

MODERNISMO E INSULARIDAD: TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DEL *PARNASSE* EN PUERTO RICO (SIGLO XX)

Miguel Ángel FERIA *

- **RESUMEN:** Más allá de los sucesos de la Guerra Hispano-estadounidense, 1898 marcó un giro general en el devenir de la poesía hispánica. Tras el fin del siglo XIX, dominado por las pautas del romanticismo y el parnasianismo, la entrada al siglo XX se llevó a cabo fundamentalmente por la adaptación de los modelos simbolistas. Sin embargo, Puerto Rico vivió en un contexto singular marcado por su insularidad y las luchas de Independencia, lo que conllevó la perpetuación de dichas pautas decimonónicas. Entre *Mi misa rosa* (1904) de Moll Boscana, y *Cofre de sándalo* (1927) de Lago, fue fundamentalmente el canon parnasiano el que rigió los destinos del modernismo borinqueño, ralentizando así la asimilación del decadentismo, el simbolismo, las vanguardias y la plenitud de la modernidad.
- **PALABRAS CLAVE:** Fin de Siglo. Modernismo. Parnasianismo. Poesía. Simbolismo.

La consolidación del modernismo en Puerto Rico: Moll Boscana, Lago y Esteves

Más allá de la efemérides histórica, 1898 marcó, en el curso de la literatura hispánica, un cambio en el paradigma poético del modernismo. Año arriba, año abajo, fue por esa fecha cuando la lírica en lengua española comenzó a completar – e incluso a substituir en ciertos contextos – el canon parnasiano que había regido hasta ahora su modernidad por un otro canon marcado por las pautas del decadentismo y el simbolismo, fundamentalmente. La literatura francesa, modelo dominante, comienza más o menos desde entonces a compartir su espacio en el foco de intereses modernistas con otras como la anglosajona – Poe, ya desde época muy anterior presente en algunos países, Whitman, el prerrafaelismo... – o la portuguesa – Eugénio de Castro. Con esto no se quiere negar, en absoluto, la injerencia apodíctica del contexto bélico del 98 en nuestro desarrollo literario. Tras

* Université de Limoges – Faculté des Lettres & des Sciences Humaines – Département d'Études Hispaniques et Hispanoaméricaines – Limoges – France. 87036 – miguelangelferia@gmail.com.

la guerra hispano-estadounidense, fueron muchos los intelectuales y poetas, desde Rodó – *Ariel* – a Darío – *Cantos de vida y esperanza* –, por citar sólo dos ejemplos cimeros, que volvieron sus ojos a los avatares seculares de la llamada, para bien o para mal, “raza” hispana, lo cual vino luego a confluir con la celebración de los primeros Centenarios de Independencias americanas. La crítica, siempre necesitada de rótulos, enseññas y marchamos, timbró este giro del modernismo con la denominación de “mundonovismo”, cuyo resultado poético se materializó en un amplio aliento neoépico y audaz – y a veces párvulo – versolibrismo.

Poesía cívica, comprometida con la realidad del país y su lucha por la Independencia la hubo en Puerto Rico, como nadie ignora, antes, durante y después de los sucesos noventayochistas. Pero asistimos a una evolución radical de la expresión poética a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX, desde la longevidad agotadora y agotada de aquella vieja guardia circunscrita aún a las maneras de Hugo y Núñez de Arce, hasta el modernismo whitmaniano de la *Revista de las Antillas*. En mitad de todo ello queda consolidada la plena modernidad literaria en la isla con la publicación de ciertas revistas y poemarios donde triunfan, junto al parnasianismo, al fin las actitudes decadentes y simbolistas, si bien es cierto que en menor medida que aquél.

El modernismo primigenio, concretado en *Las huríes blancas* (1886) de José de Jesús Domínguez, la *Revista Puertorriqueña de literatura, ciencias y artes* (1887-1893) o los granitos de arena en forma de traducción y simulacro *parnassien* de algunos postrománticos se prolongó, renovado y revitalizado, en publicaciones periódicas como la *Revista Blanca* (1896-1902), el diario *La Democracia* (fundado en 1890) o *El carnaval* (h. 1899- h. 1916)¹. Martínez Masdeu (1977, p. 145 y ss.) da las claves de este semanario dirigido en San Juan primero por Joaquín E. Barreiro y a partir de 1910 por Rodrigo Cervantes. Caracterizado desde sus orígenes por su orientación literaria, allí se tradujo a algunos parnasianos como Sully-Prudhomme y Catulle Mendès junto a autores de orientación más innovadora de la talla de Oscar Wilde. Modernistas hispánicos de uno y otro lado del Atlántico como

¹ Según informa Adolfo E. Jiménez (2007, p. 124-126), *La Revista blanca* (1896-1898, y una segunda época en 1902) fue un semanario de literatura, ciencias y artes, dirigido por José González Quiara en Mayagüez. Colaboraron allí la plana mayor de las letras boricuas: Domínguez, Matos Bernier, de Diego, Negrón Sanjurjo, F. Juncos, Muñoz Rivera, Luis Bonafoux -que enviaba sus crónicas parisinas- e importantes nombres de las letras hispánicas como Darío, Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Núñez de Arce o S. Rueda. No faltaban traducciones de poetas franceses como Hugo, Coppée, Mendès o Sully-Prudhomme. En Barcelona, *La Ilustración artística* – nº 838, 17 de enero de 1898 –, en su sección “Libros enviados a esta redacción”, acusaba el recibo de dicha *Revista Blanca* afirmando que “los últimos números [...] contienen artículos y poesías de Catulo Mendès” y otros autores de la literatura moderna. Por su parte, en *La Democracia*, periódico fundado por Luis Muñoz Rivera, también se tradujo entre 1898 y 1899 a los parnasianos Mendès o Heredia al tiempo que se presentaba a algunos modernistas de lengua española como Jaimes Freyre, Díaz Mirón, Julián del Casal, Darío, Gutiérrez Nájera, J. J. Tablada o L. G. Urbina (NÁTER, 2014, p. 36).

Unamuno, Darío, G. Valencia, G. Nájera, del Casal, Santos Chocano o Lugones compartieron espacio con sus jovencísimos correligionarios puertorriqueños: José de Jesús Esteves, Llorens Torres, Evaristo Ribera Chevremont, Jesús María Lago o un desconocido muchacho de Adjuntas que respondía al nombre de Arístides Moll Boscana (1885-1964). Textos suyos como “Tú y yo”, prosa refinada y elegante aparecida en *El carnaval* el 1 de noviembre de 1903 daban cuenta del rumbo estético que tomaba ahora el modernismo en la isla, poco antes de la publicación de su único poemario, *Mi misa rosa* (2012 [1905]).

El título, como ya apuntó en su día Hernández Aquino (1967, p. 7) transcribe uno de los sintagmas más célebres de las “Palabras liminares” de *Prosas profanas* – “yo he dicho en mi misa rosa de mi juventud...” –, con lo que desde un principio el autor nos aclara su filiación absoluta con Rubén Darío, incuestionable a lo largo y ancho de toda la obra. De hecho, la única reseña que mereció, aparecida en *El Heraldo del Istmo* de Panamá – 30 de agosto de 1905 – ya incidía en las demasiadas deudas para con la obra del nicaragüense (MOLL BOSCANO, 2012, p. 22). Moll Boscana había marchado a estudiar a España y luego a Francia, donde se licenció en ciencias, y allí tomó contacto con las corrientes literarias finiseculares y la obra de Darío, a quien quizás llegara a conocer en persona. De regreso a Puerto Rico comenzó a dar forma a su libro, antes de trasladarse a Estados Unidos una vez publicado éste. Allí se doctoró en medicina y abandonó, según parece, el cultivo de la literatura definitivamente.

Sea como fuere, *Mi misa rosa* representa la obra culmen del autor y un puntal del modernismo puertorriqueño. Consta de sesenta y un poemas escritos entre 1899 y 1905 donde tienen cabida, tras la estela de las *Prosas profanas*, de la *Castalia bárbara* de Jaimes Freyre, de los *Ritos* de Guillermo Valencia, todas y cada una de las vertientes del modernismo poético. Las referencias cultas a la literatura extranjera muestran hasta qué punto el autor estaba al tanto del nuevo ideario modernista, pues junto a nombres de filiación romántica como Emerson, Shelley, Longfellow o Hugo aparecen los de Poe – “El cuervo” –, Wagner – “Visiones” –, y acaso por vez primera en la literatura puertorriqueña, el del “padre y maestro mágico” Verlaine – “El jardín con luna”². Comenzando por el parnasianismo, se pueden señalar piezas como un “Extravío pagano” de radiante tono mendèsiano – es decir, dariano; “La ninfa y el fauno”, evocación de “Le Bain des Nymphes” de Heredia; “Los Cíclopes”, “Pan”, “Los argonautas”, casi una paráfrasis del célebre soneto herediano “Les Conquérants”; o “Zenit”, cuyo paisajismo africano y la representación exótica de la cacería concuerdan con el Leconte de Lisle de “Midi”

² Fechado en “New York, 1903”, comparte este honor, hasta donde alcanzan nuestras pesquisas, con el artículo de Sebastián Dalmau Canet “El modernismo literario”, publicado ese mismo año en *La Correspondencia de Puerto Rico* (cfr. NÁTER, 2014, p. 37). Desbrozar la recepción de Verlaine en cualquier país de lengua hispana resulta capital para desentrañar la propia evolución del modernismo en su paso de la expresión parnasiana a la simbolista, y por ende, de un siglo poético al otro.

y de aquellos *Poèmes barbares* que también inspiraron al Darío de “Primaveral”. El decadentismo, fundamentalmente en su temática erótico-amatoria – “La misa”, “La copa roja”, “Incógnita”... – convive allí con un simbolismo crepuscular a lo Samain o Jammes – “Peregrinación” – o a lo criollo, cercano al del primer Lugones y al de Herrera y Reissig – “El éxodo” –, ambos deudores, por otra parte, de los precitados franceses. Nada suman ni restan al tapiz modernista de *Mi misa rosa* ciertas pervivencias del postromanticismo como “Canción de primavera”, “Se murió”, “Jubilate” o “Díptico fúnebre”, provenientes del fondo más antiguo de la producción de Artístides Moll Boscana³.

Premodernista para Rosa-Nieves (1971, p. 214), ya para Hernández Aquino “abierto el primer modernista puertorriqueño” (1967, p. VII), la particularidad esencial de Moll Boscana reside en erigirse, casi veinte años después de *Las huríes blancas* de Domínguez, en el segundo gran estandarte del modernismo puertorriqueño y el primero que presenta todas las máscaras y fórmulas del Fin de Siglo: parnasianismo, decadentismo, simbolismo, neorromanticismo, etc. Sin embargo, y como le ocurriera también a su predecesor, la obra apenas tuvo eco en su contexto y pasó desapercibida en el sistema literario oficial de la isla. La mecha, sin embargo, había prendido y el modernismo en Puerto Rico venía siendo ya una realidad incuestionable, como se infiere de la aparición de las primeras sátiras abiertamente antimodernistas (MOLL BOSCANO, 2012, p. 19-20) y de la obra de otros jóvenes como Jesús María Lago (1873-1929).

Para un amplio sector de la crítica tradicional, que obviaba así los trabajos de Domínguez o Moll Boscana, Lago fue el primer modernista, un verdadero iniciador (HENRÍQUEZ UREÑA, 1954, p. 458; MANRIQUE, 1956, p. 233; LAGUERRE, 1969, p. 33 y ss.). Un juicio basado fundamentalmente en una composición suya, “La princesa Ita-Lu”, publicada el 26 de junio de 1904 en *El Carnaval*, cuyos hexadecasilabos de innegable ascendencia gauteriana concluían en una serie de preguntas retóricas y ansias cromáticas que remiten a piezas como “Chinoiserie”, “Sonnet”, “Symphonie en blanc majeur” y, cómo no, a la “Sonatina” rubeniana: “¿Será un paje favorito su feliz enamorado / quien escala por las noches la muralla del jardín? // [...] Nadie sabe los secretos de la linda japonesa... / ¡Quién pudiera de sus labios saborear la dulce fresa, / o brillar en sus altares como un ídolo nipón!”

