

Arturo Ramoneda

Antología de la poesía  
española del siglo XX  
1890-1939



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Primera edición: 2007  
Segunda edición: 2018

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Fotografía de Lucía M. Diz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Arturo Ramoneda  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2007, 2018  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-9181-147-3  
Depósito legal: M. 12.306-2018  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

*A Laura Molina de la Torre-Monmany*



# Introducción

## *La crisis de fin de siglo*

En las últimas décadas del siglo XIX, diversos poetas –Manuel Reina, Salvador Rueda y Ricardo Gil, entre otros–, a los que habitualmente se etiqueta de premodernistas<sup>1</sup>, comienzan a desviarse del prosaísmo y de las exigencias de verosimilitud que habían impregnado la poesía de la Restauración. Sin renunciar del todo a unos postulados éticos y moralizadores, abren, con su idealización de la realidad, su percepción sensorial del mundo, sus complejas inquietudes espirituales y sus experimentos con las formas métricas, nuevos caminos literarios<sup>2</sup>. La renovación definitiva se pro-

1. En *La poesía del Premodernismo español* (Madrid, CSIC, 1992), Katharina Niemeyer analiza la obra de Manuel Reina, Salvador Rueda, Manuel Paso, Carlos Fernández Shaw y Ricardo Gil.

2. Salvador Rueda se atribuirá la resurrección del verso dodecasílabo, los primeros ensayos de aclimatación del hexámetro clásico, el uso del verso blanco heterosilábico y diversas variaciones introducidas en la seguidilla gitana y en los tercetos del soneto. Véase: José M.ª Martínez Cacho, «Salvador Rueda y el Modernismo», en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXIV (1958), pág. 61.

ducirá, sin embargo, por obra de diversos autores hispanoamericanos, coetáneos muchas veces de los mencionados, y españoles, ya plenamente modernistas. Un nicaragüense, Rubén Darío, destacará pronto entre los partidarios de la nueva estética. La calidad excepcional de tres de sus libros, *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905), y sus prolongadas estancias en diferentes países de Hispanoamérica y en España, lo convertirán en el guía indiscutido y en el maestro venerado de los escritores de un lado y otro del Atlántico.

Estos autores (el Modernismo catalán tiene unas características precisas y requeriría un estudio aparte)<sup>3</sup> recibieron influencias variadísimas. Las más importantes les vinieron de los poetas parnasianos, con su reivindicación del «arte por el arte», y simbolistas franceses (sobre todo de Verlaine)<sup>4</sup>, pero también fueron destacadas las del impresionismo, las de los prerrafaelistas ingleses, con sus anhelos de idealidad y de pureza artísticas, las de algunos poetas medievales y del Siglo de Oro –desde Berceo hasta Góngora y Quevedo– y las de escritores como Bécquer, quien en algunos de sus versos («Yo sé un himno gigante y extraño / que anuncia en la noche del alma una aurora, / y estas páginas son de ese

3. Sobre este punto, véase: Eduard Valentí, *El primer Modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel, 1973.

4. Alejandro Sawa confesará en *Iluminaciones en la sombra*: «En mi cielo espiritual, Verlaine es una de las más evidentes estrellas del Zodíaco; aun acoplada a otras de mayor potencia, su luz brilla solitaria, como si no formara parte de constelación alguna. Así el lucero de la mañana, que tan bien conocen los caminantes. // Hugo es rojo; Lamartine, azul; De Vigny, policromo, como una bandera lejana flotando al viento; Baudelaire, cárdeno y también verdoso, como los zumos de las plantas letales; Musset, sonrosado, al modo de las mallas de las bailarinas. Sólo Verlaine es plural de tonos, porque su alma irreductible estaba formada sólo de matices. // En mi nebulosa de arte, Verlaine luce como un arco iris de ensueño mejor aún que como una estrella» (Madrid, Alhambra, 1977, pág. 184). Léase también en esta *Antología* el «Responso a Verlaine» de Rubén Darío.

himno / cadencias que el aire dilata en las sombras. / Yo quisiera escribirle, del hombre / domando el rebelde, mezquino idioma, / con palabras que fuesen a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas») se anticipa a las nuevas corrientes estéticas, Edgar Allan Poe, defensor de la poesía como «creación rítmica de belleza», Walt Whitman, Oscar Wilde, Gabriele d'Annunzio y, sobre todo a través del simbolismo y del sentido trascendente que empapa dos de sus obras, *Parsifal* y *Lo-hengrin*, Richard Wagner. Rubén Darío resumirá así la trascendencia de algunos de los mencionados:

