

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

18



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1977



El conflicto es éste. La solución de don Alfonso ya la conocemos: La anagnórisis —Orestes se encuentra con Ifigenia—. Y luego el tomar —como cordero expiatorio— la culpa de su casa y quedarse a cumplir su destino. Ifigenia, pues, se ha convertido en el ser que ya se conoce y que por un acto de plena libertad ha escogido el quedarse a cumplir su destino. El encuentro de los dos hermanos no ha venido a ser sino una especie de kátharsis, purificación. Ifigenia ahora sabe quién es. El reconocimiento no es sólo de su hermano, sino de sí misma.

## EL MODERNISMO EN HISPANOAMÉRICA

PROFRA. BERTHA A. SÁNCHEZ  
ITESM

LA PALABRA "modernismo" había sido usada en el Concilio Vaticano con un sentido teológico.

La admisión de esta palabra en la Academia de la Lengua Española causó serias divergencias. En el año de 1895 el término "Modernismo" no estaba bien cimentado. Menéndez Pidal defiende su antigüedad diciendo que José Cadalso ya la había utilizado. Por fin en 1925 aparece la primera definición "oficial" de la Academia: "Modernismo", afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas sobre todo en Arte, Literatura y Religión.

Samuel Gil y Gaya, en su diccionario *Vox* indica lo siguiente: Modernismo, corriente literaria de principios de siglo cuyo principal exponente es Rubén Darío.

El Modernismo —ya como corriente literaria— es el culto a las apariencias tangibles y visibles. A su poesía se aplica la técnica de las Artes Plásticas.

Es —dice Menéndez Pidal— una Escuela decadente.

El Modernismo supone una renovación en el léxico. Hay una gran adjetivación. Hay renovación en rimas y en estrofas. Se presenta —dice Llanes— la belleza como ideal exclusivo. Se puede decir que es una poesía optimista que se presenta como frente al pesimismo de la Generación del Noventa y Ocho.

La poesía Modernista es amoral. No inmoral.

"Ante todo, debe quedar constancia de dos hechos. Primero: el moder-



nismo, al menos en la lírica, no es un movimiento totalmente nuevo, como se viene afirmando. Se fragua a lo largo de dos o tres décadas; tiene su inevitable período de preparación, con una serie de creaciones que se pueden calificar de 'premodernistas' y antes de triunfar ha realizado sus tanteos, ni más ni menos que lo hicieron en su día el romanticismo, y mucho antes, la escuela neo-clásica.

Segundo: la poesía modernista no es, no lo fue nunca, una reacción contra la poesía anterior; mucho menos una negación de ésta."<sup>1</sup>

#### Innovaciones temáticas

El cambio más notable en el Modernismo es en la temática y en la versificación (concepto que veremos más adelante). Los temas sociales y los filosóficos desaparecen. "Surgen, en cambio, los de ambiente popular tratados con cierto aristocratismo y vistos siempre a través del prisma estético. Se vuelve a la Historia que también es observada de una manera convencional: primero interesa el mundo entre galante y escéptico del siglo XVIII, particularmente el francés; luego, la edad imperial española, más en lo externo y anecdótico que en lo entrañable y substancial; por último ya bajo el influjo de los ensayistas del 98, busca la inspiración en los sustratos raciales de la Edad Media siempre, repitámoslo, con preferencia de la consideración estética sobre toda otra."<sup>2</sup>

"Casal tomó sus temas de Gracia, del Oriente, y aun el del Lejano Oriente. Jaimes Freyre sacó de la mitología escandinava el material de su 'Castalia bárbara'; las primitivas leyendas cristianas inspiraron a Valencia su 'San Antonio' y 'el centauro' y su 'Palemón el estilista'."

Los temas nativos, que tanto los clásicos como los románticos consideraron esenciales a nuestra independencia literaria, yacían ahora en un olvido casi general. Hay un paisaje tropical en Silva, dos o tres en Casal. Gutiérrez Nájera, sin nombrar a México, traza una imagen fiel del paisaje de aquel país en el altiplano, con sus matices de luz, color y temperatura. Pero Darío, en el desafiante prólogo a *Prosas Profanas*, declaró que detestaba la vida y el tiempo en que le había tocado nacer, y que "si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenque y Uxmal, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma

<sup>1</sup> Díez-Echarrri y Roca Franquesa, *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*, 1a. edic., Edit. Aguilar. Madrid, 1960, p. 1176.

<sup>2</sup> Díez-Echarrri y Roca Franquesa, *op. cit.*, p. 1177.

de la silla de Oro". "Lo demás —añade— es tuyo, demócrata Walt Whitman." *Prosas Profanas* es una orgía de lujo que procede de todos los puntos cardinales, con Versalles por meridiano. El contenido poético del volumen es a menudo soberbio; pero los escenarios y aderezos han envejecido: Palacios, lirios, cisnes, pavos reales, marfil, perlas. Se ha acusado a Darío y a sus imitadores de excesivo apego a las tradiciones y modas del Mundo Antiguo; en realidad, toda aquella parafernalia extranjera no era más que un disfraz."<sup>3</sup> El conocimiento de los Modernistas de toda esta riqueza y todo este lujo no es de simples lecturas: los había visto. "Versalles era un nombre simbólico para la nueva vida de las ya prósperas ciudades de la América."<sup>4</sup>

Otras fuentes de inspiración para la lírica modernista son los primitivos españoles: Berceo, Hita, Manrique, los Cancioneros. En algunos clásicos como Góngora.

Los modernistas despiertan todo el mundo clásico olvidado por los románticos. Todo este mundo clásico —es seguro— venía a través de la literatura francesa, muy de su predilección.

#### Innovaciones formales

Como es natural, al cambiar la temática cambió el estilo. Se encuentran nuevas palabras. Se simplifica la sintaxis. Se suprime el hipérbaton exceptuando —dice Henríquez Ureña— las formas que le eran comunes en el habla popular.

"En metros y formas poéticas la riqueza de la innovación fue extraordinaria, y se debió en gran parte a Rubén Darío."<sup>5</sup> Antes del modernismo se contaba con unos cuantos metros ya muy utilizados como los endecasílabos (importados de Italia), y el castizo octosílabo. En el romanticismo se cae en lo más profundo de la ignorancia métrica. Hay intentos —desafortunados todos ellos— de inventar formas nuevas.

Al llegar el movimiento modernista se empiezan a utilizar los metros más conocidos —todos por no decir otra cosa—. La variedad de formas estróficas se hace infinita.

Rubén Darío utiliza el verso libre, aunque con mucha timidez. Usa el

<sup>3</sup> Henríquez Ureña, Pedro, *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*. 1a. edic. Edit. Fondo de Cultura Económica. México, 1949, pp. 175-76.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Henríquez Ureña, Pedro, *op. cit.*, pp. 178-79-80.



verso corto —sobre todo en su “canto a la Argentina”, la “razón de amor” y otros.

Lugones —dice Henríquez Ureña— escribe en una especie de verso libre (libre en cuanto a número de sílabas) pero con rima regular. Silva inventa con su “Nocturno” un nuevo tipo de verso (pie de cuatro sílabas que se puede repetir libremente de dos a seis veces. Y para romper la posible monotonía introduce el pie bisílabo). Darío utiliza el pie de tres sílabas. (Marcha triunfal) (Salutación a Leonardo.) Ensayo el hexámetro (Salutación del optimista y Salutación al águila) pero sin adoptar un sistema definitivo.

Se introduce el eneasílabo francés. Se hacen sonetos eneasílabos y alejandrinos, etc.

#### CORRIENTES LITERARIAS FRANCESAS Y SU INFLUENCIA EN EL MODERNISMO

##### PARNASIANOS:

“Gautier y el parnaso. Entre los románticos cansados de las efusiones y las confidencias, hubo algunos que se orientaron hacia la poesía social y las epopeyas humanitarias, otros no conservaron más que el sentido de lo pintoresco; pero se vuelven más exigentes en la elección de los medios, y como reacción a los poetas que se creen portadores de una misión social, proclaman que el arte no tiene otra finalidad que él mismo. Théophile Gautier (1811-1872), por su evolución, por sus obras y por sus brillantes manifiestos, es el que mejor representa a esta tendencia...”<sup>6</sup> “Gautier desarrolla sus ideas en su última poesía del libro titulado *L'Art* (El Arte), añadida en 1857. Expresa su predilección por la materia dura, bella, en este caso un verso corto y sin agilidad, que no admite los subterfugios del oficio. Las obras, incluso las menores así realizadas, durarán más que los regímenes políticos y tal vez más aún que los dioses. Se nota una constante referencia a las artes plásticas en un momento en que la pintura, por su parte, evoluciona hacia la sobriedad y la imitación de la realidad.”<sup>7</sup>

<sup>6</sup> NATHAN, Jacques, *Enciclopedia de la Literatura Francesa*. Trad. de Luis Felipe Vivanco. 1a. edic. Edit. Montaner y Simón. Barcelona, 1957, p. 270.

<sup>7</sup> NATHAN, Jacques, *op. cit.*, p. 271.

##### SIMBOLISTAS:

“Los poetas malditos: Desde 1850 hasta final del siglo, los poetas parnasianos consiguen honores y éxito en las librerías. Sin embargo, algunos solitarios, ignorados o calumniados, intentan orientar la poesía hacia un nuevo destino. Son principalmente Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. Estos poetas han sido calificados de simbolistas. Pero el manifiesto del simbolismo apareció hasta 1886 y, para estas fechas Baudelaire había muerto ya, y los demás habían dejado de escribir. La denominación de “poetas malditos”, debida a Verlaine, califica mejor sus esfuerzos ignorados. Pero, con todo, no hay que deducir de este nombre colectivo que formaran una escuela entre los cuatro. Con muy pocas excepciones, siguieron, por separado, sendas paralelas y no tuvieron entre sí más que una influencia limitada. El único punto de coincidencia entre ellos es una idea muy general, pero nueva en su época, aunque Hugo la había expresado en varias ocasiones en forma diferente. Existe alrededor de nosotros, además del mundo que conocemos, otro universo misterioso y mucho más bello en el que estamos inmersos sin saberlo. La misión del poeta consiste en explorarlo y hacerlo sensible a los demás, por medio de sus versos.”<sup>8</sup>

Baudelaire dice que de todos los espectáculos feos y repugnantes el poeta debe extraer la belleza. Rimbaud enseña a todos el desprecio al mundo racional y de las conversaciones. Mallarmé dice que hay que quitarle a la música todo su haber para ponerlo a los pies de la poesía.

La influencia —pues— de las corrientes literarias francesas se puede resumir en un pequeño párrafo.

El modernismo —hemos dicho— cambió su temática. Ésta se vuelca —por decirlo así— en las tónicas francesas. El modernismo cambia sus rimas —¿en busca de musicalidades nuevas? ¿Mallarmé?—.

El modernismo aborrece al mundo —dice Darío— y nos preguntamos —¿Rimbaud?

El Modernismo busca la belleza como ideal exclusivo —¿Gautier o los Parnasianos?—.

<sup>8</sup> NATHAN, Jacques, *op. cit.*, pp. 274-75-76-77.



"Pareció durante algún tiempo que los poetas del continente americano, con Rubén a la cabeza, habían vuelto la espalda a los temas americanos. A este sentir general responde la frase de Rodó, aludiendo a Darío cuando aparecieron sus *Prosas Profanas*; '¡No es el poeta de América!' La afirmación era injusta. Rubén Darío venía cantando temas americanos desde su juventud: 'del trópico', 'Tuetecotzimi', 'Caupolicán', 'Momotombo', 'A Colón' y otros títulos análogos son testigos de ello. Hay que convenir, no obstante, en que la mayoría de esas composiciones sólo se conocieron más tarde y ya publicadas las *Prosas*; también es cierto que hubo una época, que va desde 'Azul' casi hasta 'Cantos de vida y esperanza' (y en libros posteriores vuelve a ellos con verdadero ahínco) en que el poeta pareció desentenderse de su tierra y su raza." Su ejemplo es seguido por todos los modernistas, pues el modernismo en América se puede reducir a Rubén Darío.<sup>9</sup>

BIBLIOGRAFÍA

- DÍEZ-ECHARRI y ROCA FRANQUESA, *Historia General de la Literatura Española e hispanoamericana*, 1a. edic., Edit. Aguilar. Madrid, 1960.  
 HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, 1a. edic., Edit. F.C.E., col. Biblioteca Americana, serie de Lit. Moderna (pensamiento y acción), México, 1949.  
 NATHAN, Jacques, *Enciclopedia de la Literatura Francesa*, 1a. edic. Trad. Luis Felipe Vivanco. Edit. Montaner y Simón. Barcelona, 1957.

<sup>9</sup> Díez-Echarrí y Roca Franquesa, *op. cit.*, p. 1193.

LUZ Y COLOR EN LAS RIMAS INÉDITAS  
 DE FERNANDO DE HERRERA

LIC. RAMIRO RODRÍGUEZ  
 ITESM

HEMOS ENCONTRADO un libro titulado *Rimas inéditas* editado por José Manuel Belecua, donde nos presenta 130 poemas, muchos más que la edición hecha por el mismo Herrera en 1583. La colección data de cinco años antes de la mencionada edición herreriana, es decir de 1578. De estos 130 poemas, cuarenta y seis son inéditos rigurosamente.

Los 46 poemas se distribuyen en 34 sonetos, tres canciones, tres elegías, cuatro églogas y dos poemas en estancias.

La mayor parte de los sonetos están dedicados a cantar la pasión despertada en Herrera por doña Leonor de Milán, eje de casi toda su poesía. Aparecen los ya conocidos temas de la red del cabello de la amada, de los rayos de Luz, los dolores de ausencia o las quejas por el olvido de las promesas. No falta el tema del *Carpe diem* o el de la mariposa. En otro compara su atrevimiento al de Faetón.

Un interés particular ofrece el soneto que dice:

*Presa soy de vos solo y por vos muero  
 (mi bella Luz me dixo dulçemente),  
 y en este dulce error y bien presente,  
 por vuestra causa sufro el dolor fiero.*

*Regalo y amor mío, a quien más quiero  
 si muriéramos ambos juntamente,  
 poco dolor tuviera, pues absente  
 no estaría de vos, como ya espero.*



*Yo, que tan tierno engaño oy, cuytado,  
abrí todas las puertas al desseo,  
por no quedar ingrato al amor mio.*

*Ahora entiendo el mal, y que engañado  
fuy de mi Luz, y tarde'el daño veo,  
sugeto a voluntad de su alvedrío.*

De ser ciertas estas palabras, y no un recurso poético (aunque por lo inusitado en la estilística herreriana nos debíamos inclinar por la certeza, preferimos apuntar la duda), doña Leonor de Milán correspondió a la pasión del divino Herrera. Pero ¿quién puede asegurarlo?

Ahora bien, aquí hay que observar dos cosas: La Luz se revela ya como una persona y no como un símbolo de persona.

Herrera ha hecho hablar a su Luz. Y su Luz lo habla a él. La otra cosa que habíamos de notar es que Herrera ha sufrido un desengaño porque "...y tarde el daño veo, /sugeto a voluntad de su alvedrío".

La Luz parece ser el día que necesita morir con las primeras nubes de la noche. Y la Luz pide a Herrera que mueran "juntamente". Es decir que el amor soñado se realice.

Los tercetos indican con nitidez el desengaño del poeta.

Decisivos parecen ser de cierta correspondencia amorosa los tercetos del Soneto XX (*Rimas inéditas*):

*diré que no ay amor en vuestro pecho,  
que el amor que mostrastes fue'vn engaño;  
que soys ingrata, indina de memoria.*

Así mismo el principio del soneto XXXIV (*Rimas inéditas*):

*Amor, para remedio de mi vida,  
hízome en mis tormentos eloquente;  
Valióme vn tiempo, agora no consiente  
que me valga en fortuna'aborreçida.<sup>1</sup>*

Muy bellas son las Canciones inéditas, destacando la dirigida al Conde de Gelves (esposo de doña Leonor de Milán). Es una apología de don

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 65 (soneto XXXIV).

Álvaro, en la cual Herrera le promete la inmortalidad, porque sólo los poetas pueden immortalizar a sus amigos. Lo demás todo es perecedero. Ofrece además la particularidad de estar escrita en liras, estrofa que sólo había utilizado en otras dos canciones (la que comienza "Cuando con resonante..."), dedicada a don Juan de Austria, y la II de la colección de inéditas pub. por J. M. Asensio).

En la Canción V, jamás alço las alas alto al çielo, p. 114, después de una descripción delicadísima de doña Leonor que va en el siguiente tono:

*Hermosos nudos, crespas trenças de oro,  
en coronas luzientes sustentadas,  
que enriqueçey's la blanca y roxa frente,  
llena de puras perlas y lazadas,  
del propio, rico y çelestial tesoro,  
odores esparziendo de Oriente,  
al ruuio sol, quando en león ardiente  
los rayos altos tien(d)e a nuestro suelo,  
vuestros çercos rebotan, y, rendido,  
huie del azul çielo,  
que vuestro resplandor esclareçido  
a tierra y mar y ayre alumbra, y muestra  
quánto es mayor la ilustre lumbre vuestra.<sup>2</sup>*

con momentos de la más fina sensualidad, Herrera nos muestra su platonismo amoroso:

*Tiempla el ardor que siendo la armonía  
del amoroso verso y dulce llanto  
y con doradas alas subo al çielo,  
ymitando al sublime y graue canto  
que sigue vuestra luz, Estrella mía;  
y la frágila corteza dexo al suelo,  
que impide con su peso el leue buelo;  
y contemplo por vos la suma'alteza,  
el çelestial espíritu y la gloria  
de la inmortal belleza,  
y a vos ordeno aquesta gran victoria,*

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 115 (canción V).



*pues me prestáys el soberano aliento  
con alto y jeneroso atreuimiento.*<sup>3</sup>

En estos dos pequeños trozos vemos perfectamente representado el colorido y la luz extraordinaria de Fernando de Herrera.

Pero hay que notar que aquí la Luz se ha convertido en Sol que "... cuando en león ardiente/los rayos altos tien(d)e a nuestro suelo..." y poco después el mismo Sol se espanta y huye "... del azul cielo" pues el resplandor de su luz "... a tierra y mar y ayre alumbra".

Herrera trata de nombrar a su luz en todas formas y si no hay oportunidad en el verso por el tema, él pone la palabra conveniente para invocarla, y así Herrera dice "Hermosos nudos, crespas trenças de oro..." y aquí nombra el oro que en último término viene a ser luz. Y más abajo dice... "... en coronas luzientes sustentadas...". Y aquí vuelve a nosotros con la Luz en "luzientes".

Más abajo dice Herrera... "llena de puras perlas y lazadas del propio, rico y celestial tesoro..." Y aquí nos vuelve a mencionar su luz en las perlas puras que son propias del celestial tesoro.

Pero prosigamos nuestro reconocimiento a las rimas inéditas tan extraordinarias.

La mejor expresión del platonismo de nuestro autor, del cual hablamos más delante y que luego tomaremos para exponerlo, la encontramos en la siguiente elegía:

*El desseo comueue a la alma mía  
y al resplandor de su pureza llena  
y ofreçe la esperança de alegría.*

*Allí haze mi espíritu que mueua  
las alas a la luz del alto çielo  
y halle su belleza siempre nueua.*

*Nunca baxo los ojos en el suelo,  
que la' alma, de sus nubes desatada,  
rompe la oscuridad del mortal velo.*

*Conoçe'el bien que tiene y, admirada*

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 118 (canción V).

*en aquel claro sol de hermosura,  
alcança su virtud toda inflamada.*<sup>4</sup>

Herrera ha encontrado su expresión más grande en este trozo donde el platonismo puro se nos muestra en su mayor interpretación.

El solo resplandor de la pura Luz que le alumbre le da la mayor esperanza. Su espíritu se eleva a "... la luz del alto çielo" donde la belleza está presente "... y siempre nueua". Herrera no puede bajar los ojos de tan inmortal belleza, ni quiere, porque su alma está libre y "... rompe la oscuridad del inmortal velo". Allí está su Luz que es un "... claro sol de hermosura".

De las églogas que están publicadas en *Rimas inéditas* la que ofrece más interés es la primera, precisamente por su contenido autobiográfico y su belleza.

Herrera toma el nombre de Iolas y se lamenta de la ausencia de los condes de Gelves —Albano y Lencotea—, que habían marchado a tierras de Pisuerga:

*¿Cómo podré mirar sin dolor mío  
en su ausencia la selua y el bosque y llano?  
Aquí con blanca mano  
la vi despojar flores,  
mirando los pastores  
su hermosura, y con pena ueo  
questá' apartada más que yo desseo.  
Pisuerga ue lo que mi Betys uía  
y gosa su desseo.  
Versos de Betys suená, auena mía.*<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 91 (Elegía).

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 72 (Elegía).