Si no el primer modernista, Lago fue uno de aquellos modernos que asimiló sin tapujos el decadentismo y el simbolismo en la literatura puertorriqueña tras 1898. Concluidos los estudios primarios, el poeta marchó muy joven a España para licenciarse en Letras, y en el Madrid finisecular tomó contacto con la poesía

³ Entre la obra dispersa posterior a *Mi misa rosa*, merecen destacarse piezas como “A galope iba el gaúcho”, poetización de aquella figura mítica encarnada por el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes pero expresada con el aliento dariano de las “Letanías a Don Quijote”; o el cuento galante, de inspiración gauteriana “Flor de cereza”, ambos recogidos por Ramón Luis Acevedo en su imprescindible edición de *Mi misa rosa* de 2012.

más renovadora de los Rueda o Villaespesa. De regreso a Puerto Rico comenzó a publicar sus poemas en las revistas y periódicos de los primeros años del siglo XX, como la precitada *El carnaval*, *La Democracia* o *Puerto Rico Ilustrado*⁴. Más allá de “La princesa Ita-Lu”, Lago fue dándose a conocer en este ámbito con piezas como “Siesta criolla” (1905), cuyo melodioso costumbrismo de intensa policromía y subjetivismo asordinado engarza con la lírica de los Mendès y Coppée; “Melodía blanca” (1905), donde se hace de nuevo patente la influencia de la sinfonía gauteriana; “El canto de las rosas” (1907), “La flota de los sueños” (1912), “Visionaria” (1912) o “Los cisnes” (1913), todas ellas afines al modernismo rubendariano, ya fuera en su vertiente parnasiana, neorromántica o simbolista. Poeta artista, poeta puro, modernista en el amplio sentido de la expresión, publicó un único libro, ya en fecha tardía, *Cofre de sándalo* (1927), inspirado, como ya se ha señalado en multitud de ocasiones (LAGO, 2014, p. 43) en la obra del parnasiano-decadente Charles Cros *Le Coffret de santal* (1873 y 1879). Se trata de una compilación de sonetos, la mayoría de temática erótico-amatoria, enmarcados en un sincretismo absoluto de estratos finiseculares. Obra maestra del modernismo en lengua española, fuera de Puerto Rico ha sido relegada al olvido injustamente, quizás a causa de su extemporánea aparición. Dominan allí, siguiendo muy de cerca a Charles Cros, las secciones de tono subjetivo y crepuscular y erotismo decadente y simbolista – “Cofre de sándalo”, “Los jardines de la musa”, “Ella y yo”, “Tríptico madrilagesco” –, aunque en otras como “Frisos y “Paleta” Lago exhibe los primores del escultor, esmaltador y pintor parnasiano a través de frisos griegos, vidrieras venecianas o lienzos exóticos. En este sentido, la influencia de *Les Trophées* de Heredia se hace más que patente en muchas piezas como “Mármol ático”, trasunto de “Sur un marbre brisé” del parnasiano cubano-francés, sobre todo en sus tercetos.

Tras Moll Boscana y Lago, otra de las figuras que contribuyeron al afianzamiento del modernismo en Puerto Rico fue la de José de Jesús Esteves (1882-1918). Aunque la poesía de este abogado oriundo de Aguadilla no alcance en su conjunto las cotas de calidad de los anteriores, quizá debido, como bien señala R. Monagas (apud ESTEVES, 2013, p. 89), a que “el exceso de producción amenguó un tanto la intensidad de su obra”, y más aún, en nuestra opinión, a sus resabios postrománticos de nulo interés, Esteves dejó algunas piezas que han de contarse entre lo más antologable del modernismo puertorriqueño. Su primer libro, hoy perdido, se tituló *Besos y plumas* (1901), y por lo que ha llegado hasta nosotros en antologías y recopilaciones no despegas de un becquerianismo demodé. En esta misma línea tardorromántica fue dando a conocer, durante la primera década

⁴ Josefina Rivera (1983, p. 264) señala el año de 1910, cuando comienza a publicarse la revista *Puerto Rico Ilustrado*, como otra importante efemérides en la consolidación del modernismo. Dirigida por Romualdo Leal, dio cabida a los autores más renovadores de la isla y a modernistas del extranjero como Villaespesa o Gómez Carrillo.

del siglo XX, multitud de poemas sueltos en las páginas de *El carnaval, Puerto Rico Ilustrado* o *Plumas amigas*, oscilando entre una lírica de álbum femenino configurada según los patrones realistas y otra más novedosa deudora de autores como el colombiano Silva y su “Nocturno” -“Cariñosa” (1904) – o de los andaluces Manuel Reina y Salvador Rueda y su colorismo parnasiano -“Veneciana” (1910), “La mina” (1910), “Todo es bello en el mar” (1910) o “Bohío” (1911), muy próximo a “Fumée” de Théophile Gautier-, para desembocar en el esteticismo connatural a todo joven deslumbrado por el *idearium* dariano – “Cenicenta” (1913), “El reinado de Hugo” (1915), “Melodía azul...” (1917).