Los llamados decadentes [...] han buscado por todas partes las manifestaciones profundas del alma universal, han visto en el Oriente un mundo de extrañas iniciaciones; han encontrado en el Norte una vasta región de sueños y de misterios; han reconocido y proclamado la inmanencia y totalidad del Arte; han quitado todas las trabas que pudiesen encontrar las alas de la psique; han aspirado a la consecución de una fórmula definitiva y a la vida inmortal y triunfante de la Obra [...]. A ellos se debe el actual triunfo de la Leyenda, por el cual se iluminan olvidadas visiones de Poesía; a ellos los santos ímpetus hacia la Fe, y las defensas y diques delante de los tanteos peligrosos de la tiranía científica; a Wagner, el inmaterial florecimiento del éxtasis artístico y la más honda comprensión de la Misa; a Verlaine el Católico, los más admirables himnos litúrgicos, los mejores cánticos, desde Jacopone de Todi, al más puro y augusto de los símbolos, al adorable misterio de la Virgen; a Baudelaire, las decoraciones incógnitas del Pecado, iluminadas por el «rayo nuevo» de su lírica visionaria; a Mallarmé, raras sensaciones de la vida inmaterial y asibles velos del ropaje del ensueño... ¿Quién más que Poe y sus seguidores han penetrado en la noche de la Muerte?<sup>5</sup>

Todos ellos se sitúan, en mayor o menor grado, dentro de la profunda crisis general que tuvo como origen inmediato una acentuada desconfianza en la razón, en el positivismo y en los más asentados principios literarios, sociales y políti-

5. «Gabriel d'Annunzio. I. El poeta», en *Revista de América* (Buenos Aires), octubre de 1894.

cos. La industrialización, la ciencia y el progreso, en los que el hombre, desde el siglo XVIII, había creído encontrar un refugio salvador, es decir, una verdad total y unificadora y un equilibrio armónico con el entorno, son mirados con prevención por las servidumbres que han exigido a cambio. Ante todo, se advierte cómo la deshumanización progresiva de la vida y el desarrollo del más grosero materialismo han sustituido a los ideales más elevados y han taponado los resquicios en los que podía haber encontrado acomodo el arte. Para Federico de Onís, se trata de una «crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico»<sup>6</sup>.

Este pesimismo intelectual contó con el respaldo de conocidos pensadores, entre los que destacaron Kierkegaard, Schopenhauer, Bergson, Ruskin, a través de sus críticas de la sociedad industrial y de su defensa de la naturaleza y de las formas arquitectónicas medievales, y Nietzsche. A la inseguridad, a las angustias existenciales y a las dosis de relativismo por las que se caracterizará una parte considerable de la literatura y del arte del siglo XX, contribuirán también de forma decisiva otros autores. En 1897 Brunetière proclama la «bancarrotta de la ciencia». Max Planck, al formular la hipótesis de la discontinuidad de la energía y definir los cuantos, quebranta en 1900 uno de los principios fundamentales de la Física. Cinco años después, Einstein pone las bases de la teoría de la relatividad. Por último, Freud asestará un golpe definitivo al orgullo de las personas, al descubrirles en su interior unas fuerzas que no pueden explicarse ni controlar.

La protesta ante un mundo de ideales caducos, de crecien-

6. *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1961, pág. xv.



te mercantilismo y de ramplonería y vulgaridad se va a traducir en el Modernismo de finales de siglo en una doble vertiente.

La más conocida es aquella en la que el poeta desprecia la realidad circundante y, como consecuencia inmediata, se refugia en mundos de perfección y de armonía, defiende los más elevados ideales artísticos y llega a identificar ética y estética, bondad y belleza<sup>7</sup>. Los poemas se pueblan de cisnes, princesas, pavos reales, lagos, piedras preciosas, jardines perfumados, marquesas frívolas, salones versallescos, motivos mitológicos y de una flora y una fauna casi desconocidas para el lector español. Es habitual también en esta tendencia la evasión en el espacio y en el tiempo. La Edad Media, el siglo XVIII francés, los países de Oriente y otros lugares en los que creyeron que sus aspiraciones podrían haberse materializado fueron los escenarios en los que se refugiaron numerosos poetas. En las «palabras liminares» de *Prosas profanas* precisó Rubén Darío:

He aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a ti, ¡oh Halagaball!, de cuya corte –oro, seda, mármol– me acuerdo en sueños...

