

## JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y LA RECONCEPTUALIZACIÓN DEL MODERNISMO: UNA PERSPECTIVA HISPANOAMERICANA<sup>1</sup>

Dentro de la historiografía literaria de las letras hispánicas, sobre todo de la literatura hispanoamericana, uno de los fenómenos de mayor trascendencia ha sido la revisión y reconceptualización del concepto del modernismo. Tal reconceptualización afecta la interpretación total de la literatura hispánica del siglo XX así como la visión de las relaciones culturales entre España y América. La ubicación y la valoración de grandes figuras como José Martí, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, y aun Pablo Neruda y Federico García Lorca, dependen, en buena medida, de nuestra concepción de lo que se llamó, desde fines del siglo XIX, el modernismo.

En esta reconceptualización del modernismo llama poderosamente la atención el hecho de que han sido los españoles, más que los hispanoamericanos, los que han llevado la voz cantante. En rigor, fue Don Federico de Onís quien, desde la introducción de su fundamental *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de 1934, presentó y desarrolló la propuesta de una concepción amplia y epocal del modernismo. Casi al mismo tiempo, Juan Ramón Jiménez desarrollaba un enfoque parecido. Al esfuerzo de Don Federico y Juan Ramón se suman posteriormente otros, como Ricardo Gullón, que también hacen aportes significativos al enriquecimiento y la difusión de la reconceptualización del modernismo. Partiendo de esta nueva visión, se suman, mayormente en la segunda mitad del siglo XX, las aportaciones de hispanoamericanos, como el mexicano Octavio Paz y el uruguayo Ángel Rama, que profundizan en la significación y las causas socioeconómicas y culturales de este fenómeno epocal.

¿Por qué los españoles mostraron tanto interés en la revisión del concepto del modernismo? ¿Cómo se inscribió Juan Ramón Jiménez en este diálogo? ¿Qué aportes, qué limitaciones y qué orientación implica su visión de este fenómeno literario? Reconozco que algunos de estos temas han sido tratados antes. No obstante, conviene volver sobre ellos puesto que pueden surgir diversas perspectivas. La mía, como ustedes verán, es la de un puertorriqueño de finales de siglo, lector de Juan Ramón Jiménez, profesor de literatura hispanoamericana durante más de una veintena de años y estudioso, sobre todo, del modernismo hispanoamericano.

---

<sup>1</sup> Esta conferencia fue ofrecida en el marco del congreso sobre *Juan Ramón Jiménez y el Modernismo* que se celebró en Moguer, España, del 24 al 29 de octubre de 1998.

Para reflexionar sobre la conceptualización de Juan Ramón Jiménez me concentraré en una relectura de su libro *El modernismo. Notas de un curso* (1953), obra muy peculiar que constituye el texto más extenso de Jiménez sobre el tema. Pero antes de examinarlo, conviene situarlo dentro de su contexto, sobre todo dentro del contexto de la polémica sobre el modernismo y, más adelante, dentro de un contexto histórico más amplio.

En 1953, cuando Juan Ramón dicta su curso en la Universidad de Puerto Rico, está en plena vigencia una apasionada polémica en torno al modernismo. En términos generales, existen dos posiciones críticas opuestas. La más tradicional concibe el fenómeno como una "escuela literaria" o, a lo sumo, un "movimiento literario" que gira en torno al magisterio del Rubén Darío de *Azul y Prosas profanas*. Exotismo, preciosismo, decadentismo, renovación métrica y formal, sensorialidad y belleza plástica de las imágenes, suelen ser algunos de los principales rasgos que caracterizan a esta escuela rubendariana. El crítico chileno Raúl Silva Castro, identificado con este enfoque crítico, señalaba todavía en 1965 que el modernismo se caracteriza por la elaboración de la forma, la búsqueda de nuevos ritmos, el amor a la elegancia, la guerra al prosaísmo de léxico e intención, el exotismo del paisaje, el juego de la fantasía, el cultivo del arte desinteresado y la complacencia sensual.<sup>2</sup>

Conviene señalar que los que conciben el modernismo de esta manera son generalmente sus detractores, y detractores, a su vez, de Darío. También vale la pena subrayar que, partiendo de esta concepción estrecha, el modernismo en España es algo casi inexistente o insignificante, ya que se reduce al influjo limitado e inmediato del Darío de *Azul y Prosas profanas* en un puñado de poetas que, o son meros imitadores, o muy pronto rebasan su influencia.

Hay, no obstante, otro elemento importante que complica esta polémica y que tiene que ver con el carácter y el origen del fenómeno literario que nos ocupa. Para los críticos como Silva Castro el modernismo lo origina Darío bajo el influjo de la literatura francesa. Es un fenómeno esencialmente hispanoamericano. De ahí que otro crítico hispanoamericano, el dominicano Max Henríquez Ureña, autor de un extenso libro que él titula con modestia *Breve historia del modernismo*, y quien, dicho sea de paso, tiene una visión más amplia del fenómeno, haya acuñado la frase "el retorno de los galeones" para referirse a que, por primera vez, es Hispanoamérica la que influye en España y no a la inversa.<sup>3</sup>

La concepción amplia del modernismo la desarrolla y defiende principalmente Don Federico de Onís. Ya en la introducción a su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de 1934, texto que Juan Ramón elogió e

<sup>2</sup> Citado por Iván A. Schulman en su libro *El modernismo hispanoamericano*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969; p. 8.

<sup>3</sup> Véase *El retorno de los galeones* de Max Henríquez Ureña, Madrid, s.d., 1930 y, del mismo autor, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

incluyó en su curso, el crítico salmantino escribe las siguientes muy citadas palabras:

El modernismo es la forma hispánica de la 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 cuyo proceso continúa hoy.<sup>4</sup>

De esta manera articulaba Don Federico la visión que tuvieron en su época los modernistas más lúcidos como Martí, Rodó y el propio Darío.<sup>5</sup> Tan temprano como 1882, por ejemplo, Martí decía: “Esta es en todas partes época de reenquiciamiento y de remolde. El siglo pasado aventó, con ira siniestra y pujante, los elementos de la vida vieja. Estorbado en su paso por las ruinas, que a cada instante, con vida galvánica amenazan y se animan, este siglo, que es de detalle y preparación, acumula los elementos durables de la vida nueva”.<sup>6</sup> Rodó, por su parte, afirmaba en 1899:

Yo soy un modernista también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo...<sup>7</sup>

Mucho más que una escuela o un movimiento, el modernismo es una época y, por lo tanto, no se limita a un estilo, mucho menos al estilo preciosista y exotista rubendariano creado por los críticos y dentro del cual no cabe el propio Darío, poeta múltiple. “El subjetivismo extremo, el ansia de libertad ilimitada y el propósito de innovación y singularidad —que son las consecuencias del individualismo propio de este momento, no podían llevar a resultados uniformes y duraderos”,<sup>8</sup> señala De Onís.

También rechaza el crítico la noción de que el modernismo haya sido mera imitación de la literatura francesa. Por el contrario, considera que es el momento en que las letras hispánicas se liberan de la influencia francesa, dominante desde el siglo XVIII, se abren a otras literaturas, descubren su propia

<sup>4</sup> “Introducción a la *Antología de la poesía española e hispanoamericana*” de Federico de Onís, en *El modernismo. Notas de un curso* de Juan Ramón Jiménez, Madrid-México, Aguilar, 1962; p. 273. Todas las citas posteriores provenientes de este libro se indicarán mediante el número de página entre paréntesis después de la cita.

<sup>5</sup> Véase “Una ojeada histórica” en *El modernismo hispanoamericano* de Iván A. Schulman.

<sup>6</sup> Citado por Iván Shulman, *Ibid.*; p. 16.

<sup>7</sup> Citado por Iván Shulman, *Ibid.*; p. 13.

<sup>8</sup> Onís, *op. cit.*; p. 274.

originalidad y adquieren “conciencia profunda de la casta y la tradición propias”.<sup>9</sup> Incluso, a contrapelo de la opinión más generalizada, que es también la de Juan Ramón, considera que “esa influencia ha sido en América más corta y menos intensa y extensa que en cualquier país, incluso Rusia, los países balcánicos o la misma España”.<sup>10</sup>

El crítico salmantino, también subraya, contrario a la opinión posterior de Juan Ramón, la prioridad cronológica y la autoctonía americana de esta renovación epocal.

Habría que añadir que, aunque en España no falten intentos en el mismo sentido, esta transformación y avance hacia una poesía nueva fue obra de poetas americanos que, independientemente de España y en gran medida los unos de los otros, en México, en Colombia, en Cuba, en Perú, de 1882 a 1895 renovaron la poesía en tal forma que cuando el genio sintético de Rubén Darío llevó a España en su propia obra los frutos últimos y más maduros de aquella evolución poética, fue considerada como la primera contribución americana a la literatura de nuestra lengua común que, cambiadas las tornas, ejerció en la hasta entonces metrópoli literaria un influjo definitivo en un aspecto esencial de la literatura.<sup>11</sup>

Por otro lado, Don Federico ya en 1934 distingue el modernismo de la modernidad y establece la relación entre los dos conceptos desde una perspectiva literaria. Considera al modernismo prácticamente clausurado, aunque también reconoce que inaugura la modernidad.<sup>12</sup> De ahí que afirme: “El modernismo propiamente dicho fue —como todo movimiento revolucionario— breve en su desarrollo, pero enormemente fecundo”.<sup>13</sup> También señala que desde 1905, desde *Cantos de vida y esperanza* de Darío, “comenzó la reacción contraria que, sin embargo, ya se encontraba en potencia dentro del propio modernismo, ya que éste no sólo removió profunda y radicalmente el suelo literario, sino que echó los gérmenes de muchas posibilidades futuras”.<sup>14</sup> Más adelante, refiriéndose al propio Juan Ramón, nos dice: “si por Rubén Darío entra definitivamente la poesía hispánica en el modernismo, por Juan Ramón Jiménez sale definitivamente de él, viniendo a ser los dos polos en torno a los cuales gira toda la poesía contemporánea.”<sup>15</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*; p. 275.

<sup>12</sup> Más adelante en 1953, en una conferencia sobre “Martí y el modernismo”, dirá lo siguiente sobre la polémica de si Martí es modernista o moderno: “Nuestro error está en la implicación de que haya diferencia entre “modernismo” y “modernidad”, porque modernismo es esencialmente, como adivinaron los que le pusieron ese nombre, la búsqueda de modernidad. En *España en América*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1968; p. 625. La misma aclaración de Don Federico revela cierta ambivalencia en el uso de las palabras. Como explicaremos luego, buena parte de la polémica en torno al modernismo se debe a cuestiones de imprecisión semántica.

<sup>13</sup> *Ibid.*; p. 276.

<sup>14</sup> *Ibid.*; p. 277.

<sup>15</sup> *Ibid.*; p. 277.

De Onís divide esta reacción frente al modernismo en dos grandes corrientes que bautiza “posmodernismo” (1905-1914) y “ultramodernismo” (1914-1932). La primera es una reacción conservadora de depuración de excesos en la cual, “Solo las mujeres alcanzan en este momento la afirmación plena de su individualidad lírica”.<sup>16</sup> La segunda, que hoy llamaríamos “vanguardismo”, confirmando la intuición de ruptura radical que ya tenía Don Federico, “acaba en una serie de audaces y originales intentos de creación de una poesía totalmente nueva”.<sup>17</sup> Estos intentos se vinculan con “las nuevas escuelas poéticas” como el surrealismo, el imaginismo, el expresionismo, el creacionismo, la poesía pura y el ultraísmo.

Me he detenido a resumir todas estas ideas sobre el modernismo porque en su curso de 1953 en la Universidad de Puerto Rico, Jiménez dialoga con todas estas corrientes críticas, incluyendo también las ideas de aquellos que como Guillermo Díaz Plaja, insistían en la diferencia entre modernismo y Generación del 98.<sup>18</sup> No obstante, su principal dialogante es Federico de Onís, a quien, por cierto, invitó en una ocasión a su curso y por quien sentía gran simpatía y admiración.

Conviene también destacar como, aun en el caso de un crítico tan riguroso como Don Federico de Onís, existe cierta imprecisión en el uso del término “modernismo” que puede provocar alguna confusión, si no se toma en cuenta. En ocasiones el crítico utiliza la palabra para designar una escuela poética; en otras ocasiones, con la misma palabra se refiere a lo que considera un movimiento, y, por último, también utiliza el término para designar una época. Las dos últimas acepciones son las que predominan. Esta confusión, que también se da en Juan Ramón y en otros críticos, es parcialmente responsable de muchas polémicas que a veces se reducen a cuestiones principalmente semánticas.

Pero veamos con algún detenimiento este curioso libro *El modernismo. Notas de un curso* y las ideas que a través de él expone Juan Ramón sobre este fenómeno histórico-literario. Se trata ciertamente de un libro polifónico y en algunos aspectos poco juanramoniano. En realidad reúne una multiplicidad de textos que dialogan entre sí.

En el centro del libro encontramos las notas del curso que ofreció el poeta de enero a noviembre de 1953. Las notas fueron tomadas por Zenobia y resultan bastante esquemáticas. Seguramente Zenobia ya conocía muchas de las ideas y observaciones de su esposo y le bastaban unos breves apuntes que le servirían de auxilio a la memoria. También se insertan notas de la profesora Gloria Arjona que suelen ser menos esquemáticas. Ricardo Gullón, el principal editor, explica que no se ha querido disimular el fragmentarismo de los apuntes y que “estos papeles no son un libro, ni el borrador de un libro, ni casi

---

<sup>16</sup> Onís. *loc. cit.*

<sup>17</sup> *Loc. cit.*

<sup>18</sup> La primera edición de su libro *Modernismo frente a noventa y ocho* es de 1951.

materiales para ese borrador. Son simplemente un conjunto de notas tomadas a vuela pluma: lo esencial de lo dicho por el poeta en la clase, anotado para que pudiera servir más tarde como esquema para el proyectado libro sobre el modernismo" (p. 43). El libro se publicó casi diez años después, en 1962 y, por lo tanto, es posterior a la muerte del poeta. Dudo mucho que Juan Ramón, tan perfeccionista y meticuloso con sus publicaciones, hubiese publicado estos apuntes tal y como están. En este sentido, el libro es poco juanramoniano.

Se añaden también las transcripciones, mucho más completas, hechas por Raquel Sárraga, de tres clases grabadas que por suerte sintetizan bastante del contenido del curso. A esto se suma la propuesta del curso que sometió Juan Ramón al profesor Sebastián González, Decano de la Facultad de Humanidades, y que también tienen el carácter de una síntesis.

El libro incluye otros textos que no son del poeta, pero que él utilizó en su clase: el índice y la introducción a la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Federico de Onís y una selección de poemas hecha por el poeta para el curso.

A las voces de Juan Ramón, De Onís y los poetas seleccionados se suma la del principal editor Gullón, quien abre el libro con un enjundioso ensayo titulado "Juan Ramón Jiménez y el modernismo". Aunque de primera intención da la impresión de que Gullón resume las ideas de Jiménez, en realidad va mucho más allá. El texto del poeta le sirve como punto de partida para desarrollar ideas propias, como la concepción del esteticismo modernista como protesta simbólica frente al dominio de los valores materialistas y utilitarios de la burguesía, aspecto que desarrolla con mayor rigor y atención a lo socioeconómico Ángel Rama.

En cuanto a la conceptualización de Juan Ramón, ésta se caracteriza por ser aún más amplia que la de Onís. En la propuesta, el título del curso es "El siglo XX, siglo modernista" y en un subtítulo lo identifica como Segundo Renacimiento. Más adelante señala: "el modernismo es un movimiento general como el Renacimiento, dentro del cual caben (así como en el Renacimiento cabían pintores, por ejemplo, como Leonardo, Miguel Ángel, Tiziano, Rafael, tan diferentes, lo mismo pasa en el modernismo), que caben escuelas tan diferentes como el naturalismo, el simbolismo, el impresionismo, porque todas son escuelas..." (p. 223). La literatura, sobre todo la poesía, en España y en América, refleja este movimiento general. Ya mucho antes, en 1935, el poeta había definido con mayor precisión para la literatura la naturaleza de la renovación: "lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era 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 libertad hacia la belleza".<sup>19</sup> Esta concepción amplísima

---

<sup>19</sup> Citado por Gullón en *Juan Ramón Jiménez y el modernismo*, incluido en *El modernismo. Notas de un curso* de Juan Ramón Jiménez; p. 17.

del modernismo, en la cual se confunden modernismo y modernidad, explica la mayor parte de las demás ideas de Juan Ramón.

En cuanto a los orígenes, en el curso que dicta concede gran importancia a lo que considera los orígenes religiosos de la palabra y del fenómeno. Según el poeta, se originó en Alemania a mediados del siglo XIX como un movimiento de renovación religiosa que pretendía armonizar los dogmas tradicionales con la ciencia moderna. De ahí se propagó a diversos países —Francia, Rusia, Estados Unidos— y luego “se ramificó en varias direcciones, especialmente literarias, y sigue vigente, y, a juicio del seminarista seguirá llenando todo lo que queda del siglo, como ocurrió siempre en cualquier movimiento importante: romanticismo, neoclasicismo, barroquismo, humanismo...” (p. 50). Juan Ramón sugiere que llega a España a través de los krausistas y en los libros del teólogo francés Alfred F. Loisy.

Pocos son los estudiosos del modernismo que coinciden en este punto con Juan Ramón, quien da excesiva importancia a este movimiento teológico que, más bien, contribuyó a popularizar el término. No obstante, según señala, por ejemplo, Michael P. Predmore, sabemos que sí influyó mucho en el propio Juan Ramón, quien entonces convertiría una influencia personal en algo mucho más generalizado. Ciertamente, en Hispanoamérica el influjo del modernismo teológico alemán fue escaso. Además, los libros de Loisy fueron publicados bastante tarde en 1902 y, por lo tanto, no pudieron haber influido en los orígenes del modernismo hispanoamericano.

En cuanto a los orígenes específicamente literarios, las ideas del poeta andaluz también son muy originales y polémicas: “Música alemana, lírica inglesa y mística española hacen al modernismo, que, no es francés sino internacional. Francia tuvo el privilegio de expresarlo primero” (p. 114), dice en su curso. Pero Francia, a su vez, toma su renovación de la lírica en lengua inglesa, específicamente de Poe.

En cuanto a la lírica norteamericana, Juan Ramón considera que es a través de ella, sobre todo de Poe y Whitman, que la poesía modernista llega a Hispanoamérica; principalmente por los escritores hispanoamericanos que residieron en los Estados Unidos: “...Martí y Silva tienen mucha influencia de Poe; Silva también estuvo en los Estados Unidos, como Rubén Darío. Pero especialmente Martí; Martí fue amigo de Whitman...” (p. 223).

En realidad, Silva nunca estuvo en Estados Unidos, pero sí conoció la poesía de Poe. Juan Ramón habla de memoria y en algunas ocasiones la memoria le falla.<sup>20</sup> Martí sí era un gran conocedor de la literatura norteamericana, aunque

---

<sup>20</sup> Hay otros errores que comete Juan Ramón a través del curso. Poe, por ejemplo, nunca estuvo en Francia, sino en Inglaterra, aunque influyó mucho en los poetas franceses. José María Heredia, el autor de la “Oda al Niágara”, no vivió la mayor parte de su vida adulta en Cuba. Tampoco es posible que Juan Ramón le diera a conocer la poesía de Verlaine a Darío después de su viaje a Francia en 1900 porque ya el nicaragüense la conocía. Conoció a Verlaine en París en 1892 y luego le dedicó su “Oda a Verlaine” la cual publicó en *Prosas profanas*.

ya era un poeta formado cuando se estableció en los Estados Unidos. No hay duda de la influencia de algunos poetas y prosistas norteamericanos en el modernismo hispanoamericano; pero, con la excepción de Poe, los demás poetas no influyen mucho en el momento de origen —década del 1880 al 1890— sino en etapas posteriores.

En su curso de 1953, así como en otros textos anteriores, Juan Ramón concede mucha importancia a la poesía norteamericana que también considera manifestación del modernismo. “Cuando aparece el modernismo en Francia aparece en los Estados Unidos. El modernismo en los Estados Unidos presenta dos formas distintas: primero los místicos del Medio Oeste: Vaughn, Moody, (anterior al trío grande de Whitman, Poe, Emily Dickinson)... Segundo: los imaginistas: Robinson, Frost, Amy Lowell, Masters, Lindsay, Edna St. Vincent Millay. Estos poetas ya corresponden al simbolismo: “ninguno canta el nacionalismo poético pero sí a su país” (p. 112).

En realidad, durante los cuarenta años que van de 1880 a 1920, el conocimiento de la poesía norteamericana en Hispanoamérica, y supongo que también en España, fue más bien escaso. El propio Juan Ramón, según Fabio Graffiedi, comenzó a conocer mejor la poesía norteamericana a partir de su viaje a Nueva York en 1916.<sup>21</sup> Según Howard T. Young, le interesaron poetas como Frost, Sandburg y Lee Masters porque “poseían en común un estilo accesible y un tono directo y claro”.<sup>22</sup> Sin duda, como demuestra Graffiedi, el conocimiento y el influjo de la poesía norteamericana, fueron muy considerables en Juan Ramón a partir del 1916. Sin embargo, en el caso del modernismo hispánico en general, se trata más bien de un fenómeno paralelo, escaso en vasos comunicantes. En Hispanoamérica, por ejemplo, la poesía norteamericana de los imaginistas y otros poetas coetáneos se conoce e influye mayormente a partir del vanguardismo de los años veinte y sólo en algunos países, como Argentina y Nicaragua. Una vez más, el poeta andaluz generaliza lo que es más bien una influencia personal.

Más acertada resulta su original idea acerca de los orígenes y antecedentes ibéricos del modernismo. No hay duda de que para Juan Ramón la corriente central y más valiosa de la renovación lírica es la simbolista. En su propuesta nos dice: “Todos los poetas más representativos del siglo actual, algunos de los cuales pudieron convivir todavía a fines del siglo pasado con Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, discípulos de Baudelaire, vienen del simbolismo...” (p. 51). El parnasianismo le parecía una tendencia excesivamente formalista, superficial, artificial y exotista.

¿Qué es un parnasiano? Un parnasiano es un poeta que se pone ante la realidad de un modo impersonal; esto es, no quiere expresar nada íntimo, ni la muerte de su

<sup>21</sup> Fabio Graffiedi, *Juan Ramón Jiménez e il Modernismo*, Roma, Bulzoni Editore, 1996; p. 78.

<sup>22</sup> *Ibid.*

madre, ni el amor por su novia, ni el nacimiento de su niño; nada de eso, sino imágenes objetivas, como he dicho antes: el león al mediodía, en el desierto; Sansón y Dalila; las hetairas romanas, es decir, cosas completamente históricas, filosóficas, muy bien tratadas; es decir, escrito el poema que sea, de una manera precisa; esa sería la palabra: precisa. Ahí no entra para nada la emoción... (p. 256).

En cambio, las raíces más remotas del simbolismo están, para él, en la lírica arabigo-andaluza y en la poesía mística de San Juan de la Cruz. En su curso señala: "Poesía andaluza, árabe, profunda y sensual... La poesía árabe andaluza, lo más parecido a los simbolistas franceses... Profundidad, misticismo hindú... Los árabes prefieren misterio, encanto, intensidad..." (p. 159). En cuanto a San Juan de la Cruz, su poesía mística obviamente recurre a un lenguaje simbólico para expresar el misterio de la experiencia sobrenatural. Se conocía en Francia porque había sido traducido al francés.

Por otro lado, también destaca la lírica popular auténtica como antecedente simbolista. Considera que la renovación verdadera viene del pueblo, de la poesía popular. En su curso dice: "Wells visita Toledo y ve gente del pueblo: '¡Qué cultos son estos analfabetos!' Joya copla popular. poeta la corrige y estropea. Poetas modernistas sienten necesidad de lo popular; el 'Romancero' contra los 'Cancioneros'" (p. 92).

Tomando en cuenta el simbolismo natural y espontáneo de lo genuinamente popular, Juan Ramón también identifica como precursores los poetas regionales, del litoral, dialectales, que como Curros Enríquez y Rosalía de Castro incorporan el espíritu de la lírica del pueblo.

Poetas del litoral más modernos que los del centro. Galicia de emigración América [temas en] Rosalía; [hechos en] Curros y Medina. Estos, más Mosén Cinto, Bécquer, Ferrán: [poesía] de arranque popular. [Siendo regionales emplean el romance español. Rosalía lo mismo. Verdaguer, temas catalanes; [escribió romances bellos] no emigración. Rosalía octosílabos. Ternura. Semejanza poesía portuguesa (p. 71-72).

Pero la figura clave es Bécquer, en quien Juan Ramón ve el origen de la nueva poesía, tanto en España como en Hispanoamérica. Bécquer armoniza la tradición simbolista española, mística y popular, con la influencia de la poesía alemana, e influye, a su vez, en los principales poetas a ambos lados del Atlántico, sobre todo, en Darío y Unamuno, que son las dos figuras claves en España y América. Ambos se complementan, a su vez. Unamuno, modernista también, ya que no existe la llamada Generación del 98, aporta una poesía profunda, espiritual y subjetiva, de preocupaciones metafísicas profundamente sentidas; pero desaliñada y despreocupada de las formas, torpe en la versificación y la rima, que sólo fluye en verso libre. Darío es el mago de la palabra y del ritmo, poseedor de una prodigiosa capacidad de asimilación de formas y recursos verbales, brillante, flexible y deslumbrante. De la fusión de ambos surge la mejor poesía española, no hispánica, puesto que, según Jiménez,

## Unamuno tuvo escasa influencia en América.

[En España la influencia de Darío pasó pronto. Unamuno publica sus poesías y equilibra o contrarresta su influencia. Por entonces ya se leía la literatura europea directamente. Había también un retorno a lo clásico.]... Unamuno no tuvo, al principio, suficiente comprensión [de] Rubén Darío. [Unamuno no era sensorial, era ascético, duro, seco; mezcla de vasco y castellano. La mezcla de Darío era sensual, diferente; exaltaba todas las razas en sí mismo.] Rivalidad entre Unamuno y Rubén. Antonio Machado mezcla a ambos. [Percibía mejor los matices formales.] Ripio a veces en Unamuno [porque no tiene] flexibilidad [lingüística para la poesía]. A éste le faltó lo que le sobró a Rubén Darío. [De la fusión entre las corrientes representadas por Rubén Darío y Unamuno, nace la poesía española moderna...] (p. 79-80).

De aquí surge otra idea polémica: la de que el modernismo en Hispanoamérica se encauzó hacia el parnasianismo, que es corriente artificiosa y efímera, mientras que en España fue esencialmente simbolista. Juan Ramón dice:

...lo que realmente se llama Modernismo en Hispanoamérica, es el parnasianismo... (p. 229)

Rubén Darío es un parnasiano; al final de su vida toma algo del simbolismo, pero no es un simbolista. Su obra maestra, *Prosas profanas*, es un libro plenamente parnasiano, es decir, un libro objetivo, es un libro donde no hay ningún problema íntimo ni sentimental, ni siquiera sensitivo... (p. 228)<sup>23</sup>

El propio Darío en el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza* refutaba esta interpretación cuando decía: “En mi jardín se vio una estatua bella;/ se juzgó mármol y era carne viva;/ un alma joven habitaba en ella,/ sentimental, sensible, sensitiva”.<sup>24</sup>

No obstante, para probar su tesis, Juan Ramón suele referirse a la poesía del colombiano Guillermo Valencia, a quien rechaza por su frialdad y exotismo. Suele, sin embargo, olvidarse de la influencia, incluso en Darío, de dos figuras que él mismo vincula con la tradición simbolista: José Asunción Silva, cuyo famoso “Nocturno” elogia, y Martí, cuya poesía profunda, subjetiva, de expresión simbólica, armoniza, en los comienzos del modernismo, lo clásico y lo moderno, lo culto y lo popular, la tradición española con lo mejor de la literatura extranjera. El giro que toma la poesía de Darío a partir de *Cantos de vida y esperanza* a favor de una lírica más subjetiva, depurada, de hondas preocupaciones metafísicas y arraigo en el mundo americano, se ve con ojos más favorables en otros momentos del curso. Juan Ramón destaca los muchos

<sup>23</sup> Resulta significativo que Juan Ramón parta de *Prosas profanas* como la obra maestra de Rubén, ya que para muchos críticos hispanoamericanos *Cantos de vida y esperanza* es su mejor libro.

<sup>24</sup> Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*, Buenos Aires, Editorial Sopena, segunda edición, 1949; p. 12.

poemas del nicaragüense dedicados a lo español y la superior calidad de aquellos que llama “indigenistas”. Es en esta vuelta a lo nacional y regional donde Juan Ramón encuentra lo mejor del modernismo hispanoamericano, de ahí que elogie mucho la novela *Don Segundo Sombra* del argentino Ricardo Güiraldes y la poesía “indígena” de Gabriela Mistral. Tras el deslumbramiento parnasiano: “[El hispanoamericano se encuentra a sí mismo]. Lo que el americano debe hacer no es una copia de lo francés ni de lo español, sino mirar lo suyo. Rubén Darío saca a relucir al indio, al negro” (p. 101-102). En esto tiene mucha razón el poeta andaluz.

En cuanto al final del modernismo, ya hemos señalado que Juan Ramón cree en un siglo modernista, predicción arriesgada en 1953, cuando sólo estábamos a mitad del camino, pero que el poeta basa en su argumento de que las épocas históricas suelen producirse de siglo en siglo. Esta concepción lo lleva a negar la ruptura radical de la vanguardia la cual reduce a una serie de escuelas efímeras.

Abuso de metáforas. Carrera Andrade solo creación de imágenes. Ismos, movimientos. Impresión, creación [para] clasificar pintores, músicos, poetas... Dadaísmo, movimiento [artístico] pretende se escriba como [habla] un niño pequeño a su padre: balbuceo (p. 84).

De los ismos, con el que menos simpatiza el poeta es con el existencialismo, tendencia filosófico-literaria muy fuerte en la década de los cincuenta. Para los existencialistas, especialmente para Jean Paul Sartre, tiene el poeta palabras bastante duras. Aunque considera que el existencialismo también está dentro del modernismo, arremete contra el filósofo francés:

Sartre es sólo un profesor discreto, pero siempre hay grupos dispuestos a medrar. Claudel protagonista de grupo neocatólico —catolicismo de tipo estético—; Sartre, exponente de vida baja, soez. No es necesario vivir vida baja para cantar existencialismo. Reacción de escarabajos contra cisnes. Esta es la exaltación de la moda... Existencialismo, moda de hoy. Modas d’annunzianas de hoy “a lo Eliot”. La mayor parte de los existencialistas no saben lo que es el existencialismo. Según Sartre, cultivo dionisiaco decadente Unamuno: plenitud de existencia... (p. 180)<sup>25</sup>

En este aspecto de la prolongación del modernismo y la negación de la vanguardia como renovación significativa, Juan Ramón no coincide exactamente con Federico de Onís.

[El modernismo no ha terminado: se ha exagerado, se ha transformado, ha ganado libertades]. Neruda, Vallejo, siguen siendo modernistas, [su poesía] no es *ultra* modernismo. [En el año veinte el modernismo era actualidad. Ahora sigue siendo actualidad. Se llama postmodernismo o ultramodernismo pero es modernismo todo]. Onís lo llama *ultra* o postmodernismo (p. 105).

<sup>25</sup> Como suele ocurrir con Juan Ramón, a pesar de sus posibles desaciertos, acierta al reconocer a Unamuno y a Ortega como precursores del existencialismo.

Más adelante insiste: “Un siglo de duración para movimientos de importancia en el arte. Igual pasa en otras disciplinas, como la medicina. Onís dice: “el ‘postmodernismo’, ‘antemodernismo’. Las escuelas que surjan cuando el siglo entre en el tercio final, ya irán variando” (p. 193).

Curiosamente, y mostrando su aguda intuición, Juan Ramón anticipa una de las principales y más innovadoras corrientes de la poesía posterior.

El poeta profetiza que vendrá ahora una poesía épica.

Cuento en vez de canto. Ezra Pound... Valverde habla de vuelta a la poesía de asunto. Ya lo han hecho en los Estados Unidos Frost y Robinson. ... Después de los siglos líricos, los épicos. Lo dramático es épico (pp. 171-172).

No sabemos qué movimiento vendrá detrás del modernismo. Se empieza a hablar de la épica; lo objetivo llegando tras lo subjetivo. Épico, descripción. Los poetas describen vidas de héroes. ... Épico, descriptivo, colectivo... Lo épico empieza a notarse: poemas largos descriptivos (p. 173).

Estas palabras nos hacen recordar la poesía exteriorista latinoamericana, sobre todo los poemas-crónicas de Ernesto Cardenal como “La hora O”, “El estrecho dudoso” y “Oráculo sobre Managua”.

Para concluir, desde nuestra perspectiva, Juan Ramón parte de un concepto de modernismo que es equivalente a modernidad. Dentro de este concepto amplio se diluyen muchas de las diferencias y precisiones, aunque se gana una perspectiva internacional que resulta muy fecunda. Dentro de esta amplia perspectiva, Juan Ramón “españoliza” el modernismo, que usualmente se considera un movimiento de origen hispanoamericano. De hecho, su curso es en realidad sobre el modernismo en España. Se centra en figuras como Bécquer, Unamuno, Valle Inclán y Antonio Machado. Lo hispanoamericano —Darío, Martí— entra en la medida en que incide o sirve de barómetro a la manifestación del fenómeno en España.<sup>26</sup> Desde esta perspectiva el poeta tiene grandes aciertos y hace aportaciones muy valiosas al estudio de la lírica española de nuestro siglo. Su aportación es menor en el caso de la literatura Hispanoamérica, mejor conocida e interpretada por Don Federico de Onís. No obstante, Juan Ramón reconoce la fraternidad poética y el diálogo fecundo que se establece en un plano de igualdad entre España y América durante el modernismo, y esto es una aportación esencial. Así lo señala en su curso:

La juventud entonces, de Hispanoamérica y España, muy desunidas políticamente, se unen fraternalmente, esto es, este es un punto que nunca lo he leído, pero como yo lo he visto, lo he dicho muchas veces y lo he escrito, que el modernismo tiene la virtud de unir a Hispanoamérica y a España por medio de los poetas de una manera fraternal, y se acaban todas las diferencias por ese... esa fraternidad de los poetas. Eso es una cosa muy importante: cómo la poesía puede hacer lo que no hace la

<sup>26</sup> Es todo lo contrario de lo que ocurre en la *Breve historia del modernismo* de Max Henríquez Ureña de 1954, donde encontramos diez y nueve capítulos dedicados a los países hispanoamericanos y uno sólo dedicado a España.

política, o lo que deshace la política. Entonces todos se llaman hermanos, nos llamamos hermanos. Recuerden: en las cartas nos dirigíamos: "querido hermano"; una especie de [orden] como los religiosos, algo así, parecido a eso; no sé como empieza eso, pero en fin, así era. (p. 233-234)

La clave está en que el poeta andaluz interpreta *su* modernismo: el que vivió y el que vio a través de la perspectiva de *su* propia sensibilidad, *su* propia formación y *su* propia poesía. Dada la calidad de la persona y del artista, la suya era, sin duda alguna, una perspectiva privilegiada, aunque evidentemente muy subjetiva. Así lo ve Graffiedi, si bien tiende a reducir el asunto a sus vivencias biográficas:

...il suo approccio rimane sempre quello di un poeta, testimone diretto di un'epoca importante che ha vissuto in prima persona, ma della quale riesce solo a raccogliere frammenti e ricordi che si ricompongono in modo creativo e, soprattutto, hanno sempre come principale punto d'attrazione il valore estetico della poesia. (p. 11)

Más adelante, añade:

...il suo punto di vista non é esterno e distaccato, ma interno al movimento, che come s'è detto conobbe in prima persona. Quanto cerco di fare fu sostanzialmente di spiegare la storia attraverso lessenza della poesia e quindi avvalendosi principalmente della sua intuizione lirica. (p. 12)

Entre las aportaciones mayores de Juan Ramón no sólo está consolidar con su bien ganado prestigio una concepción amplia y epocal del modernismo como un fenómeno panhispánico; sino también suscitar con sus intuiciones, su sinceridad, sus opiniones arriesgadas, pero siempre inteligentes, un diálogo vivo y estimulante que aún, después de cuarenta años de su desaparición física, perdura. Como señala Gullón con mucho acierto al describir el libro del poeta andaluz sobre el modernismo:

Es libro polémico, y algunas afirmaciones harán saltar al lector. Está bien que así ocurra; es hora de que a los libros pulcros, bien pensantes y hueros se les despache con billete de ida hacia los grises cielos del academicismo y las medallas; es hora de que los problemas de historia literaria, como los otros, sean analizados por mentes claras, abiertas, capaces de temeridad e injusticia, pero también de infundir nueva savia en el reseco árbol de la crítica. (p. 43)

Las palabras anteriores de Gullón son aplicables no sólo al libro de Juan Ramón sobre el modernismo, sino a su obra crítica en general. No hay duda de que la suya era una de esas mentes abiertas y temerarias que infundió mucha savia en el reseco árbol de la crítica.

Ramón Luis Acevedo  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras