

APUNTES SOBRE LA DIMENSIÓN LIBERAL DEL MODERNISMO HISPÁNICO

Alberto Acereda. Arizona State University

Una de las tareas más urgentes de la crítica literaria hispanoamericana y española es clarificar lo que se ha denominado Modernismo, es decir, la etapa cultural que en el marco del fin de siglo ocupó aproximadamente los años que van desde 1880 a 1914. Aquí avanzaré algunos apuntes sobre la dimensión liberal del Modernismo literario, como punto de partida de posteriores y necesarios acercamientos a lo que fue una de las más nobles actitudes ante la vida y el arte.

Las más recientes revisiones críticas han intentado comprender como un todo el Modernismo y la renovación literaria finisecular a ambos lados del Atlántico. Aunque todavía seguimos realizando una honda labor de reordenación textual y de rescate autorial, tales revisiones han demostrado que las conceptualizaciones unívocas de la escritura finisecular y las lecturas preciosistas del llamado Modernismo resultan ya inviables. Hasta hace algunos años, las tipologías críticas en torno al fin de siglo redundaban en ciertos emplazamientos historiográficos guiados por bases didácticas a menudo insuficientes. Así, se insistía en los deslindes cronológicos del llamado Modernismo y se establecían enfoques maniqueos con la etiqueta de la llamada "Generación del 98" y sus apropiaciones ideológicas; se perpetuaba la visión exótica del primero y hasta se establecían parcelaciones subgeneracionales. Se plantearon incluso debates sobre el papel fundacional de un autor sobre otro que han resultado tan estériles como poco aclaradores.

Con la efervescencia de la crítica marxista hace unos años se perpetuaron lecturas empequeñecedoras del Modernismo que en muchos casos (y siempre con justas excepciones) vapulearon a los modernistas por haberse "postrado" a lo que esa crítica definía como *capitalismo* de la *clase burguesa oligárquica dominante y hegemónica*. De ahí que todavía a estas alturas algunos críticos sigan promoviendo con relación a los modernistas el mito de sujetos alejados de su realidad social e histórica, o el de los poetas ubicados en su torre de marfil, excéntricos, elitistas, aristocráticos, desclasados, malditos y bohemios, atentos sólo a los dictados del arte por el arte y negadores de la tradición autóctona en favor de un cosmopolitismo afrancesado y extranjerizante. En el caso de Rubén Darío, la más alta figura del Modernismo en lengua española, su obra fue cuestionada en varias instancias por una supuesta falta de compromiso social y

por una reiterada evasión estética y exotista. Con todo, las más agudas lecturas de la obra del nicaragüense han mostrado ya el valor simbólico y trascendente de lo decorativo de su obra y cómo tras el aparente escapismo late la tragedia interior de un hombre universal y libre, comprometido con su tiempo y con su época. Pero Darío y buena parte del grueso de autores el Modernismo fueron (y siguen aún siendo) frecuentemente falseados, retocados y hasta cuestionados no ya por su innegable valor literario, sino por cuestiones ideológicas y políticas que resultan, a la postre, tan simplificadoras como dogmáticas.

Desde los intransigentes y endebles posicionamientos de la crítica literaria marxista más radical el Modernismo resulta una poética incómoda porque aun siendo el primer acorde de la modernidad literaria no responde plenamente a sus expectativas dogmáticas. Y en tal caso, lo fácil ha sido echar mano del gran José Martí, vestirlo de comunista, repasar sus lecturas de Marx, hacerle un monumento en La Habana y disfrazarlo de castrista revivido. Y si eso no bastaba, la dimensión liberal del Modernismo se oculta negando por entero su existencia y hasta la de la pertenencia de Martí al Modernismo, tal y como proponía hace unos años un crítico marxista como Françoise Perus que llegó a afirmar: "Incluir a Martí en el movimiento modernista es más que un error de método: constituye una tergiversación de la significación histórica del Modernismo, y una tergiversación de la significación histórica de Martí". [**Nota 1**]

Si de lo que se trata es de tergiversar la historia literaria, este tipo de lecturas negadoras de la dimensión liberal del Modernismo ejemplifican perfectamente esa falsificación de la historiografía. A su vez, pone en evidencia la injusta valoración en torno a la actitud estética y humana que representó en sí el Modernismo, sobre todo cuando nos acercamos de verdad a lo que fue la vida y la obra de esos modernistas hispanoamericanos y españoles, verdaderos forjadores de la libertad artística y la individualidad creadora. Resultaría vano exponer ahora la vertiente crítica que desde el dogmatismo simplificador ha querido empobrecer el valor del Modernismo hispánico cuando éste no respondía a sus intereses ideológicos. Igualmente vano sería traer aquí a colación las muchas lecturas denigradoras de autores concretos del Modernismo. El caso de Darío es otra vez paradigmático al respecto pues su vida y su obra se ha manipulado en muchas ocasiones del modo que más convenía a particulares intereses ideológicos: Darío se ha leído como antiburgués, como antecedente de la Revolución Sandinista, como enemigo de los Estados Unidos de América, como servidor de la aristocracia señorial, como europeizado figurín o como agonizante hedonista al servicio de un supuesto *orden feudal de prácticas capitalistas*. La cuestión pervive en el hecho de que desde la crítica ideológica más antiliberal, escondida bajo la supuesta crítica literaria y forjada hoy también en algunas cátedras universitarias del mundo (las del falso progresismo de espaldas al valor universal de la literatura), se ha querido ignorar la dimensión liberal del Modernismo hispánico. [**Nota 2**]

Tras las iniciales y fallidas lecturas del marxismo radical en torno a ciertos autores del Modernismo, los herederos de aquella crítica dogmática apuestan ahora por la relativización de la literatura y desde supuestos valores de la llamada postmodernidad y el pomposo "postcolonialismo" se está queriendo hacer una lectura politizada "multicultural" / "deconstructivista" que ubica el Modernismo en los estratos del conflicto entre centros y periferias o bajo cuestiones exclusivistas de género, raza y/o clase sociales. En el giro de tuerca de todo lo que fue la actitud de honesta rebeldía del Modernismo, un sector de la crítica actual más dogmatizada y radical ha llegado a equiparar las quejas de los modernistas y su búsqueda de libertad como antecedentes de los movimientos contemporáneos de anti-globalización o como respuesta periférica al capitalismo centralista patriarcal, definido desde el anti-sistema en términos de "neoliberalismo". Cuando este tipo de crítica invade el terreno del arte, tergiversa la literatura, falsea la historia de la cultura occidental y llena las aulas universitarias, la cuestión resulta preocupante.

No cabe olvidar lo que de positivo puede hallarse en todos los acercamientos críticos a la literatura y desde cualquier posicionamiento teórico o práctico que ilumine el hecho literario, pero sólo puede ser así cuando esa crítica se ajusta a la verdad histórica de la creación literaria que se estudia. Con la perspectiva de un siglo, hoy podemos ver con más claridad los problemas que conlleva cualquier acercamiento homogéneo al fin de siglo hispánico. Las variantes que se enuncian implícitamente en el dilema de la encrucijada finisecular española e hispanoamericana confirman la necesidad de entender el Modernismo como término abarcador de una época, cuyas manifestaciones son tan heterogéneas como multipolares. Sin entrar aquí a discutir las cuestiones del llamado "premodernismo" y sus iniciadores, si algo caracterizó el fin de siglo en la cultura hispánica fue precisamente su intrínseca variedad y las contradicciones que implicó dentro del heterogéneo proceso de modernización occidental. Desde las pioneras valoraciones de Federico de Onís, intuitivas después por Juan R. Jiménez y desarrolladas fértilmente por críticos como Ricardo Gullón o José Olivio Jiménez, entre otros, hoy es posible afirmar que la escritura modernista supuso uno de los eslabones de la modernidad artística y literaria en el mundo hispánico.

La lectura que aquí planteamos del Modernismo acepta la existencia de variantes heterogéneas del tronco general modernista, tantas como individualidades tuvo su amplio arco creador y artístico. Pero en todas y cada una de esas actitudes ante la vida, porque eso es fue también el Modernismo, late una visión liberal del mundo, dimensión que vertebró las distintas creaciones y personalidades modernistas. Nuestra lectura, por tanto, no sólo hace frente a esa tergiversación de lo que fue en sí el Modernismo sino que responde a quienes han falsificado su sentido más importante en cuanto defensa de la libertad artística e individual. Al mismo tiempo, estos breves apuntes señalan la

importancia de ahondar en ciertas visiones del debate finisecular a fin de rescatar la verdadera dimensión de algunos nombres de "intelectuales" consagrados.

En sus variadas latitudes, sabemos que el Modernismo conmocionó los cimientos artísticos y sociales del fin de siglo hispánico pues en él hubo también un trasfondo ideológico que se enfrentó a todo los discursos negadores de la libertad humana y la individualidad creadora. El arte lo perciben los modernistas como expresión de esa libertad personal. Por eso, ya en 1876 el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera apuesta por una lucha honesta por vía del arte cuando afirma: "Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre es esa materialización del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo". Y en 1894, el boliviano Ricardo Jaimes Freyre y Rubén Darío inauguran en Buenos Aires su *Revista de América*, con el propósito de: "Luchar porque prevalezca el amor a la divina Belleza, tan combatida hoy por invasoras tendencias utilitarias". [**Nota 3**] La oposición modernista a la materialización del arte y de la vida, la crítica a la fe exclusiva en la ciencia por encima del hombre como ser entrañable o la censura al utilitarismo que olvida los ideales de libertad y creación humana son sólo algunos de los móviles del ideario liberal del Modernismo. Es por ello, y contra lo que se pensó durante algún tiempo, que los modernistas sabían lo que estaban practicando y lo que era, en esencia, su actitud liberal ante el mundo. Así se explica también que el primer número de la revista Helios en abril de 1903, proclame la libertad absoluta como ideal artístico y lleve la firma de los españoles Juan R. Jiménez, Pedro González Blanco, Ramón Pérez de Ayala y el argentino Carlos Navarro Lamarca.

A ambos lados del Atlántico, por tanto, los modernistas se fraguan al calor de una nueva actitud ante el mundo de raíz mayoritariamente liberal como han venido apuntando críticos del valor de Julio Saavedra Molina, Ricardo Gullón e incluso Angel Rama. [**Nota 4**] Para Saavedra Molina, y con todas las matizaciones de rigor, el Modernismo en literatura no es otra cosa que lo que en política se llama liberalismo. En ese culto a la libertad, los modernistas se distancian tanto del tradicionalismo inmovilista como de los socialismos colectivistas. De ahí que Saavedra Molina confirme su interpretación en el hecho de que allí donde el liberalismo era acosado por el dogmatismo antiliberal el Modernismo se retrasaba. Y así es, efectivamente, si tenemos en cuenta el avance del Modernismo en el Chile liberal hasta la revolución de 1891 contra José Manuel Balmaceda; o si pensamos en las dudas del Modernismo mexicano en la primera década del siglo donde se cuece ya el caldo de cultivo de la Revolución Mexicana. Es por ello que Saavedra Molina entendió que las variantes preciosistas, cosmopolitas y escapistas del Modernismo fueron sólo el *modus operandi* de la reforma, pero no el motor que estaba en el credo liberal modernista. Estas ideas fueron recogidas después por Angel Rama en un acertado libro sobre la circunstancia socioeconómica del Modernismo

hispanoamericano y su incorporación al mercado a través de la profesionalización del escritor.

Sería impropio buscar en la variante naturaleza heterogénea del Modernismo una ideología homogénea. Bastaría aducir aquí citas y registros concretos y hasta podría recordarse la conducta no precisamente liberal de algún autor ubicado en el Modernismo literario como el peruano José Santos Chocano o el colombiano Guillermo Valencia. Pero esas contradicciones individuales forman parte de las dudas y variantes ante las que se topó el artista finisecular en la Hispanoamérica que abrió al siglo XX. Además, tal no es el caso de los autores más señeros del Modernismo. En la gran mayoría de los modernistas sí es posible hallar una búsqueda de libertad e individualidad que coincide con algunos de los presupuestos del ideario liberal decimonónico. Aunque el término "liberalismo" adquiere distintos caracteres en cada país, en todos los casos coincide en admitir la libertad individual (y en ella también la estética) como valor supremo y sin trabas.

No debe perderse de vista el hecho de que en su mayoría, los modernistas no fueron ni obreros ni burgueses sino profesionales del arte, creadores que basaron sus ideas estéticas, religiosas, sociales y políticas en los principios invariables de la libertad y la individualidad. En esto, los modernistas aunaron fuerzas y desde poéticas diferentes y tendencias a veces distintas pusieron su mira en un común ideal de libertad estética. Para confirmarlo, piénsese en la integridad moral de un Julián del Casal que en medio de la crisis de la sociedad cubana finisecular, y a pesar de su personal precariedad económica, se niega a obtener prebendas materiales a cambio de la renuncia a sus ideales éticos y estéticos. El hecho de no haber sido hombre de acción, como su compatriota Martí, por ejemplo, se valoró por cierto sector crítico en términos de evasión y exotismo, ligados además a una homosexualidad que siempre hubo de esconder y por la que se le atacó. Se trataba de la misma homosexualidad feminizante con la que muchos de los modernistas fueron acusados en toda Hispanoamérica y en España en ese mismo fin de siglo que vio la proliferación de mil sátiras antimodernistas, algunas de insultante factura y procedentes siempre de los sectores más antiliberales. Confírmese asimismo el ingrediente liberal de muchas de las prosas de José Martí o reléanse las confesiones liberales de muchos de esos mismos modernistas, por ejemplo del Rubén Darío del capítulo X de su *Autobiografía* o del de sus poemas exaltados de juventud, como "A los liberales", de 1881:

I. Porque cantáis la eterna Marsellesa
que maldice el poder de los tiranos;
porque alzáis ardorosos en las manos
el pendón de la cruz con entereza;

Porque deseáis que caiga la cabeza
de la hidra aristocrática, y ufanos
dais al pueblo principios soberanos,
que destruyen del mal la niebla espesa;
porque gritáis que es libre el pensamiento;
que no tiene cadenas la conciencia,
y proclamáis con fuerza y ardimiento
que hoy impera nomás la inteligencia;
la muchedumbre criminal y necia,
os escupe, y os odia, y os desprecia.

II. Y porque sois soldados de la idea;
Porque rompéis la tiara y la corona,
y vuestra voz la libertad pregona;
la libertad que irradia y centellea;
porque deseáis que el Universo vea
cómo una catedral se desmorona
al son del himno que la voz entona
del genio de la luz que vida crea;
porque las tablas de la ley del hombre
mostráis al mundo llenas de verdades,
y de la democracia el sacro nombre
escribís en la faz de estas edades,
tendréis mil bendiciones en la historia
y una palma en el templo de la gloria. **[Nota 5]**

Ese es el mismo talante del Darío cronista de "La Prensa y la Libertad", del Darío periodista, del ensayista, del Darío de *España contemporánea* (1901), del curioso lector de Galdós o del de crónicas postreras como "La comedia de las urnas", un texto poco leído pero que muestra el talante liberal del Darío modernista. En ese texto, escrito para los lectores argentinos de *La Nación* de Buenos Aires, Darío informa sobre las elecciones francesas de 1910. Se trata de un Darío maduro que se lamenta de los programas de los partidos conservador y socialista por amenazar las libertades y los derechos más sagrados. Darío reflexiona sobre la generalizada política antiliberal y escribe irónicamente del contenido de esos programas políticos, trasunto claro de la política nacional del momento:

No he leído -escribe Darío- que se almacenen las libertades y los derechos más sagrados; que se aumenten cada año, por la superchería y el derroche, los gastos, la deuda y el déficit; que por el abandono y por la incuria se desorganice la defensa nacional; que se tenga toda suerte de complacencias con los directores de huelgas y

agitados revolucionarios; que haya impotencia para reprimir en la administración el desorden y la anarquía; que se va, por pretendidas reformas, contra todos los intereses, como si la prosperidad nacional, el comercio y la industria, pudieran resistir por siempre a tan repetidos golpes. En cuanto a los candidatos nuevos, a cualquier lado a que pertenezcan, sus franquezas me son sospechosas. Los unos, en efecto, conservadores o nacionalistas, exponen programas que radicales completos no desaprobaban. Llevados por una manera de respeto humano, hacen concesiones a aquellos mismos cuyos principios rechazan, con tal de lograr los votos. Los otros, los del socialismo, prometen al pueblo, que en el fondo no pide tanto, una libertad tan completa, una justicia tan perfecta, una felicidad tan grande, que no se ve del todo, pues no saben los mismos parlanchines de esas verbales añagazas cómo van a edificar ese paraíso en donde los franceses de mañana van a danzar, en un placer sin límites, un delicioso perpetuo cake-walk. Esa falta de sinceridad de parte de los candidatos, no va, en último análisis, sin su falta de respeto para el elector. No os diré una novedad si os digo que el respeto no consiste en muestras exteriores de su deferencia, o en la expresión de fórmulas de urbanidad. Respetar a alguien es, ante todo, suponerle un buen sentido, un juicio por lo menos cercano al nuestro. Es en segundo lugar, tratarle como una personalidad moral a la que no se procura el engaño o el daño. De modo que no decir la verdad y nada más que la verdad a los electores, es ya reconocer su falta de inteligencia. Pero decirles tonterías, es tomarlos por incurables imbéciles. [**Nota 6**]

Este análisis de Darío de la vida política de hace casi un siglo ¿no resulta también un diagnóstico aplicable a la realidad de inicios del siglo XXI en muchas partes del mundo y también en España e Hispanoamérica? ¿Y no se trata de una llamada de atención ante la libertad traicionada y ante la necesidad de recuperar los derechos más sagrados del individuo en una sociedad legislada con justicia? Léanse asimismo con calma las páginas del relato "El rey burgués" de Darío y se comprobará que el ataque del nicaragüense no apunta a la burguesía liberal, sino al burgués arcaizante e inmovilista, a la burguesía que no defiende la libertad y que no sabe para qué sirve un poeta ni valora el arte. Gracias a las investigaciones de Banberger, hoy conocemos los detalles de la formación liberal del joven Darío en León, centro del liberalismo nicaragüense y centroamericano. El mismo talante liberal apuntan las tesis sostenidas por Sáinz de Medrano, que ratifica a un Darío desconfiado ante el crecimiento del socialismo europeo y ante las corrientes revolucionarias en las que incluye el propio republicanismo español. [**Nota 7**]

Aconsejado por el liberal centroamericano Juan Cañas, Darío parte para Chile donde hallará el liberalismo de José Victorino Lastarria y sus discípulos Pedro Balmaceda y Manuel Rodríguez. Ese espíritu de reforma tendrá su ampliación y estímulo en Buenos Aires entre 1893 y 1898. La capital porteña es entonces el paradigma de la modernización que conllevó el asentamiento del liberalismo económico y uno de los ejes claves del Modernismo hispanoamericano. La masiva inmigración multiétnica, la expansión económica y el crecimiento urbano eran signos de una modernidad cultural que presentaba diversos modos de entender el mundo y en el que tuvo su espacio la creación cultural modernista.

La conquista de la libertad en los modernistas implicó eludir el peso de viejos moldes estancos y en el caso hispanoamericano el problema de unos países donde la tiranía y las revoluciones impedían con frecuencia el desarrollo cultural y la libertad personal. Es verdad que en el espíritu modernista hay un rechazo de los valores del utilitarismo feroz que desprecia el arte, pero también lo es que la gran mayoría de los modernistas supieron infiltrarse en unas sociedades que junto al progreso económico se iban asentando en los postulados de la libertad. Como artistas libres, los modernistas se enfrentaron al abuso de las oligarquías caciquiles pero no se identificaron totalmente con el pueblo como proletariado. En los modernistas hubo un respeto a la tradición, pero no a la estática que condenaba la libertad en nombre del inmovilismo y la retórica vacía. Lo que los modernistas rechazaban era la falsa tradición casticista amparada en un falso patriotismo chauvinista y en una burguesía estanca y antiliberal que los despreciaba y los apartaba como cultivadores del arte. Pero como artistas y poetas los modernistas se acomodaron al nuevo mercado y buscaron salir adelante por vía del periodismo o la enseñanza. Entregaron sus creaciones al nuevo público pues necesitaban el dinero y procuraron conservar su independencia a fin de poder vivir y crear. En su acomodación al nuevo mercado revelaron éticamente su disconformidad con las prácticas más radicales e injustas del incipiente capitalismo. Por eso cabe subrayar que el ataque de los modernistas fue a la burguesía antiliberal, la inmovilista que despreciaba la libertad artística y la igualdad social. Por eso, el Modernismo fue uno de los grandes proyectos culturales de incorporación a la nueva sociedad y al mercado económico que estableció la burguesía liberal y que fue generando un capitalismo que generó prosperidad en el siglo XX allí donde los gobiernos obraron con honradez y justicia. El caso argentino es harto significativo a la luz de su historia y sus dirigentes políticos, lo que nos llevaría a cuestionar la idea de países pobres y ricos frente al de la labor de los dirigentes honestos o corruptos.

Mas volviendo al Modernismo, en el ámbito religioso, algunos aspectos de la proyección liberal de los modernistas hispánicos (su fuerte simbolismo o sus aficiones ocultistas y esotéricas, sus relaciones con la Masonería) hicieron sospechar ciertos parentescos con actitudes anticatólicas, lo que llevó a la

condena por Pío X de la amplia fórmula del llamado "Modernismo teológico", estudiado por Azam. [**Nota 8**] En Hispanoamérica, la mentalidad tradicionalista apostó por el nacionalismo criollo y el catolicismo. En cambio, los modernistas censuraron tanto la religión tradicionalista como el positivismo científico al no encontrar fórmulas capaces de aclarar su vacío metafísico y su abismo existencial (el vacío de Martí, la angustia de Casal, el fracaso vital de Silva, el no saber adónde vamos de Darío e incluso el abismo de las galerías del alma machadiana). En definitiva, la aparición del Modernismo generó inmediatamente respuestas antimodernistas cuyas formulaciones y paradigmas textuales vale la pena estudiar como componentes de un sustrato cultural e ideológico mucho más amplio y revelador.

Tras los debates literarios de fines del XIX, el punto álgido del ataque contra el Modernismo se produce durante la primera década del siglo XX y tendrá necesarios rebrotes en la ruptura o relevo de las vanguardias. Lo interesante es que tal aversión al Modernismo sustentará después muchos de los conceptos críticos con los que se elaboró la historia del fin de siglo y lo que Ricardo Gullón llamó la invención del 98. Desde ahí, cabe valorar otra vez la importancia de leer el Modernismo como forma de dar cuenta de un pasado a menudo retocado o reinventado.

Desde las coordenadas ideológicas más antiliberales a ambos lados del Atlántico, el Modernismo se identificó con anarquía; la inicial anarquía artística se confundió con anarquía político-social y ésta con caos e inmoralidad. Pero el triunfo del Modernismo radicó en su capacidad de generar creaciones que armonizaban ética y estética configurando una base ideológica liberal ubicada en el horizonte artístico finisecular americano-europeo y ligada a la concepción armónica del mundo como "analogía universal". La capacidad de la mayor parte de los modernistas para insertarse en la economía de mercado no resultó fácil pero su empuje cuajó como prueba el asentamiento de la nueva estética a uno y otro lado del Atlántico. Y todo eso a pesar de las críticas y censuras que los modernistas tuvieron que sufrir por parte de los sectores más antiliberales y, en especial, por parte de los que la historia ha venido considerando muchas veces como "intelectuales". Entramos aquí en aguas movedizas, las aguas que un sector muy amplio de la crítica no suele cruzar. Pero al hacerlo, vemos muchos indicios de que la historia cultural del Modernismo y del fin de siglo debe ser leída desde la rigurosa atención a las ideas de sus propios autores.

Nos encontramos así con un Miguel de Unamuno, a quien Darío elogió siempre, pero que llega incluso a decir del nicaragüense "que se le veían las plumas -las de indio- debajo del sombrero", para luego, muerto ya Darío, rectificar en artículo que muestra el oscilante y dudoso talante del que fuera rector en Salamanca. [**Nota 9**] También por entonces, y como renuevo del intelectual escasamente liberal, José Ortega y Gasset acababa de publicar en agosto de

1906 dos artículos en *Los Lunes de El Imparcial* atacando la nueva estética modernista como afeminada y perjudicial. [**Nota 10**] Hasta Darío hubo de salirle al paso a Ortega en unas "Dilucidaciones" aparecidas medio año después en el mismo diario (y luego incluidas como prólogo a *El canto errante*). Se trata de unas páginas que constituyen una prueba definitiva del intento de Darío de zanjar las truculentas controversias. Pero a la vez, son páginas que confirman las diferencias existentes entre buena parte de la intelectualidad finisecular y los verdaderos creadores del Modernismo en su versión más liberal. El episodio, por otra parte, reafirma lo que en estas mismas páginas Enrique de Diego llamó el "error Ortega". [**Nota 11**] *El canto errante* de Darío lleva, además, la dedicatoria "A los nuevos poetas de las Españas", confirmación del triunfo de la nueva estética.

En toda esta cuestión de los intelectuales del fin de siglo, para el caso de España las cosas se complican cuando entra en escena la manida cuestión de la llamada "Generación del 98". A la luz de varias lecturas, cabe entender ya que esa etiqueta es en parte consecuencia de una ideología que quiere oponerse al Modernismo como actitud liberal y vital. Y aquí cabría realizar un serio debate sobre lo que en puridad significó el llamado regeneracionismo liberal, sus conexiones con el krausismo y lo que realmente los modernistas tuvieron que ver con todo eso. Porque, en el fondo, y siguiendo con esta aguas movedizas del fin de siglo, creemos que ya va siendo hora de cuestionar seriamente la idea que se ha perpetuado de una España finisecular en absoluta decadencia y mediocridad cultural. Hoy sabemos que en la tarde del hundimiento de la escuadra española en Cavite y Santiago de Cuba, la del "Desastre del 98", los madrileños paseaban tranquilamente por la calle de Alcalá, de vuelta de los toros; sabemos que la monarquía constitucional seguía funcionando y que gracias a la legalidad España conocía una impresionante mejora comparada con los desastrosos once meses de la Primera República. Hoy también sabemos, que fue en la Restauración cuando se plantan las bases para la modernización de España frente a la amenaza del republicanismo radical aliñado por movimientos anarquistas y antiliberales de variado pelaje.

Por eso sorprende tanto que muchos de los que se han considerado como los grandes intelectuales de fin de siglo como José Martínez Ruiz (luego Azorín), Pío Baroja, Miguel de Unamuno o Ramiro de Maeztu adoptaran en su juventud actitudes sociopolíticas radicales que abarcaron desde el federalismo intransigente a la violencia anarquista. En el caso de Baroja, están ya documentadas sus relaciones con el anarquismo más violento. Resulta curioso además observar en esos intelectuales su posterior evolución a posiciones de salvaguarda en momentos especialmente tensos como el golpe primorrriverista, la Segunda República o el franquismo. De ahí que sea imposible seguir sosteniendo en ellos una filiación verdaderamente liberal y menos aún incluirlos de forma total en la nómina del Modernismo. ¿Qué hay en Baroja de

modernista? ¿Y en Maeztu? ¿Y cómo juzgarlos de modernistas cuando ellos mismos censuraron con inquina y sin reparos el Modernismo, especialmente el hispanoamericano? Por eso nace también el marbete del 98, la invención debida entre otros a la actitud interesada de Azorín, entonces ya conservador maurista, y autor en febrero de 1913 de cuatro artículos en el diario *ABC* de Madrid defendiendo la llamada "Generación del 98".

Tampoco podemos olvidar la publicación por esas mismas fechas de los artículos de Manuel Machado, que sí fue realmente modernista en su estética, pero que acabó escribiendo *La guerra literaria*: páginas llenas de contradicciones que, como ya demostraron Celma Valero y Blasco, deforman y falsifican en su propio provecho la visión del Modernismo. [**Nota 12**] A la vista de todas estas circunstancias, salta a la vista la necesidad de estudiar el Modernismo finisecular como una historia por rescatar del todo y que en sus derivaciones ideológicas, sociales e históricas no deja de sorprendernos. Y cabría indagar más en las posturas antimodernistas de muchos de esos intelectuales de fin de siglo que se mezclaron en proyectos políticos anarquistas y sindicalistas cercanos al radicalismo y la violencia.

Cuando más arriba señalábamos la importancia de estudiar el Modernismo como vía para dar cuenta de un pasado retocado y hasta falsificado estábamos apuntando un hecho fundamental: el que desde sus inicios, la censura antimodernista implicaba desde distintos frentes un rechazo al componente liberal del Modernismo. ¿Cómo se explica sino la paulatina postura contra los modernistas hispanoamericanos que vemos también en varios textos de Baroja o en sus inquinas hacia la gente nueva en "Juventud, egolatría"? [**Nota 13**] O peor, ¿cómo explicar la amistad de Baroja y sus elogios a Mateo Morral, el magnicida frustrado de Alfonso XIII en 1906? ¿Cómo entender sino que ya desde 1901 Maeztu parodie el Modernismo y haga malévolamente un llamado a la juventud para que no imite a los modernistas que como Juan R. Jiménez "ha dado con sus huesos, a los veinte años de edad, en una casa de alienados"? [**Nota 14**] ¿Y cómo explicar después en Maeztu su ultracatolicismo vinculado a un pensamiento estrechamente nacionalista? ¿O cómo justificar que Azorín, que va del anarquismo a posiciones conservadoras tradicionalistas, califique en 1908 de "alharaca verbalista" la nueva literatura modernista? [**Nota 15**] ¿Cómo, en fin, entender la ambigua posición de Unamuno que quiso ser a la vez modernista y antimodernista (como ya mostró Osuna), pero que no dudó en vapulear a Darío y atacar ya desde 1901 el Modernismo en las páginas del periódico socialista *La lucha de clases*? [**Nota 16**] ¿O cómo explicar la posición de Manuel Machado no sólo ya en sus nada ingenuos artículos de *La guerra literaria*, sino en su posterior aceptación del fascismo? El antimodernismo finisecular no se debió sólo a una mera cuestión satírica o a desencuentros entre escritores o tendencias literarias. Tras toda esa aversión al Modernismo es posible hallar una aversión a lo que en la nueva estética hay del ideario liberal.

En consecuencia, las respuestas a las anteriores preguntas hay que buscarlas en el fecundo campo de la historia social de las ideas y en el talante liberal de los auténticos representantes del Modernismo. Ese mismo talante liberal que muchos intelectuales de fin de siglo acabaron traicionando después en la convulsa historia de Hispanoamérica y de España. La anuencia de intelectuales como Baroja, Maeztu, Unamuno o el mismo Ortega ante los ataques contra el Modernismo y sus posteriores posiciones antimonárquicas y antiliberales resulta un capítulo todavía pendiente de estudiar y reconfigurar. Cabría investigar con total independencia si detrás de todo ello no está el germen de la escondida y silenciada lucha de algunos intelectuales de fin de siglo contra los logros del liberalismo decimonónico, a modo de lo que José María Marco apuntó en su libro *La libertad tracionada*. [Nota 17] Por eso sigue resultando tan difícil incluir a Azorín, Baroja o Maeztu en la nómina modernista, como ya documentó también José-Carlos Mainer y según ha corroborado José Luis Calvo Carilla al mostrarnos esa "cara oculta del 98". [Nota 18] La cara escondida del llamado grupo de "Los Tres" (Azorín Baroja y Maeztu) y sus veleidades ideológicas basadas en un exclusivo e interesado deseo egoísta de triunfo social. Y también la cara más desconocida y vergonzante del consagrado Baroja que ha rescatado y documentado Eduardo Gil Bera en un excelente libro que ha causado gran polémica entre los círculos intelectuales y universitarios españoles. [Nota 19]

Por todo esto, y al hilo de estos interrogantes, resulta importante mostrar la inadecuación de leer el Modernismo como actitud servil apegada a un tradicionalismo inmovilista, como forma de culto al Antiguo Régimen o como actitud antimoderna. Más bien, todo lo contrario porque los modernistas frecuentaron una visión liberal del mundo que al calor de la libertad individual ellos proyectaron en todas las manifestaciones de la vida y de la sociedad. Por eso discrepan de las convenciones y se oponen a todas las formas de explotación del hombre al sufrir en su propia carne la marginalidad del poeta y del artista excluido inicialmente del mercado económico. En el caso hispanoamericano, autores como Enrique Gómez Carrillo, Amado Nervo o el mismo Darío viven en la península la controversia antimodernista y hacen causa común con Jacinto Benavente, Juan R. Jiménez, Francisco Villaespesa, Gregorio Martínez Sierra y otros nuevos escritores contra el tradicionalismo estanco que se opone al incipiente Modernismo. En muchos casos, se enfrentan al silencio de sus obras y al reconocimiento de otros autores apegados al inmovilismo. Los modernistas entienden que allí donde la libertad no avanza hay peligro de descomposición y por eso ven la educación como medio de mejorar el mundo, según muestra con claridad el caso cubano de José Martí. Paralelamente, la actitud de los modernistas es la defensa de unos valores de belleza artística que, como extensión de su propia libertad personal, son ignorados por un mundo de espaldas a sus nuevos logros: en México los sectores más caducos del porfiriato antiliberal; en Centroamérica, los

latifundistas y caciques de espaldas al arte; en España, los sectores más inmovilistas y antiliberales, los círculos anarquistas y paradójicamente algunos de los intelectuales y en Chile los revolucionarios antilibalmacedistas.

Una lectura transatlántica de las obras del Modernismo permite observar distintas direcciones literarias que convergen en una compacta actitud de ruptura estética que alterna con formas variadas de subversión moral y política. Sólo en estos términos puede entenderse la lucha política de Martí, la renovación estética y humanística de Darío, la conexión del Modernismo con autores como el primer Juan R. Jiménez o el primer Antonio Machado y, en fin, los ataques a los modernistas por parte de las clases más antiliberales. Por eso también los modernistas niegan una realidad insoportable, defienden la verdadera democracia, la del ideario liberal que ellos sostienen, pero rechazan la falsa democracia que bajo un artificial igualitarismo y un vago proceso electoral subyuga al individuo. Tienden a la belleza que identifican con bien y verdad, mezclan ética y estética a la luz de los valores sinceros de libertad, igualdad y fraternidad. A la vez, algunos de los modernistas se inician en la Masonería y valoran lo que en ella hay también de libertad individual y de pensamiento, a pesar de que tras esa institución pervive en España todavía una leyenda negra de supuestas infidelidades: la llamada confabulación judeo-masónica que algún día habrá que zanjar definitivamente al calor del verdadero sentido liberal de la Masonería. Porque masón fue José Martí y luchó con honestidad por la libertad de Cuba contra los yugos de una administración colonial poco eficiente. Porque masón fue también Darío y defendió la libertad creadora sin trabas ni exigencias de una religiosidad católica excluyente. Porque mucho antes, masones habían sido los grandes nombres de la libertad en el continente americano, como Simón Bolívar o como George Washington.

Sólo así, y gracias al impulso modernista, cabe entender el inesperado rehermanamiento de las literaturas hispanoamericanas y española. Por todo esto y por el riesgo de entrar en esas aguas movedizas del fin de siglo, cabe seguir leyendo a los modernistas para establecer una valoración más certera de lo que significaron como heterogénea actitud ante el mundo. Contra lo que se sigue ocultando, el Modernismo supuso una extensión del Romanticismo decimonónico del que tomó y amplió la visión liberal de la vida: la defensa de la libertad, del individuo y de unos derechos inalienables. La literatura modernista ha servido de coartada a sus detractores para descalificar el liberalismo, para negar a esta literatura un compromiso moral y social que siempre tuvo. Por eso vale la pena leer con atención a autores como Darío, modernista que por encima del preciosismo estético testimonia un verdadero anhelo de libertad.

NOTAS

[Nota 1:] Françoise Perus. "El Modernismo hispanoamericano en relación con los cambios estructurales en las formaciones sociales latinoamericanas hacia 1880. Algunos problemas teóricos y metodológicos en historia literaria: periodización y definición de corrientes y ubicación de autores". *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*. Ed. Mátyas Horányi. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.

[Nota 2:] Para la situación actual de los estudios literarios y humanísticos universitarios y la amenaza que se ciñe sobre la literatura por parte de las últimas teorizaciones críticas de corte antiliberal, véase el interesante libro de John Ellis (*Literature Lost. Social Agendas and the Corruption of the Humanities*. New Haven: Yale University Press, 1997).

[Nota 3:] Ambas citas, en Ricardo Gullón (*El Modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Gredos, 1980, pg. 163 y 48, respectivamente).

[Nota 4:] Saavedra Molina, Julio y Erwin K. Mapes, eds. *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*. Santiago de Chile: Imp. Universo, 1938; Angel Rama. *Rubén Darío y el Modernismo (Circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970; Ricardo Gullón. *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Alianza, 1990.

[Nota 5:] Rubén Darío. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1975. Pg. 26-27.

[Nota 6:] Rubén Darío. *Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-1955. Vol. II, pg. 710-712.

[Nota 7:] Ellen L. Banberger. *Rubén Darío: la influencia de una época*. Managua: Banco Central de Nicaragua, 1972; Luis Sáinz de Medrano. "Rubén Darío ante la crisis europea de su tiempo". *Rubén Darío y el arte de la prosa*. Ed. Cristóbal Cuevas. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Contemporánea, 1998, 31-54.

[Nota 8:] Gilbert Azam. *El modernismo desde dentro*. Barcelona: Anthropos, 1989.

[Nota 9:] Miguel de Unamuno. "¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!". *Obras completas*. Madrid. Afrodisio Aguado, 1958. Tomo VIII. 518-523. pg. 518.

[Nota 10:] José Ortega y Gasset. "Crítica bárbara". *Los Lunes de El Imparcial*, 6

de agosto, 1906; "Poesía nueva, poesía vieja". *Los Lunes de El Imparcial*, 13 de agosto, 1906.

[Nota 11:] Enrique de Diego. "El 'error Ortega'". *La Ilustración Liberal*, número 9.

[Nota 12:] Manuel Machado y Ruiz. *La guerra literaria (1898-1914)*. Madrid: Imprenta Hispano-Alemana, 1913. (Ed. M. Pilar Celma y Francisco J. Blasco. Madrid: Narcea, 1981).

[Nota 13:] Baroja, Pío. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1951. Tomo V, pgs. 208-210.

[Nota 14:] Ramiro de Maeztu. "Poesía modernista", *Los Lunes de El Imparcial* (14 de octubre de 1901), pg. 1.

[Nota 15:] Azorín (José Martínez Ruiz). "Romanticismo y modernismo", *ABC*, 3 de agosto de 1908, pg. 4.

[Nota 16:] Osuna, Rafael de. "Un texto desconocido de Unamuno sobre el Modernismo". *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 8 (1987): 131-135.

[Nota 17:] José María Marco. *La libertad traicionada*. Barcelona: Planeta, 1997.

[Nota 18:] José-Carlos Mainer. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1981; *La doma de la quimera. (Ensayos sobre nacionalismo y cultura de España)*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1988; José Luis Calvo Carilla. *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España de fin de siglo (1895-1902)*. Madrid: Cátedra, 1998.

[Nota 19:] Eduardo Gil Bera. *Baroja o el miedo*. Barcelona: Península, 2001.