(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenque y Utatlán, en el indio legendario y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman.)

En otra línea, de neta filiación romántica, el Modernismo atendió a la intimidad del poeta. En un marco muchas veces

7. Para Juan Ramón Jiménez, esta corriente literaria suponía «el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y de libertad hacia la belleza» (*La Voz*, 18-III-1935).

otoñal y crepuscular<sup>8</sup>, éste exhibe, con un individualismo exacerbado, un malestar y una desazón punzantes y desgrana, aunque sin la grandilocuencia de los románticos, sus melancolías, angustias y tristezas o, también desde el cansancio y el dolor de vivir, evoca con nostalgia, en la línea de Émile Verhaeren, Georges Rodenbach y Francis Jammes, la vida aldeana o provinciana y una naturaleza en estado puro. En «El aula de *Clarín*» escribe Andrés González Blanco: «El colegio romántico de niñas recoletas / se ve por la ventana del aula de *Clarín*. / Debajo del colegio hay un mustio jardín, / uno de esos jardines de las ciudades quietas. // En el jardín apenas florecen las violetas, / jamás allí han brotado el nardo ni el jazmín. / En este ambiente late un silencio sin fin, / y cierta soledad propicia a los poetas». Julio Casares puntualiza en *Crítica efímera*:

Más tarde, moderada la gesticulación y gritería de los innovadores, y agotadas las burlas con que los recibió la crítica, pudo advertirse en la poesía de los «decadentes» un fervoroso anhelo de espiritualidad, una concentración de todas las potencias encaminada a descubrir lo más íntimo y personal del respectivo temperamento, y, sobre todo, una exaltación casi dolorosa de la capacidad sensual y emotiva, siempre en acecho de ritmos, de matices y de imágenes con que expresar lo fugaz, lo impreciso, lo subconsciente, aquello, en fin, que en la Naturaleza no logra una realización definitiva<sup>9</sup>.

También es frecuente, como se apunta en este texto, la aparición y la exaltación de las fuerzas oscuras e irracionales de la vida (el sueño, lo fantástico y lo misterioso). Incluso

8. Con el nombre de «crepusculares» se conoce a un grupo de poetas italianos (Guido Gozzano, Sergio Corazzini, autor de un texto de título revelador, «Desolazione del povero poeta sentimentale», Francesco Gaeta, etc.) que, por estas mismas fechas, expresaron, con parecidos tonos melancólicos y decadentes, inquietudes parejas a las de los hispanos.

9. Madrid, Espasa-Calpe, 1962, pág. 38.

se recurre a todo aquello (las drogas y el alcohol) que pueda transportar a unos paraísos artificiales, de los que ya había hablado Baudelaire<sup>10</sup>, en los que sea factible una percepción más honda y rica del universo o en los que puedan mitigarse los sinsabores cotidianos. «¡Oh alcohol! ¡Oh hastzchiz! ¡O santa morfina! –exclama Alejandro Sawa en *Iluminaciones en la sombra*–. ¿Por qué los desgraciados de todas las épocas han quemado ante vuestra ara sus mejores mirras, si no fuera porque sois clementes, porque sois piadosos, porque poseéis secretos de fakir para curar las más rebeldes heridas?»<sup>11</sup>. Por otra parte, no es de extrañar el auge que adquieren en este momento el esoterismo, el ocultismo, la magia, el pitagorismo, presente en *La lámpara maravillosa* y en otras obras de Valle-Inclán, y el espiritismo<sup>12</sup> y la atracción por las doctrinas religiosas y filosóficas orientales y, a través de los ensayos de Allan Kardec y Helena Petrovna Blavatski, por la teosofía. También por estas fechas existió un Modernismo religioso, anatematizado por Pío X, que propugnaba las vivencias interiores y la subjetividad como forma de conocimiento.

10. Uno de los capítulos de su libro *Los paraísos artificiales* se titula «Sobre el vino y el hachís como medios para multiplicar la individualidad».

