lo más frecuente es fijarse en el aspecto más externo del modernismo, de forma que el carácter más comúnmente resaltado es la complicación y la consiguiente oscuridad—Manuel Conrotte (n° 54), Francisco Vidal y Careta (n° 57), José Félix Huerta (n° 58), José Buxadé (n° 59), Sebastián Gomila (n° 62), Silverio M. de Azagra (n° 79), Maximino de Miguel (n° 84).

6° Como causas concretas del modernismo se apuntan el antirracionalismo y el anticientificismo—G. Guasp (n° 56) y Cecilio Benítez

(n° 72)—; pero más frecuentemente se hace depender de un estado general de decadencia—Manuel de Guindos (n° 52), Francisco Vidal (n° 57)—y de un estado personal patológico—Manuel Conrotte (n° 54), José Buxadé (n° 59).

7° El ataque al modernismo se hace desde distintas posiciones, siempre de carácter conservador: unas veces con implicaciones de tipo político-social, resaltando el acratismo literario puesto en relación directa con la acracia política y sintiéndolo por tanto como una amenaza—Manuel de Guindos (n° 52), Cecilio Benítez (n° 72), José Félix Huerta (n° 58). Otras veces, arrancan de la defensa de la estética tradicional y, en concreto, de la última tendencia vigente, el realismo—Martínez Peralta (n° 67), Bernardo Morales Sanmartín (n° 51). Curiosa resulta, en este sentido, la aportación del último de los citados que, muy hegeliano, reduce la historia de la cultura a tres estadios: el clasicismo, que supone una especie de tesis; el romanticismo, que es la antítesis; y el realismo, que es la feliz síntesis. Con esta simplificación, al modernismo no le queda ninguna originalidad pues es sólo una regresión al Romanticismo.

Para terminar con el análisis del Concurso de *Gente Vieja*, las respuestas que se dan son susceptibles de ser reducidas a una aproximación estadística que permita ver la consideración que en 1902 merecía el modernismo. Y en tal aproximación se observa que, de las 25 respuestas que se producen,

—ignoran lo que es el modernismo . . . . .	4
(lo confunden con Realismo)	
—son favorables . . . . .	4
—son desfavorables . . . . .	14
—son objetivas o indiferentes . . . . .	3

... A *EL NUEVO MERCURIO* (1907)

En varios trabajos se ha recordado que Gómez Carrillo había hecho ya un intento de convocatoria de encuesta—que no tuvo la más mínima repercusión—en el *Madrid Cómico*, en la temprana fecha de 1900. Llamo la atención sobre la referencia de José Carlos Mainer (164), porque recuerda la justificación que Gómez Carrillo dio entonces a su llamamiento:

Si en las épocas en que Zorrilla y Galdós tuvieron veinte años, un escritor hubiera reunido y publicado las opiniones de cien contemporáneos sobre las tendencias literarias que tales autores representaron,

tendríamos hoy elementos para estudiar el estado de alma de la generación romántica y de la generación naturalista (1900).

No fueron cien, pero sí treinta y tres, las opiniones de los encuestados, que hoy nos permiten aproximarnos al aprecio de que gozaba la generación modernista hacia 1907. Primero, conviene clarificar el marco en que se inscribe esta encuesta, *El Nuevo Mercurio*. Nació con el año 1907, como cauce de expresión de los jóvenes intelectuales de España e Hispanoamérica, unidos en «lazo fraternal», pero abiertos, a la vez, tanto a las corrientes extranjeras como a las valiosas aportaciones de los maestros. Su objetivo no era sólo literario, sino que se proponía plantear todos los problemas que inquietaban al alma moderna. *El Nuevo Mercurio* nacía como revista del modernismo, pero entendido éste en su sentido amplio—de renovación de fondo y forma—y depurado de su carácter iconoclasta. Su director, Eduardo Gómez Carrillo, modernista reconocido, era respetado y valorado por unos y otros.

