



Tuércelo el cuello al cisne... o la supuesta muerte de la poesía modernista.

Twist the neck of the swan...or the supposed death of modernist poetry.

DOI: [10.32870/sincronia.axxvi.n82.19b22](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxvi.n82.19b22)

Francisco Javier Larios Medina

Facultad de Letras / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (MÉXICO)

CE: f_larios@hotmail.com / ID ORCID: [0000-0002-7616-2773](https://orcid.org/0000-0002-7616-2773)

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 09/03/2022

Revisado: 18/04/2022

Aprobado: 26/05/2022

RESUMEN

En el siguiente artículo se busca reconsiderar la actualidad del movimiento literario del modernismo en los albores del tercer milenio y a partir del análisis crítico y hermenéutico del poema "Tuércelo el cuello al cisne...", que se significó por ser una crítica al modernismo desde dentro del mismo. Se parte de un panorama general sin soslayar del todo las diversas polémicas que se suscitaron en pro y en contra de una "nueva" estética literaria finisecular, para descender a la obra particular del más importante postmodernista en el México cultural de la primera mitad del siglo XX. Intentamos la interpretación del soneto de González Martínez para colocarlo en su correspondiente contexto literario y comprender mejor la importancia de su significado y las derivaciones que originó en la poesía posmodernista mexicana. Finalmente, se pretende diagnosticar, desde el arte de la literatura, la supuesta agonía y muerte de esta tendencia intercontinental en la figura de su más distinguido símbolo: el cisne modernista.

Palabras clave: Literatura. Modernismo. Poesía. Rubén Darío. Enrique González Martínez.

ABSTRACT

The following article seeks to reconsider the topicality of the literary movement of modernism at the dawn of the third millennium and from the critical and hermeneutic analysis of the poem "Tuércelo el cuello al cisne...", which was meant to be a criticism of modernism from within it. It starts from a



general panorama without completely ignoring the various controversies that arose for and against a new finisecular literary aesthetic, to descend to the particular work of the most important postmodernist in cultural Mexico of the first half of the twentieth century. We attempted to interpret González Martínez's sonnet to place it in its corresponding literary context and better understand the importance of its meaning and the derivations it originated in Mexican postmodernist poetry. Finally, it is intended to diagnose, from the art of literature, the supposed agony and death of this intercontinental tendency in the figure of its most distinguished symbol: the modernist swan.

Keywords: Literature. Modernism. Poetry. Rubén Darío. Enrique González Martínez.

Generalidades e irrupción del Modernismo

El año 2021, se conmemoró el 150 aniversario de nacimiento del escritor mexicano Enrique González Martínez (1871-1952) y el 105 aniversario de la muerte del nicaragüense Félix Rubén García Sarmiento, mejor conocido por su seudónimo literario: Rubén Darío (1867-1916), y reconocido como el máximo representante de la Escuela Modernista. Sin embargo, en este trabajo que pretende traer al presente la memoria de tan destacados poetas, no nos centraremos en los momentos finales del que fue considerado “Príncipe de las Letras Hispanoamericanas”, sino más bien nos concentraremos en dilucidar el impacto y “final” de esa tendencia literaria simbolizada en gran medida por la figura elegante y distinguida del cisne, refutada en uno de los más difundidos poemas del mexicano Enrique González Martínez.

Es muy conocido que, en las primeras décadas del siglo XX, el Modernismo fue la primera corriente o tendencia literaria que se originó en tierras del continente americano. Se valora como el primer movimiento en la historia del arte que no copió¹ del todo, las modas artísticas producidas por las metrópolis colonialistas del viejo continente. Sin embargo y, si debemos tener cierto apego a

¹ Christopher Domínguez Michael ironiza al respecto y comenta que la principal virtud de Darío fue imitar hasta el cansancio y encontrar por esa ruta, la originalidad: “Pero Darío, como su maestro italiano Gabriele d’Annunzio, decidió imitar e imitar sin descanso, hasta robar, si fuese necesario, en búsqueda de la originalidad” (p. 232).



la verdad histórica, no fue una propuesta original y completamente revolucionaria de los cánones preestablecidos. Ya que uno de sus primeros signos fue armonizar en su interior los ecos de diversos movimientos surgidos en la Francia decimonónica, principalmente los del simbolismo y el parnasianismo. A pesar de que la polémica ha acompañado al modernismo desde sus orígenes², por su propia naturaleza de tendencia *sui generis*, hay unanimidad por considerar a Rubén Darío el principal representante de dicha tendencia por la calidad de su obra poética, que sobresale con ciertas características, tan variadas y hasta contradictorias, que resultaría difícil enumerarlas todas, aunque en seguida mencionaremos las principales: a). El culto de la forma, plástica y colorista a veces, y casi musical. b). El amor místico de la belleza. c). La elegancia y exquisitez. d). La aristocracia del sentimiento y el desdén hacia lo feo, lo sórdido y lo vulgar. e). La búsqueda de lo remoto, lo antiguo, lo raro y aún lo extravagante y exótico. f). La evasión del mundo material. g). La exaltación de la sensibilidad sobre la razón. h). La inclinación hacia el paganismo (dentro de las normas cristianas más sentimentales que teológicas). i). La tristeza y la nostalgia. j). El individualismo (la originalidad, la libertad creadora y el retorno a la intimidad individual). k). El cosmopolitismo.

Pero Darío no es todo el Modernismo y en la obra de otros destacados miembros, tal vez se puedan agregar a estas, otras características más, debido a que el movimiento modernista fue de amplias perspectivas y variados matices, pero de manera general fue un movimiento aglutinador de nuevas voces latinoamericanas y en la opinión de José Luis Martínez (1979), también el productor de una nueva estética creada por las culturas mestizas latinoamericanas:

En su conjunto, el modernismo fue un movimiento unánime de América Latina que significó fundamentalmente una renovación formal y la conquista plena de la expresión original y de la modernidad. Fue un intento poderoso para formar parte del mundo y del tiempo, para hacer resonar en esa América todas las voces significativas de la hora y para sonar junto a ellas. Como se ha dicho tantas veces, con el modernismo América Latina toma

² Respecto a los iniciadores del movimiento, hay diferentes discutibles versiones, pero nos adherimos por su rango de autoridad a la de Alfonso Reyes: "Se considera como creadores del Modernismo al cubano José Martí (1852-1895), al mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), al colombiano José Asunción Silva (1860-1896), y al cubano Julián del Casal (1863-1893). Todos ellos mueren entre los 30 y los 42 años y representan una poesía de temperatura juvenil." (p. 263).



la iniciativa y se adelanta a España. Ahora serán los escritores españoles de la generación del 98 los que sigan a América y reconozcan el imperio de un movimiento y, sobre todo, de Rubén Darío (p. 85).

Para algunos especialistas en la materia, los temas del modernismo son principalmente reminiscencias desvaídas del simbolismo francés, delicuescente sentimentalismo lunar y exaltación monótona de los paisajes. Hay algunos historiadores de la literatura que revaloran en exceso este movimiento, entre otras razones, por ser la primera escuela literaria latinoamericana que no tiene origen europeo. Sin embargo, Francisco Montes de Oca (1971), igual que algunos otros críticos literarios, la considera como una continuación e incluso imitación de corrientes francesas, planteándolo de la siguiente forma:

Fascinados por el brillo de estéticas foráneas, francesas sobre todo, ensayan algunos vates modernizar la lengua y la sensibilidad de sus lectores y adaptar al castellano las escuelas poéticas postrománticas: el Parnaso y el Simbolismo francés singularmente. Pretenden, al igual que ellas, pintar y hacer música con las palabras; música y color son supuestos previos de todo poema modernista y algunos inspirados logran espléndidas realizaciones tanto en lo armónico como en lo cromático (p. 82).

No creemos pertinente hacer en este trabajo la apología de ninguno de los dos bandos extremistas, ni los que demeritan completamente el valor del modernismo ni el de aquellos que desmesuran sus aportaciones. Pero tampoco podemos dejar de reconocer las significativas huellas que plasmó este movimiento en la literatura hispanoamericana. Sin embargo, y a pesar de esa sombra de continuismo o imitación que algunos le endilgan, debemos consignar que la mayoría de los especialistas lo valoran como un movimiento artístico que aportó una renovada estética³ al siglo XX, como lo afirma María Edmée Álvarez:

³ Octavio Paz (1976) también revalora la aportación del Modernismo más allá de los influjos franceses: “Pero sería un error reducir el movimiento a una mera imitación de Francia. La originalidad del modernismo no está en sus influencias sino en sus creaciones” (p. 18).



Los modernistas no se limitaron a introducir temas y motivos ni a expresarlos por medio de un léxico, esmaltado de imágenes novedosas y sorprendentes. Fueron más lejos. Renovaron el lenguaje literario. A la prosa le dieron soltura, agilidad, gracia, transparencia y poder de sugestión, apartándose así del lenguaje académico tradicional; al verso le dieron cadencias y ritmos de maravillosa variedad (1982, p. 333).

Lo que constatamos en nuestra investigación y no dudamos en destacar, es que el Modernismo impactó fuertemente en el hacer literario finisecular y en los albores del siglo XX, generando abundantes prosélitos tanto en Latinoamérica como en España, dando con ello muestras de una búsqueda de originalidad e independencia cultural. Los principales polos de irradiación en América, del discutido movimiento en fases alternadas, fueron Argentina, España, México y tal vez en menor medida, Chile.

En su primera etapa el modernismo no se presenta como un movimiento concertado. En lugares distintos, casi al mismo tiempo, surgen personalidades aisladas: José Martí en Nueva York, Julián del Casal en la Habana, Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón en México, José Asunción Silva en Bogotá, Rubén Darío en Santiago de Chile. No tardan en conocerse entre ellos y en advertir que sus tentativas individuales forman parte de un cambio general en las sensibilidades y el lenguaje (Paz, 1976, p. 16).

El Modernismo se inicia como una aventura artística e intelectual que busca concluir y superar la independencia de los pueblos colonizados de América. Sin estar integrado por un grupo homogéneo y compacto de escritores, ni contar con un proyecto explícito a la manera de los manifiestos vanguardistas para reformar la literatura, sin embargo, existen los mismos intereses en la mayoría de sus integrantes, por encontrar su propia identidad e independencia cultural a través de la literatura.



El modernismo en México

En el panorama poético del modernismo mexicano existe un amplio registro de escritores afiliados a dicha tendencia, pero sobresalen de manera determinante los nombres de Manuel José Othón (1858-1906), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Amado Nervo (1870-1919), Luis G. Urbina (1868-1934), Enrique González Martínez (1871-1952), José Juan Tablada (1871-1945) y Ramón López Velarde (1888-1921). Estos dos últimos⁴ son, incluso, considerados por Octavio Paz los precursores de la poesía contemporánea en México. Tablada por mirar más allá de las fronteras mexicanas hasta el extremo oriente y López Velarde por ahondar esa mirada poética hacia lo más profundo de la provincia y buscar lo universal a través de la exaltación de lo particular de la cultura mexicana del Siglo XX.

Es necesario mencionar, que también las revistas jugaron un papel fundamental en el desarrollo y difusión del modernismo en México, de manera especial tres de ellas: La *Revista Azul* (1894-1896) que fundara el primer modernista Manuel Gutiérrez Nájera y la *Revista Moderna* (1898-1903), que en su segunda época se titulara: *Revista Moderna de México* (1903-1911), fundadas y dirigidas en ambas épocas por Jesús E. Valenzuela.

El médico y poeta Enrique González Martínez, es el más destacado y reconocido de los escritores modernistas, quien, en las dos primeras décadas del siglo XX, logra el mayor influjo en un amplio sector de lectores y de manera preponderante en el círculo de los jóvenes entusiastas que, apenas iniciaban sus estudios universitarios y primeras publicaciones. El destacado poeta Xavier Villaurrutia (1974), hace mención del importante papel que jugó la poesía de E.G.M. en el quehacer e inspiración de los jóvenes y en el panorama de las letras mexicanas:

Si Enrique González Martínez era, hacia 1918, el dios mayor y casi único de nuestra poesía; si de él partían las inspiraciones, si los jóvenes cantaban con pulmones propios el dolor de González Martínez, en oraciones semejantes al tedioso orfeón que en torno de Dios deben entonar los ángeles; necesitamos nuevamente de Adán y de Eva que vinieran a darnos

⁴ Ver. Octavio Paz (1989). "Estela de José Juan Tablada" (pp. 31-39). *México en la obra de Octavio Paz II. Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*. F.C.E.



con su rebelión, con su pecado, una tierra nuestra de más amplios panoramas, de mayores libertades; una tierra que ver con nuestros propios ojos (p. 825).

El miembro del grupo *Contemporáneos*, reconoce la importancia de la obra y el influjo del patriarca; pero al mismo tiempo, reivindica y defiende la poesía de los jóvenes que aspiran a cultivar su propia tierra prometida y plantea la necesidad de superar sus lindes y acuñar su impronta sin soslayar la obra modernista. De ahí en adelante cada uno podrá seguir su camino. En ese mismo sentido, Octavio Paz (1989), revaloriza la poesía de otros modernistas mexicanos que han sido minimizados por la crítica y cuya obra logró “despertar con salvas de imágenes a los poetas jóvenes, adormecidos por el simbolismo moralizante de González Martínez” (p. 26). Nos parece percibir dos momentos de ambivalencia en los juicios, tanto en Villaurrutia como en Paz, de reconocimiento, en un primer momento, pero de crítica hacia esa poesía que consideran como un lastre y que empieza a contagiar el tufo de lo anacrónico:

Su obra está llena de jardines que la sombra empieza a anegar, jardines románticos y vetustos, un poco descuidados, con estatuas nobles y desiertos zócalos, verdeantes por la lluvia y el tiempo, con calzada silenciosas, propicias al recuerdo y a la meditación (Paz, 1989, p. 16).

Respaldado con una abundante producción poética, sus primeras obras estuvieron signadas por el acentuado estilo modernista. González Martínez en apariencia, pretenderá marcar, apenas avanzada la primera década siglo XX, una pauta de distanciamiento con dicha estética en su famoso soneto “Tuércele el cuello al cisne...”, incluido en su libro *Los senderos ocultos* (1911), con el mismo que, supuestamente, intenta liquidar una cuenta pendiente e iniciar otra ruta literaria donde la forma y el ornato exaltante de la belleza ya no será lo más importante sino la serena meditación que lleve a la comprensión del mundo circundante. Ese mundo lleno de cosas pequeñas y aparentemente insignificantes que la mirada del hombre actual y moderno difícilmente revalorará y a las cuales jamás les dará la importancia que necesitan.



El poema que despertó inquietudes y polémica está escrito en forma de soneto y conformado por versos alejandrinos. Siendo el soneto una forma lírica muy antigua, es reivindicado por los modernistas, adecuándolo a sus propias necesidades, y usando en su elaboración, preferentemente los versos más extensos de la poesía en español⁵.

TUÉRCELE EL CUELLO AL CISNE...

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda...y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

Mira al sapiente búho cómo tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas,
y posa en aquel árbol el vuelo taciturno...
Él no tiene la gracia del cisne más su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno. (González, 1984, pp. 49-50).

En principio, el título alude a una expresión popular mexicana y de mucha tradición, que refiere la forma en que se daba muerte a las aves de corral, para proceder en seguida a su respectiva

⁵ “La fortuna de la forma estrófica del soneto ha recorrido, desde su nacimiento en la Italia medieval hasta nuestros días, toda la historia de la literatura occidental. Es en Sicilia donde se sitúa su partida de nacimiento a mediados del siglo XIII y cuya paternidad unos atribuyen a Giacomino da Lentino (finales del s. XII- c. 1250) y otros a Guido Cavalcanti (c.1258-1300). La escuela del *dolce stil novo* lo extiende por toda la península itálica y serán el gran Dante Alighieri (1265-1321), primero, y Francesco Petrarca (1304-1374), después, quienes lo proyectan como modelo estrófico hacia el resto de Europa” (Romero, 2018, p. 115).



elaboración culinaria. La generalidad de quienes cocinaban, retorcían el cuello del ave en cuestión – en la mayoría de los casos, pollos grandes, gallinas o guajolotes– girándola en el aire a una mano, torciendo y retorciendo su cuello, lo cual producía aleteos agónicos de la víctima, que era en seguida degollada a cuchillo. Ya desangrada se procedía a sumergirla en agua hirviente para desplumarla y luego desmembrarla y extraer sus vísceras. La expresión ha tomado algunas variantes y en la actualidad de forma general se reduce a: “dar cuello”, es decir, dar muerte o ejecutar animales o personas, sin importar la forma. Es evidente desde el inicio del poema que la expresión misma del título antagoniza con la poética modernista cuyos principios reivindican un lenguaje selecto, exquisito y lejano a las expresiones feas y vulgares del lenguaje coloquial⁶.

La incitación para dar muerte al cisne obedece a que su apariencia es interpretada como una mentira, un engaño. Y también por su falta de sensibilidad, por ser un animal de belleza aparente pero falto de sentimientos. Incluso es lleno de gracias, pero superficial y frívolo. Como podemos apreciar en el resto del poema, su autor pretende sustituir al cisne –que es el símbolo por antonomasia del modernismo rubendariano– por la figura del búho sapiente, que remite al origen de la filosofía en el contexto de la mitología griega, ya que es la figura del ave noctívaga la que acompaña y representa la sabiduría como principal virtud de la diosa Atenea⁷. La elección del búho no implica el oponerlo al cisne, como considera erróneamente Pedro Salinas (1940): “En esa poesía de González Martínez se ofrece palenque a una extraña riña de pájaros, el búho contra el cisne” (p. 57). Más que enfrentamiento o pelea de aves, consideramos que se prioriza y da jerarquización a uno de ellos para plantear, más que una ruptura, una ruta paralela que busca el mismo objetivo.

A pesar del fallido intento de González Martínez por abandonar la policromía y musicalidad como elementos distintivos de la “engañosa belleza” del modernismo, estas siguen presentes en la

⁶ La conciencia de uso del lenguaje modernista se manifiesta claramente en los primeros versos de *La Suave Patria* (1821), poema destacado del zacatecano Ramón López Velarde: “Yo que sólo canté de la exquisita/ partitura del íntimo decoro...” (1983, p.156).

⁷ En la mitología griega, Atenea es hija de Zeus, nació ya adulta de su frente, cuando Hefesto le abrió la cabeza con un hacha para curarlo de los dolores que le atormentaban. Atenea es la diosa de la sabiduría, de las artes y de la artesanía. También personifica la inteligencia. Generalmente se le representaba acompañada por la lechuza o el búho, aves noctívas representantes del saber. (Grimal, pp. 59-60).



superficie ornamental de esta escuela y en la producción posterior del jalisciense: *Jardines de Francia* (1915), *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño* (1917), *Parábolas y otros poemas* (1918), *Bajo el signo mortal* (1924), *El romero alucinado* (1925), *Las señales furtivas* (1925), *Ausencia y canto* (1937), *El diluvio de fuego* (1938) y *Babel* (1949). Finalmente, lo que logra este autor es una enseñanza de práctica moral donde la serenidad y la paz espiritual coinciden con la hondura meditativa y la contemplación fecunda. Y la incitación a la torcedura císnica, que tanto deslumbró a sus múltiples seguidores, sólo queda en un gesto de estéril rebeldía estética, que no rompe totalmente con el influjo de la forma ni del lenguaje rubéndariano, sino que abre un nuevo cauce a la temática y ahonda en la reflexión del ser. Como se puede apreciar en las siguientes dos estrofas del poema “Busca en todas las cosas...”

Busca en todas las cosas un alma y un sentido
oculto; no te ciñas a la apariencia vana;
husmea, sigue el rastro de la verdad arcana,
escudriñante el ojo y aguzado el oído.

.....

Busca en todas las cosas el oculto sentido;
lo hallarás cuando logres comprender su lenguaje;
Cuando sientas el alma colosal del paisaje
y los ayes lanzados por el árbol herido (González, 1984, pp. 39-40).

Podemos entonces apreciar cómo se rechaza –siguiendo el modelo platónico– al mundo de las apariencias, por ocultar tras de sí y del lenguaje, el mundo de lo verdadero y del sentido. Aunque contraste el placer que produce el mundo de las apariencias con el dolor de la verdad escondida. Si la realidad es cruel, el arte no debe escamotear o disfrazar esa realidad.

Pero existe también otra variante de la interpretación hermenéutica sobre el soneto de González Martínez, que se relaciona con la crítica a la pléyade de imitadores del bardo nicaragüense, tal como lo externa Torres Bodet en el prólogo a una antología de su maestro:



Y comprendo que, al aconsejar a sus fieles torcer el cuello del cisne, emblema del modernismo, González Martínez no haya querido, según lo manifestó francamente después, criticar a Rubén Darío, sino a sus más deplorables imitadores: los que, incapaces de alcanzar sus virtudes, se afanaron por exagerar sus defectos (González, 1984, pp. 19-20).

En ese mismo sentido se perfila la crítica de otro destacado escritor, la del modernista uruguayo José Enrique Rodó (1891-1917). Este pensador y fiel seguidor⁸ de Darío es muy categórico al diferenciar la obra de Darío, de la escritura de sus imitadores:

Para los imitadores, dije entonces, ha de ser el castigo, pues es suya la culpa; a los imitadores ha de considerárseles los falsos demócratas del arte, que, al hacer plebeyas las ideas, al reflejar a la ergástula de la vulgaridad los pareceres, los estilos, los gustos, cometen un pecado de profanación quitando a las cosas del espíritu el pudor y la frescura de la virginidad (Rodó, 2005, p. 36).

Si la forma de la poesía modernista se mantiene después de la muerte de Darío y se conserva con ciertos elementos que adornan y dan ese rasgo característico de musical belleza exótica, el contenido va profundizando cada vez más la reflexión y el panteísmo que será la nota distintiva del ya maduro González Martínez y quien llevará esta tendencia por una vertiente más filosófica que poética, ganando quizá en profundidad ética y meditativa, pero conservando la riqueza musical y policromía del verso faunescos. Tal como lo puntualiza Jorge Cuesta (1985), en la *Antología de la poesía mexicana moderna*: “E.G.M. definió una renovación temática, más dirigida a valorar las emociones del pasado, depurándolas, ahondándolas, que a preparar al futuro una sensibilidad” (p. 99). De esta manera el poeta mexicano lleva por su propia senda las propuestas de una escuela que nació sin pretender serlo, amalgamando elementos heterogéneos de toda una tradición poética que arranca con la mitología grecolatina y bebe en diversas fuentes medievales para culminar en el

⁸ No por apegarse a los postulados modernistas, dejó de realizar una de las críticas más sentidas a la obra de Rubén Darío. “Veamos, ante todo, cuáles fueron las censuras que se le hicieron. La primera -y la más frecuente- fue Rodó quien, desde un principio la recogió: Rubén no era aún el poeta de América. Otras vinieron, menos famosas, pero también más envenenadas” (Torres, 1966, pp. 310-311).



pináculo del siglo XX después de continuar las propuestas formales del simbolismo francés –vía la poética de Verlaine– que le da sus mejores galas musicales. Todo ello, con el hechizo personal de Rubén Darío, quien desde su propia obra previene a los que quieran o intenten seguir sus pasos para que renuncien a ese imposible.

Yo no tengo literatura “mía” –como lo ha manifestado una magistral autoridad– para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner a Augusta Holmes, su discípula le dijo un día: “lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo a mí”. Gran decir (Darío, 2002, p. 22).

Algunas peculiaridades y aspectos teóricos e históricos

En principio hay dos aspectos del Modernismo que es necesario dejar en claro, el primero es que se significó por ser una reacción de rechazo a las propuestas desgastadas y desactualizadas del Romanticismo decadente. El segundo aspecto característico es su búsqueda de un nuevo lenguaje literario que sustituyera las propuestas del Romanticismo.

El modernismo no era propiamente una escuela y, por lo tanto, no cabían en él exagerados pruritos de escuela. Por lo general, aunque con dejos ocasionales de gongorismo, el modernismo no fue a beber en fuentes españolas. En cambio, en el modernismo encontramos el eco de todas las tendencias literarias que predominaron en Francia a lo largo del siglo XIX: el parnasianismo, el simbolismo, el realismo, el naturalismo, el impresionismo y, para completar el cuadro, también el romanticismo cuyos excesos combatía, pues los modernistas no repudiaron el influjo de los grandes románticos, en cuanto tenían de honda emoción lírica y de sonoridad verbal (Henríquez, 1954, p. 10).

Debido a ello, quienes lo sintieron lejano a su nacionalismo⁹ –como lo fue el caso de muchos españoles– lo acusaron de movimiento afrancesado, y a Darío, de padecer un “galicismo mental”.

⁹ El reproche de no interesarse por cantar al paisaje y las cosas de los pueblos americanos, se le hizo a casi todos los poetas modernistas, lo cual no afectó la calidad de sus obras como en el caso del poeta mexicano: “Quizá el modernista



Pero esto sólo fue una verdad a medias. Puesto que si algo caracteriza al movimiento que nos ocupa es una mezcla más o menos armónica de múltiples elementos y rasgos procedentes de culturas no todas propiamente europeas, pongamos por ejemplos el exotismo del extremo oriente y el mundo árabe. Podríamos entonces hablar de un eclecticismo, en el sentido positivo del término como amalgama armónica de elementos heterogéneos. Al parecer, también el cosmopolitismo es un rasgo distintivo de este amplio espectro literario. Parafraseando al mismo vate nicaragüense quien pregonaba que España era su esposa, Francia su amante predilecta y agregaríamos que Grecia fue el sueño recurrente en que soñó con ambas.

Existe la aceptación generalizada, en reconocer al poeta nicaragüense como el principal representante del modernismo, y considerar a su libro *Azul* (1888), como la obra con la que se incorpora de manera por demás destacada a dicho movimiento, ese hijo que diera a luz en Santiago de Chile, cuando apenas contaba con 21 años de edad. A cuatro años de distancia en que se publicara este poemario, Rubén Darío llega por vez primera a la España finisecular, y es en el Madrid de 1892 donde, a criterio de Jaime Torres Bodet, nació la dinastía del cisne Rubenista¹⁰. Aunque, para ser más precisos, la figura emblemática del cisne ya preexistía en la obra del simbolista francés Paul Marie Verlaine (1844-1896), de quien fue Darío un lector asiduo¹¹. Sin embargo, en Verlaine no tiene el rango ni la constancia con los que aparece en la obra del nicaragüense.

Madrid no le mostraría ninfas entre mantillas, como no fuera en determinado cuadro de Goya; ni riachuelos, como no fuese el del Manzanares, donde no hay náyades en las linfas, ni se escuchan siringas griegas, ni canta ditirambos el viejo Pan. Le quedaba el Parque del Retiro, con sus cisnes dispuestos para la heráldica modernista. De contemplarlos, nació un poema –que Rubén se apresuró a dedicar a una de las damas que había tratado en España.

que menos se preocupó por exaltar nuestras glorias locales, cantar nuestro paisaje, retratar nuestras costumbres o analizar nuestro problemas, fue Enrique González Martínez, y no obstante, la suya fue una de las voces más nobles, elevadas y de más trascendente contenido humano que jamás se hayan escuchado en castellano” (González, 1958, p. 48).

¹⁰ Para comprender las diversas acepciones y desarrollo del cisne en la poesía de Darío, ver el ensayo de Alexander Hernández. “La evolución del cisne en la poesía de Rubén Darío”. *Revista Realidad*, No. 145-146, 2015.

¹¹ En el criterio de Christopher Domínguez Michael (2019), “Darío se hizo francés para encontrarse a sí mismo y lo hizo gracias a Paul Verlaine” (p. 233).



Los versos son excelentes. Y si no anuncian al gran Darío de los *Nocturnos* y *Lo fatal*, abren la puerta al autor de *Prosas Profanas* (Torres, 1966, p. 84).

Por su importancia citamos completo el poema a que hace referencia en la cita anterior el biógrafo-crítico Jaime Torres Bodet, puesto que en él detalla Darío los rasgos y las peculiaridades metafóricas con las cuales distingue y eleva a esta ave al nivel de símbolo determinante de su poética particular. Con ello da inicio a lo que posteriormente, Pedro Salinas considerará casi una teoría céntrica. Aunque, deberíamos acotar, que esa “casi teoría” estaba lejos de contener todos los elementos conceptuales desarrollados, fuera de algunos axiomas, presupuestos y aspectos generales.

BLASÓN

Para la condesa de Peralta

El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa del pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.

En la forma de un brazo de lira
y del asa de un ánfora griega,
es su cándido cuello, que inspira
como proa ideal que navega...

Es el cisne, de stirpe sagrada,
cuyo beso, por campos de seda,
ascendió hasta la cima rosada
de las dulces colinas de Leda.

Blanco rey de la fuente Castalia,
su victoria ilumina el Danubio;
Vinci fue su barón en Italia,



Lohengrín es su príncipe rubio.

Su blancura es hermana del lino,
del botón de los blancos rosales
y del albo toisón diamantino
de los tiernos corderos pascuales.

Rimador del ideal florilegio,
es de armiño su lírico manto,
y es el mágico pájaro regio
que al morir rima el alma en un canto.

El alado aristócrata muestra
lises albos en campos de azur,
y ha sentido en sus plumas la diestra
de la amable y gentil Pompadour.

Boga y boga en el lago sonoro
donde el sueño a los tristes espera,
donde aguarda una góndola de oro
a la novia de Luis de Baviera.

Dad, Condesa, a los cisnes cariño:
dioses son de un país halagüeño,
y hechos son de perfume, de armiño,
de luz alba, de seda y de sueño (2002, pp. 39-41).

Los 36 versos endecasílabos conformados en 9 cuartetos son todo un himno que canta a la figura del cisne, y al ser blasonado por el poeta, le da el alto rango aristocrático representativo de la



excelsa belleza modernista. Es el elemento principal de ese escudo de armas, de quien se asume como caballero andante para luchar y revolucionar el arte noble de la poesía. Pero es también el signo de un hedonismo desbordante que alcanza su grado máximo en el delirio del erotismo. La metamorfosis es completa cuando el ave se identifica con el *alter ego* del poeta. Más que una obsesión, la idea del cisne se trasmuta en el símbolo globalizador de su poética. Triunfo de una síntesis total encarnada en el lenguaje.

Posteriormente y en la obra que representa la cumbre de su producción poética¹², *Cantos de vida y esperanza* (1905), le dedica Darío una sección a sus aves divinas y mitológicas. Un crítico destacado y miembro de la Generación española del 27, logra expresar este marcado interés de una manera peculiar:

Rubén Darío, condensador e interprete genial en lengua española de tantos temas de la poesía francesa del XIX, casi llega a una teoría del cisne y de lo císnico. Ya en la prosa de *Azul* se asoma el cisne, adjetivado de un modo preciosista. Y luego, de *Prosas profanas* en adelante, el pájaro y sus símbolos cruzan, una y otra vez por sus poesías, señalando con su presencia casi obsesiva el lugar central que ocupa lo císnico en su poética (Salinas, 1940, p. 60).

La obsesión por la figura emblemática del cisne también explica en gran medida el aspecto erótico y sensualista de la poética rubenista. Esta herencia de los poetas románticos que Darío lleva como parte sustancial en el sincretismo de su desarrollo literario.

Una dudosa incitación al “modernicidio”.

Cuando el poeta modernista mexicano, Enrique González Martínez (1871-1952), escribió su referido soneto: “Tuércele el cuello al cisne...” y publicó en el poemario *Senderos Ocultos* (1911), tal vez no imaginó la gran polvareda que levantaría al sentenciar –según sus fanáticos y ofuscados detractores– la fatídica muerte del cisne modernista; símbolo inequívoco del movimiento literario

¹² “Han de pasar siglos para que la arcilla humana pueda organizar otra torre de igual grandeza...En este punto domina una de las más claras alturas de la poesía” (Reyes, 1960, p. 265).



creado y difundido por Darío. Dicha idea parricida vuelve a aflorar cuando el ateneísta publica su quinto libro de poemas: *La muerte del cisne* (1915), cuyo título no necesita mayor explicación. Aunque el archi referido símbolo contara con remotos y cercanos antecedentes literarios¹³ y no lo haya incorporado por primera vez el modernismo a su propia estética. Sí logró ser detectado por los críticos y agudos lectores como la impronta más destacada de su simbología. Muchos creyeron a pie juntillas la categórica declaración de E.G.M. y los menos, adivinaron una supuesta actitud de alta traición a la poética que lo vio nacer y encumbró en el mundo de las letras. La paradoja que encierra el caso que nos ocupa, es que el poema mismo está escrito con todas las características de modernismo y no significó, en los hechos, la desaparición inmediata de un símbolo artístico ni de un movimiento literario de tan amplio espectro. Del análisis anterior puede colegirse que E.G.M. no quiso, ni le interesó abrazar el aspecto erótico-sensualista de la poesía rubenista, es por ello que rechaza a ese tipo de cisne que encarna un hedonismo que no va más allá de la epidermis y el morbo de la carne. Quizás el único cisne modernista que se llevaría a su retiro monástico-filosófico sería aquél que, Darío en el último verso del último poema (Yo persigo una forma...) de *Prosas profanas*, se plantea e interpreta como signo de constante interrogación: "... y el cuello del gran cisne blanco que me interroga" (p.151). Interrogante que será una constante de la poesía del jalisciense hasta su fallecimiento, este hecho que sí marcó el final del postmodernismo literario en México, tal como lo considera José Emilio Pacheco (1970), en el prólogo a su imprescindible *Antología del Modernismo*:

A través de catorce poetas y unos ciento cincuenta poemas la antología aspira a representar la aportación mexicana al modernismo de lengua española. Para sus fines encierra el movimiento entre 1884 y 1921, desde la primera reelección de Porfirio Díaz hasta la llegada al poder de Álvaro Obregón; esto es, va de "La Duquesa Job" de Gutiérrez Nájera a "La suave patria" de López Velarde. Sin embargo, incluye páginas escritas en 1951 por González Martínez. Con su muerte al año siguiente queda cerrado el ciclo modernista (p.VIII).

¹³ Cfr. "El cisne modernista" (pp. 299-315) de Esperanza Figueroa-Amaral en *Estudios críticos sobre el modernismo*. Gredos, 1974.



Dicho de otra manera, el modernismo no murió fulminado por el soneto incitador del doctor González Martínez, sino más bien conjeturamos, que su agonía se prolongó por otras vías y su existencia se fue diluyendo paulatinamente mientras los delirantes seguidores y prosélitos de Darío lo fueron matando a base de burdas, y muchas veces, fallidas imitaciones. O, tal vez, nos equivoquemos y el Modernismo no haya muerto del todo. Quizá todavía esté latiendo su corazón agónico entre las grietas del cementerio posmoderno; germinando apenas sus flores de lis entre el humus y los fríos mármoles de las tumbas, abonando con sus restos la producción de la poesía contemporánea. Es probable que algo signifique en este sentido, el hecho de que la obra *Margarita está linda la mar*¹⁴, del escritor nicaragüense Sergio Ramírez, haya ganado el prestigiado certamen de novela convocado por la editorial Alfaguara en el año de 1998. Novela en la que se ficcionalizan algunos fragmentos biográficos de Darío además de narrar el complot para asesinar al exdictador de Nicaragua Anastasio Somoza.

Si esta tendencia fue la expresión de la crisis sufrida por el hombre finisecular como lo expresa Álvaro Ruiz Abreu (1994): “El Modernismo expresó la complejidad propia del hombre del siglo XIX: un poco de angustia y melancolía mezclados con la duda y el descontento; en una palabra, una crisis espiritual que recibió el nombre de *mal del siglo*” (p.14). También pudiera estar presente en los inicios del tercer milenio, aunque de forma menos explícita, en la literatura actual y con diferentes ropajes.

No fue ese el caso de los poetas modernistas mexicanos, donde cada poeta generó su propio y peculiar “modernismo”, como lo afirma José Emilio Pacheco en la introducción a su ya referida antología: “no hay modernismo, sino modernismos: los de cada poeta importante que empieza a escribir en lengua española entre 1880 y 1910” (1970, p. xi). Corriente tan abundante y caudalosa, que en su cauce cupieron múltiples estilos y sus respectivas variaciones, enriqueciendo cada uno de

¹⁴ Título del famoso “Poema: A Margarita Debayle”, que Darío escribió para la pequeña hija del Dr. Luis H. Debayle, amigo cercano del poeta. Publicado por primera vez en el *Diario de Granada*, Granada, Nicaragua, 29 de noviembre de 1908. Año II, núm. 526, p. 1.



ellos –con su aportación particular– el colorido prisma y la policromía de lo que algún crítico llegó a calificar como el simbolismo hispanoamericano.

A pesar de todo ello, debemos dejar en claro puntualmente que el cisne no fue el único símbolo distintivo del Rubenismo, (aunque sí, el más destacado) ya que el dominicano Max Enríquez Ureña (1885-1968), eminente historiador de esta escuela, logra detectar tanto el pavo real como la flor de lis en la poesía del bardo nicaragüense.

Pero no fue el cisne el único símbolo de que se valió el modernismo como expresión de elegancia y de refinamiento: sin elevarlos a la superior categoría que Darío otorgó al cisne, el propio Rubén empleó como elementos decorativos la flor de lis y el pavo real, el lis se encuentra mencionado en catorce composiciones de Rubén Darío, algunas de la edad temprana; el pavo real, en no menos de diez, a partir de *Prosas Profanas* (1954, p.26).

En ese mismo sentido se debe resaltar, que el cisne fue algo más que un elemento decorativo de la poesía modernista, fue además un símbolo y signo distintivo ante cualquier otra propuesta artística; en una búsqueda afanosa de la exquisita elegancia y la belleza refinada que la cultura de masas, los tiempos modernos y su arrolladora industrialización empezaban a destruir. Fue, sobre todo, un homenaje al arte culto que iniciaba su aristocrático declive, que ya nada ni nadie podría detener. Pero además de ello, Darío reivindica el mito clásico de Leda y su seducción por parte de Júpiter, quien también se transforma en cisne para acceder con mayor facilidad a la conquista y a la caza de su presa.

Al evocar el mito de Leda, Rubén Darío convierte al cisne en símbolo de la nueva poesía. Júpiter transfigurado en cisne, fecunda a Leda, y de ese ayuntamiento nace Helena: así también del cisne, ennoblecido por ese mito y por la leyenda de Lohengrin, nace la nueva poesía, “La Helena eterna y pura que encarna el ideal” (p. 25).

Es evidente que atrás de la intencional simbolización del cisne y de la alusión mitológica se encuentra el deseo de Darío por volver a dar a la poesía su arcaico origen divino y por lo tanto



sagrado. En contra de la postmodernidad cultural que desacraliza el mundo y deja al hombre huérfano de dioses, como lo lamentó, desde su momento, el célebre Hölderlin.

Tal vez el mayor logro del movimiento modernista fue que cambió nuestra mirada literaria de América. Dejamos de ser un “otro” para ser un “nosotros”. Tan profunda era la colonización cultural que predominaba en el siglo XIX que, a la hora de considerar nuestra identidad de americanos, habíamos incorporado como nuestra, la mirada de los “otros”.

En una lección, no del todo aprendida, resulta indispensable seguir revisando periódicamente este movimiento para actualizar la función de la ficción, readmitir el placer literario, revalidar el hedonismo, la sensualidad, el humor y el juego. O también, como lo expresó Saúl Yurkievich (1976), en la década de los setenta, del vertiginoso siglo XX:

Volver a los modernistas significa salvaguardar el recurso a la estilización, a la sublimación, a la libidinación como antídotos contra la existencia alienada, como compensadores de las restricciones de lo real empírico. Significa alcanzar por el extrañamiento la trascendencia irrealizable en la práctica social, vislumbrar por la utopía la completud que el orden imperante imposibilita. Significa preservar el poder de subversión, la capacidad de recrear imaginativamente la experiencia fáctica. Preservar la gratuidad, lo sorpresivo y sorprendente, la proyección quimérica. Realizar el deseo en la dimensión estética para oponerlo a la represión, a la violencia reductora del mundo factible (p. 9).

Consideramos finalmente, que esta propuesta sigue siendo pertinente y del todo válida, en una realidad que ha agudizado sus crisis recurrentes y que se aleja cada vez más de la dimensión artística. Porque a pesar de todos sus opositores y argumentos en contra, creemos que durante mucho tiempo seguirá fluyendo el agua de este caudaloso río, pues en torno al Modernismo, no se ha dicho todavía la última palabra.

Referencias

- Álvarez, M. E. (1982). *Literatura Mexicana e Iberoamericana*. Porrúa.
Cuesta, J. (1985). *Antología de la poesía mexicana moderna*. FCE/SEP.



- Darío, R. (2002). *Prosas Profanas y otros poemas*. Grupo editorial Tomo.
- Domínguez, Ch. (2019). *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX*. El Colegio de México.
- González, P. M. (1958). *Notas en torno al modernismo*. UNAM.
- González Martínez, E. (1984). *Tuércete el cuello al cisne y otros poemas*. FCE/SEP.
- Grimal, P. (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Henríquez, M. (1954). *Breve historia del modernismo*. FCE.
- López, R. (1983). *La Suave Patria y otros poemas*. FCE/SEP.
- Martínez, J. L. (1979). "Unidad y diversidad". *América Latina en su literatura*. UNESCO / Siglo XXI.
- Montes, F. (1971). *Teoría y técnica de la literatura*. Porrúa.
- Pacheco, J. E. (1970). *Antología del modernismo 1884-1921*. UNAM.
- Paz, O. (1976). "El caracol y la sirena: Rubén Darío". *Cuadrivio*. Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1989). "2. Modernistas y modernos". *México en la obra de Octavio Paz II. Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*. FCE.
- Reyes, A. (1960). "Pasado inmediato". Tomo XII. *Obras Completas de Alfonso Reyes*. FCE.
- Rodó, J. E. (2005). *Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- <http://data.cervantesvirtual.com/getRDF?uri=http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/225755>
- Romero, M. (2018). El soneto modernista (Manuel Machado como paradigma). *Rhythmica. Revista Española De Métrica Comparada*, (15), 113–145. <https://doi.org/10.5944/rhythmica.21190>
- Ruiz, Á. (1994). *Modernismo y Generación del 98*. Trillas.
- Salinas, P. (1940). "El cisne y el búho. Apuntes para la historia de la poesía modernista". *Revista Iberoamericana*, vol. II, n. 3, abril. (55-77).
- Torres, J. (1966). *Rubén Darío, abismo y cima*. UNAM/FCE.
- Villaurrutia, X. (1974). *Obras*. FCE.
- Yurkievich, S. (1976). *Celebración del modernismo*. Tusquets.