11. Edición citada, pág. 130. El personaje central de un moralizador poema de Ricardo Gil, «Morfina», ya confesaba: «Sé que con este bálsamo se acorta / mi vida; mas ¿qué importa, / doctor, cuando la vida es un tormento? / Sé que con él evoco la locura, / pero ven, falso amigo que me engañas, / pues sólo tú consigues un momento / aplacar la rabiosa mordedura / del áspid que devora mis entrañas...».

12. Ya en un poema de Manuel Paso, «Nieblas», publicado el 2 de enero de 1886 en *La Ilustración Ibérica*, se anticipaba el tópico modernista del amor de ultratumba: «Cuando ya estés cerca / del reposo eterno / y tengas los ojos / velados y quietos, / en un punto, en la esfera vacía, / mirando espantada / ¡esas cosas que miran los muertos! / [...] Allí iré a buscarte / ¡con amores nuevos! / ¡como te esperaba / vergonzoso y trémulo / tantas horas al pie de la reja! / ¡Iré por si aspiro / tu ceniza mezclada en el viento!».

Ante esto, no debe extrañar que los más variados símbolos, terreno en el que aquí se siguió a los poetas franceses pero también a los simbolistas tradicionales, en especial a los místicos (Santa Teresa ya había demostrado que el símbolo puede aludir a lo irracional por vías racionales), se convirtieran en la vía más segura para acceder a los misterios y a las intuiciones que la razón es incapaz de explicar y aun de entrever –y para los que el lenguaje carece de expresiones directas– y, en definitiva, para demostrar la unidad profunda entre la realidad sensible y la ultrasensible. Antonio Machado dirá: «El alma del poeta / se orienta hacia el misterio. / Sólo el poeta puede / mirar lo que está lejos, / dentro del alma, en turbio / y mago sol envuelto». Como escribe Ricardo Gullón:

El simbolismo, más que una escuela, es manera de creación caracterizada por la sugestión y, a veces, por el hermetismo. Con él la poesía se convierte en un modo de penetración en zonas de sombra, que en los modernistas, como primero en los románticos, no son únicamente las de la noche, sino las del sueño, el delirio, el azar y aun la carne (pues la voluptuosidad llegó a parecer un método de conocimiento). Y vista como exploración, la poesía implica ascensiones y descensos, visión de cumbres y exploración de galerías, laberintos y subterráneos. Como experiencia, se relaciona en este período con doctrinas ocultistas y esotéricas, y la visión es parte del instrumental creativo. Quiere el poeta expresar, mediante un código verbal adecuado, analogías y correspondencias intuitivas en el universo. En cuanto existe reconoce un alma; quizá natural, como la de los árboles o el agua, cuyas voces escucha; quizá incorporada, como en el espejo, donde algún personaje de Leopoldo Lugones encuentra amor y muerte. Traducir lo inexpresable y crear por ello un sistema de signos que lo declara son designios del poeta modernista. Rubén Darío lo entendió mejor que nadie, y en su sistema, para sugerir lo que deseaba decir, echó mano de mitología y leyendas, exponiéndolas en imágenes y símbolos<sup>13</sup>.

13. «Simbolismo y modernismo», en *El simbolismo*, ed. de José Olivio Jiménez, Madrid, Taurus, 1979, pág. 21.

Hay que precisar que los poetas modernistas españoles (Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle-Inclán, Fernando Fortún, Enrique Díez-Canedo, Francisco Villaespesa, Tomás Morales, José del Río Sainz, Eduardo Marquina, Gregorio Martínez Sierra, Andrés González Blanco, etc.)<sup>14</sup> fueron más comedidos en el empleo de motivos ornamentales y se inclinaron con mayor frecuencia por la línea intimista. La dicotomía entre simbolismo y parnasianismo apenas se dio en nuestro país. Quizá el único poeta que siguió fielmente la definición que Juan Ramón Jiménez dio de esta última tendencia literaria («La expresión perfecta de una hermosa objetividad imposable») fue Antonio de Zayas.