Unas y otras directrices serán siempre las que rijan sus poemarios publicados: *Crisálidas* (1909), muy apegado aún a la trompa de Núñez de Arce; y su obra maestra *Rosal de amor. Versos para mujeres* (1917), absolutamente rubendariano en su parnasianismo galante que celebra, desde el culturalismo, erotismo y feminidad – “Sinfonía helénica”, “Como es ella...”, “Arpa de gloria”, “Tu belleza”, “Caballeresca”... –, así como en su confesionalismo crepuscular – “Desfile de sombras”, “Juventud que te vas”, “Retrospectiva”... –. A nuestro parecer, la propuesta más plausible del libro y de toda la obra de Esteves radica, no obstante, en aquellas composiciones que, prosiguiendo una veta abierta por Moll Boscana, aportaban a la literatura puertorriqueña ese paisajismo sensibilizado no ya con las herramientas del parnasianismo, sino con las del simbolismo. Nos referimos a poemas como “El Ángelus”, “La siesta del paisaje”, “Contrición” o “Indiscreción”, en los que asoma clara la influencia del Lugones de *Los crepúsculos del jardín* y del Herrera y Reissig de la serie “Los éxtasis de la montaña” dados su inteligencia visual y extremo sentido auditivo y plástico, su desentrañamiento de lo simbólico y trascendental de la Naturaleza mediante una radical innovación metafórica y léxica y, en fin, sus efluvios de honda sugerencia emocional⁵.

Al Esteves poeta, por otra parte, hay que sumar el crítico literario en una serie de conferencias, “El Modernismo en la Poesía”, publicadas en *Puerto Rico Ilustrado* (1914), en las cuales defiende la nueva estética desde una posición no sólo atenta a la pura versificación o a ciertos motivos ornamentales: partiendo de la autoridad de ascendientes como Théophile Gautier –cuyo prólogo a *Las flores del mal* de Baudelaire, en versión española, cita en la primera conferencia –, Esteves reflexiona sobre la emoción sugestiva – lo que llama “ultrasensibilidad” – y sobre

⁵ En concreto, el soneto “El Ángelus” – publicado por vez primera en 1912 en *Puerto Rico ilustrado* – supone una recreación del célebre cuadro de Jean F. Millet (1857-1859) y enlaza con toda una tradición efrástica que, más allá de Lugones y Herrera y Reissig, tuvo sus cultivadores a lo largo y ancho de todo el modernismo hispánico. Recordemos, por ejemplo, el “Ángelus” de Ángel de Estrada – *Alma nómada* (1902) –, el “Ángelus” de Víctor M. Londoño -fechado hacia 1900, integrado en su *Obra literaria*-, y sobre todo el “Ángelus” de Víctor Pérez-Petit -*Joyeles bárbaros* (1907)-, al que más se asemeja el de Esteves. A todos ellos ya se adelantó el parnasiano F. Coppée en “Ángelus”, si bien nada debía este extenso poema narrativo al cuadro de Millet más que en ciertos retazos descriptivos.

la esencia del Arte por el arte como elementos primordiales que condicionaron el nacimiento de la modernidad literaria, en lo que puede considerarse el texto teórico capital del modernismo puertorriqueño *ab intra*.

Lejos de proponer una exhaustiva nómina, susceptible siempre de posibles inclusiones y exclusiones, no sería justo cerrar este epígrafe sin traer a colación los nombres de otros modernistas a los que conviene mejor el rótulo de tardíos antes que el de meros epígonos. Sobre todo si se tiene en cuenta, en pureza, la indudable dignidad de producciones como las de Antonio Nicolás Blanco (1887-1945), cuyo preciosismo y dotes de miniaturista irradian en *El jardín de Pierrot* (1914). Poemas como “Cuento rosa”, donde se trasluce “Le poète se souvient de la première bouche qu’il baisa” – *La grive des vignes* (1895) – de Catulle Mendès vinculan una parte de la obra de Blanco al madrigal amoroso típico de la Escuela parnasiana, ya elaborado profusamente por Darío en piezas como “El poeta pregunta por Stella” (1893) – pariente del “Ave, Stella” que Laurent Tailhade incluyó en *Le jardin des rêves* (1880) – y, sin salir de Puerto Rico, por José de Jesús Esteves – “El poeta declara su amor...”, “El poeta lamenta un desamor” o “El poeta vislumbra una esperanza”, todas publicadas en *Puerto Rico ilustrado* el mismo año de 1914. Blanco alcanzó a rebasar el esmalte parnasiano y el cliché preciosista con una serie de pinturas impresionistas del paisaje criollo en cuya “estructura emocional parece haber influido Laurent Tailhade, el poeta de los *Vitrales*, las *Baladas* y el *Jardín de los sueños*: acaso a través de Rubén Darío”, según ya dejó caer con acierto Rosa-Nieves (1958, p. 237)⁶. Más próximo al decadentismo de los Tailhade, Moréas o Samain que a Mendès, en las piezas más sugerentes del libro como “Balada del jardín”, “Aria sutil”, “Blasón”, “Alba oro” o “Tarde rosa” adviene ya ese tono menor, intimista y sutilizado, que será la nota predominante en su obra posterior, *Y muy sencillo* (1919) y *Alas perdidas* (1928), rayana al cabo en el postmodernismo⁷.

Trinidad Padilla de Sanz (1864-1957), “La hija del Caribe”, pseudónimo del que se sirvió en homenaje a su padre, el poeta satírico José Gualberto Padilla, “El Caribe”, permaneció por su parte más ceñida a la ortodoxia del *Parnasse contemporain*. Tras *Rebeldía* (1918), dio a la imprenta *De mi collar* (1926),

⁶ Laurent Tailhade (1854-1919), poeta parnasiano y decadente, bohemio, opiómano, consumado duelista, autor de una extensa obra en prosa polémica por sus posturas libertarias y anticlericales, dio a la imprenta varios poemarios que tuvieron bastante eco en el Fin de Siglo. Rosa-Nieves enumera, en concreto, *Le Jardin des rêves* (1880), *Vitraux* (1894) y suponemos que *Au pays du mufle: ballades et quatorzains* (1891). Es probable que Blanco los leyera directamente, sobre todo *Vitraux*, como también lo es que su influencia le llegara “acaso a través de Rubén Darío”, como sugiere Rosa-Nieves. No era nada extraña en el contexto modernista esta doble vía de penetración de un autor extranjero.

