

POLÉMICAS ANTIMODERNISTAS Y ANTIDARIANAS EN TORNO A 1905

**Alberto Acereda
Arizona State University**

Los ataques que en vida recibió Rubén Darío (Nicaragua 1867-1916) constituyen uno de los capítulos más importantes del llamado “antimodernismo”. A falta de realizar la investigación y recuento de lo que fue en esencia la oposición al fenómeno literario modernista, es posible atender también al acoso que la figura y la obra de Darío recibió en vida. En otro lugar, dejamos ya apuntadas algunas cuestiones referidas al estudio de las diferentes formulaciones de oposición al Modernismo, así como sus ingredientes literarios, sociológicos, espirituales, económicos y aun ideológicos. Aunque contamos con algunas aportaciones sobre el debate en torno al Modernismo, en especial con lo hecho ya sobre todo por Carlos Lozano e Ignacio M. Zuleta, los textos antimodernistas son enormemente variados y dispersos, aunque sobresalen cronológicamente entre 1889 y 1910. Aunque resulta imposible igualar “modernismo” y “darianismo”, la obra particular de Darío ayuda a ejemplificar el nivel de los ataques recibidos por los modernistas. Para ello, y dada la limitación de este trabajo, nos remitiremos a los ataques recibidos por Darío en los meses inmediatamente anteriores y posteriores a la publicación de su gran libro *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, aparecido en Madrid en julio de 1905. Los ataques a Darío son la expresión más clara de uno de los episodios claves del fin de siglo y de una polémica que –sobre la excusa del Modernismo literario- giró en torno a los viejos debates de antiguos y modernos, tradición y modernidad. Las censuras contra Darío adquieren distintas proyecciones e implicaciones porque su autor, al igual que la práctica totalidad de los modernistas transatlánticos, personificaba con sus obras una nueva escala de valores que trascendía la literatura. Aquí nos interesa exclusivamente centrarnos en los ataques a Darío y a los modernistas al hilo de 1905 y en el apuntamiento de algunos ejemplos textuales satíricos y paródicos. En lo artístico, los oponentes del Modernismo (que a menudo lo fueron también de Darío) censuran el culto a lo decorativo al contemplarlo como “estetizante” y extranjerizante. En lo ideológico, plantean un rechazo a lo que se juzga como inmoralidad e irreverencia ante los valores tradicionales. Dichas sátiras y parodias contra el Modernismo -y en ocasiones contra el mismo Darío- niegan el valor de la nueva estética y afirman la consideración de ésta como una moda efímera, decadente y estéril. Los ataques a Darío, sin embargo, corroboran ahora –cien años después- la importancia del nicaragüense para las letras hispánicas así como la falta de perspectiva crítica y visión de ciertos sectores de la crítica de entonces que se ensañaron contra Darío y su obra. Este trabajo recupera

únicamente algunos paradigmas de esos ataques ubicados en el momento histórico más cercano a la impresión en Madrid de *Cantos de vida y esperanza* en julio de 1905. Con estos textos entendemos cómo literariamente es posible visualizar un episodio de la lucha entre lo viejo y lo nuevo llevada a términos ligados a la corrupción del gusto que algunos creyeron que suponía la nueva literatura y que tuvo una floración de crítica satírica especialmente beligerante. Los ataques a Darío apuntan a lo que se juzgaron como abusos, afectaciones o artificiosidades del lenguaje. A su vez, las actitudes negativas frente a Darío y los modernistas partieron de distintas visiones ideológicas que vieron esa literatura plagada de tendencias cosmopolitas y casi como una amenaza de las peculiaridades nacionales tanto de España como de varias jóvenes repúblicas hispanoamericanas. En el caso español, es obvio que la precaución ante esta literatura modernista entroncaba con el temor a la disolución de lo español y hasta partía de un sentimiento de antagonismo peninsular hacia lo americano y lo francés. A eso cabe añadir, en lo ideológico, la filiación liberal de Darío y su obra, filiación que alarmó tanto a los socialismos utópicos incipientes de la España de la época como al pensamiento reaccionario que contempló equivocadamente al Modernismo como herejía y peligro para la tradición. Es así que Darío, como gran figura modernista acabará sufriendo ataques constantes. Aparecen éstos en las páginas de decenas de revistas del fin de siglo hispánico y en libros de crítica antimodernista publicados a ambos lados del Atlántico. Sin embargo, para 1905 Darío había maravillado ya a muchos lectores en España con la publicación de *Cantos de vida y esperanza*. Con todo, todavía surgieron antes y después ataques despiadados contra el nicaragüense.