Cuando en su segundo número se convoca la «enquête» sobre el modernismo, la redacción de *El Nuevo Mercurio* justifica su conveniencia por la frecuencia del uso de este término y, a la vez, por las confusiones en su aplicación. Prueba de esta contradicción—se alega—es el recientemente editado «Catálogo de Obras Modernistas» de Pueyo, que incluye obras de Blasco Ibáñez, Morote, Benavente, Cortón y Dicenta. Y aquí se nos está dando ya una primera clave—diferenciadora respecto al Concurso de *Gente Vieja*—, repetida en muchas de las respuestas a la encuesta: la mayor restricción al aplicar el término *modernismo*, excluyendo a figuras, como Benavente, que «hasta hoy—afirma Gómez Carrillo—no habían sido reclamados ni paternal, ni fraternalmente, por los jóvenes poetas renovadores» (123), lo que contrasta evidentemente con la consideración de que gozara en los años del cambio de siglo.

Antes de formular las preguntas, se nos dice a quiénes van dirigidas: «a cada uno de los escritores y de los artistas que leen *El Nuevo Mercurio* en España y en América» (124). Ciertamente que antes se ha referido a unos presumibles destinatarios mucho menos definidos—a todos «que sean jóvenes o viejos, que sean conservadores o revolucionarios» (124)—y que parece lógico que la matización posterior derive del hecho de que sólo los que leyeran esta revista pudieran tener acceso a la convocatoria; pero, así y todo, se adivina una mayor limitación—artistas y escritores, por una parte; lectores de *El Nuevo Mercurio*, por otra—que en la convocatoria de *Gente Vieja*. Si a esto añadimos que por las alusiones presentes en las respuestas, éstas debieron de obedecer en muchos casos al requerimiento epistolar de Gómez Carrillo, un cierto grado de tendencia resulta evidente. En cualquier caso, hubiera o no esta intención

de restricción en la convocatoria, lo cierto es que el resultado sí respondió a ella. La encuesta se formuló en los siguientes términos:

1º ¿Cree usted que existe una nueva escuela literaria o una nueva tendencia intelectual y artística?

2º ¿Qué idea tiene usted de lo que se llama modernismo?

3º ¿Cuáles son entre los modernistas los que usted prefiere?

4º En una palabra, ¿qué piensa usted de la literatura joven, de la orientación nueva del gusto y del porvenir inmediato de nuestras letras?

Al final se hace la promesa de un estudio-síntesis de todas las respuestas; pero el fin imprevisto de la revista nos privó de tan interesante conclusión.

Como ya anticipé, y en conformidad con la convocatoria, las respuestas se debieron a escritores españoles e hispanoamericanos, viejos y jóvenes. Gómez Carrillo buscó prestigiar la revista con la contestación de autores que ya gozaban de bastante consideración: Emilia Pardo Bazán, Manuel Machado, Manuel Ugarte, Fray Candil, Unamuno, Maeztu, Amado Nervo, etc.

La mayor parte de las respuestas fueron favorables al modernismo; en muchas de éstas se partía del presupuesto de que quien contestaba pertenecía a él. Se concretó su significación y alcance, se matizó, se suavizó . . . Pero, por encima de todo, se defendió. Más reducido es el número de respuestas antimodernistas, y estas últimas suelen incidir en las mismas alegaciones de la encuesta anterior: extravagancia, estetismo, complicación, fondo amoral . . .

Dado que es ésta la primera vez que se entremezclan las opiniones de españoles y americanos sobre el modernismo, atenderé a dos respuestas de estos últimos, una positiva y otra negativa, para poder contemplar sus puntos de vista. Roberto Brenes Mesén niega que pueda hablarse de una escuela: el modernismo es, por el contrario, «un estado del espíritu contemporáneo, caracterizado por la 'anarquía intelectual'» (663)—lo que se opone por principio al concepto de escuela. Cifra este nuevo estado en «una renovación de los conceptos aceptados como definitivos» (665), siendo el arte una faceta más de esa fermentación de ideas. El artista modernista es el nuevo hombre, el hombre del futuro: un hiperestésico en el sentido de que «siente más, no sólo en intensidad sino también en extensión» (665), lo que da lugar al creciente panteísmo de la literatura actual. El carácter más importante de la nueva literatura es su antidogmatismo, en oposición al clasicismo. De aquí deriva todo lo demás; por ejemplo, la nueva versificación basada en el ritmo y no en la medida. Por último, Roberto Brenes alude también a las extravagancias de los imitadores, a quienes achaca el que el modernismo sea condenado atendiendo a sus rasgos más externos y llamativos. Márquez Sterling, a su vez, parte

de la indefinición del término modernismo. Pone en relación la presente anarquía literaria con la anarquía político-social y hace depender ambas de la «pobreza de pensamiento y ausencia de idealidad» (665). El arte es para los artistas que se autodenominan modernistas «cuestión de forma, de ruido, de bombo, de aparato» (665), porque ni siquiera han sabido comprender a los que tienen por maestros.