⁷ De aquel mismo año de 1914 cuando apareció *El jardín de Pierrot* data también *El verdín de mis jardines*, nos consta que el único poemario de Rafael Martínez Álvarez. Por la bibliografía pasiva consultada, adonde se recogen piezas como un verlainiano “Claro de luna”, parece tratarse de uno de los grandes títulos del modernismo puertorriqueño, conjugados ya lo parnasiano, decadente y simbolista en sus páginas. Nos ha sido imposible consultar ejemplar alguno.

dividido en varias secciones de rótulos tan delatores como “Amatistas”, “Perlas”, “Diamantes”, “Zafiros”, “Rubíes”, “Esmeraldas”, “Brillantes” y “Broche”. Nos encontramos aquí, sin duda, con una de las muestras más perfectas de poesía parnasiana de toda la literatura puertorriqueña, pese al desvaído sentimentalismo postromántico de algunos pasajes del libro y a la invocación patriótica, inserta, se diría, como joya gastada en el rutilante camafeo parnasiano que es el libro en su conjunto: “Mi verso es de seda, joyante, sonoro [...] es eclosión sublime de algo sentimental [...] por vengar las ofensas de la tierra mía / es puñal y es florete de aguda puntería...” (PADILLA, 1926, p. 104). Dicho esto, y más allá de la innegable huella hispanoamericana del modernismo de Silva, el Martí de *Ismaelillo* o el propio Darío – “Cuento azul”, “Un cuentecillo de carnaval”, “Señor, la paz”, “Flor de carne”... –, la maestría poética de Padilla queda forjada en el parnasianismo de “En el baño”, “En la fuente”, “Fiesta lírica”, “La cita”, “Camposanto”, “Los pinos” – casi una paráfrasis de “Les Arbres” de Silvestre –, “Camafeo antiguo” o “La fuente”, ambas estas según el modelo de *Émaux et camées* de Gautier. Menciones especiales merecen la descripción plástica de paisajes y de estampas bucólicas como “En las eras” – cuyo cierre trae a la memoria “Paysage” de Armand Silvestre – y sobre todo el conjunto sinfónico de “Las estaciones”, en cuyo “Verano” resuena, verso a verso, el “Midi” de Leconte de Lisle, y que juzgamos digno de figurar en cualquier antología del modernismo borinqueño que se precie⁸.

Alrededor de la *Revista de las Antillas*

No cabe duda, a estas alturas, que la *Revista de las Antillas* (1913-1914) fue el gran órgano difusor del modernismo en su etapa ulterior, aquella en la que habrían de confluir hasta la plena reconciliación los caminos del espíritu cívico y humanitario con la expresión poética contemporánea. Consagrada, sobre todo, a la traducción de los grandes autores extranjeros del Fin de Siglo, alternó en sus páginas textos de Verlaine, Maeterlinck y O. Wilde con los poetas del *Parnasse contemporain* como Baudelaire, Gautier, Coppée y Sully-Prudhomme. Su fundador y director, el poeta Luis Lloréns Torres (1876-1944) se había formado en la España del Fin de Siglo, donde estudió Leyes (Barcelona) y Filosofía y Letras (Granada). Todavía en la península publicó sus primeros libros: la compilación de ensayos *América* (1898) y el poemario *Al pie de la Alhambra* (1899), mezcla de becquerianismo y colorismo

⁸ Aún publicó “La hija del Caribe” otro poemario tardío, *Cálices abiertos* (1943) al que desgraciadamente no hemos tenido acceso. También en fecha bastante alejada del culmen modernista vieron la luz otros libros no menos importantes pero de similar inaccesibilidad: citemos, entre ellos, *Sonetinos, Madrigales y Sonetos* (1928) del periodista y poeta Antonio E. Murillo (1864-1931), cultivador del preciosismo gauteriano de *Émaux et camées* en madrigales como “Barcarola”; o *Lira y corazón* (1929) de Ferdinand R. Cestero (1868-¿?), donde pueden hallarse espléndidos ejemplos de colorismo y nativismo parnasiano como “Pavo real”, “La piña”, “El coquí” o “Los cucubanos”.

andaluz. En 1901 Lloréns regresa a Puerto Rico, y en seguida comienza a fomentar diferentes tertulias y círculos intelectuales en pro de la difusión del modernismo en el país. El mismo año en que alumbraba su *Revista de las Antillas* publicó *La canción de las Antillas* (1913), extenso poema escrito a la sombra de Whitman y de los *Cantos de vida y esperanza* de Darío. Mundonovista, criollista, esta será desde entonces la dirección que tome su lírica de madurez, prolongada en libros como *Sonetos sinfónicos* (1914), *Voces de la campana mayor* (1935) y *Alturas de América* (1940).

Al círculo modernista de Lloréns Torres se sumó otro joven poeta formado en la universidad española, Antonio Pérez Pierret (1885-1937). Estudiante de Artes y Derecho en Oviedo, donde fue discípulo de Clarín y amigo de Ramiro de Maeztu entre 1899 y 1905, publicó a instancias de su admirado Lloréns sus primeras poesías en las principales revistas y periódicos de Puerto Rico: *Revista de las Antillas* o *Puerto Rico Ilustrado*. Hasta que en 1914 editó el laureado poemario *Bronces*, escrito a imitación de *La canción de las Antillas*, si bien, a diferencia del libro de Lloréns Torres, el soplo mundonovista alterna algunas veces en los *Bronces* de Pérez Pierret con piezas aún puramente parnasianas como el “Tríptico mítico”. Se trata de una serie de tres lienzos exóticos que no desentonaría en la sección “L’Orient et les tropiques” de *Les Trophées* heredianos o entre los *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, si bien el modelo más próximo sea la recreación erótico-histórica propuesta por *Les Princesses* de Théodore de Banville, de largo recorrido en el modernismo hispánico⁹. En concreto, la pieza que abre la serie, “Apsara Rambha”, recrea ciertos motivos de la “Cléopâtre” banvillesca, fundamentalmente en lo que toca a la tensión sexual entre la mujer y el ídolo¹⁰

Hacia las Vanguardias: el aprendizaje modernista de los Ribera Chevremont y de Diego Padró

La disolución del modernismo no fue un hecho radical o milagroso atribuible a un simple y oportuno cambio de paradigma estético, sino a una evolución interna de sus constituyentes suscitada por el agotamiento de las fórmulas más externas – lo que se dio en llamar postmodernismo – y a la propia recepción y asimilación de

⁹ Las primeras versiones al español de *Les Princesses* fueron firmadas por el mexicano José Juan Tablada en la célebre *Revista moderna de México* en 1901 –“Cleopatra”, “Medea” y “Mesalina”-. En cuanto a las últimas, son aquellas que el ecuatoriano F. J. Fálquez Ampuero agrupó en la sección homónima “Las Princesas” en su obra *Hojas de acanto. Verso y prosa* (1929).