Ejemplificaciones de la polémica en torno a 1905

A finales de 1903 la oposición al Modernismo estaba en España en su apogeo. Pese a todo, los modernistas habían empezado a lograr sus frutos, como muestra el nacimiento y éxito de la revista madrileña *Helios*, una de las más importantes del Modernismo peninsular y que reunió las firmas de poetas modernistas a uno y otro lado del Atlántico. Bastaría leer para comprobarlo la correspondencia íntima entre Juan R. Jiménez y el propio Darío entre 1903 y 1904, recogida por Sánchez Romeralo, para darse cuenta de su importante papel en el proyecto modernista. Resultan interesantes las varias cartas darianas dirigidas al poeta andaluz ocupadas en alcanzar una edición seria y bien hecha de *Cantos de vida y esperanza*, así como de la seriedad del proyecto modernista. Al concluir el año de 1903 resultan obvias en España las trabas que el antimodernismo estaba poniendo a Darío y sus seguidores. Pero al llegar a 1904, año que sirve de antesala a la aparición de *Cantos de vida y esperanza*, la realidad es que habían ido apareciendo ya algunos de los mejores libros del Modernismo. También habían surgido para entonces en el mundo hispánico revistas modernistas como *El Mercurio de América*, *La Habana Elegante*, *Germinal* o *Helios*, que en distintas modulaciones y geografías apoyaron a Darío y la nueva estética. En el ámbito de la oposición a cualquier atisbo modernista en España, la cosa trascendía al género

poético y alcanzaba incluso al teatro, género tan poco recurrente en la misma estética modernista. El 11 de noviembre de 1904 Leopoldo Cano y Masas estrenó en el Teatro Principal de Barcelona una pieza titulada *Mater dolorosa*, cuyo primer acto a modo de sainete incluía acotaciones contra el Modernismo y personajes paródicos tildados con nombres satíricos como Cosmópolis, Sérpulo, Infúsiel, Nenúfar y otros de similar calado antimodernista que, sin duda, apuntaban a Darío y los modernistas. Precisamente, del tratamiento despectivo contra los poetas modernistas ya trató parcialmente Serrano Alonso. La revista *Gedeón*, uno de los órganos antimodernistas no pudo entonces dejar de reconocer, pese a todo, el valor de Darío y así, en su positiva reseña del libro de Darío, *Tierras solares*, el editorialista anónimo de *Gedeón* afirmó: “Y puede creer Rubén que un bombo como éste no se lo damos a ningún otro jefe de las doce tribus israelitas, aunque venga recomendado por Dato Iradier, que ya ha cobrado minutas a toda la descendencia de Abraham” (8). Con todo, el elogio lo había realizado *Gedeón* con cierta cautela sin dejar de señalar, pese a todo, dos defectos del libro de Darío: una mancha azul prusiano en la tapa amarilla, y el vocablo acusatorio de “portaliras”, con todo lo que eso implicaba de ataque a los usos darianos.

Entretanto, en la Real Academia Española de la Lengua, el poeta Emilio Ferrari – convertido en uno de los más feroces antimodernistas- había sido elegido nuevo miembro de número en 1898, pero no había llegado a leer su discurso de ingreso. Lo hizo el 30 de abril de 1905 bajo el título “La poesía en la crisis literaria actual”. El discurso de Ferrari se enmarcaba en el debate peninsular sobre si la forma poética estaba encaminada a desaparecer. Ferrari fustigó sin piedad a la nueva literatura modernista tildándola de malsana, desquiciadora del idioma y cuyos representantes definió como generación de indigentes. Ferrari, a quien paradójicamente Darío había dedicado un elogioso poema en Managua veinte años antes, constituía en esos momentos ya uno de los más acérrimos enemigos del Modernismo. El discurso de Ferrari recibió, sin embargo, inmediatas críticas en las páginas de *El País* y *La Ilustración Española y Americana*, el 3 y el 15 de mayo de 1905 respectivamente. Eran ya los síntomas de que de Darío y los modernistas estaban empezando a ganar adeptos. Lo mismo demuestra el hecho de que por esas mismas fechas se leyese en el Ateneo de Madrid el poema “Letanía de Nuestro Señor Don Quijote”, de Darío, que resultó ser a su vez una parodia y ataque a los antimodernistas. José María Martínez –uno de los mejores estudiosos actuales del Modernismo- ya apuntó en la introducción a su edición de *Cantos de vida y esperanza* (80-84), algunas de las cuestiones sobre la positiva recepción de este libro dariano en España, así como la gran acogida por la intelectualidad española. Pero también reconoce que no todo fueron elogios, según comprobaremos.

Al concluir 1905 se han publicado ya algunos de los mejores libros modernistas y han cuajado también varias de sus revistas. Es ese mismo año cuando, además del importante libro de Darío, aparecen también otros volúmenes como *Los crepúsculos del jardín* de Leopoldo Lugones o *Los jardines interiores* de Amado

Nervo. En ese año, además, Manuel Machado concluye *Caprichos*, Juan R. Jiménez escribe *Pastorales* y Valle-Inclán ultima las prosas modernistas que constituyeron el ciclo de *Sonatas*. El año de 1905 es también el momento en que los modernistas firman un manifiesto en contra de la concesión en 1904 del Premio Nobel de Literatura a José Echegaray. Ramón del Valle-Inclán –buen amigo de Darío– llegó a calificar al dramaturgo de “viejo idiota” y el insulto prosperó creando más polémica. Ante la batalla frente al éxito de la creciente alianza de los modernistas, las sátiras contra ese grupo y particularmente contra Darío como líder se recrudecieron y alcanzan notoria popularidad. Al hilo del debate en torno al Premio Nobel, Manuel Valcárcel publicó su artículo “Echegaray y los modernistas”, que apareció en el número 129 de *Gente Vieja* el 15 de marzo de 1905 y que recriminaba a los modernistas su oposición al homenaje a José Echegaray.

Cuando aparece la primera edición de *Cantos de vida y esperanza*, la crítica elogia mayoritariamente a Darío y pocos son los que no valoran el importante hito que constituyó su obra, sobre todo en su reducción del aparente preciosismo de *Prosas profanas y otros poemas* (1896 y 1901). Los mismos comentaristas de la revista satírica madrileña *Gedeón*, siempre tan dados a atacar a Darío y a los modernistas reconocieron su deseo de reseñar del nuevo libro de Darío, del que afirmaron: “Sería una injusticia darle un palo. Sería una impropiedad darle un bombo de los no usados aquí. Nos gustan mucho los versos de Rubén Darío; pero como nuestro deber es molestar todo lo posible, vamos a chafarle la mejor composición del libro, haciendo una pequeña parodia... Allá va, y Rubén perdona (6). Se trataba de una parodia de “Canción de otoño en primavera”, poema que Darío había dedicado a su amigo español, el también modernista Gregorio Martínez Sierra. Una semana después vale recordar –como ejemplo de las inquinas antimodernistas– la colaboración de Nicolás Estévanez, titulada “Moderniana”, y publicada en el número 136 de *Gente Vieja*, el 15 de julio de 1905. Se trataba de una sátira en verso de las exageraciones cromáticas y del vocabulario dariano y modernista que allí se presentaba como algo descabellado. La sátira tenía ecos paródicos del poema “La página blanca” de *Prosas profanas* de Darío. De igual manera, desde el teatro el mismo ataque iba a emprender el sevillano Felipe Pérez Capo, quien sólo un mes después de la aparición de *Cantos de vida y esperanza*, estrenaría en Valencia el 11 de agosto de 1905 su pieza *Sinibaldo Campánula, poeta modernista*.

Cualquier excusa o motivo servía para atacar a Darío y a los modernistas. En este sentido, hay que traer a colación a Pablo Parellada y Molas, autor que firmó siempre con el pseudónimo de “Melitón González”, y que fue el creador de infinidad de parodias sobre la nueva estética modernista y asiduo colaborador de revistas de la época. Su fama le mereció ser incluso portada de uno de los números de una revista tan de talante antimodernista como *Madrid Cómico* (en su número 693, del 30 de mayo de 1896). Nacido en Valls (Tarragona) y afincado como militar en Zaragoza, Parellada cultivó la sátira, colaboró en varios periódicos del momento y vivió muy de cerca el debate literario en torno al Modernismo. Si

nos mantenemos en el punto cronológico cercano a la publicación dariana de *Cantos de vida y esperanza*, vale traer a colación la sátira “Alma hidroterápica” de Pablo Parellada que apareció publicada dos meses después, el 23 de septiembre de 1905 en *Blanco y Negro*, con dibujo del mismo autor. En esta ocasión se trataba de una sátira en torno a un ficticio balneario vasco que se presentaba como célebre por las capacidades terapéuticas de sus aguas, pero que era una simple excusa para Parellada a fin de elaborar una furibunda parodia del léxico modernista descriptivo. Tal es el caso del título mismo, referido al alma modernista que resulta ser aquí “hidroterápica”. Al describir el valle donde se ubica el balneario, Parellada afirma:

Suelo albazano, bazo, gilbo y jalde;
pradera verdegay herbece abonda;
podéis comer de balde;
en el culmen del monte, mucha fronda;
ambiente aflicto, clorótico, humectante,
oscitante.
Junto al río, levántase el balneario;
dentro está el manantial, la panacea,
en un centote, nínfeo, relicario,
como santa preseaa.

Tras la parodia del léxico modernista, siguen unos versos paródicos de los componentes terapéuticos de las aguas del balneario que satirizan el afán de novedad de la actitud modernista que se cierra con la parodia del amanecer mitológico y la sátira de la ubicación del balneario y las localidades vascas cercanas: “El héspero salió; crepusculea; / retírase la gente tempranosa; / siéntase en el salón; pianoalsea; / conversa y chichisvea rumorosa...”. Estamos ante una burla consciente de los modos y maneras del refinamiento modernista, el culto al cuerpo, la moda y todo lo que suponía, en suma, un cambio de los gustos tradicionales. Al llegar a 1906, y pese a que el Modernismo y Darío habían alcanzado ya una indudable fama, los antimodernistas no cesaban en sus ataques y las sátiras fueron adquiriendo todavía mayor descaro. Paulatinamente, a los modernistas se les fue identificando con el liberalismo, como revela una sátira política anónima publicada en la revista *Gedeón* el 13 de mayo de 1906 titulada “‘Sonatita’: parodia de la famosa ‘Sonatina’” (parodiando la conocida composición “Sonatina” de Rubén Darío), y cuyo subtítulo era: “Para uso de modernistas y liberales sin graduación”. Se trataba una vez más de una sátira política contra el político liberal español Segismundo Moret. De este modo, la idea del militar con graduación se oponía al liberal sin graduación y se identificaba con el modernista improductivo. Cabe retomar la mención a Pablo Parellada, quien con Darío en el punto de mira deformó el lenguaje hasta la caricatura y la parodia hasta alcanzar su más elevado ejemplo en el *Tenorio modernista* (1906), pieza teatral estudiada ya por Crespo Matellán, Serrano Alonso y Gómez Abalo. En ella Parellada satirizó con mordacidad la moda estética modernista, que con sus barbarismos y

su preciosismo estaban convirtiendo –según Parellada- la lengua española en un lenguaje ininteligible para muchos. Es así que la obra que mejor define su sátira antimodernista sea ese *Tenorio modernista*, subtitulada paródicamente como "remembrucia hipocrénica, enoemática y jocunda en una película y tres lapsos". Estrenada en el Teatro Lara de Madrid el 30 de octubre de 1906, su popularidad se confirma en el hecho de que el público de la época recitaba de memoria largos parlamentos de esa pieza. Llegó a tener varias reediciones y hasta una quinta edición en 1912. Parellada elaboró allí una parodia escrita en jerga modernista que no ridiculizaba la obra de José Zorrilla sino que constituía un feroz ataque contra Darío y el Modernismo y lo que el autor entendía como aberración lingüística. La pieza, que limitaba con la astracanada, se titulaba "remembrucia hipocrénica, enoemática y jocunda en una película y tres lapsos". Se dividía en tres actos que se denominaban paródicamente: "lapso prístino", "lapso bis" y "lapso trino y póstumo", al tiempo que cada acto se estructuraba en escenas o "apulsos", señalados como "apulso prístino", "apulso bis", "apulso trino", etc. Como muestra del tono paródico, vale la pena reproducir el inicio de la dedicatoria, "Alma dedicante", porque resulta muy ilustrativa:

Yo he restregado mi intelecto en las hipocrecenteces de los efecos glaucos imperantes y afratelados en nexo exedraico. Yo nimbé mi doliente espíritu con aromencias de crisantemos melancólicos, con irisaciones esfumadas de libélulas nictalopentes, con efluvios de nenúfares nostálgicos y emanaciones nefelóideas de seringas neurasténicas. Yo he quintaesenciado mis guedejas con cáncamo helénico. Yo he delectado el beso del color en las fimbrias desfloradas de dejadeces abúlicas y he dado un buz al prístino opalescer del día abriente.

Parellada firma paródicamente su dedicatoria el "16 de octubre(scente) de 1906" y no es difícil observar que la historia de Don Juan es una mera excusa a fin de parodiar el Modernismo. En este sentido, la célebre "escena del sofá" de Zorrilla se transforma en el *Tenorio modernista* en este parlamento de Don Juan: "¿No es verdad, fauno de amor, / que a la orilla del aguaje / fulge más puro el lunaje / y se halitea mejor?" (27). Y a renglón seguido prosigue el parlamento donjuanescos: "La brisa que errabundea / entre nimbos de colorios / de los boscajiles florios / que ese fluvio regadea; / el río que ondulantea / por su traspuril color / el cantoso pescador, / monocorde y monorrítmico. / ¿no es verdad, fauno aromítmico, / que son hábitos de amor?" (27). A tan ridículo parlamento responde una Doña Inés parodiada de modernista: "Silenciad, don Juan, por Dios / que tanta palabra gluca / me perplejiza y embauca labializándola vos" (29). En otra parte de la pieza, reaparece la parodia del discurso de Don Juan, con sus conquistas que el autor traslada a la ridiculización de las conquistas fónicas de la nueva poesía. Por eso afirma Don Juan: "¡Ah! En todo lo que escribí / el castellano insulté, / palabras introducí / y con ellas consoné, es decir, consonantí; / del gluco quintaesencié / si el consonante fue en e; / si fue en i, quintaesencí / y en todo escrito dejé / remembro gluco de

mí" (38). La condición metaliteraria de esta parodia ejemplifica el creciente discurso antimodernista que perduraba en torno al año de la publicación de *Cantos de vida y esperanza* de Darío. Es así como el *Tenorio modernista* de Pablo Parellada debe entenderse como fórmula para desmitificar el léxico de los poetas modernistas en el círculo dariano.

Parellada es además uno de los autores más fecundos en la elaboración de sátiras y parodias poéticas antidarianas y antimodernistas. Entre ellas, cabría traer a colación la titulada "'Alma cinegética' por Audemoro Merengue. Poeta nicaragüeño. Joya no descubierta todavía por nuestros modernistas". Apareció publicada en el número 805 de *Blanco y Negro* el 6 de octubre de 1906. "Audemoro Merengue. Poeta nicaragüeño" es el trasunto satírico de Darío por el que se mezcla su origen y la idea del merengue como voz figurativa referida a lo empalagoso del dulce. También Parellada apunta a la acepción orientada a toda persona de complexión delicada y referida aquí al prototipo modernista representado y capitaneado por Darío. Esta sátira describe en verso la historia de un conde que sale de caza una mañana, de ahí el título paródico "Alma cinegética". El inicio descriptivo parodia el lenguaje poético dariano y modernista con la descripción del alba y el amanecer mitológico que aquí incluye la estética de lo feo, desde las gentes perezosas que se levantan o la mención del olor de las comidas flatulentas hasta la parodia de la canción popular infantil que reclama la lluvia:

El día se desgrana; su albor adormilente
se ve quintaesenciado de tono opalescente;
se rasca y se levanta de la cama la gente.
El sol su sinfonía preludia por las cumbres;
del pueblo se desprenden los humos de las lumbres
que pucherantes cuecen flatulentas legumbres;
los pajarillos cantan, las nubes se levantan;
los agrijornaleros el desayuno yantan,
saltan, multiveredan y en el campo se plantan.

En ese marco se presenta al conde protagonista que sobre su yegua va acompañado de unos galgos y persiguiendo una liebre:

El conde va de caza sobre su glauca yegua;
precédenle los galgos, que se mueven sin tregua
y en tres o cuatro saltos se tragan una legua.
Se extiende por el llano de la jauría el eco;
la yegua herradurea por el rastrojo seco,
tan seco cual las caras pintadas por el Greco.
Por entre los terrones color de soconusco,
evocación pagana de un arenal etrusco,
el conde y los lebreles se dedican al busco;
observan despaciosos, irrespirantes... ¡Zas!

¡La liebre! ¡Sus, la liebre...! Se disparan detrás;
los galgos corren, vuelan; la liebre mucho más;
la yegua resoplea, pulverula terrones;
sus crines flotovienta, y en el aire da sonos
como si fueran dignas de acariciar violones;
vertigicentelleantes van conde, yegua y perros;
el suelo se acobarda; desmáyanse los cerros;
toman antiespasmódicos las malvas y los berros.

El léxico, plagado de neologismos verbales y adjetivales, parodia el lenguaje modernista que sirve al autor para presentar un cuadro cómico de caza:

¡Oh, noble *esport* de caza! Caballos y jaurías
igual recorren bosques en sombra, vulgo "umbrías"
que llanuras bañadas de sol, vulgo "solías".
Perro que de conejos halle el rastro y los siga...
gorriones succulentos, atrapados con liga...
excelsas escopetas que, al tirar, hacen higa...
¡Sus, tercos cazadores! Seguid, seguid la liebre,
y una vez alcanzada, la fiesta se celebre
saboromasticándola estofada o al pebre.
Brevemente la liebre será del cazador;
ya el galgo delantero, que es el más corredor,
tiene el morro a dos dedos del sitio del hedor...

En ese instante, el episodio se resuelve con la inoportuna y cómica aparición de un hada madrina que transforma la liebre perseguida en suegra del cazador. Así escribe Parellada:

Pero, ¡oh prodigio! ¡oh suerte del conde! En el instante
en que ya la holicada va a dar el de delante,
un hada se aparece en carro de diamante,
con seis corceles glaucos, y dice al conde el hada,
que entre galgos y liebres se encuentra colocada:
- Esa liebre es tu suegra
- ¡Mi suegra!
- Está encantada;
si llegas a cogerla, la vuelves a la vida
normal; deja que corra, si no eres un suicida.
Y así diciendo, el hada quedó desaparecida.
La jauría se para; la yegua da una coz;
el conde vuelve al pueblo, y dice en alta voz:
- ¿Mi suegra? ¡Caracoles! Jamás; ni con arroz.

El acierto de esta sátira radica en mezclar un elemento popular y real como la

figura prosaica de la suegra con una situación exótica y fantástica como la aparición del personaje del hada. Aunque estas ambientaciones feéricas de hadas provenían del Romanticismo, se hallaban ya en varios poetas modernistas como el boliviano Ricardo Jaimes Freyre, el peruano José María Eguren, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y también en el Darío de la "Sonatina" (donde también, por cierto, aparecen los lebreles). A todo esto, además, hay que unir la parodia del lenguaje poético modernista y aun del gusto por la pintura de El Greco, pintor admirado por los modernistas y objeto de homenaje en una de las *Festes de Sitges* del Modernisme catalán donde Darío precisamente había entablado amistad con el modernista catalán Santiago Rusiñol. El empleo de versos alejandrinos, cuidados y muy logrados aquí a través de rimas agrupadas en tercetos, satiriza su gusto por ese metro y varios versos del poema recuerdan diferentes instancias de la poética dariana y modernista.

La inquina antidariana y antimodernista en España al hilo de la publicación de *Cantos de vida y esperanza* de Darío tuvo también otro autor paródico especialmente significativo: el madrileño Juan Pérez Zúñiga, uno de los articulistas cómicos y poetas festivos más célebres del fin de siglo. Escritor, periodista y también autor teatral, destacó por su facilidad para lograr la comicidad en un humor reflejado en colaboraciones en múltiples revistas y semanarios de carácter festivo y satírico. Muchas de sus piezas se fueron recogiendo después en diferentes volúmenes de paródico título: *Estertores azules* (1906), *Alma guasona* (1911) y *Humorismo rimado* (1919). Ya el 3 de marzo de 1906 la revista *Blanco y Negro* publicó en su número 774 la composición de Pérez Zúñiga "El lago helado", acompañada de un dibujo del célebre Joaquín Xaudaró. Es significativo, por la fecha, que el poema estuviera en verso libre aunque se tratase de una alternancia de dodecasílabos y hexasílabos pero sin rima. Es una parodia que mezcla elementos de la poesía de Darío (el colorido, el cisne, el hada, los incisivos parentéticos, etc.) y que parece, sobre todo por el ritmo anfibráquico, parodia de la "Marcha triunfal" dariana, poema incluido en *Cantos de vida y esperanza*. Sin embargo, es observable también el clima de misterio que parece parodiar el "Nocturno III" de José Asunción Silva, poema de 1894 y del que existieron muchas otras parodias, por la reiteración, la presencia de dos almas yertas y la luna. Seis meses después resulta ejemplar también, por su antimodernismo, la sátira del mismo Pérez Zúñiga publicada el 15 de septiembre de 1906 en el número 802 de *Blanco y Negro* y titulada "¡No os dejéis engañar!", que iba acompañada otra vez de un dibujo de Xaudaró y que presentaba a un poeta modernista melencólico, mal vestido y lloroso ante su obra, con un fondo vegetal y luminoso. En aquel poema los ataques recaían otra vez sobre los poetas modernistas, a quienes Pérez Zúñiga acusaba de mentirosos. El poema estaba hábilmente escrito, con un buscado ritmo anapéstico, muy usado por los modernistas, y se componía de diez estrofas de versos decasílabos con usos de diéresis innecesarios, así como una continua sátira antimodernista. Tras advertir al lector de la falacia de los poetas modernistas, Pérez Zúñiga proseguía:

Al que os diga que hay ninfas liliales
en la orilla del lago sereno,
le decís que ha tomado por ninfas
las comadres del próximo pueblo.
Al que os pinte libélulas glaucas
que transmiten de amor suaves ecos,
le decís que un papel tan... airoso
las libélulas nunca lo han hecho.
Al que diga que encuentra en el campo
añoranzas, nostalgias y ensueños,
afirmadle que no hay añoranzas,
que lo que hay son montones de estiércol.
Al que os diga que hay llanto en los lirios
y en el alma del bosque misterios,
le decís que se apunte catorce
y le dais de mi parte recuerdos.