De lo que globalmente supuso la encuesta de *El Nuevo Mercurio*, cabe destacar las siguientes conclusiones:

1º Las ideas parecen estar claras respecto a lo que es el modernismo: no existen confusiones con otros movimientos, aunque en dos casos se declara no saber bien qué es—M. de Champourcin (nº 4), E. Ramírez Angel (nº 5).

2º La mayor perspectiva temporal permite que se pueda ya *historiar* el modernismo—Miguel Angel A. Ródenas (nº 6), José Francés (nº 6), Julio M. Cestero (nº 8)—, al verse como un movimiento con un amplio desarrollo en el ámbito hispano.

3º En una ocasión se alude a la indeterminación de la palabra—M. de Champourcin (nº 4)—y repetidas veces se resalta que el modernismo, como movimiento innovador que se enfrenta a lo establecido, es una situación temporal, común a diversos movimientos y épocas—Manuel Ugarte (nº 3), Miguel A. Ródenas (nº 6), Jesús E. Valenzuela (nº 8), F. F. Fernández (nº 11). A menudo, entre los propios modernistas, se evita el término y se prefiere hablar de *moderno*, en general, mejor que de *modernista*—Manuel Machado (nº 3), Andrés González Blanco (nº 7). Quizá este hecho deba ponerse en relación con esa «suavización» de posturas—como sugiere José Carlos Mainer—y con el deseo de integración social, que denunciaron en esta misma encuesta Fray Candil y Unamuno.

4º El modernismo se ve como una tendencia intelectual general—C. A. Torres (nº 5), Roberto Brenes Mesén (nº 6), Luis Rodríguez Embil (nº 7), Guillermo Andreve (nº 12), Carlota Werther (nº 12)—, aunque Fray Candil (nº 4) siga insistiendo en su estetismo y su consecuencia funesta, el gongorismo; tendencia que abarca personalidades muy diversas. Precisamente son la heterogeneidad—Emilia Pardo Bazán (nº 3), Miguel de Unamuno (nº 5), C. A. Torres (nº 5), E. Talero (nº 5)—y el individualismo—Manuel Machado (nº 3), R. López de Haro (nº 6), Arturo Carricarte (nº 9), Guillermo Andreve (nº 12)—, los caracteres más resaltados, que hacen que no pueda ser considerado como una escuela—Brenes Mesén (nº 6), Arturo Carricarte (nº 9), Eloy Fariña Núñez (nº 10), Guillermo Andreve (nº 12). Sorprende el gran número de autores que se refieren a los excesos de los imitadores como causa de la incompreensión general y como origen de la crítica antimodernista—Unamuno (nº 5), Márquez Sterling (nº 5), Miguel A. Ródenas (nº 6), Felipe Sassone

(n° 6), Hernández Catá (n° 6), R. Brenes Mesén (n° 6), Arturo Carricarte (n° 9), Guillermo Andreve (n° 12); ello revela, sin duda, un afán de disculparse. La nómina de escritores considerados modernistas es amplia y heterogénea: sirvan, a modo de ejemplo los casos de Zahorí, que incluye a Felipe Trigo (n° 4), Miguel A. Ródenas, que incluye a Maeztu (n° 6) y Hernández Catá, que incluye a E. Pardo Bazán (n° 6).

5° Se resalta como rasgo común a todas estas individualidades, el antiacademicismo, la ruptura con las normas de la vieja retórica—Manuel Machado (n° 3), Rodrigo Soriano (n° 4), Brenes Mesén (n° 6), López de Haro (n° 6), Arturo Carricarte (n° 9), Marcos Dea (n° 11), Guillermo Andreve (n° 12)—y, por tanto, la libertad de expresión—Suárez Figueroa (n° 4), Francisco Contreras (n° 6). Respecto al contenido, se pone de relieve el nuevo modo de ver la naturaleza—Eloy Fariña Núñez (n° 10)—, que trata de captar el alma de las cosas—Amado Nervo (n° 7). Respecto a la expresión, se alude al nuevo léxico—Amado Nervo (n° 7)— y a la renovación métrica, con una nueva concepción del ritmo—Brenes Mesén (n° 6), López de Haro (n° 6), Guillermo Andreve (n° 12).

6° Se ve como causa del modernismo la reacción anticientificista—E. Fariña Núñez (n° 10). No se alude a la decadencia, pero sí al componente patológico en el artista modernista. No obstante, mientras que Fray Candil (n° 4) ve esto como algo negativo, Brenes Mesén (n° 6) juzga beneficioso y útil, estéticamente, un estado patológico concreto, la hiperestesia.

7° En *El Nuevo Mercurio* predominan las defensas del modernismo. Casi todos sus detractores lo son ya históricos, es decir, su oposición viene de lejos y poco nuevo pueden añadir a lo ya dicho: así, Fray Candil, Unamuno—con reservas—o Maeztu. En ocasiones, se pone en relación con la anarquía político social—Márquez Sterling (n° 5), Francisco Contreras (n° 6)—o se critica, desde la utopía socialista, como un estado preparatorio ya superado—M. Ugarte (n° 3).

Para concluir, intento aquí también una aproximación estadística que nos clarifique la visión que del modernismo se ofrece en *El Nuevo Mercurio* (1907). De las 33 respuestas,

—no confunden, pero manifiestan ignorancia	2
—son favorables	20
—son desfavorables	5
—son objetivas o indiferentes	6

## UNA EVOLUCIÓN EN LA CONSIDERACIÓN DEL MODERNISMO

En un estudio comparativo del Concurso de *Gente Vieja* y de la encuesta de *El Nuevo Mercurio*, el hecho que más salta a la vista es el cambio en la consideración del modernismo—de 4 respuestas favorables se pasa a 20 y de 14 desfavorables a tan sólo 5.

No se me oculta que el intento de halago<sup>8</sup> o, al menos, de simpatía—en su sentido etimológico—con los convocantes de una y otra encuesta y con un determinado público puede condicionar la valoración que se hace del modernismo, negativa en el caso de *Gente Vieja*, positiva en el de *El Nuevo Mercurio*. Pero también es cierto que la evolución en el aprecio del modernismo sería explicable porque en 1902 aún no se había producido la verdadera eclosión del modernismo español y, por ello, el juicio tenía que basarse, en general, en la pose modernista—aspecto externo y vida bohemia—y en el ejemplo de tendencias y obras extranjeras; mientras que, en 1907, el modernismo español ha dado ya sus frutos más granados. Esto viene confirmado por el hecho de que en 1907 no haya ya confusiones en torno al concepto de modernismo, aunque todavía haya quien confiese su ignorancia al respecto. Varias conclusiones, respecto a la evolución de la consideración del modernismo, pueden todavía extraerse:

1<sup>a</sup> El concepto *modernismo* se ha aclarado de 1902 a 1907, en correspondencia con el apogeo de este movimiento, del que en 1907 ya se puede *hacer historia literaria*. Esta clarificación ha permitido valorarlo con más precisión.

2<sup>a</sup> La concretización de este movimiento general en obras literarias en lengua española permite referir el modernismo a escritores y obras del ámbito hispano, frente a las referencias a corrientes extranjeras, que eran predominantes en 1902.

3<sup>a</sup> Este mayor y mejor conocimiento de la verdadera naturaleza del modernismo permite que sus críticas insistan en el espíritu—antirracionalismo, antirretoricismo—del movimiento, y que se fije la atención tanto en aspectos temáticos—nueva naturaleza—, como formales—nueva concepción rítmica—, frente a la miopía de sus críticos en 1902, que consideraban casi exclusivamente aspectos externos—complejidad, oscuridad.

4<sup>a</sup> Paralelamente al triunfo del modernismo se produce una «suavización» de posturas de sus representantes, lo que se manifiesta en la preferencia por el uso de la palabra *moderno*, más general, en lugar de *modernista*, más restringida.

5ª Esta suavización de posturas lleva consigo una autojustificación: errores y excesos se atribuyen a los imitadores, discerniendo y salvando, de esta forma, a sus más famosos representantes.

... En 1902 y 1907, dos revistas literarias *reunieron y publicaron las opiniones de cincuenta y ocho contemporáneos* sobre el modernismo, dejándonos un muestrario rico y variado de la consideración crítica que mereció en su época: vaya nuestro homenaje de gratitud a quienes—modernistas o antimodernistas—se valieron de tan moderno procedimiento de sondeo.

