

## **SOBRE EL MODERNISMO EN GENERAL: ALGUNOS PROBLEMAS**

... ninguna de estas corrientes o —modas (estilística, comparatística, estructuralismo, marxismo, semióticas) ha logrado sacar el estudio— Modernismo del callejón sin salida a que lo ha llevado una literatura numerosa pero de perspectivas reducidas...

Rafael Gutiérrez Girardot

1. **Introducción.** La incesante publicación —acentuada en los últimos años— de monografías, artículos y libros sobre Rubén Darío y el modernismo hispanoamericano no tiene nada de extemporáneo ni fortuito, muy por el contrario. La mayoría de estas investigaciones manifiestan un indicio, no tanto de la vigencia e importancia que ciertos enfoques críticos le pueden conceder a esta tendencia literaria,<sup>1</sup> sino, desgraciadamente, de las reiteradas molestias, inseguridades, dudas, sentimientos encontrados y en esa medida apasionados (diálogo de sordos entre una crítica profusa en apologías y otra fundamentalmente detractora, ambas idénticas de su forma opuesta) que todavía provoca, no por casualidad, un momento literario esencial y constitutivamente polémico, ambiguo, contradictorio, iconoclasta, acrático, agresivo, revolucionario, tremendamente novedoso y original, y que por lo mismo impone estrategias involuntarias, complejas, productivas y cambiantes de **recuperación**. Pese a este proceso de popularización del modernismo y, si fuéramos ingenuos, de las posibles rectificaciones que se hubieran podido esperar del mismo, en realidad siguen predominando —con notables excepciones—,<sup>2</sup> de una manera renovada y desplazada, según el

<sup>1</sup>Menos aún si se revisten de una supuesta reevaluación cuando lo que hacen es simplemente aflojar un poco la intensidad con la que cierta crítica demoledora del modernismo injustamente, pero no ingenuamente, le ha abierto una cala en sus investigaciones.

<sup>2</sup>Pensamos, entre otros, en los trabajos de Angel Rama, **Rubén Darío y el modernismo; Sueños, espíritus, ideología y arte del diálogo modernista con Europa**, en: Rubén Darío, **El mundo de los sueños, El poeta frente a la modernidad**, en: **Literatura y clase social; La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)**, en: **Clásicos hispanoamericanos (modernismo); La ciudad modernizada**, en: **La ciudad letrada**; Saúl Yurkievich, **Celebración del modernismo**; Noel Salomón, **América Latina y el cosmopolitismo en algunos cuentos de Azul**, en: **Actas del simposio internacional de Estudios Hispánicos**; Noé Jitrik, **Las contradicciones del modernismo**; Rafael Gutiérrez Girardot, **Modernismo**; que han cambiado nuestra visión del modernismo.

caso, los términos de la acre, previsible y hasta buscada reacción furibunda que en su momento despertó esta manifestación literaria. Tan es así que podríamos catalogar dicho proceso de revancha póstuma del antimodernismo español e hispanoamericano.

2. **El criterio mimético.** Efectivamente, cierto enfoque crítico e histórico literario eurocentrista —el dominante si nos atenemos a la pseudo-didáctica de manuales y prácticas escolares (enseñanza de la literatura), que, por puro atavismo, es de lo más terca y persistente— ha invertido un enorme y muy redituable esfuerzo en convencernos de que la historia de la literatura hispanoamericana es, determinantemente, salvo pequeñas excepciones que vendrían a confirmar la regla, el resultado de un quehacer específicamente literario condicionado por el constante estímulo catalítico de literaturas foráneas; el drama de una tímida aspiración local de hacer literatura, adicta, por costumbre, a **modelos** literarios que se importan del exterior. Este enfoque mantiene una clara postura de respuesta afirmativa (a veces apologética) al supuesto incentivo que tradicionalmente ejercen estos modelos mediante una argucia: legítima para la literatura lo que en el fondo es un desplazamiento o proyección opaca de las “dependencias” propias a su discurso. Si nuestra literatura se mide conforme al formalismo de una relación mimética, cuando no simple y llanamente de “imitación”, es por que el discurso fundamenta a priori un “deber ser” de la literatura cuyo principio normativo (concepción de lo literario, escuelas, tendencias, estilos) la más de las veces se establece en términos de la literatura europea; asimismo, la respuesta afirmativa a la acción de modelos es una autolegitimación desplazada de una característica inherente al propio discurso.

Por otra parte, cuando desde posiciones nacionalistas —inversamente equivalentes a la anterior— que comienzan a institucionalizarse en normas educativas, culturales y literarias (para sólo mencionar las más cercanas a nuestros propósitos) hacia 1910, se adhiere acríticamente a esta interpretación para en este caso combatir la susodicha relación tildándola negativamente de “cosmopolitismo”, de literatura de “segunda mano” que nos condena al concomitante e inevitable “rezago histórico”, al mismo tiempo se destacan cierto realismo, el regionalismo, el indigenismo no modernista, no sólo como los productos de una auténtica independencia cultural hispanoamericana, sino como los más importantes desde su punto de vista literario, erigiéndolos a su vez en modelos inapelables del “deber ser” de nuestra literatura, ya que son las expresiones literarias que mejor contribuyen (a priori) a legitimar los mecanismos de higienización que acompañan el intento de definición,

unificación y conformación de la nacionalidad.<sup>3</sup> De esta manera se repite el mismo procedimiento discursivo que discutimos más arriba, sólo que, como habíamos anticipado, a la inversa: el modernismo resulta lo no deseable, lo que hay que combatir en contraste con los nuevos modelos propuestos, no tanto por la atribuida y machacada “extranjerización”, que actúa oblicuamente como justificación anticipada del discurso nacionalista, sino porque proyecta (hace ver) lo opaco: los engranajes que subyacen a toda homogeneización (territorial, física, filosófica, científica, psicológica, lingüística, cultural, literaria). No por equivocación en este enfoque el modernismo, en términos siempre convenientemente generales, ha sido considerado un momento privilegiado de subsunción formal a la acción de modelos europeos: el “cosmopolitismo”, el “extranjerismo”, el “europeísmo”, el “afrancesamiento” (“galicismo mental”) modernista, como una mínima parte de la larga lista de agravios inaugurada por la crítica antimodernista. Este discurso le adjudica al modernismo una “alienación” más aguda que la que en su momento padecieron tendencias neoclásicas, románticas, realistas y naturalistas en las cuales al menos hay un solo origen putativo, una sola fuente, a lo sumo dos. En el caso del modernismo el espectro ideológico que alimenta su configuración está compuesto de una diversidad heterogénea de filosofías; de una multiplicidad de “escuelas”, “estilos”, “tendencias” y de términos no necesariamente reductibles entre sí (de aquí el sincretismo modernista); de una lista casi interminable de “ismos”: “eclecticismo”, “cosmopolitismo”, “parnasianismo”, “prerrafaelismo”, “simbolismo”, “decadentismo”, “esteticismo”, “esoterismo”, “indigenismo”, “pitagorismo”, “clasicismo”, “exotismo”, “ocultismo” etc., etc. Ahora bien, dada la importancia de la implantación histórica del modernismo, que en una primera y desaprensiva hojeada obedece, no cabe duda, a su riqueza de matices, a su variedad, a su multiplicidad, algunos de los críticos que caben dentro de esta corriente han sido más sutiles a la hora de circunscribir el momento literario a una mera respuesta. Se halla, por lo tanto, en una operación de reduccionismo temático —producto de una trasnochada demarcación monológica entre contenido y forma— la posibilidad de graduar a conveniencia las etiquetas condenatorias de “enajenación”, “moda”, “dependencia”, “subordinación”, con lo que se fortalece una concepción sospechosa-

---

<sup>3</sup>“La alternativa que se indica como vía para una verdadera actitud modernista y revolucionaria por los cambios y rupturas que en sí conlleva, no es considerada válida: se valora como una literatura ilegible y no representativa de una supuesta esencia nacional revolucionaria.”; ¿y cuál es esa alternativa que ha de funcionar como propuesta normativa?: “entre sus demandas de calidad sugieren la característica testimonial; propugnan por rasgos de autenticidad; instan a que la novela se comprometa y tome partido por la realidad tal cual es, sin que ésta sufra transformaciones de tipo formal —retorcimientos; aconsejan el cuidado de la esencia de lo nacional en sus dimensiones revolucionarias, sociales y humanas; recomienda el empleo de la anécdota como eje conductor de la obra, y la circunscripción temporal y geográfica de las acciones narradas para no alterar la unidad, y finalmente aluden la conveniencia de imprimir y conservar el apasionamiento poético y humano.” Víctor Díaz Arciniaga, **Nacionalismo y modernidad (reconsideraciones a una polémica)** p. 75 y p. 72.

mente moralista de la literatura. Se le asignan dos polos al regulador modernista, dos “ismos” más: el “mundonovismo”<sup>4</sup> y el “torremarfilismo”. El “mundonovismo”, como la expresión novedosa, más universal de temas “americanos” que tiende a dominar la escena modernista a partir de 1898, es rescatado en la medida en que calza perfectamente con el proyecto nacional. El “torremarfilismo” (que implica peyorativamente huida, evasión, es decir, escaparse del mundo, cobardía, una manera de eludir los compromisos y las responsabilidades históricas y morales, renunciar a la acción), como espacio de enclaustramiento donde se engendra lo exagerado, la desmesura, lo oscuro, las líneas de fuga, espacio dedicado a su vez a un “manierismo formalista”, a excesos decorativos (el “preciosismo”) a un “arte de la nada para la nada”<sup>5</sup> (“l’art pour l’art”), que tiende a dominar entre los años 1888 y 1898 bajo la influencia de la carismática personalidad literaria de Rubén Darío, es condenado como malabarismo inútil; fanfarronería huera, vacía.<sup>6</sup>

3. **El criterio epocal.** En el otro extremo, se ha dado una tendencia en ciertos estudios literarios a ampliar el concepto de modernismo. Este enfoque presupone que la literatura del modernismo no es la de una “escuela” o la de una “generación” —criterios provistos de una serie general de características que se impondrían de una manera igual y homogénea, primero al modernismo y luego, mutatis mutandis, a los modernistas— sino la de una “actitud”<sup>7</sup> (heterodoxos de todas las ortodoxias y aun de la heterodoxia misma),<sup>8</sup> la de una “época”<sup>9</sup> parte microscópica de una “tendencia general de la hora”<sup>10</sup> que lo abarca todo (artes, filosofías, religiones, movimientos sociales) —sin menospreciar sus diferencias

<sup>4</sup>También se ha hablado, dentro del conjunto, de un “modernismo criollista” (Arturo Usler Pietri, **Breve historia de la novela hispanoamericana**, p. 91) o, como un intento de mayor precisión taxonómica, de “mundonovismo regionalista y rural” (Nelson Osorio, **Literatura de postguerra: renovación y vanguardia**, p. 115).

<sup>5</sup>Noé Jitrik, **Op. cit.**, p. 2.

<sup>6</sup>El vínculo regulado de los polos subyace a la más que menos aceptada periodización del modernismo que postula Max Henríquez Ureña: “Dentro del modernismo pueden apreciarse dos etapas: en la primera, el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y en inevitable amaneramiento. Se imponen los símbolos elegantes, como el cisne, el pavo real, el lis; se generalizan los temas desentrañados de civilizaciones exóticas o de épocas pretéritas; se hacen malabarismos con los colores y las gemas y, en general, con todo lo que hiera los sentidos; y la expresión literaria parece reducirse a un mero juego de ingenio que sólo persigue la originalidad y la aristocracia de la forma. No es que los modernistas desecharan del todo otros motivos de inspiración más honda: las torturas del alma contemporánea encontraron siempre repercusiones intensas en esa literatura; y en cuanto a los temas americanos, raro era el poeta o escritor modernista que los echara totalmente al olvido; pero un ansia de refinamiento, que a veces degeneraba en frivolidad, era lo que parecía dar la tónica al movimiento... En la segunda etapa se realiza un proceso inverso, dentro del cual, a la vez que el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y la muerte, el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece. Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas, a eso tendió el modernismo en su etapa final, sin abdicar por ello de su rasgo característico principal: trabajar el lenguaje con arte”. **Breve historia del modernismo**, p. 33-34.

<sup>7</sup>Juan Ramón Jiménez, citado por Ricardo Gullón, en: **Direcciones del modernismo**, p. 30.

<sup>8</sup>Ricardo Gullón, **Introducción**, en: **El modernismo visto por los modernistas**, p. 9.

<sup>9</sup>Federico de Onís, **Historia de la poesía modernista (1882-1932)**, en: **España en América**, p. 182.

<sup>10</sup>Baldomero Sanín Cano, **El modernismo**, en: **Letras colombianas**, p. 177.

sustanciales— como ocurre con el renacimiento (Juan Ramón Jiménez llamó al modernismo “segundo renacimiento”),<sup>11</sup> el barroco o el romanticismo. Se describe en estos términos un proceso de contemporaneización y aportación **original** (no mimética) de nuestras letras que sólo podría ser comparable a la literatura española de los siglos de oro, nada más que ahora con la participación en igualdad de condiciones de la América española. Al darle prioridad a los parentescos por sobre contradicciones en ocasiones irreconciliables entre los mismos poetas calificados de modernistas —olvidando de esta manera que las homogeneidades y generalidades echadas por la ventana se exacerbaban a tal grado que sitúan al modernismo en medio de la oscura noche hegeliana donde todos los gatos son pardos—, se considera dentro de una misma literatura, no sólo la que comienza a desarrollarse con antelación en Hispanoamérica y poco después en España desde fines del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX, sino también la de otros poetas y países de Europa y América que se ubican en esta época de prolongada duración (en contra de la corta duración del modernismo que presupone un esquema generacional). Igualmente desde esta postura se rechaza la tesis dualista (producto de lo que Michel Foucault ha llamado pobreza del “dualismo constitutivo de la conciencia occidental”)<sup>12</sup> que tiende a dividir la literatura hispánica de este momento en “dos espíritus” para en el mismo renglón declararlos en “conflicto”.<sup>13</sup> Nos referimos a la apodíctica distinción que se ha establecido —sobre todo por españoles— entre un modernismo propio de Hispanoamérica y una literatura de la generación del 98 (inevitablemente a la zaga de una teoría de las generaciones derivada del historicismo y positivismo alemán) propia de España, atribuyéndole al primero elementos de “signo femenino” (el “cisne”, la frivolidad ostentosa, una “tradición simbolista”) y a la segunda rasgos de “signo viril” (el “león”, el intimismo profundo, una “actitud realista”)<sup>14</sup> con lo que procede la ridícula rousseauiana connotación sexista del conflicto<sup>15</sup> que tiene sus raíces difamatorias en la crítica antimodernista. En términos generales se rechaza esta contraposición ya se le adjudique al modernismo hispanoamericano (Martí vs. Darío) o al 98 español (Unamuno vs. el “hijo pródigo” de la generación, Valle Inclán).

Dentro de este mismo enfoque general podríamos situar a otros críticos que con menos pudor —siguiendo de cerca los trabajos como el

---

<sup>11</sup>Juan Ramón Jiménez, *El modernismo, Notas de un curso*, p. 49-50.

<sup>12</sup>Michel Foucault, *Microfísica del poder*, p. 41.

<sup>13</sup>Pedro Salinas, *El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus*, en: *Literatura española siglo XX*, p. 13-25.

<sup>14</sup>José María Castellet, *Introducción*, en: *Un cuarto de siglo de poesía española*, p. 41-44 y p. 95-97.

<sup>15</sup>Guillermo Díaz Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho*, p. 199-217.

de Hugo Friedrich<sup>16</sup> y subrepticamente el de Octavio Paz—<sup>17</sup> ubican el modernismo dentro de la trayectoria de la lírica moderna europea; como parte integrante de la misma. Dirigida por el “telos” de la protesta, de la anarquía, de la disidencia, de la disconformidad, de la heterodoxia, de la escisión, de la carencia de estrechos vínculos sociales, del rechazo a la sociedad burguesa, que se traduce en principio único y diferente de construcción poética, por encima de reducciones geográficas, el modernismo (y el 98 de paso) corresponde al momento hispánico —sin implicaciones nacionalistas— de este “zeitgeist” que rige la lírica contemporánea desde el romanticismo hasta nuestros días. Momento de “totalización”, “universalización”, “cosmopolitización” y “europeización” de nuestras letras que trae aparejado la unificación del mundo como signo característico fundamental de esta etapa del desarrollo capitalista que despunta a fines del siglo pasado.<sup>18</sup>

Aunque sería fácil demostrar que este criterio en muy poco salva la larga lista de vituperios a la que ya hemos hecho referencia, incluso que permanece en el terreno del respeto nominal a muchas de las nociones empleadas por la crítica antimodernista —a pesar de que hayan perdido su carga desquiciante—, algunos mediante una atenta observación de las innovaciones formales (estilísticas) que introdujeron los poetas modernistas hispanoamericanos han contribuido con aclaraciones de no poca monta en los siguientes aspectos: en lo que se refiere a periodización y cronología al incluir dentro del modernismo, con plena carta de ciudadanía, tanto a los mal llamados “precursores”<sup>19</sup> —Manuel González Prada, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, José Asunción Silva, Julián del Casal— como a los que posteriormente le “torcieron” el cuello al cisne”; en cuanto a la identificación unilateral del modernismo como movimiento poético —idea generalmente admitida— al incluir decididamente, con igualdad de derechos, a los primordialmente prosistas junto con los primordialmente poetas, a la prosa y a la poesía, pero también —matiz de mayor importancia— al reconocer a la prosa modernista su cualidad de gestora y anticipadora de la poesía hispanoamericana.<sup>20</sup>

4. **Alternativas.** No obstante, estos criterios (ver acápite 2 y 3) —junto con otro que proviene del economicismo, voluntarismo y reduccionismo clasista demorado y dominante en las filas del marxismo vulgar que convierte al modernismo en subproducto mecánico, en ocasiones del afrancesamiento de la nueva burguesía liberal, y en otras de una

<sup>16</sup>Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna*.

<sup>17</sup>Octavio Paz, *Los hijos del limo*.

<sup>18</sup>Rafael Gutiérrez Girardot, después de señalar la necesidad de ubicar al “Modernismo dentro de la lírica moderna europea, a la que pertenece innegablemente”, hace la siguiente precisión: “La colocación del modernismo (y del 98) dentro de la lírica moderna exige la aceptación de un hecho simple, que no se puede corregir a posteriori ni condenar desde una perspectiva actual: la europeización.” *Modernismo*, p. 18 y p. 20.

<sup>19</sup>Arturo Torres Ríoseco, *Precursores del modernismo*.

<sup>20</sup>Ver los trabajos de Ricardo Gullón, *Op. cit.*, Manuel Pedro González, *Notas en torno al modernismo*; Iván Schulman, *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal y el modernismo hispanoamericano*; Manuel Pedro González e Iván Schulman, *Martí, Darío y el modernismo*.

concepción aristocratizante y reaccionaria (si se la compara con una perspectiva democrática del momento, aunque esta fuera incipiente) fuertemente arraigada en las antiguas patriarcales clases dominantes y cuya expresión formal-estilística no sería muy distinta de la del juego ocioso de los versos retrógrados de cierto “barroco” literario—<sup>21</sup> siguen obstaculizando y bloqueando opciones investigativas que si ya fueron atisbadas en sus líneas fundamentales por ciertos estudios literarios, deben estar sujetas a profundización y rectificación. Nos referimos, por ejemplo, a la necesidad de especificación histórica (no historicista) del modernismo hispanoamericano más allá del enfoque epocal, generacional, pendular y clasista que lo diluiría, necesidad ya vislumbrada por Pedro Henríquez Ureña;<sup>22</sup> a la imposibilidad de establecer rasgos y soluciones comunes que convierten al modernismo en una abstracción etérea, dada la marcada originalidad de poetas individuales, distintos incluso en sus subjetividades, como señalan Raimundo Lida<sup>23</sup> y, sobre todo, aunque parezca mentira, Federico de Onís en el tantas veces malinterpretado prólogo a su **Antología de la poesía española e hispanoamericana** de 1934;<sup>24</sup> al ejercicio inútil de seguir manejando la relación entre el modernismo y sus “fuentes” en un sentido secretamente acomplejado (unívocamente como “influencia” y peor como “imitación”) y no en términos de “independencia involuntaria” y en los mejores casos, voluntaria, como quería Alfonso Reyes,<sup>25</sup> con lo que desmiente de una manera clamorosa el tan manoseado “eclecticismo” y “sincretismo” modernista, aunque no profundice en las condiciones de posibilidad de dicha independencia; a la veta rica en posibilidades —y que invalida cierta concepción miope del aristocratismo modernista— abierta por Baldomero Sanín Cano<sup>26</sup> cuando, atrevidamente, establece una relación

<sup>21</sup>Cito a título de ejemplo: Juan Marinello, **Sobre el modernismo: polémica y definición**; Jean Franco, **Una rebelión simbólica: el movimiento modernista**, en: **La cultura moderna en América Latina y Los múltiples aspectos del modernismo**, en: **Historia de la literatura hispanoamericana**; Yerko Moretic, **Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano**, en: Lily Litvak (comp.), **El modernismo**; Francoise Perus, **Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo**.

<sup>22</sup>Pedro Henríquez Ureña, **Literatura pura**, en: **Las corrientes literarias en América Latina**, p. 165-188.

<sup>23</sup>“El afán de originalidad —escribe Raimundo Lida— se da en muy diversos planos: significa y vale, pues, muy diversamente. Lo que en el mediocre lleva a mera excentricidad, eso puede llevar, en el gran poeta, a triunfo del mejor individualismo. El atento percibirá lo que distingue a Rubén de toda efímera moda rubenista. Lejos de disolverse en modas, el poeta verdadero las atraviesa, las deja atrás, perdura. Lo cual, por supuesto, no vale sólo para Rubén.” **Rubén y su herencia**, p. 289.

<sup>24</sup>Federico de Onís después de señalar, convincentemente, la imposibilidad de reducir los “modos literarios” del modernismo a unidades o la “época modernista” a un “carácter común”, apunta: “El triunfo del modernismo (1898-1905) trajo la producción de grandes poetas individuales, que tienen poco de común entre sí, fuera de este carácter subjetivo, que ya hemos definido como propio del modernismo, y la presencia en muchos de ellos de influencias francesas y rubendarianas, que vinieron a ser como el molde general de la época, pero que significan poco ante su radical y fuerte originalidad.” **Op. cit.**, p. 185 y p. 186.

<sup>25</sup>Con su lucidez habitual Alfonso Reyes señala: “Un estudio más analítico arrojaría luz sobre esa misteriosa desviación, esa equivocación fecunda que se produce en la poesía de un pueblo cuando recibe y traduce el caudal y de una sensibilidad extranjera. Porque lo cierto es que aquellos hijos de Francia brotados en América son muy diferentes de sus padres, acaso muchas veces a pesar suyo, aun cuando ellos mismos **declaren** la filiación. Este fenómeno de independencia involuntaria es lo más interesante que encuentro en el modernismo americano, y lo que todavía está por estudiar.” Citado por Federico de Onís, **Ibid.**, p. 184.

<sup>26</sup>Baldomero Sanín Cano, **Op. cit.**, p. 177-182.

no fortuita entre cambios formales y la intensión de los modernistas de acercarse (o mejor todavía: la intensidad con que los modernistas se insertan) al “modo de pensamiento de las gentes”<sup>27</sup> que religa con la importantísima investigación de Pedro Henríquez Ureña<sup>28</sup> sobre la versificación irregular en el español, de clara raigambre popular y que tanto ensayaron los modernistas; por último, para no seguirnos extendiendo, a los análisis de motivos como los de Ricardo Gullón sobre el indigenismo y el pitagorismo,<sup>29</sup> los de Rafael Ferreres sobre la mujer y la melancolía<sup>30</sup> y, a nuestro parecer, los más importantes de Ernesto Mejía Sánchez sobre Hércules y Onfalia<sup>31</sup> y las “humanidades” de Rubén Darío,<sup>32</sup> por la insistencia con que desmitifican el supuesto exotismo característico de los modernistas,<sup>33</sup> según el cual estos elementos obedecerían a un dandismo frívolo, al decorativismo gratuito heredado del art nouveau, a un alarde inútil de erudición, y si les va bien, pero en tono casi siempre despectivo, a una especie de “horror vacui” a la manera del barroco literario.

*Waldo César Lloreda*  
*Universidad del Sagrado Corazón*

---

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 180.

<sup>28</sup>Pedro Henríquez Ureña, **La versificación irregular en la poesía castellana**.

<sup>29</sup>Ricardo Gullón, *Op. cit.*, p. 62-77 y p. 104-136.

<sup>30</sup>Rafael Ferreres, **La mujer y la melancolía en los modernistas**, en: Lily Litvak (comp.), *Op. cit.*, p. 171-183.

<sup>31</sup>Ernesto Mejía Sánchez, **Hércules y Onfalia, motivo modernista**, en: Lily Litvak (comp.), *Op. cit.*, p. 185-199.

<sup>32</sup>Ernesto Mejía Sánchez, **Las humanidades de Rubén Darío**, en: **Cuestiones rubendarianas**, p. 137-160.

<sup>33</sup>Mejía Sánchez apunta, por ejemplo, que “la mitología cobra nuevo vigor. No es mero afán erudito y ornamental.” Y más adelante en el mismo artículo concluye: “El uso de la mitología y sus símbolos por los modernistas no supone frivolidad, sino un enriquecimiento significativo.” **Hércules y Onfalia, motivo modernista**, *Op. cit.*, p. 185 y p. 199.