

KATHARINA NIEMEYER

LA POESIA DEL
PREMODERNISMO
ESPAÑOL

Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Madrid, 1992

ÍNDICE GENERAL

	<u>Página</u>
1. Introducción	9
1.1. Autores «premodernistas»	9
1.2. El «Premodernismo» en la crítica	13
1.3. Planteamiento de la cuestión	17
2. El contexto histórico-literario de la poesía «Premodernista»: las normas estético-poéticas vigentes en la época de la Restauración	25
2.1. La función y la condición social de las normas estético-poéticas dentro de la comunicación literaria	25
2.2. Las normas estético-poéticas en la España de finales del siglo XIX y principios del XX	27
2.2.1. Los modelos poéticos	32
2.2.2. Normas referente a los contenidos	39
2.2.3. Normas referente a la expresión	46
2.2.4. Normas referente a las intenciones y los principios poéticos	53
3. Las características de la poesía «premodernista»: las intenciones poético-comunicativas de los poemas en su contexto histórico-literario	61
3.1. La poesía de compromiso	64
3.1.1. La poesía civil	64
3.1.1.1. La crítica de la sociedad	65
3.1.1.2. Crítica de la situación actual de la patria	77
3.1.2. La poesía de los problemas «eternos» ...	86

	<u>Página</u>
3.1.2.1. La docencia moral	88
3.1.2.2. La docencia filosófica y religiosa	95
3.1.2.3. Un caso especial: docencia filosófica sobre la naturaleza en la obra de Rueda	107
3.1.3. La poesía patriótica y regional	121
3.1.3.1. La exaltación de la patria	121
3.1.3.2. La presentación y exaltación de lo regional	126
3.2. La poesía desinteresada objetiva	145
3.2.1. La narración «realista»	146
3.2.2. La continuación del Romanticismo histórico: presentación del pasado nacional, de lo musulmán, de lo exótico y fantástico ...	148
3.2.3. La representación y recreación de la Antigüedad	155
3.2.4. La presentación y el encomio de poetas y obras literarias	163
3.2.5. La descripción de la naturaleza	167
3.3. La poesía desinteresada subjetiva - poesía lírica .	190
3.3.1. La poesía amorosa	191
3.3.1.1. El amor carnal y los deseos y goces eróticos	193
3.3.1.2. El amor puro	212
3.3.1.3. Los sufrimientos de amor y el desengaño amoroso	228
3.3.2. La expresión de otros estados de ánimo .	240
3.3.3. Poesía «metapoética»: la explicación del propio credo poético	258
3.3.3.1. La poesía «metapoética» de Manuel Reina	261
3.3.3.2. La poesía «metapoética» de Ricardo Gil	271
3.3.3.3. La poesía «metapoética» de Salvador Rueda	277

4. La poesía «premodernista» y los movimientos poéticos subsiguientes	291
4.1. La poesía «premodernista» en el cambio del siglo	291
4.2. La poesía «premodernista» y la poesía no-modernista o «casticista»	293
4.2.1. Coincidencias y diferencias entre la poesía «casticista» y la poesía «premodernista»: la poesía de compromiso	296
4.2.1.1. Coincidencias y diferencias en la poesía andalucista	298
4.2.2. Coincidencias y diferencias en la poesía objetiva	303
4.2.3. Coincidencias y diferencias en la poesía subjetiva	305
4.2.4. La relación entre la poesía «premodernista» y la «casticista»	315
4.3. La poesía «premodernista» y la poesía modernista	316
4.3.1. El Modernismo como movimiento contrario a las normas estético-poéticas vigentes en su momento	318
4.3.2. La relación entre la poesía «premodernista» y la primera poesía modernista en la perspectiva de la época y de los autores respectivos	323
4.3.3. Diferencias y coincidencias entre la primera poesía modernista y la poesía «premodernista»	328
4.3.3.1 La poesía «premodernista» desinteresada objetiva y la poesía modernista de tendencia «parnasiana»	330
4.3.3.2. La poesía «premodernista» desinteresada subjetiva y la poesía «simbolista» o intimista	349
4.3.4. La relación entre la poesía «premodernista» y la modernista	376

	<u>Página</u>
5. Conclusión: esbozo de un nuevo concepto del «Premo- dernismo»	387
6. Bibliografía	399
7. Abreviaturas usadas en el texto	419
8. Índice Onomástico	421

«Wenn eine Erkenntnis objektive Realität haben, d.i. sich auf einen Gegenstand beziehen, und in demselben Bedeutung und Sinn haben soll, so muß der Gegenstand auf irgend eine Art gegeben werden können. Ohne das sind die Begriffe leer, und man hat dadurch zwar gedacht, in der Tat aber durch dieses Denken nichts erkannt, sondern bloß mit Vorstellungen gespielt.»

Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 155.

1. INTRODUCCIÓN

El término «Premodernismo» se emplea en la crítica desde hace unos casi cuarenta años¹ para designar la corriente de la poesía española que se produjo en las últimas décadas del siglo pasado y los primeros años del actual y que está representada principalmente por las obras de Ricardo Gil, Manuel Reina, Salvador Rueda, Manuel Paso y Carlos Fernández Shaw. Pero ya en los decenios anteriores a la acuñación del término, los hispanistas que de alguna u otra manera trataron las obras de estos autores estaban de acuerdo en que requerían de una caracterización propia y especial en cuanto que sus obras eran manifestaciones del «tránsito» de la poesía decimonónica a la poesía del siglo XX en la España de habla castellana.

1.1. LOS AUTORES «PREMODERNISTAS»

Manuel Reina (* 1856), oriundo de Puente Genil (provincia de Córdoba) e hijo de padres acaudalados, fue el primero de los cinco autores «premodernistas» en publicar, en 1877, un libro de poemas, *Andantes*

¹ El primero en usar este término como concepto de una corriente poética que define como «proceso hacia una nueva concepción retórica», fue G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventa y Ocho* (1951), Madrid, 1979, p.273. Como concepto incluso de una época de la poesía española lo emplea D. L. Shaw, *Historia de la literatura española. El siglo XIX* (1973), Barcelona, 6/1980, pp.144-172.

dacta. Muy joven se trasladó a Málaga, colaboró allí en el periódico *El Mediodía* y empezó a escribir poemas y cuadros de costumbres. En 1880 publicó su primer libro, *Renglones cortos*, y se ganó la amistad de Gaspar Núñez de Arce, quien en 1882 logró colocarlo en la redacción de *La Gaceta de Madrid*. En Madrid iba a quedarse hasta 1919, primero como redactor y colaborador de varios diarios y periódicos, a partir de 1890 como miembro del Cuerpo de bibliotecarios. Su obra es de una asombrosa extensión y variedad. Publicó libros de poemas, de cuadros de costumbres, varias novelas y obras de teatro y un tomo de teoría y crítica literarias. Muchos de sus poemas y cuadros de costumbres vieron la luz pública también en los diarios y revistas de la época, antes, después o incluso sin estar incluidos en sus libros, lo que hace extremadamente difícil establecer la extensión y cronología exactas de su obra. Además nunca dudó en reproducir en sus nuevos libros algunos poemas que ya habían aparecido en libros anteriores. El total de su poesía se puede cifrar en cerca de 870 poemas, lo cual corresponde a un número de versos sólo superado por la obra poética de José Zorrilla. Como poeta Rueda empezó a ganarse fama con su *Poema nacional*, de 1885 (segunda edición algo variada de 1890), la *Sinfonía del año* (1888) y los *Cantos de la vendimia* (1891), prologados estos por Clarín. En 1892 conoció a Rubén Darío, quien le escribió el famoso «Pórtico» para su colección de poemas *En tropel* (1892), que por sí misma de hecho no suscitó aquella gran polémica literaria pública de la cual a menudo se habla en los trabajos sobre Rueda. Tampoco fue Rueda quien introdujo a Rubén Darío en la escena literaria madrileña, como tantas veces se ha relatado siguiendo las mistificaciones posteriores del propio Rueda. Gracias a la incansable publicación de nuevos libros de poemas, *Sinfonía callejera* (1893), *La bacanal* (1893), *Fornos* (1896), *El bloque* (1896), *Flora* (1897), *Camafeos* (1897), *El César* (1898), *Piedras preciosas* (1900), *Mármoles* (1900), *El país del sol* (1901), Rueda fue alrededor de 1900 uno de los poetas más populares de su tiempo. Se le consideraba «el vate andaluz», el poeta y colorista por antonomasia. Muchos poetas entonces principiantes, entre ellos también Francisco Villaespesa y Juan Ramón Jiménez, leyeron sus obras y le dedicaron poemas; algunos se dejaron influir por ellas. Las duras palabras que Rubén Darío encontró en 1899 para sus últimas obras y que dieron lugar a la conocida polémica entre ambos poetas no tuvieron gran resonancia en España. Entre 1906 y 1908, a raíz de la publicación de *Fuente de salud* (1906), prologada por Miguel de Unamuno, *Trompetas de órgano* (1907) y *Lenguas de fuego* (1908), Rueda logró finalmente sus éxitos más grandes en la Península. La mayoría de la crítica oficial y del público españoles le fes-

tejaron como el gran poeta de la naturaleza, sano y castizo, que dio nuevo y buen rumbo a la poesía española. Cinco largos viajes a países hispanoamericanos y al Brasil, realizados entre 1909 y 1917, le proporcionaron nuevos triunfos públicos, entre ellos la coronación en Cuba en 1910. Pero apenas escribió ya nuevos poemas, y en España se le empezó a olvidar. En 1919 regresó a Málaga, donde murió el 1 de abril de 1933 después de una larga enfermedad, despertando por última vez la atención benévola pública que tan ávidamente había perseguido durante toda su vida.

Ricardo Gil (* 1853), nació en Murcia pero bastante joven se trasladó a Madrid⁴. Su cómoda situación económica le permitió dedicarse exclusivamente a la literatura sin necesidad de sacar provecho de haber cursado leyes con buenos éxitos. En 1880 y 1881 tradujo *La confesión de un hijo del siglo* y *Cuentos y novelas* de Alfred de Musset. Su primer libro de poemas, *De los quince a los treinta*, salió a la luz pública en 1885, casi totalmente desapercibido por los críticos. Ello iba a cambiar en 1898, cuando presentó su segundo libro de poemas, *La caja de música*. Esta obra se aplaudió muchísimo; periódicos tan prestigiosos como la *Revista Contemporánea* copiaron muchos de sus poemas. Después, Gil sólo muy esporádicamente publicó alguno que otro poema nuevo en la prensa. Toda su vida transcurrió en silencio y al margen de la escena literaria madrileña. Murió a finales de 1908, a causa de una enfermedad del hígado, y fue muy llorado por la crítica oficial. Póstumamente, en 1909, su hermana publicó en Murcia su *Último libro*, en el cual se reunieron los poemas que Gil había escrito entre 1898 y 1908, pero al que los críticos en Madrid casi no prestaron atención.

Carlos Fernández Shaw (* 1865), de Cádiz, empezó muy joven a escribir poemas y debutó en 1883, estando en Madrid, con un libro simplemente intitulado *Poesías*⁵. Los críticos se entusiasmaron con la primera obra del niño-poeta, que además fue excelente recitador, mas la atención disminuyó algo en los años siguientes al presentar el autor su leyenda *El defensor de Gerona* (1884), sus traducciones de *Poemas* de François Coppée (1887) y una colección de poemas amorosos, *Tardes de abril y mayo* (1887). Tras una estancia en los Estados Unidos, Fernández Shaw, otra vez en Madrid, comenzó a dedicarse al género dramático, al periodismo y a la política en el partido acaudillado por Cánovas del Castillo. Entre 1888 y 1911 escribió 53 obras de teatro, en

⁴ Para la biografía de Gil véase M.J. Luna Guillén, *Ricardo Gil, poeta de atardecer y de alba*, Murcia, 1978, passim.

⁵ Una extensa biografía de Fernández Shaw ofrece su hijo G. Fernández Shaw, *Un poeta de transición. Vida y obra de Carlos Fernández Shaw*, Madrid, 1979.

su mayoría libretos para zarzuelas y sainetes, colaborando a menudo con José Lopez Silva, Carlos Arniches, Eusebio Blasco, Ramón Asensio Mas, Juan Antonio Cavestany y con los músicos Ruperto Chapí, Tomás Bretón, y Manuel de Falla. Desde 1906 hasta su muerte, en junio de 1911, padeció de dolores neurálgicos graves, que en sus últimos años sólo podía soportar gracias a la diaria inyección de morfina. En 1908 volvió a presentar un tomo con poemas, *Poesía de la sierra*, despertando con él otra vez muchísimas críticas entusiastas. Para *La vida loca*, de 1909, recibió el primer Premio Fastenrath de la Real Academia, y los libros de poemas siguientes, *Poesía del mar* (1910), *El amor y mis amores* (1910), *Cancionero infantil* (1910), *El poema del caracol* (1910) y *La patria grande* (1911) así como las publicaciones póstumas de *Poemas del pinar* (1911), igualmente fueron aplaudidos mucho por gran parte de la crítica y del público. En 1914 se dieron a conocer dos obras suyas más, *El poema del beso*, adaptación al castellano de los poemas del holandés Juan Segundo (1511 - 1536), y *El alma en pena. Poema íntimo*, pero que ya no encontraron gran eco en la crítica.

Manuel Paso (* 1864), es hoy el menos conocido autor de los «premodernistas». Nació en Granada, pero muy joven se fue a Madrid, donde se perdió en la vida bohemia, arruinando su salud con el alcohol. Publicó un tomito de poemas, *Nieblas*, en 1886; escribió de vez en cuando cuentos y poemas para diarios y revistas y colaboró con Joaquín Dicenta en sus dramas líricos *Curro Vargas* (1898) y *La cortijera* (1900), ambos con música de Ruperto Chapí. El 21 de enero de 1901 murió de tuberculosis. Sus amigos, entre ellos Fernández Shaw, organizaron una velada teatral en honor suyo y para ayudar a su madre y hermana. Varios periódicos comentaron ambos sucesos, pero ya al año siguiente, cuando Joaquín Dicenta y José Ortega Munilla presentaron una nueva edición de los poemas de Paso, igualmente intitulada *Nieblas*, el malogrado poeta y su escasa obra no obtuvo de los críticos ni un anuncio bibliográfico⁶.

1.2. EL «PREMODERNISMO» EN LA CRÍTICA

Como ocurre tan a menudo con autores muy leídos y apreciados en su tiempo, también las obras de los cinco poetas «premodernistas» se convirtieron solamente una generación después en meros objetos de es-

⁶ Más informaciones biográficas ofrece A. W. Phillips, «En torno a la poesía de Manuel Paso, olvidado escritor granadino», en L. T. González del Valle, D. Villanueva, Eds., *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, Nebraska, 1984, pp. 263-278.