

Autosemblanzas modernistas: el «número lírico» de *Renacimiento* (1907)

JAVIER SERRANO ALONSO*

El Modernismo, que con muy extraordinarias dificultades se había ido introduciendo en la España del fin del siglo XIX, reuniendo adeptos con especial lentitud y ganando muchos más detractores que lectores, requirió desde un primer momento de un canal de difusión para su obra creativa, así como de un medio propagandístico eficaz que les permitiese transmitir y defender sus posturas estéticas. Desde que en 1893 Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Jaimes Freyre crearan, en Buenos Aires, la *Revista de América*, que permitió a los modernistas americanos librar lo que Darío llamó “la batalla del modernismo”, se hizo evidente no sólo para este grupo, sino para todas las generaciones nuevas, que la prensa y en especial las revistas eran el medio más eficaz, directo y legítimo para la promoción y la difusión de la obra artística y del pensamiento.

Particularmente los modernistas fueron, en lo que respecta a España, los mayores dinamizadores de la prensa literaria, los que aportaron una más continua y prolífica actividad editorial, posiblemente los más obsesionados de todos los jóvenes artistas por crear órganos periódicos¹. Por supuesto, los modernistas no querían competir con los grandes diarios que cada vez incluían con mayor asiduidad a las jóvenes plumas españolas —en especial, *El Impar-*

* Universidad de Santiago de Compostela.

¹ Véase, por ejemplo, la descripción que realiza Rafael Cansinos-Asséns en el primer tomo de *La novela de un literato*, Madrid, Alianza, 1982, pp. 87-88, de la “fiebre” creadora de revistas que dominó a Francisco Villaespesa, y no sólo en las páginas que he indicado, sino de manera continuada a lo largo del volumen.

cial, pero también otros periódicos como *El Liberal*, *El País* o *Heraldo de Madrid*—, ni siquiera con las grandes y tradicionales revistas —*Blanco y Negro*, *La Ilustración Española y Americana* o *La España Moderna*—, sino tan sólo poder imprimir sus textos, teniendo en cuenta que en los orígenes del modernismo en España formaban sus autores una especie de casta maldita e indeseada que con grandes dificultades lograba editar algún libro gracias al apoyo o de pocos pero generosos empresarios². Así, en palabras de Ricardo Gullón, los “nuevos escritores necesitaban órganos de expresión absolutamente suyos, fieles a todo evento”³. La fidelidad era esencial, teniendo en cuenta la batalla estética que estaban librando contra una dura e incansable oposición que sin descanso los desautorizaba y ridiculizaba. Incluso el antimodernismo poseía sus propios órganos de expresión, especialmente dedicados a la lucha contra la joven estética modernista, como *Gente Vieja*⁴ o *Madrid Cómico*.

No obstante, sólo parece haber algo común a todas las revistas que podemos calificar de “modernistas”: su fugaz existencia⁵. Desde *Germinal*, fundada en 1897 y que se tiene por la primera revista de la gente joven, hasta *Prometeo* (1908), la revista de los Gómez de la Serna, todo un proyecto de ecumenismo literario, la mayor parte del amplio censo de revistas de la juventud literaria y del modernismo, aún muy lejos de estar realizado, vivió escasos números, y rara vez llegaron a alcanzar la docena de entregas: *Alma Española*, *Electra*, *Revista Ibérica*, *Vida Nueva*, *La Vida Literaria*, *Revista Nueva*, *Juventud*, *Revista Latina*, *Helios*, *Apuntes*, *Madrid*, *Novelas y Cuentos*, *El Nuevo Mercurio*, *Renacimiento Latino* o *La República de las Letras*, entre muchas otras, sirvieron para ir expandiendo la poética de las nuevas estéticas finiseculares, así como para consagrar nombres que firmaban sus colaboraciones o, práctica muy habitual en las nuevas literaturas, por aparecer en ellas recensiones de sus obras.

Dos modernistas destacaron esencialmente en la tarea propulsora de empresas editoriales: Francisco Villaespesa y Gregorio Martínez Sierra. A Villaespesa lo encontramos en la gestación y lanzamiento de revistas como *Electra* (1901) o *Juventud* (1901), o en los casos de la *Revista Ibérica* (1902) o *Revista Latina* (1907), de las cuales fue director⁶. Muy distinta fue la actividad de

² Caso excepcional y paradigmático fue Bernardo Rodríguez Serra, sobre quien Pío Baroja escribió un artículo, con motivo de su fallecimiento, en *El Globo*, el 21 de diciembre de 1902. Allí afirma de él que era “el editor de la gente joven”, un empresario “nuevo, con ideas nuevas. Era de los nuestros”, que “se interesaba con los ensayos de los escritores jóvenes” y que su única aspiración era “encontrar gente a quien lanzar”. Reconoce que “Todos los jóvenes le deben algo; por todos hizo lo que pudo: Benavente, Marquina, Unamuno, Martínez Sierra, Acebal, Gómez Carrillo, Orts y Ramón, yo. A todos nos publicó libros, nos alentó para trabajar. Yo, por mí, si algo llego a hacer alguna vez, se lo deberé a él.” (Recogido en *Hojas sueltas*, Madrid, Caro Raggio, 1973, pp. 130-132).