¹⁰ Tras el relativo éxito de *Bronces*, Pérez Pierret no editó más libros de poesía, aunque esporádicamente siguió dando a las publicaciones periódicas nuevas composiciones que continuaban la línea iniciada en su primer libro. Se marchó luego a Nueva York, donde vivió hasta 1922 entregado al espiritismo. Tras su muerte, la familia del poeta acopió bastante material inédito que al fin vería la luz en la edición de su *Obra Poética* preparada por Antonio Colberg Pérez en 1998.

las nuevas corrientes de vanguardia. Ello se refleja con claridad en la coexistencia de aquellos autores ceñidos *ad vitam æternam* a las pautas modernistas – por querencia, educación literaria, inmovilismo, impermeabilidad, buen o mal gusto –, con aquellos otros en cuyas obras asistimos a una progresiva transformación del modernismo de sus primeros balbucesos en posturas claramente renovadoras circunscritas a la poesía pura y a los diversos planteamientos de las vanguardias europeas.

Para Josefina Rivera (1983, p. 260 y ss.), el período 1913-1918 se caracteriza por el esplendor del modernismo en Puerto Rico, cuyo cenit coincidiría con la muerte de Darío en 1916. Si bien habría que retrasar, al menos una década, la gran eclosión modernista en la isla, al menos en lo que se refiere a la adopción del canon decadente y simbolista, no es menos cierto que tras la muerte de Darío comienzan a aparecer los primeros síntomas de consunción y la búsqueda consciente de una renovación expresiva. En 1917, Estados Unidos entraba en la Primera Guerra Mundial, y muchos de los jóvenes que comenzaban a desarrollar su carrera literaria hubieron de partir al frente como soldados. Otros dejaron simplemente de escribir, y otros se sumaron pronto a planteamientos más audaces. En cualquier caso, y como bien indica Rivera, no hubo en la isla “una figura central que actuara de teorizante y portavoz” ni una “verdadera crítica orientadora, de fundamentos locales doctos”, de ahí la tensa simultaneidad de tendencias estéticas dispares, muchas veces irreconciliables, en un espacio cronológico relativamente exiguo, o incluso en el seno de un mismo autor u obra.

A despecho de epígonos y abanderados de dogmas anacrónicos, debemos concluir este estudio del modernismo en Puerto Rico con los poetas que buscaron y encontraron la salida al laberinto rubendariano donde amenazaba perpetuarse la lírica hispánica. Junto a Luis Palés Matos, sin duda Evaristo Ribera Chevremont (1896-1976) ha sido el poeta mayor que Puerto Rico legara al siglo XX. De aliento universal y expresión personalísima, su obra pasó por una serie de estadios estilísticos que abarcan desde el modernismo primerizo y el ultraísmo español de los 20, hasta el clasicismo y el humanismo trascendental de su última etapa. En suma, estamos ante una lírica que supo conjugar las múltiples tendencias que fueron desarrollándose diacrónicamente durante el largo período que abarcó su vida literaria, si bien en nuestro caso sólo nos detendremos en títulos como *Desfile Romántico* (1914) y *El templo de los alabastros* (1919), pertenecientes a su aprendizaje modernista.

Desfile Romántico, escrito cuando al autor apenas sobrepasaba los 18 años, recoge principalmente diversas influencias del romanticismo español, por más que no deje de asomar en algunas páginas el influjo del primer modernismo, el de parnasianos perfiles. Así, algunos sonetos como “La danza de los siete velos” recuperan el heredianismo que el cubano Julián del Casal supo asimilar brillantemente en varias piezas de *Nieve*. Con todo, ha de ser considerado *El templo*

de los alabastros el primer libro de madurez de Ribera Chevremont. Pese a título tan parnasiano, aquí confluyen todos los modernismos que habían venido desarrollándose, desde el Fin de Siglo, en la literatura hispánica. En lugar destacado, predomina el simbolismo racional deudor de Antonio Machado, al que el joven puertorriqueño admiraba grandemente, aunque no falten ni las histerias decadentes, ni los Pierrots y Arlequines bajo la luna, ni los joyeles parnasianos, abundantes en la última sección del libro, “El cofre de Salomón”: “Antifaz verde”, “Tríptico nipón”, “La flauta de Lycas”, “Cromo” o un “Pavo real” similar al del malagueño Salvador Rueda – *Gran Via* (1895) –, o al del argentino Ángel de Estrada – *Alma nómada* (1902) – en su celebración de la belleza puramente autorreferencial. A su llegada a España, en 1919, Ribera Chevremont comenzó a frecuentar los círculos del Ultraísmo que venía abriéndose paso en Madrid, y su poesía va asimilando poco a poco las nuevas nociones vanguardistas. A la altura de 1922, cuando estaba por salir su tercer poemario, *La Copa de Hebe*, el poeta se hallaba en la encrucijada entre el modernismo y el vanguardismo, entre el ayer y el mañana, hecho que dará a esta nueva obra un interesante aire transicional de innegable valor histórico y pedagógico¹¹.

Menor en edad y trascendencia, su hermano José Joaquín Ribera Chevremont (1901-1984) fue autor de unas *Elegías románticas* (1918), aún en la estela de Bécquer, para luego adscribirse al modernismo pleno en *Lámpara azul* (1933). La obra, pese a la fecha de publicación, contiene una salutación de un agonizante Villaespesa en la cual se presentan con rimbombancia sus pretendidas virtudes modernas junto a una oriflama, “Dos palabras del autor”, donde este nos confiesa un “Amo el arte por el arte” para luego admitir que en su lírica “predomina el Dolor”. En la primera parte del libro, “En el laberinto azul de la bohemia”, presenciamos una celebración, bastante inactual, del decadentismo y el simbolismo – “Adoro el verso acongojado / de Rodenbach y Paul Verlaine”, se nos canta en “Trompetas de oro” –, siempre concebido a la luz de las *Prosas profanas* y de la lírica de Herrera y Reissig. La segunda parte, “Collar de lágrimas”, consta de varios poemas elegíacos de tono más romántico que modernista. Más acá y más allá de *La lámpara azul*, dio a la imprenta un fallido *Breviario de vanguardia* (1930) y una serie de *Poemas*

¹¹ A este respecto, resulta muy instructiva la crónica anónima de un recital poético que Ribera Chevremont ofreció ese año en El Ateneo de la capital española, publicada en *El Heraldo de Madrid* el 4 de marzo de 1922. Su autor anunciaba que el poeta de Puerto Rico era conocido ya en España gracias a *El templo de los alabastros*, y que en la velada se leyeron poemas tanto de este libro como del inminente *La copa de Hebe*. La evolución de uno a otro, del modernismo a la vanguardia, propia de tantos poetas del momento en todo el mundo hispánico, nos la resaltaba el cronista con estas sugestivas palabras: “Construye sus versos como los mejores parnasianos de Castilla que han dado plasticidad al verso, y al mismo tiempo tiene su lira todas las delicadas cuerdas de la métrica moderna. Procedente de la escuela modernista, ha sabido asimilarse algunas nuevas modalidades de la escuela y estética de vanguardia. [...] Este poeta ha sabido ser a la vez parnasiano por la factura, y decadente por la sensibilidad, como a veces [...] sabe dar notas novísimas y ‘desrimar’ y ‘desmetrificar’...”.

(1934) donde continúa la misma línea romántica y modernista. Fue, finalmente, con *Barandales del mundo* (1944) que José Joaquín Ribera Chevremont se abrió al vanguardismo, en concreto a su tonalidad más estridente, a través de la sección “Rumbos de ahora”. Eso sí, acompañada de los sempiternos achaques decadentes ornados de “epilépticos lirios”, “salomónicos arambeles de tules” y “exorcismos de crueles maleficios”...¹²

Para concluir, el nombre de José Isaac de Diego Padró (1896-1974) ha pasado a los manuales de literatura hispanoamericana por haber sido cofundador, junto a Luis Palés Matos, de uno de los primeros ismos vanguardistas del Continente, el Diepalismo, cuyos rasgos anticipan direcciones líricas más modernas como la antipoesía. Sin embargo, Diego Padró había publicado en su juventud un poemario modernista, *La última lámpara de los dioses. Temas de belleza y voluptuosidad* (1921), en el que podemos reseñar una presencia manifiesta de rasgos parnasianos. Dividido, siguiendo la arquetípica estructuración modernista, en varias secciones, la primera parte que da título al libro actualiza los mitos helénicos desde la perspectiva erótico-sensual y hedonista del Fin de Siglo (NÁTER, 2008, p. 163-186). El canto a la belleza olímpica alterna con la recreación arqueológica, Anacreonte con Teócrito, Leda y el Cisne con Pan y Syringa, *Les Exilés* de Théodore de Banville con las *Prosas profanas* de Rubén Darío, en un todo rebotante de gracia, amenidad y sensualidad parnasiana. Por su parte, las *Odes funambulesques* banvillescás reciben un sincero homenaje en la sección “En el jardín de la farsa”. En concreto, en algún poema como “La musa de Pierrot” se invoca explícitamente al Banville de piezas tan célebres como “Le saut du tremplin”. Otros son los modelos que rigen el resto de la obra, principalmente el Verlaine de las *Fêtes galantes*, el Gautier de las chinerías y los madrigales y lo más extravagante del decadentismo de un Rollinat o un Corbière. Se trata, en suma, de una obra que participa en su totalidad de un

¹² Análoga convivencia de los caracteres del modernismo finisecular con los de la lírica pura y vanguardista cabría reseñarse en la obra de otros muchos autores de mayor o menor incumbencia. Obviando a los segundos, valdría la pena recordar entre los primeros a José Agustín Balseiro (1900-1991), quien se dio a conocer con dos libros de los que pronto renegaría, *Flores de primavera* (1919) y *Al rumor de la fuente* (1922), debido a su sentimentalismo romántico. De mayor interés son títulos posteriores como *Las palomas de Eros* (1924), también bajo el patrocinio de Villaespesa, cuyas visitas a la isla le reputaron una autoridad de la que ya carecía en la España de su tiempo (cfr. HERNÁNDEZ AQUINO, 1962, p. 20-24; BALSEIRO, 1981, p. 49). La obra tuvo mala recepción, según declara E. Ribera Chevremont en su prólogo -“no se fijaron en que aquel libro era la primera cosecha que se hacía en un terreno que llegaría a producir óptimas cosechas en un futuro”-, pese a la superación del enquistado becquerianismo con un aporte novedoso, el del Verlaine de *La bonne chanson*. Por su parte, *La copa de Anacreonte* (1924), escrito y publicado en Madrid y dedicado “a la memoria de R. Darío”, participaba plenamente del modernismo simbolista, el del “Reino interior”, a la sombra de D’Annunzio, de Castro, el prerrafaelismo y sobre todo el Darío maduro -*Cantos de vida y esperanza, El canto errante, Poema del otoño y otros poemas*-. Por último, *Música cordial* (1926) y *Saudades de Puerto Rico* (1957) ahondan en una lírica intimista, de “Autorretrato espiritual”, como el propio poeta define a la primera de ellas, bajo el influjo purista de Juan Ramón Jiménez.

modernismo por entonces obsoleto, escrito en 1921 a la manera de 1896. No por ello, sin embargo, debe negársele su intrínseca calidad lírica, presente en muchas composiciones que anuncian al gran poeta que pronto daría carta de naturaleza al vanguardismo puertorriqueño, clausurando así, definitivamente, el Fin de Siglo.

FERIA, M. A. Hispanic Modernism and insularity: translation and reception of the *Parnasse* in Puerto Rico (20th c.). **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 161-175, 2017.

■ **ABSTRACT:** *Beyond the events of the Spanish-American war, 1898 was a landmark in the development of Hispanic poetry. After the end of the 19th century, which was dominated by the patterns of Romanticism and Parnassianism, the entry into the 20th century was primarily conducted by the adaptation of Symbolism. However, Puerto Rico had a special context due to its insularity and Independence wars, what led to the abidance of 19th century patterns. Between Moll Boscana's Mi misa rosa (1904) and Lago's Cofre de sándalo (1927), the Parnassian canon actively ruled the directions of the Puerto Rican Modernism, thus slowing down the assimilation of Decadentism, Symbolism, Avant-garde and the entry of modernity in the island.*

■ **KEYWORDS:** Fin de siècle. Hispanic Modernism. Parnassianism. Poetry. Symbolism.

REFERENCIAS

ANÓNIMO. Libros enviados a esta redacción. **La Ilustración artística**, Barcelona, n. 838, 17 ene. 1898.

ANÓNIMO. Ribera Chevrement en el Ateneo. **El Heraldo de Madrid**, Madrid, 4 mar. 1922.

BALSEIRO, J. A. **Las palomas de Eros**. Madrid: Ed. América, 1924.

_____. **La copa de Anacreonte**. Madrid: Mundo Latino, 1924

_____. **Música cordial**. Madrid: Tipografía artística, 1926.

_____. **Saudades de Puerto Rico**. Madrid: Aguilar, 1957.

_____. **Expresión de Hispanoamérica**. Madrid: Gredos, 1970

_____. **Recuerdos literarios y reminiscencias personales**. Madrid: Gredos, 1981.

BLANCO, A. N. **El jardín de Pierrot: Sonetinos**. Biblioteca americana, IV. San Juan: Compañía Editorial Antillana, 1914.

_____. **Alas perdidas**. San Juan: Imp. Real Hnos, 1928.

_____. **Antología**. Selección y prólogo de Luis Hernández Aquino. San Juan: Imprenta Venezuela, 1959.

DIEGO PADRÓ, J. I. de. **La última lámpara de los Dioses**. Madrid: Biblioteca Ariel, 1921.

ESTEVEZ, J. de J. **Poemas selectos**. Santurce: Imp. Arce (s.a.).

_____. **Obra poética**. Edición anotada e introducción de Miguel Ángel Náter. San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2013.

HENRÍQUEZ UREÑA, M. **Breve historia del modernismo**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

HERNÁNDEZ AQUINO, L. Francisco Villaespesa en Puerto Rico. **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, v. 5, n. 15, p. 20-24, 1962.

_____. **El modernismo en Puerto Rico, poesía y prosa**. San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1967.

_____. Nuevas reflexiones sobre el modernismo puertorriqueño. **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, n. 38, p. 28-37, 1968.

JIMÉNEZ, A. E. **Historia de las revistas literarias puertorriqueñas**. San Juan de Puerto Rico: Ediciones ZOE, 1998.

_____. **Historia de las revistas literarias en las Antillas: Cuba, República Dominicana y Puerto Rico** (siglos XIX, XX y XXI). Philadelphia: Xlibris, 2007.

LAGO, J. M. **Cofre de sándalo**. Madrid: Tipografía Artística, 1927.

_____. **Obra poética**. Edición anotada e introducción de M. A. Náter. San Juan, Puerto Rico: Editorial Tiempo Nuevo, 2014.

LAGUERRE, E. **La poesía modernista en Puerto Rico**. San Juan de Puerto Rico: Ed. Coqui, 1969.

LLORENS TORRES, L. **Obras completas**. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967.

MANRIQUE CABRERA, F. **Historia de la literatura puertorriqueña**. Nueva York: Las Américas Publishing, 1956.

MARRERO, C. **Luis Llorens Torres (1876-1944)**: Vida y obra bibliográfica, antología. San Juan de Puerto Rico: Cordillera, 1968.

MARTÍNEZ MASDEU, E. **La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico**. San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.

MOLL BOSCANO, A. **Mi misa rosa**. Estudio preliminar, glosario y vocabulario de Ramón Luis Acevedo. San Juan de Puerto Rico, Terranova Editores, 2012.

NÁTER, M. Á. De míticas mujeres: asedio al erotismo de la poesía modernista en Puerto Rico. **Scriptura**, Río Pedras, n. 19/20, p. 163-186, 2008.

PADILLA DE SANZ, T. **De mi collar**. San Juan: Editorial París-América, 1926.

PÉREZ PIERRET, A. **Bronces**. San Juan: Compañía Editorial Antillana, 1914.

_____. **Obra poética**. Edición de Antonio Colberg Pérez. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.

RIBERA CHEVREMONT, E. **Desfile romántico**. San Juan: Tipografía Real Hermanos, 1914.

_____. **El templo de los alabastros**. Madrid: Ediciones Ambos Mundos, 1919.

_____. **Obra poética**. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1980.

RIBERA CHEVREMONT, J. J. **Elegías románticas**. San Juan: Mystic Star Press, 1918.

_____. **Lámpara azul**. San Juan: Real Hermanos, 1933.

_____. **Breviario de vanguardia**. San Juan: San Juan, 1930.

_____. **Poemas**. San Juan: Tip. Real, 1934.

_____. **Barandales del mundo**. San Juan: Esther, 1944.

RIVERA DE ÁLVAREZ, J. **Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo**. Madrid: Partenón, 1983.

ROSA-NIEVES, C. **La poesía en Puerto Rico**. 2ª ed. corr. y aum. San Juan de Puerto Rico: Campos, 1958.

_____. **Aguinaldo de la poesía puertorriqueña**. Río Piedras: Edil, 1971.