#### NOTAS

1. El presente estudio pertenece al capítulo 6 de la Primera parte de este libro.
2. Volveré sobre ambas encuestas, recordando sus conclusiones en «La crisis de fin de siglo a la luz del 'emotivismo'. Sobre *Alma contemporánea* (1899), de Llanas Aguilianedo». *Letras aragonesas* (Zaragoza: Oroel, 1991) y reproducido en este volumen.
3. Hasta aquí me había referido en general a estos dos «interrogatorios» con el nombre de encuesta. Está claro que tal denominación es impropia para la primera de ellas: en primer lugar, porque el término aún no se había aceptado ni generalizado; en segundo lugar, porque el fin de una encuesta—informativo y estadístico—y el de un concurso—galardón—difieren considerablemente. Gómez Carrillo, por el contrario, califica a su interrogatorio de «enquête».
4. *Gente Vieja* 39 (1902): 1. Se repitió la convocatoria en todos los números hasta el 46, incluido.
5. En esta fecha, Benavente era considerado modernista tanto por los defensores como por los detractores de la nueva tendencia. Si bien es cierto que era el «joven» mejor relacionado y más introducido en los círculos periodísticos dominantes: la mejor prueba de ello es su irrupción en el *Madrid Cómico*, periódico de la «gente vieja», y su nombramiento, poco después, como director del mismo (1899), lo que supuso un breve paréntesis renovador en el conservadurismo habitual de este periódico, ya que propició la colaboración en él de jóvenes plumas.
6. Para un análisis de este aspecto del modernismo ver el artículo de Richard A. Cardwell en el presente volumen.
7. En los de García Valiente (nº 61), Verdi (nº 64), Ruiz Enríquez (nº 68) y Rafart (nº 83).
8. Los elogios al director de *El Nuevo Mercurio*, Eduardo Gómez Carrillo, resultan en algunos casos desmesurados y empalagosos. Pero sí pueden servir para reivindicar a este autor que en su tiempo fue considerado uno de los mejores y más genuinos representantes del modernismo, e incluso iniciador de la nueva tendencia.
9. Recuérdesse que Rubén Darío, en 1899, había denunciado la incongruencia que suponían las continuas chanzas del modernismo en la prensa madrileña y la inexistencia en España—excepto Cataluña—de una corriente verdaderamente

modernista que justificara dichos ataques («El modernismo», *La España contemporánea*, ed. Antonio Vilanova [Barcelona: Lumen, 1987] 254).

#### OBRAS CONSULTADAS

- Blasco Pascual, Javier y María Pilar Celma Valero. «Estudio crítico». Manuel Machado. *La guerra literaria*. Madrid: Narcea, 1981.
- Bobadilla, Emilio (Fray Candil). «El modernismo». *El Nuevo Mercurio* 4 (1907): 398-400.
- Brenes Mesén, Roberto. «El modernismo». *El Nuevo Mercurio* 5 (1907): 663-63.
- Celma Valero, María Pilar. *La pluma ante el espejo (visión autocrítica del Fin de Siglo, 1888-1907)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- Chavarri, Eduardo L. «¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?». *Gente Vieja* 48 (10-4-1902): 1-2.
- Deleito y Piñuela, José. «Concurso de *Gente Vieja*: El Modernismo». *Gente Vieja* 50 (1902): 1.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a noventa y ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979. 1ª ed. 1951.
- Gómez Carillo, Enrique. «El modernismo». *Madrid Cómico* 20 (1900): 157.
- . «Una 'enquête' sobre el Modernismo». *El Nuevo Mercurio* 2 (1907): 123-24.
- Gullón, Ricardo. *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Guadarrama, 1980.
- Lavaud, Elianne. «Un prologue et un article oubliés: Valle-Inclán, théoricien du Modernisme». *Bulletin Hispanique* 76 (1974): 353-75.
- Lítvak, Lily. *El modernismo*. Madrid: El Escritor y la Crítica-Taurus, 1975.
- . «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)». *Hispanic Review* 45 (1977): 397-412.
- Mainer, José Carlos. *La doma de la quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*. Barcelona: Universidad Autónoma, 1988.
- Márquez Sterling. «El modernismo». *El Nuevo Mercurio* 5 (1907): 519-21.
- Unamuno, Miguel de. «El modernismo». *El Nuevo Mercurio* 5 (1907): 504.
- Zulueta, Ignacio. *La polémica modernista. El modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988.