³ *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, 1990, p. 287.

⁴ Así lo afirma Cansinos-Asséns, *op. cit.*, p. 160: “*Gente Vieja*, aquel semanario fundado por Valero de Tornos como réplica a los ataques de los jóvenes”. No obstante, María Pilar Celma Valero afirma que pese a que “en principio no hay una manifestación de propósitos, a lo largo de la vida de la revista, en artículos diversos, puede verse que lo que pretendía esa «gente vieja» era defender sus posiciones ante el empuje de los jóvenes”, *Literatura y pensamiento en las revistas del Fin de Siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991, p. 64.

⁵ “Estas revistas eran, por lo general, de vida efímera, pero como apenas extinguida una aparecía la otra, la continuidad en el espíritu y el contacto con los lectores no se perdían”, Gullón, *op. cit.*, p. 287.

⁶ Rafael Cansinos-Asséns afirmaba, en 1917, que “las revistas efímeras de Villaespesa, [eran] tan aturdidas y brillantes como templos de papel”, *La nueva literatura, 1. Los Hermes*, Madrid, V. H. de Sanz Calleja, 1917. Cito por la 2ª edición, Madrid, Páez, 1925, p. 172.

Martínez Sierra. Si la característica acaso más esencial de las revistas de Villaespesa es su militancia modernista más entregada, en ocasiones realizada con brillantez pero lamentablemente olvidada⁷, la de las empresas de Gregorio Martínez Sierra es la solidez, tal como las caracterizó acertadamente Rafael Cansinos-Asséns⁸. Sus revistas, al menos sus dos proyectos más trascendentales, vivieron poco tiempo pero sí el suficiente para que hoy en día se las considere esenciales y triunfantes⁹.

1907 parece un año de inflexión en el desarrollo del modernismo en España. Hasta este año, toda la campaña de la joven literatura fue, al tiempo que un duro debate con los críticos y autores más intransigentes, un continuo avance de las posiciones, una consagración plural y colectiva del movimiento modernista. Alguno de los grandes autores de la nueva estética inicia un cierto abandono de las directrices, como Valle-Inclán, que deja atrás su etapa más preciosista con la primera de sus *Comedias bárbaras*, *Águila de blasón*, al mismo tiempo que el grupo más joven del modernismo adelanta nuevas actitudes, como Ramón Pérez de Ayala hace con el intelectualismo en su primera novela, *Tinieblas en las cumbres*. Es hacia este año cuando “el modernismo triunfante empieza a acusar síntomas de agotamiento”¹⁰, agotamiento que precipita la nueva generación y que representa la fundación de *Prometeo* en 1908. Pero la despedida de las grandes empresas modernistas es muy brillante: este año de 1907 aparecen las tres revistas que podemos considerar como las tres últimas publicaciones plenamente modernistas. Fueron proyectos tan efímeros como los anteriores, y por supuesto protagonizados por los grandes dinamizadores del grupo: Francisco Villaespesa, Gregorio Martínez Sierra y Enrique Gómez Carrillo. La revista *El Nuevo Mercurio*, editada en París por el guatemalteco Gómez Carrillo abrió este año, publicán-

⁷ Salvo *Electra*, que siempre ha sido considerada como la revista de la generación del 98, y que no se le puede atribuir ni como idea ni como motor a Villaespesa, sus otras tres revistas son prácticamente desconocidas. La *Revista Ibérica* sólo goza de un breve, pero valiosísimo estudio de Geoffrey Ribbans: “La *Revista Ibérica* (1902): una revista modernista olvidada”, en el *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, tomo II, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 127-133, y de otra también breve caracterización en el libro de Celma Valero, *op. cit.*, pp. 84-87, mientras que *Juventud* sólo cuenta con el análisis que Celma Valero le dedica, *Ibidem*, pp. 78-84, además del ya clásico estudio de Domingo Paniagua: *Revistas culturales contemporáneas, I. De “Germinal” a “Prometeo”*, Madrid, Punta Europa, 1964, pp. 96-108. Mucho peor es la situación de *Revista Latina* (1907), que no cuenta con ningún análisis, siquiera breve, aunque preparo un amplio estudio de la misma.

⁸ “las revistas fundadas por Martínez Sierra tienen la noble ponderación marmórea y se sostienen, graves y candidas, sobre las ondas temporales. *Renacimiento* y *Helios* tienen una historia continua y larga y caminan al encuentro de los espíritus por anchas vías solemnes. En ellas colabora lo más serio de lo más juvenil”, *La nueva literatura...*, p. 172.

⁹ Guillermo Díaz-Plaja, uniéndolas sin, tal vez, tener en cuenta la figura de Martínez Sierra, afirma que “Si *Helios* es la revista del Modernismo militante, *Renacimiento* es la gran publicación del Modernismo triunfante”, *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979 (1ª ed., 1951), pp. 44. *Renacimiento* no cuenta con ningún estudio monográfico y, sin lugar a dudas, es la más desconocida de las dos, aunque tanto Celma Valero, *op. cit.*, pp. 108-113, como Paniagua, *op. cit.*, pp. 152-158, le han ofrecido breves aproximaciones, y otros autores le han dedicado alguna que otra página en trabajos mayores. *Helios* es, tal vez, la revista que ha merecido una mayor atención de todas las que se publicaron en la época. Remito a la bibliografía que destaca Celma Valero, *op. cit.*, p. 87, nota 584, con alguna otra aportación, como la de la propia María Pilar Celma Valero: “Los «Glosarios» de *Helios*, microcosmos estético e ideológico modernista”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 15, 1-3, 1990, pp. 235-252.

¹⁰ Celma Valero, *op. cit.*, p. 14.

dose su primer número en enero de 1907, y lo cerró, con una última entrega en diciembre¹¹.

Revista Latina, cronológicamente, fue la última. Impulsada por Francisco Villaespesa, apareció en un primer volumen de cincuenta y dos páginas el mes de septiembre, desapareciendo tras la publicación del número sexto, de marzo–abril de 1908. Fue una revista que, en cuanto a los géneros desarrollados, pretendió ser miscelánea, con poesía, narrativa, teatro, crónicas, artículos y crítica, y donde se combinaron nombres consagrados con otros desconocidos del modernismo latino en el más amplio sentido de la palabra, con firmas de autores españoles, hispanoamericanos, catalanes, portugueses, franceses e italianos. Finalmente, Gregorio Martínez Sierra creó *Renacimiento*, cuya primera entrega se dio a conocer en marzo de 1907, y acabó su vida en diciembre, al mismo tiempo que *El Nuevo Mercurio*. Todos los estudiosos que han mencionado la existencia de esta revista, han señalado inequívocamente su gran trascendencia. Si Díaz–Plaja afirmaba que es la revista que significa el Modernismo triunfante y que por “sus páginas desfilan las páginas más brillantes del modernismo hispánico”¹², César Antonio Molina no duda en afirmar que fue “la defensora del ideal modernista”¹³, o Ignacio Zuleta le concede “un notable protagonismo en la última etapa de la introducción del Modernismo hispanoamericano en España”¹⁴.

La nómina de autores que firmaron en los diez números que llegó a publicar *Renacimiento*, muy parecida a la de *El Nuevo Mercurio* y *Revista Latina*, reúne a lo más destacado de la joven literatura, y no sólo en lengua castellana, sino que también se da cabida a la literatura en catalán: Rubén Darío, Antonio Machado, el propio Martínez Sierra, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Jacinto Benavente, Manuel Machado, Amado Nervo, Eduardo Marquina, José Enrique Rodó, Eugenio D’Ors, Francisco Villaespesa, Salvador Rueda o Miguel de Unamuno, junto con firmas de la literatura decimonónica, como Emilia Pardo Bazán o Juan Valera, e, incluso, en una ocasión la de Marcelino Menéndez y Pelayo. La revista presenta todo tipo de género literario y apartados variados en los que se recogían estudios sobre música, pintura, escultura, filosofía... En el propósito de sus promotores se incluía el deseo de analizar, desde varias perspectivas, la creación de alguna figura señera del movimiento modernista, como sucedió con Jacinto Benavente¹⁵, Juan Maragall¹⁶, Rubén Da-

¹¹ La revista ha pasado a la historia literaria del siglo XX especialmente por la famosa encuesta acerca del Modernismo que convocó Gómez Carrillo. Véanse, sobre este tema, los trabajos de Celma Valero *La pluma ante el espejo (Visión autocrítica del “Fin de siglo”, 1888-1907)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1989, y “El Modernismo visto por sus contemporáneos: las encuestas en las revistas de la época”, en R. A. Cardwell y B. McGuirk (eds.): *¿Qué es el Modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993, pp. 25-38, e Ignacio Zuleta: *La polémica modernista: el Modernismo de mar a mar (1898-1907)*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, LXXXII, 1988.

¹² *Op. cit.*, pp. 44 y 45.

¹³ *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*, Madrid, Ediciones Endymion, 1990, p. 38.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 265.

¹⁵ “Opiniones sobre la obra de Jacinto Benavente”, número I, marzo de 1907, con artículos de José Francés, Azorín, Rubén Darío y Emilia Pardo Bazán.

¹⁶ “Opiniones sobre la obra de Juan Maragall”, número II, abril de 1907, con trabajos de Enrique Díez-Canedo, José Ixart, Eduardo Marquina y Gregorio Martínez Sierra.

rió¹⁷, Santiago Rusiñol¹⁸ y Juan Ramón Jiménez¹⁹, lo cual ofrecía, fundamentalmente, una perspectiva ya histórica de la literatura modernista que es lo que ha llevado a considerar a *Renacimiento* como la revista del modernismo consagrado. Los autores más significativos son objeto de estudio y en tal análisis participan críticos nacionales y extranjeros de la talla de Pardo Bazán o Juan Valera.

Gregorio Martínez Sierra fue, sin lugar a dudas, un hombre de proyectos ambiciosos y felices. Importante fue la creación de la revista en sí; más aún el conjunto de perspectivas críticas sobre los grandes del modernismo, pero acaso nunca tanto como el proyecto del número VIII, correspondiente al mes de octubre. Esta entrega debía ser algo especial, una nueva apuesta por institucionalizar la estética finisecular al tiempo que manifestar su plena actualidad. Es el llamado “número lírico”. Sabemos, por una carta de Martínez Sierra a Rubén Darío, fechada el 28 de septiembre de 1907²⁰, que su intención era crear “una antología selecta, seria, de poetas”. Así que solicitó, a un conjunto reducido, “selecto”, que contribuyesen al mismo con algunos poemas inéditos. Pero no fue esto, sin embargo, lo más novedoso e interesante del número. Con el objeto de acompañar a los poemas, el editor pidió a los autores que elaborasen, en prosa, una breve sinopsis biográfica con su credo poético, una autocrítica y una bibliografía en la cual incluyesen sus obras editadas y las que tuvieran en preparación. No podemos saber si tal esquema de autosemblanzas se les planteó a todos los autores, siquiera desconocemos si se les demandó a la totalidad o sólo a algunos de ellos. Lo cierto es que no se incluyeron autosemblanzas de todos los poetas de los que se editaron textos.

Se recogieron un conjunto de cuarenta y tres poemas de dieciocho poetas²¹, dispuestos por orden alfabético de los apellidos. Sólo se presentaron, sin embargo, autosemblanzas de trece de ellos²², si bien con un caso excepcional y curioso: Salvador Rueda ofreció una larga autosemblanza sin incorporar ningún poema a la antología.

Las autosemblanzas supusieron una práctica, si bien no habitual, al menos muy común entre los autores modernistas, pues se ajustaban a varios de los ideales y mandatos de la doctrina finisecular, como el individualismo creador,

¹⁷ “Opiniones sobre la obra de Rubén Darío”, número IV, junio de 1907, con artículos de Elysis de Carvalho, Jacinto Benavente, Juan Valera, Juan Ramón Jiménez, Francisco Navarro Ledesma, Azorín, Eugenio Díaz Romero, Gregorio Martínez Sierra y Andrés González-Blanco.

¹⁸ “Santiago Rusiñol” y “Opiniones sobre la obra de Santiago Rusiñol”, número VI, agosto de 1907, con colaboraciones de Andrés González-Blanco, José Francés, Enrique Díez-Canedo, Juan Maragall, Francisco Navarro Ledesma, Gregorio Martínez Sierra, Jean Lorrain, Francisco Acebal, Enrique Gómez Carrillo y Miguel S. Oliver.

¹⁹ “Opiniones sobre la obra de Juan Ramón Jiménez”, número VII, septiembre de 1907, con trabajos de Ortiz de Pinedo, Rubén Darío, José Enrique Rodó, Salvador Rueda, Emilia Pardo Bazán, Antonio Machado, Azorín, Andrés González-Blanco y Manuel Machado.

²⁰ En Dictionio Álvarez (ed.): *Cartas de Rubén Darío (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles)*, Madrid, Taurus, 1963, p. 153.

²¹ Gabriel Alomar, Rubén Darío, Enrique Díez-Canedo, Andrés González-Blanco, Francisco A. de Icaza, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Juan Maragall, Eduardo Marquina, Gregorio Martínez Sierra, Amado Nervo, J. Ortiz de Pinedo, Juan Pijoan, Pedro de Répide, José Santos Chocano, Miguel de Unamuno, Francisco Villaespesa y Antonio de Zayas.

²² Gabriel Alomar, Rubén Darío, Enrique Díez-Canedo, Andrés González-Blanco, Juan Ramón Jiménez, Eduardo Marquina, Gregorio Martínez Sierra, Amado Nervo, Pedro de Répide, Salvador Rueda, José Santos Chocano, Miguel de Unamuno y Antonio de Zayas.

la autoconciencia artística y la necesidad de expresar, tanto por la vía poética como por la ensayística, las meditaciones de índole estética de cada autor. Además, permitía al creador elaborar sobre su propia figura una idealización, en ocasiones transgresora, que suponía un alejamiento efectivo de su cotidianidad, estableciendo una imagen exterior distante de lo rutinario y lo común. Por todos estos conceptos, los escritores modernistas fueron frecuentes autores de autocríticas y autosemblanzas. Rubén Darío, por ejemplo, con bastante asiduidad desde sus principios literarios, analizó y profundizó en su poética, no sólo como una manera de difundirla y hacerla comprender a sus lectores como por las posibilidades que ofrecía de autoexaminarse²³. Se puede afirmar que no hay labor crítica de los autores modernistas que en el fondo, o en su superficie, no consista en una autosemblanza estética.

Las revistas y diarios también propiciaron este tipo de actividad analítica, como los famosos autorretratos que editó *Alma Española* en 1903 y 1904²⁴, o la curiosa propuesta del periódico madrileño *El Liberal*, que durante 1908 y enero de 1909 publicó una sección titulada “Poetas del día. Autosemblanzas y retratos”, con la características excepcional de que las treinta y seis contribuciones lo fueron en forma poética²⁵.

El “número lírico” de *Renacimiento* ocupó ciento treinta y cuatro páginas. Era la cuarta entrega del volumen II. Las autosemblanzas del número VIII, pese a que pretenden ajustarse al esquema que a buen seguro propuso Martínez Sierra, mantienen claras diferencias unas de otras. La que realiza Gabriel Alomar tiene la particularidad de estar escrita en tercera persona, perspectiva que le permite hablar con mayor libertad de su ideario estético así como valorarlo sin concesiones a la modestia. Rubén Darío procura ajustarse al esquema, redactando un breve esbozo biográfico y después un más amplio análisis de su doctrina poética, que en alguna ocasión parece tener ribetes de autocrítica; pero evita, en la parte final, la bibliografía editada y la futura. Díez-Canedo prefiere mezclar los elementos, mientras González-Blanco prácticamente sólo se ocupa de su pensamiento crítico.

Juan Ramón Jiménez es, sin lugar a dudas, el más fiel al programa de Martínez Sierra, incluso más que el propio director, quien se preocupa sobre todo de hacer un exhaustivo repaso a lo mucho que ha escrito y publicado. Jiménez, por el contrario y aunque presenta una bibliografía inmensa para sus veintiséis años, organiza su autosemblanza en tres apartados: la biografía,

²³ Véase el trabajo de Allen W. Phillips: “Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo”, *Revista Iberoamericana*, XXIV, nº 47, enero-junio de 1959, pp. 41-64, donde se contempla cronológicamente el pensamiento de Rubén acerca de su obra y su estética.

²⁴ “hay un intento de crear una sección basada en la presentación de los autores que empiezan a significar algo en el panorama español. La sección (...) no se configuró hasta el número 6, en que lo hace bajo la forma general de la autobiografía (...) La pauta la había dado Martínez Ruiz, en el número 3, con su autobiografía titulada «Juventud triunfante» (...) cada autor le imprime su sello personal, dando variedad al conjunto. Así, Valle-Inclán, con la ligera variante de título de «Juventud militante», noveliza su biografía con un lenguaje arcaizante y caballeresco; Alejandro Sawa plantea el tema del *otro*, su alter ego, explicando siempre sus dos encontradas facetas; Ramiro de Maeztu impone un distanciamiento escribiendo en tercera persona su «Juventud menguante»; y Arturo Reyes pone en boca de dos *personajes-tipo* de sus novelas una discusión (...) sobre quién es Arturo Reyes. Más convencionales son las de J. Francos Rodríguez, el dibujante y humorista «Sancha» y los hermanos Álvarez Quintero”, Celma Valero, *Literatura y periodismo...*, p. 98.

²⁵ Allen W. Phillips recogió todos estos poemas, con un interesante estudio introductorio, en «*Poetas del día*» «*El Liberal*» (1908-1909), Barcelona, Anthropos, 1989.

amplia y sincera, la bibliografía y la autocrítica. Salvador Rueda, que no aporta poemas para la antología (“¡Poesías inéditas! ¡Dios me diera un buen brazado de ellas, que necesito!” p. 490) le escribe a Martínez Sierra una larga carta en la que el poeta adopta la imagen de sacrificado autor que trabaja incansablemente y sin tiempo para mantener a su familia; busca no la compasión, sino la aprobación y la admiración, y eso le lleva a incluir de una manera excesivamente escasa su poética y su autocrítica. Santos Chocano, por el contrario, prefiere ser conciso y lacónico. Su biografía se resume en una frase (“Nací el 14 de Mayo de 1875 en Lima (Perú)”, p. 498), su credo poético en cuatro líneas, su autocrítica en dos y su bibliografía editada en un libro, mientras que la futura en dos.

La imagen que suelen ofrecer, en conjunto, es demasiado literaria. Rueda prácticamente escribe una novela-folletín sobre sí mismo, mostrando demasiados perfiles de vanagloria:

Y aquí tiene usted, querido amigo, una cosa de la que yo estoy mil veces más orgulloso que de ser poeta: la de haber hecho la labor de un hombre que se ha peleado a brazo partido con la vida (p. 491).

Es patético, hasta cierto punto, comprobar como un autor por entonces extremadamente respetado y admirado dedica más de seis muy completas páginas a lamentarse y a justificarse:

Es triste suerte ver que, de cuantos poetas escriben hoy, todos pueden guardar inédito su trabajo, pulirlo, limarlo, darle toques y retoques, menos yo, que pongo la pluma sobre el papel, y allá va un río espontáneo de versos, que llegan al público tal como salen de la fuente (p. 490).

Continuamente Salvador Rueda desarrolla cuadros a veces melodramáticos de lo que es su actividad literaria, alejándola del ideal parnasiano del *arte por el arte*. El utilitarismo, desde una perspectiva puramente productiva, llena su autosemblanza sin ningún recato:

Usted sabe (pero no lo sabe el público) que durante toda mi vida, casi ha sido mi pan, y el de los míos, mi pluma; y es una cosa muy distinta tener que sacar de la poesía el vivir de varias personas a hacer poesía como recreo y sólo por un lujo del espíritu (...) siempre tendrán que poner en mi expediente esta nota: Este, remando con una pluma, tuvo a diferencia de los otros, que sacar su barca adelante, cargada con su gente. (...).

No he tenido ni una hora de juventud: de niño, he trabajado en mi casa pobrísima, como un hombre; de joven, tuve que hacerme cargo, por la muerte de mi padre, de los que amaba mi corazón; de hombre, bregué como un loco, como un desesperado, por elevar sobre mis hombros tan sagrada custodia (p. 491).

Todo su ideal poético y toda su ¿autocrítica? se fundamenta en un único concepto: el deber cumplido: “Esta gravedad de mi carácter, mil veces espartano en lo de soportar y vencer los dolores, explica miles de cosas de mi arte y de mi poesía” (p. 492). Su poesía nace de la Naturaleza, a ella se dirige y no duda en considerar que es un esclavo de su nacimiento en un marco natural.

Pero, eso sí, la poesía nace de él, es un visionario de la Belleza, tópico modernista de enorme raigambre:

Pues así me veo yo a veces, y miro, dibujada en mi interior, una imagen, que es la poesía. Llevó mis propios rayos aquí, conmigo. (p. 494).

Gabriel Alomar, poeta mallorquín en lengua catalana, pone en relación su poética literaria con su activismo político:

Su característica literaria ha fluctuado hasta hoy entre un resto de romanticismo y una nueva concepción helénica de la poesía, paralelamente a la evolución del catalanismo, desde la mansa protesta romántica floralista hasta la afirmación nacionalista actual. (p. 385).

En este sentido resulta consecuente su nacionalismo desde una perspectiva romántica, en cuanto supone una recuperación de sentimientos regionalistas. No obstante, la definición contundente que realiza de su creación literaria parece entrar en una contradicción con tales propuestas ideológicas: “En poesía es puramente parnasiano” (p. 385).

El parnasianismo, caracterizado por su divisa *el arte por el arte*, es una estética ajena a toda preocupación socio-política, algo que Alomar no asume en su autosemblanza:

En política, ha preconizado el imperio de la ciudad contra la ruralidad. La ciudad, flor de la nación, esencialmente aristárquica y futurista, contra las tendencias tradicionalistas, patrióticas y ruralistas. El Pueblo, creador de la ley (populisatum) contra la Plebe, fabricadora de plebiscitos. (p. 386).

Es particularmente interesante que, en todo el conjunto de autosemblanzas, jamás se menciona la palabra “modernismo”, ni su derivado “modernista”. Rubén Darío la evita particularmente, así como cualquier tipo de referencia a estética concreta o escuela, como se hace habitual en los escritos teóricos del poeta nicaragüense posteriores a 1906²⁶. Rubén procura resumir con perspectiva histórica lo que han sido sus postulados teóricos:

«Los pensamientos e intenciones de un poeta son su estética», dice un buen escritor. Que me place. Pienso que el don de arte es aquel que de modo superior hace que nos reconozcamos íntima y exteriormente ante la vida. (p. 395).

Darío muestra una actitud escéptica, especialmente dolida en cuanto a la crítica, en la falsedad de sus juicios interesados:

He comprendido la inanidad de la crítica. Un diplomado os alaba por lo menos alabable que tenéis; y otro os censura en mal latín o en esperanto. Este doctor de fama universal os llama aquí «ese gran talento de Rubén Darío», y allá os inflige un estupefaciente desdén... Este amigo os defiende temeroso. Este enemigo os cubre de flores, pidiéndoos por lo bajo una limosna. Eso es la literatura... Eso es lo que yo abomino. Maldígame la potencia divina, si al-

²⁶ “Darío rehuye la palabra *modernismo*, cada vez menos frecuente ahora en sus prosas”, Phillips, *art. cit.*, p. 59.

guna vez, después de un roce semejante, no he ido al baño de luz lustral que todo lo purifica: la autoconfesión ante la única Norma. (p. 397).

Para el poeta se ha convertido en un pesado lastre la cohorte rubendariana de la que llevaba muchos años rehuyendo. Esa falsa estética que ocultó muchas de las propuestas modernistas, que dejó a la luz lo más superficial de la joven estética y que, en el caso del autor de *Azul...*, terminó suplantando su verdadera poética, no sólo era una interpretación errónea, sino dolorosa:

Yo he dicho: Cuando dije que mi poesía era «mía en mí», sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la Belleza. Yo he dicho: Ser sincero es ser potente. (p. 396).

Su mirada hacia atrás, hacia lo que ha sido una propuesta estética que ha triunfado pese a sus muchas miserias, las cuales crearon heridas en la esencialidad poética de Rubén, es una mirada orgullosa, satisfecha y coherente: “como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad”. (p. 397) La visión de su profesión literaria es similar en cuanto opuesta a la de Salvador Rueda. Ellos son, en el conjunto de poetas modernistas que se autorrepresentan en el “número lírico”, los dos triunfadores, los dos consagrados y maestros. Ambos contemplan su labor, Rueda desde su “profesionalismo” y su sacrificio, Rubén desde su individualismo como precepto poético, desde su idealismo y desde su voluntad lírica de hallar la Belleza. Los demás, acaso exceptuando a Juan Ramón Jiménez, tienen una muy limitada perspectiva de su creación, debido esencialmente a su brevedad. Díez-Caneado parece rehuir su autoanálisis (“Ya sé yo que autocríticarse no es hablar bien de sí mismo, cosa que no sería decente, ni hablar mal, cosa de que ya se encargan demasiado los demás”, p. 430), y se limita a confesar que

Quando sea viejo y ya no pueda hacer obras artísticas, me dedicaré a hacer examen de conciencia literaria y a escribir libros doctrinales (p. 404).

por lo que de su obra poética elaborada hasta el momento sólo puede manifestar que ha sido creada con sinceridad lírica:

Creo que todo lo que he dicho en verso lo he visto con mis propios ojos y lo he sentido intensamente (p. 404).

De igual manera parece querer expresarse el promotor de este ejercicio de autoanálisis, Gregorio Martínez Sierra:

Yo soñaba con escribir versos (...) de buena fe, todo por la influencia –digamos por el galicismo–, de mi escasa cultura, veía yo detrás de cada árbol una hamadriada, y bajo cada gota de agua su náyade correspondiente. (p. 458),

dejando el resto de su autosemblanza al desarrollo de su vida y bibliografía, nada breve para sus veintisiete años.

Eduardo Marquina, por su parte, ni siquiera procura reseñar mínimamente su pensamiento (“Soy un hombre contento y lleno de fe. No sé escri-

bir nada acerca de mí mismo”, p. 448), reduciéndose toda su contribución a un muy detallado currículum de lo creado, editado y estrenado por el autor barcelonés. Andrés González-Blanco, por su parte, prefiere ejercer más de crítico –lo que fue realmente su faceta esencial– que de lírico, y así dedica su autosemblanza más a desarrollar su pensamiento exegético que su poética literaria, que queda limitada a la siguiente exposición:

Cuando escribo poesía, mi ideal es ser comprendido por una mujer sentimental y delicada que me lea una tarde de lluvia y de domingo (p. 412).

Da la impresión de que poesía es, para González-Blanco, el expresar el amor a la mujer, en su sentido más sentimental:

No creo haber amado de veras más que a una mujer, que será de otro. Después mi alma se rompió en pedazos. Como un espejo quebrado que no refracta los rayos del sol sino partidos, mi espíritu se goza en enamorarse de todo y en quedarse con nada (...) Me gustan todas –las que son bonitas–, y procuro no enamorarme de ninguna. (p. 412).

Amado Nervo rehuye, al igual que Rubén, cualquier tipo de adscripción estética (“No he tenido ni tengo tendencia alguna literaria especial”, p. 468), y lo único que desea dejar establecido sobre sí mismo es que su profesión poética fue una decisión trascendental y asumida, lo cual, como a Rueda, le ha llevado a sacrificios dolientes:

Hoy sería quizá un hombre práctico. Habría amasado una fortuna con el dinero de los demás, y mi honorabilidad y seriedad me abrirían todos los caminos. (p. 467).

He hecho innumerables cosas malas, en prosa y verso, y algunas buenas (...) Si hubiese sido rico no habría hecho más que las buenas (...) ¡No se pudo! Era preciso vivir en un país donde casi nadie leía libros, y la única forma de difusión estaba constituida por el periódico. (p. 468).

E, igualmente, Antonio de Zayas, considerado el parnasiano español por excelencia²⁷, evita integrarse en ninguna de las poéticas concretas del fin de siglo:

me encuentro siempre perplejo cuando intento seguir cualquier tendencia o afiliarme a cualquier escuela literaria (p. 516),

aunque no duda en distanciarse de los movimientos retoricistas para unirse a las corrientes innovadoras de la estética finisecular:

he sabido separarme de los fáciles y candorosos senderos que recorrieran los retóricos de recientes generaciones; y creo que en mi proceso intelectual, sensitivo y emotivo he gustado de respirar la influencia beneficiosa del renovado ambiente (p. 517)

²⁷ Véanse los trabajos de Fernando González Ollé: “Antonio de Zayas, principal poeta del parnasianismo español”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, nº 4, 1982, pp. 129-145, y Roberto Mansberger Amorós: “Un parnasiano español bajo el signo de Heredia: Antonio de Zayas y Beaumont, duque de Amalfi”, *Revista de Literatura*, LIV, 108, 1992, pp. 619-637.

Ejemplo de concisión es José Santos Chocano. Su poética es una mínima síntesis del ideal modernista:

¿Mi credo poético? La poesía debe traducir las impresiones recibidas directamente de la Naturaleza y de la Vida. Cuando escribo, trato de olvidarme de todas mis lecturas, y sólo pienso en aparecer tal como soy: Poeta de América. (p. 496).

Juan Ramón Jiménez, disciplinado como ninguno ante la propuesta de Martínez Sierra, organiza su biografía también como un currículum, tal como hiciera Marquina, seguida por una bibliografía donde no se conforma con citar sus libros, sino que los precisa en las partes que los componen (por ejemplo: “*Elegías*.— Elegías puras, Elegías intermedias, Elegías lamentables”, p. 425), además de dividirla en tres bloques: Obras —las publicadas—; Terminadas. En manuscrito; En preparación. En dicha bibliografía se encuentra una notoria contradicción con las manifestaciones de su biografía. En ésta manifiesta que

entre tanta frondosidad y tanta inexperiencia, lo mejor, lo más puro y lo más inefable de mi alma, está, tal vez, en esos dos primeros libros [*Ninfeas* y *Alma de violeta*] (p. 424),

mientras que en la bibliografía no incluye sus títulos, sustituyéndolos por la expresión “He prescindido de mis dos primeros libros” (p. 425). Finalmente, presenta la “Autocrítica”, donde intenta resumir de una manera un tanto metafórica todo su ideal estético:

ya dentro de mi alma, rosa obstinada, me río de todo lo divino y de todo lo humano, y no creo más que en la belleza (p. 426)

El pensamiento modernista, tras esta manifestación de idealismo finisecular, desarrolla toda la poética doctrinaria del movimiento, si bien manifiesta alguna reserva o rechazo (“Odio el palacio frío de los parnasianos”, p. 426). Sus pautas poéticas están marcadas por la máxima de la “Belleza” y las sensaciones que su logro o atisbamiento producen en el poeta:

Sobre todas las cosas bellas, amo la música, porque es una fragancia de emoción... Oh! la emoción! un libro en donde todo —idea, sentimiento, ritmo, rima,— sea entrañable y tibio, sin más decoración que la necesaria, y sin palabrería! (...) Que la frase esté tocada de alma, que evoque sangre, o lágrima, o sonrisa; que en el vocablo haya siempre un subvocablo, una sombra de palabra, secreta y temblorosa, un encanto de misterio... (p. 426)

Su definición poética cada vez se aproxima más al simbolismo, a la procura de la sensación a través de los elementos sensitivos, que son valorados como las fuentes de la interpretación de la vida y la Belleza:

Poeta ultralírico, no creo, sin embargo, en lo sobrenatural; en mi obra he procurado únicamente hacer jardín y hacer valle; y entiendo que unos colores, unos sonidos, unas claridades de esta vida son más que suficientes; las armonías, las melodías, he ahí todo. (p. 426)

Y entre todo este conjunto de modernistas variopintos, Martínez Sierra pensó en un autor esencial de la literatura española pero no esteticista: Miguel de Unamuno. Seguramente el gran poeta y pensador sabía dónde iba a encajar su autosemblanza, y temía mucho el contraste que su credo poético podía provocar junto al de los jóvenes modernistas. Así que, enérgico, se niega a la representación de su ideario estético:

¿Un poco de autocrítica? No, nada de eso. Aborrezco eso que llaman autocrítica, acaso porque no hago otra cosa que comentarme y glosarme. (p. 502)

Por lo tanto, se preocupa exclusivamente de organizar su bibliografía, después de haber dedicado un párrafo a expresar su vida resumida. A sus libros les dedica Unamuno expresiones familiares, procurando ofrecer de ellos una imagen filial; así, de *Paz en la guerra* manifiesta que es “el libro que más quiero” (p. 501), o de *De mi país* que “Este pobrecito es el menos favorecido de mis libros, y ¡qué frescuras dejé en él!” (p. 501).

El “número lírico” de *Renacimiento*, muy posiblemente, no resultó lo que su promotor, Gregorio Martínez Sierra, pretendía. Seguramente buscó reunir en él un conjunto de análisis objetivos que manifestasen el triunfo del Modernismo literario, frente a la propuesta que ese mismo año hizo Gómez Carrillo en *El Nuevo Mercurio*, buscando aún la definición del modernismo, el lograr fijar los parámetros estéticos que constituían el movimiento y conocer la nómina de autores relevantes del nuevo arte. Martínez Sierra, por el contrario, ya la pretendía establecer, y quería que fuesen ellos mismos quienes sentasen no las bases, sino lo que habían sido las directrices que les llevaron a su triunfo. Pero los poetas se limitaron, en la mayoría de los casos, a referir sus textos, a mostrar cierta amargura por lo arduo que había sido su trabajo y el combate que habían tenido que sostener para llevar a buen puerto su proyecto artístico. Todos los que lo mencionaron rechazaron pertenecer o haber pertenecido a escuela literaria alguna, manifestando por encima de todo su individualidad creadora y libre. Y no era otra cosa, en realidad, el precepto esencial del modernismo literario.