La parodia de Pérez Zúñiga prosigue con la voz final de alerta sobre el engaño del Modernismo y sobre la visión jocosa y burlona de la estética modernista que, forjada por Darío, tiene lugar en España en pleno 1906. A su vez, confirma el esfuerzo por desbancar la cada vez más asentada estética modernista en España.

El empeño antimodernista de Pérez Zúñiga no cesó y dos meses después, en el número 814 de *Blanco y Negro*, correspondiente al 8 de diciembre de 1906, apareció otra nueva sátira versificada bajo el título "Alma tortuga", también con dibujo de Xaudaró, que narra la anécdota de una tortuga. Como parodia del motivo del jardín modernista y de la redundancia en la palabra "alma", el autor presentaba la historia del indefenso animal que acababa entristecido por la influencia del Modernismo. La comicidad de esta sátira radica en que el reptil se ve obligado a almorzar nenúfares en lugar de insectos y cucarachas por la amistad que su ama, la viuda doña Blasa, tiene con tres poetas modernistas que le han transmitido su estética. Por eso, Pérez Zúñiga relata el extraño caso a su amigo "Melitón González" (el ya mencionado antimodernista Pablo Parellada) usando paródicamente versos hexasílabos: "Melitón González, / dulce compañero, / mira un caso raro / que contarte quiero: / Doña Blasa Pérez, / la de Sambenito, / es dueña y señora / de un galapaguito / que compró en el puesto / de unas verduleras / para el exterminio / de las correderas". La ridiculez de la anécdota aumenta la comicidad al alcanzar la parodia en la descripción jocosa de los tres poetas modernistas amigos de la viuda y cuya influencia se hace notar en el animal que se ve afectado por la melancolía y pesimismo propio de los vates modernistas: "Tres amigos tiene / la feliz señora, / tres amigos glaucos / de alma soñadora. / Quieren a la dama, / la visitan mucho / y hacen las delicias / del animalucho. / Mas el desdichado, / si antes se reía, / ahora vive lleno / de melancolía". La antigua felicidad del animal se trueca en atormentada neurastenia. El humor, además, radica en la presentación paródica del jardín modernista al que poema y dibujo

aluden directamente al presentarnos a la triste tortuga: “Hoy siente nostalgias, / hoy soñando vive / y del precipicio / ya está en el declive / viendo que no tiene / más jardín de ensueño / que la carbonera / ¡y ese es muy pequeño!”. Pérez Zúñiga aprovechaba así para satirizar las patologías neurasténicas de los modernistas con lo que, indirectamente, el ataque radicaba en la dimensión artificial y antinatural de la ética y la estética del Modernismo, capaz incluso de alterar el normal funcionamiento de personas y hasta de animales: “En las horas glaucas, / cual los soñadores, / de la neurastenia siente los horrores”. Junto a eso, la tortuga que antes vivía feliz detrás de los insectos se entristece ahora en un marco natural modernista perfectamente parodiado por Pérez Zúñiga. Así, escribe de la tortuga: “De igual modo que antes / cáscaras comía / y una corredera / loco le volvía, / no almorzar nenúfares, / pétalos de lirio, / y almas de libélulas / es hoy su martirio”. De este modo, el Modernismo se presenta como enfermedad y como patología que alcanza a todos los elementos vivos de la sociedad y que se reitera hasta el final del poema cuando Pérez Zúñiga cierra “Alma tortuga” con una especie de moraleja dirigida a su amigo antimodernista “Melitón González” atacando la nueva estética: “¿Ves? ¡Hasta los bichos, / caro Melitón! / ¡Esto es una pura / despiporración!”.

Comentarios finales

Los ejemplos aquí expuestos –que son sólo unos pocos y escogidos al azar al hilo de la inquina antimodernista- se enmarcan tan sólo en una geografía (España) y en una cronología histórica muy limitada (los meses en torno a julio de 1905). El estudio de todo el componente literario antimodernista y sus proyecciones culturales con los consiguientes ataques al Modernismo y a Darío requerirían –desde luego- de una mayor ejemplificación y profundización. En cualquier caso, y a la vista de los paradigmas textuales presentados aquí, no resulta difícil comprender que muchos de los detractores del Modernismo y de Darío acabaron finalmente cediendo al magisterio del nicaragüense, de modo que la poesía hispánica del siglo XX tuvo y tiene en Darío uno de sus pórticos fundamentales. El interés del estudio del corpus completo de estos ataques antimodernistas y antidarianos en torno a 1905 ayuda a valorar la importancia de Darío y su poemario *Cantos de vida y esperanza*. A su vez, dicha investigación ayuda a iluminar una época literaria de particular esplendor en lengua española y que sigue aguardando de más y necesarias revisiones. A la luz de todo esto, no extraña que Darío –pese a reconocer su valor literario y su misión poética en la encrucijada del Novecientos- se quejara repetida y amargamente del trato recibido a ambos lados del Atlántico por sus detractores. Así se explica el prólogo “Dilucidaciones”, para su libro *El canto errante* (1907), donde Darío afirmaba con tristeza “Tanto en Europa como en América se me ha atacado con singular y hermoso encarnizamiento. Con el montón de piedras que me han arrojado pudiera bien construirme un rompeolas que retardase en lo posible la inevitable creciente del olvido...” (PC, 695). Hoy sabemos ya que el rompeolas de Darío ha quedado marcado en la cultura y la literatura hispánica. Entendemos que definitivamente con Darío asistimos a un antes y un después en la evolución y desarrollo de la literatura en lengua española.

Negarlo y seguir silenciando o cuestionando a Darío es reiterar los mismos errores que cometieron los antimodernistas hace ahora ya un siglo. Y por lo mismo, resultaría un error reiterar la identificación de Darío con todo el Modernismo y, especialmente, con sus malos imitadores.

Obras Citadas

- Acereda, Alberto. "El antimodernismo. Sátira e ideología de un debate transatlántico". *Hispania* 86 (2003): 761-72.
- Anónimo. "El papel vale más". *Gedeón* (16 de diciembre de 1904), 8.
- . "El papel vale más". *Gedeón* (9 de julio de 1905), 6-8.
- Cano y Masas, Leopoldo. *Mater dolorosa*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1904.
- Crespo Matellán, Salvador. "La parodia como espacio intertextual (A propósito del *Tenorio modernista*, de Pablo Parellada)". *Studia Philologica Salmanticensia* 3 (1979): 45-55.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás. Madrid: Aguilar, 1975.
- Estévanez, Nicolás. "Moderniana". *Gente Vieja* (15 de julio de 1905), 4.
- Gómez Abalo, María Angeles. "La sátira antimodernista de Pablo Parellada". AA.VV. *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2000. 171-83.
- Lozano, Carlos. "Parodia y sátira en el modernismo". *Cuadernos Americanos* 141 (1965): 180-200.
- . *Rubén Darío y el modernismo en España (1888-1920). Ensayo de bibliografía comentada*. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1968.
- . *La influencia de Rubén Darío en España*. León: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1978.
- Martínez, José María, ed. *Rubén Darío. Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Parellada, Pablo ("Melitón González"). *Tenorio modernista*. Madrid: Velasco, Imp., 1906. (Quinta edición en 1912).
- . "Alma hidroterápica". *Blanco y Negro* 750 (23 de septiembre de 1905).
- . "'Alma cinagética' por Audemoro Merengue. (Poeta nicaragüense. Joya no descubierta todavía por nuestros modernistas)". *Blanco y Negro* 805 (6 de octubre de 1906).
- Pérez Capo, Felipe. *Sinibaldo Campánula, poeta modernista. Monólogo disparatado*. Madrid. Imp. R. Velasco, 1909. [1905].
- Pérez Zúñiga, Juan. "El lago helado". *Blanco y Negro* 774 (3 de marzo de 1906).
- . "¡No os dejéis engañar!". *Blanco y Negro* 802 (15 de septiembre de 1906).
- . "Alma tortuga". *Blanco y Negro* 814 (8 de diciembre de 1906).
- . *Estertores azules*. Madrid: Est. Tip. El Trabajo, 1906.
- . *Alma guasona*. Artículos cómicos. Madrid: Imp. Hijos de Hernández, 1911.
- . *Humorismo rimado*. Madrid: Renacimiento, 1919.

- Sánchez Romeralo, Antonio, ed. *Juan Ramón Jiménez. Mi Rubén Darío (1900-1956)*. Moguer: Ediciones de la Fundación, 1991.
- Serrano Alonso, Javier. "La parodia del Modernismo: el *Tenorio Modernista*, de Pablo Parellada (1906)". *Anales de Literatura Española Contemporánea* 21 (1996): 365-83.
- . "Los *liróforos glaucos*. La imagen del poeta en la sátira antimodernista". AA.VV. *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2000. 145-69.
- Serrano, Carlos, ed. *Tenorio modernista. Carnaval en noviembre. Parodias teatrales españolas de Don Juan Tenorio*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996. 315-57.
- Valcárcel, Manuel. "Echegaray y los modernistas". *Gente Vieja* 129 (15 de marzo de 1905), 5.
- Zuleta, Ignacio M. *La polémica modernista: el modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988.