Para la plasmación de este mundo, dichos autores llevaron a cabo una audaz renovación de la métrica (en realidad, el Modernismo fue la última escuela poética que experimentó con las estrofas clásicas y con la rima consonante) y una profunda reflexión sobre el lenguaje con el fin de extraer de él todos sus valores sensoriales, plásticos y musicales. A la recuperación de versos olvidados –el eneasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino, al que se enriqueció con nuevos esquemas rítmicos– y al gusto por los versos compuestos de pies acentuales se añaden las novedosas expresiones metafóricas y sinestésicas –inseparables de los mencionados símbolos– y la rica adjetivación. Rubén Darío advertía tempranamente:

14. En parecida línea puede situarse a Emilio Carrere, Pedro de Répide, Manuel Abril, Felipe Cortines Murube, José García Vela, Enrique López Alarcón, José Muñoz San Román, Luis de Oteyza, Enrique Paradás, Antonio Reyes Huertas, José Ortiz de Pinedo y Ramón Goy de Silva. Sobre las revistas en que muchos de ellos colaboraron –*Germinal*, *Vida Nueva*, *Electra*, *Alma Española*, *Helios*, *Renacimiento*, *Juventud*, *La Vida Literaria*, etc.– pueden consultarse los trabajos de María Pilar Celma, Domingo Paniagua y César Antonio Molina que reseñamos en la Bibliografía.

Creer y asegurar algunos que es extralimitar la poesía y la prosa, llevar el arte de la palabra al terreno de otras artes, de la pintura verbigracia, de la escultura, de la música. No. Es dar toda la soberanía que merece al pensamiento escrito, es hacer del don humano por excelencia un medio refinado de expresión, es utilizar todas las sonoridades de la lengua en exponer todas las claridades del espíritu que concibe<sup>15</sup>.

De forma parecida se expresará Ramón del Valle-Inclán en un artículo titulado «Modernismo»:

La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad. Hay poetas que sueñan con dar a sus estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música y la majestad de la estatua [...]. Existen hoy artistas que pretenden encontrar una extraña correspondencia entre el sonido y el color. De este número ha sido el gran poeta Arturo Rimbaud, que definió el color de las vocales en un célebre soneto:

*A-noir, E-bleu, I-rouge, U-vert, O-jaune.*

Y más modernamente Renato Ghil, que en otro soneto asigna a las vocales, no solamente color, sino también valor orquestal:

*A, claironne vainqueur en rouge flamboiement.*

Esta analogía y equivalencia de las sensaciones es lo que constituye el «modernismo» en literatura. Su origen debe buscarse en el desenvolvimiento progresivo de los sentidos, que tienden a multiplicar sus diferentes percepciones y corresponderlas entre sí formando un solo sentido, como uno solo formaban ya para Baudelaire<sup>16</sup>.

15. «Catulo Méndez [sic]. Parnasianos y decadentes» (1888), en *Obras desconocidas de Rubén Darío*, ed. de Raúl Silva Castro, Universidad de Chile, 1934, pág. 168. Ya Baudelaire había precisado en el soneto «Correspondances»: «Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent».

16. *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 22-II-1902), pág. 115.

En todas estas vertientes, los modernistas dejaron constancia de su rechazo profundo de una sociedad con cuyos ideales no comulgaban y en la que les resultaba imposible materializar todas sus inquietudes. Eduardo L. Chávarri escribía:

Nuestro espíritu encuéntrase agarrotado por un progreso que atendió al instinto antes que al sentimiento; adormeciose la imaginación y huyó la poesía; desaparecen las leyendas misteriosas profundamente humanas en su íntimo significado; el canto popular libre, impregnado de naturaleza, va enmudeciendo; en las ciudades, las casas de seis pisos impiden ver el centelleo de las estrellas, y los alambres del teléfono no dejan a la mirada perderse en la profundidad azul; el piano callejero mata la musa popular. ¡Estamos en pleno industrialismo! En medio de este ambiente, vemos infiltrarse cada vez más en el alma de las gentes la «afectación de trivialidad», especie de lepra que todo lo infecciona y lo degrada [...]. He ahí la materia que ha venido a formar al «público» (es decir, lo contrario del «pueblo», *gens*), masa trivial y distraída, que no tiene «voluntad» para la obra de arte, masa indiferente y hastiada, que protesta con impaciencia cuando se la quiere hacer sentir. ¿No había de sublevarse todo espíritu sincero contra estas plagas?<sup>17</sup>

Este descontento con la realidad llevó a diversos poetas (Manuel Machado, Emilio Carrere, autor de un «Elogio de las ramerías» y de unas «Muecas de hospital», Pedro de Répide, etc.)<sup>18</sup> –sobre todo a partir de 1905, en que el Modernis-

17. *Gente Vieja*, 10 de abril de 1902.

18. En la antología *El feísmo modernista* (Madrid, Hiperión, 1989), Pedro J. de la Peña empareja a los citados con Manuel Reina, Salvador Rueda, Ramón del Valle-Inclán, Francisco Villaespesa, Enrique de Mesa, Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez-Canedo, Agustín de Foxá y Pedro Luis de Gálvez. Este último, en el soneto «Moulin Rouge», fue capaz de escribir: «En el molino. Entremos. Ha cesado la danza. / Señoritos borrachos y pintadas ramerías. / Mimí, que ya no tose, bebe con Sancho Panza. / Risas. Champaña. Besos. Miradas embusteras. // Suena lejos la música. Con palabra mimosa, / una niña me ofrece su carne de hospital: / por un "luis", los tres sexos de la tuberculosa / deshojarán la



mo empieza a declinar— a dar cuenta, de forma teatral, distorsionada y expresionista —lo que puede considerarse como una forma más de dar la espalda a la pretendida objetividad del realismo—, de las más sórdidas y angustiosas verdades sociales y humanas: la prostitución, el alcoholismo, los hospitales, los cementerios, las cárceles, las enfermedades de carácter anímico, la vejez, el crimen y los ajusticiamientos de criminales, la vejación y explotación de los más débiles e inútiles, la vida marginal de los suburbios y la degradación del mundo urbano. En un texto de *El mal poema*, titulado significativamente «Prosa», resumió Manuel Machado el sentido general de esta veta modernista:

Existe una poesía  
sin ritmo ni armonía,  
monótona, cansada,  
como una letanía...,  
de que está desterrada  
la pena y la alegría.

Silvestre flor de cardo,  
poema gris o pardo  
de lo pobre y lo feo,  
sin nada de gallardo,  
sin gracia y sin deseo,  
agonioso y tardo.

De las enfermedades  
y de las ansiedades  
prosaicas y penosas...;

de negras soledades,  
de hazañas lastimosas  
y estúpidas verdades.

¡Oh, pasa y no lo veas,  
sus páginas no leas!...  
Poema de los cobres,  
cantar, ¡maldito seas!,  
el de los hombres pobres  
y las mujeres feas.

¡Oh pena desoída,  
miseria escarnecida!...  
Poema, sin embargo,  
de rima consabida;  
poema largo, largo,  
¡como una mala vida!...

rosa del pecado mortal. // Es ya tarde. Las aspas del Molino, girando / lentamente, las horas del vicio van marcando / con las cruces de fuego del humano dolor... // Y esta carne que vive para el vicio, no advierte / que las aspas de fuego ruedan hacia la muerte: / ¡Cuatro antorchas que alumbran el féretro de Amor!». En esta misma línea podríamos situar un libro de José del Río Sainz, *Hampa* (1923), y las tardías *Canciones del suburbio* (1944), de Pío Baroja.



Idéntico inconformismo se revela en la defensa de la libertad sexual, presentada como alternativa vitalista a una moral convencional e hipócrita, y en la exaltación de placeres prohibidos y anatematizados (la homosexualidad, el sadomasoquismo, la necrofilia, el incesto, etc.). En este sentido hay que aclarar que los escritores españoles se mostraron, con pocas excepciones, menos desafiantes y provocadores –al menos en su comportamiento público– que Baudelaire, Verlaine, quien, en *Los poetas malditos*, reivindicó a escritores socialmente marginados, Rimbaud, Sacher-Masoch, Oscar Wilde y otros autores extranjeros o que el protagonista de *À rebours*, de J.-K. Huysmans, encarnación épica de lo artificial, malsano, refinado y extravagante.

Tampoco escasearon las posturas indolentes y abúlicas y otras actitudes sociales agresivas. El sistema de valores bohemios (belleza, independencia, libertad y rebeldía) constituyó la más extrema oposición a la mercantilización del arte, la burocratización de la vida y la mediocridad y la vulgaridad de la clase burguesa. Como escribe Manuel Aznar:

En España, la protesta bohemia se dirige contra la sociedad de la Restauración, contra el canovismo político, la oligarquía, el caciquismo, la corrupción social y el realismo artístico dominante. La actitud bohemia de «épater le bourgeois» es compañera en la literatura española de la poesía simbolista y decadentista, del impresionismo francés, del nihilismo ruso y del modernismo hispanoamericano [...]. La concepción aristocrática de «un arte por el arte» es la que defienden la mayoría de los escritores bohemios. Bohemia, anarquismo y aristocratismo artístico van unidos en la actitud estética «modernista» de bohemios como Sawa, Rubén Darío o Valle-Inclán<sup>19</sup>.

