

El concepto dual sobre el Modernismo de

Juan Ramón Jiménez

ALICIA TORRES SHU

Universidad Nacional de Taiwán

Resumen

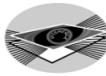
El Modernismo fue un movimiento capital, tanto en la literatura hispanoamericana como en la española a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Juan Ramón Jiménez, como defensor de este movimiento fundamentalmente poético, lo vivió profundamente y mantuvo estrecha relación con algunos de sus principales representantes, comenzando con la figura máxima, Rubén Darío, y como testigo privilegiado observó vivamente su surgimiento y desarrollo. En general, las críticas en torno al Modernismo suelen considerarlo solo como una cuestión poética, pero Jiménez sostiene un punto de vista diferente. La idea de muchos críticos que apoyan que el Modernismo fue una escuela, a Jiménez le parece absurda y falsa. Para el poeta español, el Modernismo es un término doble: hay un Modernismo general, así como hay también un Modernismo literario. El objetivo de este estudio es analizar el peculiar concepto dual que tiene Juan Ramón Jiménez sobre el Modernismo y cómo diferencia entre estos dos “modernismos”.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez, Modernismo, Escuela, Rubén Darío.

© Alicia Torres Shu

Este trabajo está licenciado bajo una licencia [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.ntu.edu.tw/>



The dual Modernism in Juan Ramon Jimenez's point of view

ALICIA TORRES SHU

National Taiwan University

Abstract

Modernism was a significant movement in both Hispanic and American literature during the late 19th century and the beginning of 20th century. Juan Ramón Jiménez, as an advocate of this poetic movement, lived it deeply and maintained a close relationship to some of the movement's main figures including the most prominent poet Rubén Darío. As a privileged witness, Jiménez observed Darío's emergence and development. In general, the critics of the literary Modernism usually consider the movement only as a poetic issue, but Jiménez proposes a different point of view. The notion put forward by many critics that Modernism is a school, to Jiménez seems an absurd and false idea. For the Spanish poet, Modernism has dual meanings: there is a general Modernism as well as a literary Modernism. The objective of this study is to analyze the peculiar dual concept Juan Ramón Jiménez possesses on Modernism, and how he differentiates between these two "modernisms".

Keywords: Juan Ramón Jiménez, Modernism, School, Rubén Darío.

© Alicia Torres Shu

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.ntu.edu.tw/>

El concepto dual sobre el Modernismo de

Juan Ramón Jiménez

El Modernismo,¹ que se caracterizó por un tono cosmopolita, especialmente americano y francés, tuvo una importancia enorme, sobre todo en la renovación profunda que produjo en la poesía española. Si Rubén Darío, gran introductor del Modernismo, en este movimiento literario significa el punto de partida, entonces el poeta español Juan Ramón Jiménez, según García López (1962, p. 579), “representa la última fase de la escuela y el paso hacia las nuevas tendencias”. El mismo autor considera que el Modernismo “es en el campo de la poesía hispánica una consecuencia de la reacción general que a fines del siglo XIX se opera contra el espíritu de la época realista” (García López, 1962, p. 580), y los temas esenciales serían sobre la evocación histórico-legendaria y la expresión de lo íntimo.

Según Jiménez (1999, p. 94), “en todos los grandes movimientos literarios del mundo ha existido intercambio de influencias extranjeras”, cosa que también se encuentra en el Modernismo. El Modernismo es un movimiento muy significativo en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX, y Jiménez, como miembro de este movimiento, lo vivió y llegó a conocer a varios de sus protagonistas, tanto hispanoamericanos como españoles, y como testigo privilegiado, observó vivamente su surgimiento y desarrollo. De hecho, se revelará su perspectiva al respecto partiendo principalmente de los apuntes de su curso sobre el Modernismo, que Jiménez impartió en 1953 en la Universidad de Puerto Rico, en su sede de Río Piedras.²

1 Aquí se refiere al Modernismo literario, concepto que se explicará a continuación.

2 *El Modernismo. Apuntes de curso* (1953), libro publicado tras el curso que ofreció Jiménez en la Universidad de Puerto Rico. Es un importante testamento crítico, aunque según Díez Canedo se trata más bien de un libro que sería una “mezcla de verdad y de mentira; verdad que, salvada de la mentira, integra para mí toda la poesía y literatura mejor españolas e hispanoamericanas, de lo que va de siglo” (cit. por García Morales, 2016, p. 223).

1 El origen del Modernismo

En general, las críticas hechas en torno al Modernismo suelen considerarlo solo como una cuestión poética, pero Jiménez sostiene una postura diferente. A su juicio, el Modernismo³ es “todo un gran movimiento que ocurre durante un siglo: una aparición, una plenitud y una decadencia, un tránsito hacia otra cosa” (Jiménez, 1999, p. 184). La idea de muchos críticos que consideran que el Modernismo fue una escuela literaria, a Jiménez le parece absurda y falsa. Muchos movimientos, ideas y escuelas en los campos de la literatura y el arte, comenzaron a desarrollarse en Occidente a finales del siglo XIX, y por lo tanto, basándose en el ambiente general de la época en que surgió ese movimiento, Jiménez divide el Modernismo en dos tipos: “Modernismo general” y “Modernismo literario”. Para ayudar a entender mejor la idea subyacente, distinguiremos a continuación entre “Modernismo”, para el Modernismo general, y “Modernismo literario”.

Según Jiménez, el origen del nombre de este movimiento empezó en Alemania a mediados del siglo XIX y se acentuó mucho a fines de ese siglo, y fue un movimiento general en diversos aspectos, teológico, científico, artístico, social, literario, etc. Alberto Acereda sostiene una definición muy parecida a esta:

El Modernismo era más una época y una actitud ante la vida que un movimiento estético o una escuela. Fue la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inició hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que tuvo manifestación 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 continuó hasta bien entrado el siglo XX.

(Acereda, 2011, p. 13)

3 Según Zuleta (1988, pp. 23-24), “en los años señalados comienza a usarse en casi todas las actividades humanas el adjetivo modernista con un doble sentido, afirmativo o negativo según sea quien lo enarbola –el ‘moderno’ se precia de ser modernista; el ‘antiguo’ ve en aquél la suma de los errores–. Modernismo artístico, literario, teológico, jurídico, etc., son movimientos contemporáneos, aun cuando cada uno de ellos reciba definiciones muy dispares, cuyo único elemento en común es la autodefinition o la acusación de ‘modernismo’ respecto de un corpus entendido como ‘tradición’”.

El movimiento teológico fue su intención primera. Para Jiménez, los teólogos “católicos, protestantes y judíos que empezaron ese movimiento modernista, iniciaron un movimiento de protesta algo parecido a lo que Lutero, en otra época, hizo cuando la Reforma, contra Roma” (Jiménez, 1999, p. 184). Su idea era unir los dogmas religiosos con los descubrimientos científicos modernos, o sea unir la teología con la ciencia moderna. Entonces, la idea del teólogo modernista se fue desarrollando poco a poco, uniendo “en lo posible los dogmas con los descubrimientos modernos” (Jiménez, 1999, p. 185).⁴

Así fue como se inició el Modernismo en las tierras europeas,⁵ y con la ayuda de los teólogos se propagó por Francia, Italia, Rusia, Estados Unidos, etc. Un famoso teólogo francés, el abate Alfred Firmin Loisy, quien fue excomulgado por la Iglesia, influyó mucho en Juan Ramón Jiménez. Cuando este estuvo viviendo con el doctor Simarro, y por mediación de Achúcarro, por razones de salud,⁶ “leyó a Nietzsche”, y también leyó el libro del teólogo Loisy, *El Evangelio y la Iglesia (L'Évangile et l'Église)*, que se publicó en noviembre de 1902. Esta obra crítico-histórica recibió mucho interés de parte del público lector y una gran oposición de parte del clero. Según Palau de Nemes (1974, pp. 313-314), “Loisy considera esencial el contenido vivo del Evangelio, las enseñanzas auténticas de Jesús, las ideas por las que luchó y murió, y proponía que la adaptación del Evangelio a la cambiante condición humana era, en su día, más necesaria que nunca”. Se destaca que para Jiménez el libro de Loisy es como una prueba de que el movimiento modernista había correspondido en buena parte a una crisis del espíritu, que se había manifestado tanto en la religión como en la literatura:

4 En cuanto a este movimiento modernista, el Papa Pío X divulgó una encíclica excomulgando a todo ese grupo: “La Encíclica *Pascendi Gregis* del Papa Pío X contra el Modernismo en general, no solamente contra el teológico, sino el literario, contra todo el Modernismo” (Jiménez, 1999, p. 74).

5 Zuleta (1988, p. 24) afirma: “En el arte francés, inglés y alemán, ya desde alrededor de 1850, y más concretamente a partir de la difusión europea del prerrafaelismo inglés, ciertas tendencias plásticas y literarias se habían acreditado como respectivos ‘Modernismos’”.

6 El doctor Simarro le dice en una carta fechada en Madrid el 8 de septiembre de 1904: “No es necesario que su hermano se moleste en acompañar a usted (si ahora no le conviene a él venir); pues usted puede muy bien venir solo, con poco esfuerzo de voluntad que usted haga; y debe sin duda hacerlo, para conseguir más completo dominio de sí mismo y desvanecer las obsesiones puramente imaginarias, que no tienen más poder que el que usted mismo les concede” (cit. por Heitzmann, 2006, p. LXIX).

I N T E R F A C E

Cuando murió mi padre –continúa diciendo Jiménez– yo tenía diecisiete años. Murió repentinamente, mientras yo dormía, y me despertaron los gritos de mi hermana, que tenía a mi padre muerto en sus brazos. Yo era un muchacho sensitivo y la conmoción fue enorme. Sufrí un desequilibrio nervioso grande y estuve en tratamiento con el doctor Simarro. Allí, en casa de éste, encontré los libros de Nietzsche en traducciones francesas y el libro de abbé Loisy. Esto ocurría hacia 1905 ó 1906. Por la lectura de esos libros y otros pude darme cuenta de que Unamuno, conocedor de Nietzsche y traductor de Schopenhauer, era un modernista ideológico. Y entonces le atacaban los curas, por herético. El modernismo aquel desapareció, pero como dogma estético, como herejía poética, en las formas, permanece y opera de modo constante.

(cit. por Gullón, 2008, p. 46)

De ahí el nombre de Modernismo pasó luego a los Estados Unidos, solo que en ese país este movimiento se desarrolló inesperadamente entre los teólogos con más amplitud que en Europa. Allí dio lugar a otra doctrina paralela y opuesta llamada el Fundamentalismo,⁷ “que sostenía los dogmas por encima de todo” (Jiménez, 1999, p. 74). Entonces, el nombre de Modernismo empezó a aparecer en la literatura, pero cada país escogió lo que mejor le convenía. En Hispanoamérica, España, Rusia y Alemania, entre otros países, se llamó “Modernismo literario”, sin embargo, destaca Jiménez en los apuntes de su curso que en Francia el Parnasianismo y el Simbolismo⁸ fueron los equivalentes al Modernismo literario. Los franceses llamaban Modernismo al teológico y filosófico, pero no al movimiento literario, al que llamaban Parnasianismo y Simbolismo. Aun cuando Francia en el campo literario no tomó el nombre de Modernismo, para Jiménez sí estuvo dentro del “Modernismo general”.

7 Este movimiento teológico que sostiene una postura opuesta al Modernismo, apareció hacia 1910 en Tennessee y otros estados de EE.UU., y exigía a quienes lo profesaban no sólo la aceptación de las doctrinas fundamentales cristianas, como la virginidad de María, la muerte y la resurrección de Cristo y del hombre, sino también la inspiración bíblica.

8 En Francia, era una época decadente, y los poetas que escribían en formas nuevas se llamaban simbolistas, pero los críticos exageradamente llamaban decadentes a algunos de ellos, tal como a Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, etc.

Para el poeta andaluz, el Modernismo es un movimiento general, tal como lo fue el Renacimiento, que ofreció una nueva forma de ver el mundo. No es solo un movimiento literario, como lo define la crítica general, ni es una escuela, sino toda una época, y bajo él caben todas las ideologías y sensibilidades. Destaca Jiménez que el Modernismo es un movimiento envolvente, en el que caben escuelas tan diferentes como el naturalismo, el parnasianismo, el simbolismo, el impresionismo o el creacionismo (ultraísmo). Jiménez llama “Segundo Renacimiento” a este “Modernismo general”, término que usó para el título de su seminario en la Universidad de Puerto Rico. Este concepto no solo se plantea en los campos de la literatura y las artes, sino también en la política, la sociología, las ciencias. La palabra Modernismo empieza entonces a propagarse a otras disciplinas. Como explica el autor de *Diario de un poeta recién casado*, este es un movimiento modernista general cuyo objeto es el de *modernizar*, de unir nuevas ideas; en ese momento hubo un gran renacimiento poético, artístico, científico, etc., y fueron muchos los que sobresalieron como poetas, artistas, científicos, políticos, etc. Por lo tanto, el siglo XX, sobre todo en los primeros años, fue un gran momento de *modernización* en todo el mundo, y esta es la razón por la que para Jiménez todo cabe dentro del Modernismo, porque todo es expresión en busca de algo nuevo hacia el futuro.

2 El Modernismo hispanoamericano y el Modernismo español

Juan Ramón Jiménez señala también que el Modernismo se produjo como un movimiento universal (o internacional), y que “en los distintos países de Europa, este es un retorno a la tradición nacional. Lo es en Francia, Alemania, Italia, Estados Unidos, y en Hispanoamérica pasa igual” (Jiménez, 1999, p. 102). Por ello, lo que se destacó durante el desarrollo de este movimiento fue ante todo su alcance universal o internacional:

Antes del Modernismo no había tantos poetas universales. Música alemana, lírica inglesa y mística española hacen al modernismo, que no es francés sino internacional. Francia tuvo el

I N T E R F A C E

privilegio de expresarlo primero. Mallarmé, simbolista francés, abstracto, exalta antes temas de su país. Lo mismo sucede en prosa, pintura y música. Se nacionaliza en España: Falla. La música de Debussy y Ravel es extraordinariamente francesa. Los músicos ponen música a la poesía contemporánea, son los íntimos de los pintores impresionistas. No importa el tono ni el carácter para hacer de la poesía algo nacional.

(Jiménez , 1999, pp. 103-104)

Así pues, este movimiento general apareció paralelamente entre los países de Europa y América. En los Estados Unidos surgió antes que en los otros países americanos, y luego, un detalle muy importante para el desarrollo del Modernismo literario,⁹ en ese país el Modernismo derivó en los llamados “místicos del Medio Oeste” y en el grupo de los imaginistas, dos escuelas de poetas muy distintas. Los místicos del Medio Oeste se llamaban a sí mismos “modernists”, como por ejemplo William Vaughan Moody,¹⁰ y dos poetas hispanoamericanos, el cubano José Martí¹¹ y el colombiano José Asunción Silva,¹² en cierto modo son los equivalentes de Moody en la América hispánica, y también de los imaginistas, un grupo de poetas estadounidenses de la misma época que fueron muy influidos por los simbolistas franceses, entre los cuales figuran Amy Lowell, John G. Fletcher y Vachel Lindsay.¹³ Los simbolistas franceses lograron efectos expresivos y estéticos muy bellos y ori-

9 En cuanto al desarrollo del Modernismo (o sea Modernismo literario, como lo identifica Jiménez), según Zuleta (1988, pp. 24-25), “se verificará en las décadas de 1890-1900, para alcanzar entre los años 1900 y 1910 su momento de mayor vigencia. A partir de entonces, comienza a decaer como rótulo caracterizador de una corriente literaria dominante en el panorama de las letras hispánicas”.

10 William Vaughan Moody (1869-1910), fue un dramaturgo y poeta estadounidense. Explica Jiménez (1999, pp. 102-103): “William Vaughan Moody (anterior al trío grande de Whitman, Poe, Emily Dickinson). Los poetas que corresponden a Moody en España, son Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer y Curros Enríquez, que pueden considerarse como místicos (“La Virgen de cristal”). En Hispanoamérica hay un poeta de un misticismo relativo al autor de “Día de difuntos”, Martí y Silva pueden calificarse de religiosos”.

11 José Martí (1853-1895), es uno de los más destacados entre los poetas latinoamericanos del siglo XIX. Citamos a Acerea (2011, p. 313): “Martí se liga al movimiento modernista por su excelente prosa, su inagotable poesía y su valor anticipatorio en materias humanas y estéticas”.

12 José Asunción Silva (1865-1896), fue uno de los primeros poetas en impulsar el Modernismo (literario). Dice Acerea (2011, p. 315): “Silva constituye una voz personalísima del Modernismo en la que se deja atrás el parnasianismo para establecerse ya en el simbolismo. Su poesía irónica y escéptica es también otro de sus logros”.

13 Según Jiménez (1999, pp. 102-103), “estos poetas ya corresponden al simbolismo. Ninguno canta el nacionalismo poético, pero sí a su país. Defienden el puritanismo en las costumbres”.

ginales al relacionar las artes entre sí, la poesía como expresión pictórica o la pintura como expresión poética. Así Mallarmé, cuya poesía es una síntesis genial de música, pintura, poesía y pensamiento.

Luego, a través de un poeta hispanoamericano que vivió algún tiempo en los Estados Unidos, José Martí, y de otro poeta que visitó alguna vez ese país, Rubén Darío, la palabra Modernismo se dio a conocer en la América de habla española. Juan Ramón Jiménez (1999, p. 75) nos recuerda que Martí “era amigo de Whitman, había vivido mucho en esa época en Nueva York, Filadelfia, durante su estancia luchaba sin cesar por la libertad de Cuba, y es probable que supo que existía ese grupo modernista”. Por lo tanto, la palabra (o el concepto) de Modernismo llegó a Hispanoamérica desde los Estados Unidos, y no desde Francia, aunque este movimiento apareció simultáneamente en ambos países. Hispanoamérica estaba en condiciones para que este movimiento fuera muy bien recibido por los intelectuales de la época, como observa Jiménez:

En Hispanoamérica no había una poesía en ese momento que se pudiera llamar ni americana ni indígena; no había nada de eso. Había una serie de poetas de poca calidad que copiaban a poetas españoles como Núñez de Arce, Campoamor, mal copiado Bécquer, o poetas franceses: Víctor Hugo, etc., pero todo mediocre (...). Entonces en Hispanoamérica necesitaban una manera de empezar una poesía diferente. El Modernismo les da una liberación, ya no es lo que están copiando del Romanticismo ya muy decaído del siglo XIX: fines del XVIII, comienzos del XIX.

(Jiménez, 1999, pp. 75-76)

En cuanto a España, el nombre de Modernismo (Modernismo literario) proviene de Hispanoamérica. Jiménez considera a Unamuno como el primer modernista español,¹⁴ teniendo a Bécquer como precursor, y señala que lo distintivo en Unamuno está en que su formación no es francesa, sino que se inspira en autores principalmente de Alemania e

¹⁴ Unamuno se inspira en Kierkegaard, Nietzsche e Ibsen, que están en el comienzo del Modernismo, pero aquí se refiere al modernismo ideológico y no al estético.

I N T E R F A C E

Inglaterra.¹⁵ En *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* de Ricardo Gullón (2008, p. 40), el poeta subraya que “cuando Rubén Darío fue a Madrid, Unamuno era ya un modernista”, mientras que Darío era para él el gran representante del Modernismo hispanoamericano con influencia francesa. Sin embargo, siendo el representante máximo, el poeta nicaragüense no estaba al principio ni al final, sino que estaba en medio de dos generaciones. Antes de él, había un grupo de poetas que pueden considerarse los precursores, y después de él, inmediatamente hubo un grupo posterior. Es decir, que así como ese primer grupo de poetas influyeron en Darío, por ejemplo Martí, Silva, Gutiérrez Nájera o Díaz Mirón, luego Darío influyó en los siguientes, como Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre, Guillermo Valencia o Amado Nervo.

Jiménez sostiene que el origen del Modernismo español viene de dos corrientes: una es Unamuno y la otra es Rubén Darío. En otras palabras: Unamuno, el filósofo y poeta idealista, y Darío, el gran poeta formal estético. Al hablar del Modernismo, Jiménez afirma que siempre se debería hablar de los dos poetas, porque es evidente que los poetas inmediatamente posteriores, tanto españoles como hispanoamericanos, fueron de algún modo influidos por ambas corrientes. Tal opinión la expresa Jiménez de modo enfático cuando, en sus conversaciones con Gullón, al referirse a la famosa *Antología Laurel*, editada por Octavio Paz en 1941, afirma que “esa *Antología* no debió empezar solamente con la foto de Rubén, sino con las de Rubén y Unamuno, puesto que de los dos y con análoga fuerza nace la poesía moderna” (cit. por Gullón, 2008, p. 99).

Por consiguiente, Jiménez divide el Modernismo hispano en dos grupos: el Modernismo hispanoamericano y el Modernismo español. El primero representado por Darío y el segundo, por Unamuno. Destaca también que el Modernismo hispanoamericano es inicialmente parnasianista, como hemos mencionado anteriormente, debido a la influencia de José María de Heredia,¹⁶ el cual hizo que en este hemisferio se

15 Jiménez considera que la poesía rusa, inglesa y alemana están más cerca de Unamuno que la francesa. Véanse más detalles en *El Modernismo. Apuntes de curso* (1953, p. 97).

16 De origen cubano, publicó su famoso libro *Los trofeos* en 1893. Heredia, una de las grandes figuras del parnasianismo, llegó a entrar en la Academia Francesa en 1894.

extendiera esa escuela poética francesa. Al contrario, el Modernismo español fue inclinándose cada vez más hacia el simbolismo. Ambos tienen la misma idea de pretender unir la tradición española con las innovaciones formales, de revisar los dogmas y tomar los más valiosos de los descubrimientos modernos. Esta idea de unir lo antiguo con lo nuevo concuerda justamente con la idea principal del movimiento teológico modernista que empezó en Alemania. La tradición artística española se había olvidado, por ejemplo, del *Poema del Cid*, San Juan de la Cruz, El Greco, Góngora, etc.; sin embargo, según Jiménez (1999, p. 191) durante el movimiento modernista hubo un retorno a la tradición, a lo clásico, y “por eso se ha hablado en el Modernismo de la revisión”. Por todo ello, así es como surge una nueva escritura poética, una poesía con arreglo a las ideas nuevas, una unión entre lo tradicional y lo moderno, es decir, escribir en su época como se vive, inspirado por los modelos anteriores, pero sin imitar ni seguir necesariamente a ninguno.

Entre el Modernismo hispanoamericano y el español podemos hacer una división más detallada, a partir de los acontecimientos históricos que enfrentan ambos lados por razones de diferencias culturales y raciales. Para Juan Ramón Jiménez, dentro del Modernismo hispanoamericano hay dos direcciones: el Modernismo exótico y el Modernismo natural; mientras que el Modernismo español se divide en otras dos direcciones, que son el Modernismo ideológico y el Modernismo estético. Según estas clasificaciones, Guillermo Valencia, Salvador Díaz Mirón o Rubén Darío, representan al Modernismo exótico, por su raíz parnasiana, poetas que cantan a Roma, Grecia, Oriente y otros lugares exóticos; mientras que otros poetas como José Martí o José Asunción Silva, que se dedican a cantar cosas de su país,¹⁷ pertenecen al Modernismo natural.

Cabe apuntar que el Modernismo desempeñó un papel muy importante en el surgimiento del fenómeno del indigenismo, al que en un principio los poetas no prestaron mucha atención, pero más tarde se fue desarrollando poco a poco y fue revelando la importancia que merecía en la literatura americana, sobre todo en la narrativa.

¹⁷ En Silva se puede apreciar esto en sus conocidos poemas “Nocturno III” y “Los maderos de San Juan”.

Veremos a continuación que para Juan Ramón Jiménez el Modernismo en España y en Hispanoamérica se desarrolla en ambos lados con matices muy diferentes.

3 Los dos polos de la poesía modernista en la literatura española: Darío y Unamuno

El Modernismo literario, observa Jiménez, se refiere a una forma nueva de expresar, a una “unión del dogma poético tradicional con los avances nuevos de la poesía” (Jiménez, 1999, p. 34). Hemos señalado que el nombre de modernismo vino desde Hispanoamérica a España, y que en la historia de la poesía española Bécquer fue un precursor del Modernismo, porque ofreció una atmósfera moderna en la poesía, mezclando la copla andaluza con la balada alemana.¹⁸ Hay que tener en cuenta que al principio el Modernismo influyó más en los poetas del litoral mediterráneo que en los del centro:

Darío había escrito para *La Nación* de Buenos Aires que los ataques de la prensa de Madrid a los modernistas y decadentes eran infundados, porque en España, con excepción de Cataluña, no existía ninguna agrupación que cultivara el arte según el movimiento de los últimos tiempos.

(cit. por Palau de Nemes, 1974, p. 133)

Aunque Rubén Darío y Unamuno son coetáneos, el nicaragüense empezó su carrera poética antes que el español. Darío es un poeta de mayor perfección formal, tiende más a lo exterior, sin caer en lo superficial, sus versos son sensuales y sensoriales; evidentemente, Bécquer también influyó en él. En contraste, Unamuno es más espiritual y místico, le importan más la vida interior, la intimidad, sus versos son bien elaborados, pero poco arquitectónicos. Jiménez opina que uno y otro son los dos polos de la poesía española:

¹⁸ Dámaso Alonso (1958, pp. 17-19) subraya que hay cuatro corrientes influyentes posibles al estudiar los versos de Bécquer: el influjo de Heine y de las traducciones de Eulogio Florentino Sanz; el de Musset; el de Byron; el de Larrea. Entre todos los estudios no hay ningún influjo más discutido y distintamente apreciado que el de Heine.

De la fusión entre las corrientes representadas por Rubén Darío y Unamuno, nace la poesía española moderna. Cada uno de los poetas posteriores participa en distinta medida de ambas tendencias. Para los españoles la influencia rubendariana fue bajando porque recogían ya directamente de los franceses.

(Jiménez, 1999, p. 43)

La influencia de Rubén Darío fue muy grande en la poesía española, y fue considerado por los poetas más jóvenes como la síntesis de todos los poetas hispanoamericanos de la época. Puede afirmarse que su renovación de la lengua poética española equivale a las de Garcilaso y Góngora, y juntos representan, respectivamente, tres épocas renovadoras capitales en la literatura española, y es por eso por lo que Darío, siendo un poeta hispanoamericano, ocupa una posición muy importante en la poesía española. Garcilaso trae a España las formas italianas, en especial el soneto, y posteriormente Góngora crea el culteranismo con influencia grecorromana. Por su parte, Rubén Darío reelabora formas y temas de influencia francesa, así como de otras tradiciones poéticas europeas, creando una lengua de gran riqueza metafórica y musical, lo que lleva a decir a Jiménez que Darío era como un hombre del Renacimiento.

Tanto en España como en Hispanoamérica, la poesía moderna empieza con Rubén Darío, porque es más amplio, más rico que los otros poetas en lengua española de la época. Jiménez nos dice que, en ese momento, en España se tiene ya un conocimiento del Modernismo bastante grande por medio de Rubén Darío:

Rubén Darío aún no era considerado como un gran poeta indiscutible pero sí como poeta considerable americano. Sus romances ya no se parecen a los tradicionales. Son plásticos, coloristas, de gran efecto lírico. Representan influencias extranjeras. Cuando el arte se reintegraba en el romance a lo español tradicional, él trajo lo francés. Rubén Darío era artificial; insistía en las formas, pero tenía una extraordinaria gracia de expresión verbal. En esto se parecía a Garcilaso. En “La Dulzura del Ángelus” su poesía

I N T E R F A C E

es un poco simbolista: une a la emoción interior, al sentimiento profundo, la forma bella. En esa época escribió poemas maravillosos sobre los Cancioneros. Rubén Darío llega a Madrid como intelectual y en seguida entra en el mejor círculo.

(Jiménez, 1999, p. 41)

Destaca Jiménez que antes que la palabra “Modernismo” se convirtiera en moda en España, la gente ya llamaba a Miguel de Unamuno poeta “modernista”, solo que era un modernista ideológico, ya que explicaba sus ideas por medio de poemas, por lo cual una característica muy propia suya es que su poesía está llena de ideas:

Unamuno viene más de los teólogos que de los estetas, más de los poetas alemanes, que de los franceses. (...) Es un hombre que va abiertamente en poesía contra las ideas, incluso contra las ideas religiosas. Es decir, entonces, su poesía tiene una idea de Cristo, por medio de El Cristo de Velázquez, que es una idea herética. De modo que se une con los teólogos alemanes y los franceses.

(Jiménez, 1999, p. 80)

En Hispanoamérica en esa época Unamuno no influyó nada, pero más tarde sí. Unamuno era un poeta tendente a lo místico, pues leía mucho a San Juan de la Cruz¹⁹ y a Fray Luis de León, los dos grandes poetas religiosos del Siglo de Oro español, por lo que su poética se fue inclinando a lo simbólico.

Entonces, en España había un grupo de poetas que se llaman modernistas, pero que eran modernistas diferentes de los hispanoamericanos. En comparación, los españoles se inclinaban cada vez más a la vida interior, a lo pensativo, debido a que la tradición poética española es más sencilla, austera y mística que la hispanoamericana. Por consiguiente, Juan Ramón Jiménez sostiene que en España la influencia rubendariana se equilibra con la de Unamuno.

¹⁹ Según Jiménez (1999, p. 95), San Juan de la Cruz y la música de Wagner son antecedentes del simbolismo en Francia. Si éste influye en España, no hay que olvidar que a su vez la mística española es uno de los principales elementos del simbolismo francés.

Federico de Onís subraya, en el prólogo de su famosa *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, publicada en 1934, que es muy “inadecuado” decir que un poeta es modernista porque, por ejemplo, para él definir que Rubén es un modernista es algo muy “vacuo”. Jiménez señala que es más adecuado decir que:

Rubén Darío es un parnasiano; aunque al final de su vida toma algo del simbolismo, no es un simbolista. Destaca que su obra maestra, *Prosas profanas*, la cual llegó a una máxima plenitud, es un libro plenamente parnasiano, es un libro objetivo. Es un libro en donde no hay ningún problema íntimo ni sentimental, ni siquiera sensitivo; no ya sentimental sino es una realidad objetiva, expresa de un modo hermoso, versos muy bellos.

(Jiménez, 1999, p. 79)

Aunque el parnasianismo es una expresión muy esteticista y bella de una realidad objetiva posible, el simbolismo constituyó una corriente poética que se desarrolló cada vez más en el ambiente literario español. Si el parnasianismo fue una reacción contra el romanticismo, el simbolismo fue una reacción contra el parnasianismo. El simbolismo tomó la forma esteticista y bella y breve de este, pero ya no lo expresaba objetivamente sino con una imprecisión subjetiva, porque el simbolismo se preocupa por expresar los sentimientos profundos que son difíciles de captar y expresar. Jiménez nos explica que en la crítica francesa el simbolismo se distingue desde un punto de vista más amplio, que se puede dividir en tres tipos:

Primero, el simbolismo entendido como modo de representación, que abraza toda la literatura mundial desde los clásicos griegos, al menos; segundo, un simbolismo epocal, que realmente la literatura española designa con el término de modernismo y que cubre un período de la historia de la literatura y el arte que va, más o menos y según los países, de 1880 a 1914; por último, el movimiento poético en marcha por el manifiesto de Jean Moréas,²⁰

²⁰ Jean Moréas (1856-1910) fue un importante autor francés, poeta, ensayista y crítico de arte. De origen griego, se estableció definitivamente en París.

I N T E R F A C E

en *Le Figaro*, el 18 de septiembre de 1896, o simbolismo “strictu sensu”.

(Jiménez, 1999, p. XIII)

Según esta influencia francesa, el Modernismo que concibe Juan Ramón Jiménez equivale al simbolismo epocal o histórico, y además observa que para los poetas españoles este es “un movimiento espiritual comprensivo que recurre a formalizaciones de distinto tipo que, según períodos o géneros, puede mostrar coincidencias entre los autores y extenderse a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX” (Jiménez, 1999, p. XV).

El simbolismo se desarrolló más en España, puesto que no hubo un exotismo como el que se manifestaba en Hispanoamérica.²¹ Pero afirmar que en España no hubo exotismo es inexacto. Lo hubo de otra naturaleza, solo que el simbolismo arraigó mejor en España por esa falta de exotismo. En España, los parnasianos más conocidos fueron Manuel Reina y Emilio Ferrari. Aunque Rubén Darío tuvo el privilegio de haber despertado a la poesía española de su letargo, en la propia España perduró más la influencia unamuniana que la rubendariana. Si como afirma Juan Ramón Jiménez, los poetas españoles que vinieron después de Darío y Unamuno sufrieron una influencia de doble línea modernista, una formal y estética y otra espiritual e ideológica, este fenómeno también se expresa claramente en su propia poética.

4 Conclusión

El Modernismo literario se propuso unir fraternalmente la juventud poética de Hispanoamérica y España, que entonces estaba muy desunida políticamente. Este es un fenómeno observado por el poeta andaluz, destacándolo firmemente al señalar 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 esa fraternidad de los poetas” (Jiménez, 1999, p. 82). Lo cual significa que el Modern-

21 Concepto marcado por Jiménez en *El Modernismo*. Apuntes de curso (1953, p. 165).

ismo no fue tan sólo la aceptación de una determinada estética, sino la comprensión de que toda estética conlleva una ética, y la actuación que ello debe ocasionar. Este es un aspecto muy importante, puesto que este movimiento poético nos demuestra lo que pudo lograr la poesía, y no la política, es decir, “un hecho que Juan Ramón Jiménez lo notó y lo vivió, y durante su vida poética lamentó que nadie lo escribiera” (Palau de Nemes, p. 136).

Así pues, la perspectiva del Modernismo es esta. El siglo modernista empieza, más o menos, veinte años antes de terminar el siglo XIX, es todo un gran movimiento artístico, literario, científico, social. La mayoría de la crítica sostiene que el Modernismo fue una escuela fugaz, pero a Jiménez le parece una idea falsa,²² porque para él, al final del siglo XIX empieza en el mundo un nuevo desarrollo de ideas y sentimientos que se corresponde con lo que luego se llamó Modernismo. Onís (2012) dice que después del Modernismo existe un posmodernismo o ultramodernismo, y Jiménez está totalmente en desacuerdo con esta perspectiva, puesto que según él el Modernismo fue como un movimiento general equivalente al Renacimiento.

En suma, si para Juan Ramón Jiménez “la poesía es vehículo importante de transmisión” (1999, p. 98), como consecuencia existe un Modernismo hispanoamericano y un Modernismo español, si bien el español es más íntimo y menos arquitectónico que el hispanoamericano, mientras que el de España se inclina hacia el simbolismo y no al parnasianismo, porque aquel procura una precisión “por medio de símbolos, de relaciones de correspondencia entre unas cosas y otras” (1999, p. 190). Esto le da un gran valor al desarrollo del verso libre, y Jiménez considera que “la poesía literaria, la música o la poesía pictórica, es para todo aquello que no se puede conseguir (...) hay que hablar de lo que no se tiene” (1999, p. 189). De hecho, tras el desenvolvimiento de las escuelas y generaciones y la muerte de Darío en 1916, hubo un movimiento poético que Jiménez alabó mucho y consideró que tuvo más importancia en esa

22 Nos parece acertada la opinión de Zuleta (1988, p. 26) al respecto: “La época modernista fue, en verdad, de una gran confusión conceptual, pero fue también una época de mucha fecundidad en cuanto a inquietudes, problemas, soluciones, al punto de que se puede afirmar que con el auge, desarrollo y decadencia del Modernismo se forjó el destino de la expresión estética hispánica hasta nuestros días”.

I N T E R F A C E

época: lo que se llamó la poesía pura. El concepto de la poesía pura es la búsqueda de la esencialidad de la expresión poética y el rechazo de la retórica. Jiménez sostiene que apareció después del parnasianismo y el simbolismo, y se puede tomar como un modelo el conocido quinto poema del libro *Eternidades* (1916-1917), donde habla de la poesía desnuda:

Vino, primero pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.

Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

... Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

(Jiménez, 1988, p. 449)

Juan Guerrero Ruiz (1999, p. 255) subraya que para el poeta andaluz “la poesía puede ser metafísica, como la quiso hacer Mallarmé, que veía en ella misma una ciencia poética”. Este es un tema que a Jiménez le obsesionó; para él “el verso libre es el desnudo” y tiene la estructura que desea el poeta, y en comparación con otros estilos poéticos es más amplio:

El verso libre es el desnudo. El efecto del verso y de la forma es distinto. Pero si no fuera por la rima, no habría diferencia entre

el verso libre y la prosa (...) el verso libre es más sagrado, divino, secreto y más potencial y providencial. Hoy se escribe más en verso libre, no blanco. Lo único que se exige al verso libre es que tenga arquitectura (...) El verso libre tiene distinta arquitectura.

(Jiménez, 1999, p. 123)

En la literatura española, como se ve, en el cambio del siglo XIX al XX, hubo una redistribución genérica y lo que le quedó a España, después de este proceso filtrante, fue el impacto rubendariano, que expresó lo mejor de la poesía española de la época. Dámaso Alonso, al afirmar la innegable influencia dariana, marca también la derivación seguida del Modernismo español:

Los poetas de hacia 1900 tienen una gran deuda con Rubén Darío y con el «modernismo» en general. (...) Pero lo que salvó a la generación de nuestros mayores (Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez) fue el haber comprendido que ellos, si querían «ser», tenían que alejarse de Rubén Darío. Se fueron desnudando, unos más rápidamente que otros, de las sonoridades exteriores, de los halagos del color, etc., para buscar músicas y matices casi solo alma. Bien evidente es esto en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

(Alonso, 1958, p. 9)

Por ello, para poder lograr un “ser” con alto valor literario, el “desnudo” fue preciso. Juan Ramón Jiménez era bien consciente al respecto, por tanto, se fue dirigiendo poco a poco hacia dicha dirección: la búsqueda de la poesía pura. Porque para él, la poesía pura es un estilo poético universal y eterno, que “existe desde que existe el mundo porque poesía pura no quiere decir más que una expresión” (Jiménez, 1999, p. 89).

Referencias

- Acereda, Alberto. (2011). *El Modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Alonso, Dámaso. (1958). *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos.
- Franco, Jean. (1979). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.
- García López, José. (1962). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens-Vives.
- García Morales, Alfonso. (2016). "Los Rubén Darío de Juan Ramón Jiménez. Retrato con el mar de fondo". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 45, 221-230.
- Giuliana, Virginie. (2015). "Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: Recorrido de un arte azul". *Philología Hispalensis*, 29(3-4), 9-21.
- Gullón, Ricardo. (2008). *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Sibila, S.L.U. y Fundación BBVA.
- Guerrero Ruiz, Juan. (1999). *Juan Ramón Jiménez de viva voz*. Valencia: Pre-Textos.
- Jiménez, Juan Ramón. (1988). *Obras Selectivas de Premios Nobel*. Prólogo y selección de la antología de Carmen Jiménez y Eduardo Márquez. Barcelona: Planeta.
- . (1999). *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*. Jorge Urrutia (Ed.). Madrid: Visor Libros.
- . (2006). *Epistolario I. 1898-1916*. Alfonso Alegre Heitzmann (Ed.). Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- . (2007). *Eternidades (1916-1917)*. Madrid: Visor Libros.
- Machado, Manuel. (2000). *Impresiones. El Modernismo. Artículos, crónicas y reseñas 1899-1909*. Rafael Alarcón Sierra (Ed.). Sevilla: Pre-Textos.
- Onís, Federico de. (2012). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Alfonso García Morales (Ed.). Sevilla: Renacimiento.
- Palau de Nemes, Graciela. (1974). *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*. Madrid: Gredos.
- Zuleta, Ignacio. (1988). *La polémica modernista: el modernismo de mar*

TORRES SHU

a mar. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

[received July 9, 2019
accepted October 16, 2019]