No debe sorprender, por tanto, que las reacciones ante estos insurgentes no siempre fueran halagüeñas. Ya Max Nor-

19. «Bohemia y burguesía en la literatura finisecular», en *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6 (Barcelona, Crítica, 1979), págs. 78-79.

dau, en *Entartung* (1893-1894) –la obra se tradujo al castellano en 1902 con el título de *Degeneración*–, había identificado la degradación biológica que advierte en los escritores de fin de siglo con el acabamiento de la raza.

En España, Juan Valera había escrito de los autores franceses:

Hay una poesía nueva, que llaman decadente, y muchos poetas que componen de esta poesía. Los más famosos, a lo que parece, son el citado Pablo Bourget y su tocayo Pablo Verlaine. Esta poesía es la quintaesencia, el non plus ultra, del fastidio, el nihilismo del alma; la consunción moral; el cansancio de la blasfemia. El poeta no maldice ya, ni reniega de Dios, ni se da al diablo, ni llora, ni grita. Todo se reduce a gemidos nebulosos e incoherentes, aunque sobrecargados de filigranas, adornos y lindezas preciosas de estilo. Ya ni la crápula excita al poeta, completamente anémico, agotado y desvencijado<sup>20</sup>.

Después, Agustín R. Bonnat, Juan Pérez Zúñiga, V. Toscano Quesada, Félix Cuquerella, V. Fernández Alonso, R. de Zavala, José Deleito y Piñuela, Manuel del Palacio y numerosos polemistas anónimos trazaron, sobre todo entre 1898 y 1902, una acabada «fisiología» de los modernistas. La caricatura extrema se produjo quizá en la «Receta para un nuevo arte» de Emilio Ferrari:

Mézclense sin concierto, a la ventura,  
el lago, la *neurosis*, el *delirio*,  
*Titania*, el *sueño*, *Satanás*, el *lirio*,  
la *libélula*, el *ponche* y la *escultura*;  
disuélvanse en helénica tintura  
*palidez auroral* y *luz de cirio*,  
dese a *Musset* y a *Baudelaire* martirio,  
y lengua y rima pónganse en tortura.

20. *Nuevos estudios críticos*, Madrid, 1888, pág. 132. Para Manuel Bermejo Marcos, «no es un auténtico freno moral lo que Valera predica, sino sencillamente una dosis de buen gusto, de elegancia elemental» (*Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, pág. 60).

Pasad después la mezclanza espesa  
por alambique a la sesera vana  
de un bardo azul de la última remesa,  
y tendréis esa jerga soberana  
que es Góngora vestido a la francesa  
y pringado en compota americana.

Manuel Machado resumirá en «Los poetas de hoy» estas reacciones adversas:

Apenas parecieron los primeros innovadores, la indiferencia general se convirtió en unánime zumba atronadora. La palabra *modernismo*, que hoy denomina vagamente la última etapa de nuestra literatura, era entonces un dicerio complejo de toda clase de desprecios. Y no era lo peor esta enemiga natural del vulgo, contrario siempre a toda novedad [...]. Más dura fue la lucha con los escritores, críticos y literatos, que ocupaban por entonces las cumbres del parnaso español. Lejos de iluminar a la opinión sobre las nuevas tendencias, que para ellos debieron ser cosa prevista y conocida, se mostraron tan sorprendidos e indignados como la masa general; secundaron la zumba y la chacota y tronaron desde púlpitos más o menos altos contra el abominable *modernismo*<sup>21</sup>.

Tampoco debe olvidarse que numerosos poetas –Vicente Medina, José María Gabriel y Galán, del que incluimos un poema en esta *Antología*, José Sánchez Rodríguez, Ricardo León, Enrique Menéndez Pelayo, Arturo Reyes, Salvador González Anaya, Antonio Palomero, Alfonso Pérez Nieva, Cándido Rodríguez Pinilla, Diego San José, Luis de Tapia, Luis Barreda, Marcos Rafael Blanco-Belmonte, Carlos Cano, Antonio Casero, Antonio Francisco Vicente Andión y González, Emilio Fernández Vaamonde, Juan Antonio Cavestany, José Durbán Orozco, Luis Esteso, Julio Hernández, Isaac Martín Granizo y otros muchos– se atienen por esas fechas a un casticismo y a unas fórmulas tradicionales, con frecuencia de gran aceptación popular, que hoy han envejecido sin remedio.

21. *La guerra literaria* (1898-1914), Madrid, 1913, págs. 25-26.

La crisis de fin de siglo se materializó también en actitudes abiertamente cívicas y comprometidas. En Hispanoamérica, donde las inquietudes sociales y políticas coinciden en algunos escritores –en José Martí, Guillermo Valencia y Manuel González Prada, por ejemplo– con posiciones estéticas extremas, el cosmopolitismo y el anhelo de destacar lo distintivo y raro irán dejando paso, algunas veces, a una exaltación de lo hispánico, lo mismo por el deseo de buscar las raíces de una personalidad colectiva que por la necesidad de poner freno a las ambiciones imperialistas de los Estados Unidos.

Las reflexiones filosóficas y críticas, de carácter general o referidas a la situación política y social de España, frecuentes en muchos de los escritores regeneracionistas (Joaquín Costa, Ricardo Macías Picavea, Damián Isern y Lucas Mallada) y en numerosos cultivadores de la novela y el ensayo (Ramiro de Maeztu, Azorín y Pío Baroja), a los que algunos críticos han agrupado bajo el rótulo de «Generación del 98», tuvo sus más destacados representantes en Antonio Machado, quien, con *Campos de Castilla*, da un giro considerable a su obra –aunque en sus visiones del entorno se hace difícil separar lo visto de la manera de mirar: paisaje y alma, realidad y sensibilidad (o ideología) muchas veces llegan a fundirse estrechamente–, y en algún poeta menor, como Enrique de Mesa. Para Unamuno, la poesía fue, lo mismo que el resto de su obra, un vehículo para la expresión de sus más íntimas inquietudes cívicas y existenciales.

### *Las innovaciones vanguardistas*

En 1916, año de la muerte de Rubén Darío, se inician cambios trascendentales en la poesía española. Es verdad que en algunos de los autores mencionados (Manuel Machado, Francisco Villaespesa y Emilio Carrere) apenas se observan

alteraciones en su obra, y que otros que inician su carrera por esos años o en los posteriores (Alberto Valero Martín, Rafael Sánchez-Mazas, Eliodoro Puche, Carlos Mellado, Alfonso Camín, José María Platero, Luis Benítez Inglott, Juan de Contreras y López de Ayala, Fernando González, Juan José Llovet, Saulo Torón o, muy tardíamente, Agustín de Foxá) permanecen fieles a la ya vieja estética. Pero en otros (Alonso Quesada, Ramón del Valle-Inclán, Mauricio Bacarisse, Ramón Goy de Silva, Ramón Pérez de Ayala, Antonio Machado, Ramón de Basterra, José Moreno Villa, Juan José Domenchina y Eduardo de Ory) se produce una notable evolución –la objetividad y el intelecto suelen prevalecer ahora sobre lo afectivo– e incluso una ruptura con la línea seguida hasta entonces. En este sentido hay que destacar a Juan Ramón Jiménez, quien, con *Diario de un poeta recién casado* (1917) y con otras obras posteriores, *Eternidades*, *Piedra y cielo*, *Poesía y Belleza*, abre las puertas a una poesía desnuda, depurada de artificios y de gran concentración expresiva, que tendrá una enorme repercusión en los nuevos poetas. También León Felipe, aunque anclado en unas formas mucho más tradicionales, anticipa inquietudes que se desarrollarán en los años treinta.

Sin embargo, las innovaciones más audaces se producirán con los dos movimientos de vanguardia, el Creacionismo y el Ultraísmo, que empiezan a desarrollarse hacia 1918, y cuyas fronteras no es fácil delimitar.

Lo más característico de ambos fue la aversión por lo subjetivo, íntimo y trascendente –de ahí que los grandes temas literarios (el amor, la muerte, Dios y el hombre) se desprecien o sirvan de pretexto para alardes de ingenio o de humor–, el desdén por todo lo retórico y superfluo y las reticencias a captar la realidad de forma mimética y desde una sola perspectiva, en clara oposición a lo que había hecho el arte desde el Renacimiento. Juan Chabás sintetizará así ese «amor a la novedad por la novedad misma» de las nuevas tendencias: