

La recepción del decadentismo en Hispanoamérica

Author(s): Jorge Olivares

Source: *Hispanic Review*, Vol. 48, No. 1, Otis H. Green Memorial Issue (Winter, 1980), pp. 57-76

Published by: University of Pennsylvania Press

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/472490>

Accessed: 01/07/2010 18:38

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=upenn>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).



University of Pennsylvania Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispanic Review*.



## LA RECEPCIÓN DEL DECADENTISMO EN HISPANOAMÉRICA

PEDRO Emilio Coll, en un comentario sobre los grupos literarios que integraban el quincenario venezolano *El Cojo Ilustrado* (1892-1915), habla de "la 'nouvelle' génération par les uns appelée 'décadente' par les autres moderniste . . . Cette génération est plus individualiste que les précédentes, et suivant l'opinion de quelques-uns d'une culture moins solide, mais elle est plus inquiète, plus altérée d'originalité et notoirement influencée par la littérature française."<sup>1</sup> Si bien Coll explica que a la nueva generación se le llamó indistintamente decadente o modernista, la crítica contemporánea favorece el término "modernista," pero sin soslayar la importancia del decadentismo en la gestación de esta generación literaria. Aquí me ocuparé de la sensibilidad decadente, algo así como la manzana de la discordia en los albores del Modernismo.

### I

Aunque no es hasta la década de 1880 que la idea de decadencia literaria se hace lugar común en el discurso crítico francés, el calificativo "decadente" ya se había empleado al comentar algunos textos franceses. Baudelaire se queja de esto: "Décadence. C'est un mot bien commode à l'usage des pédagogues ignorants, mot vague derrière lequel s'abritent notre paresse et notre incuriosité de la loi."<sup>2</sup> A pesar de su protesta, el vocablo hizo fortuna e, irónicamente, el estudio de su poesía realizado por Gautier es lo que A. E. Carter ha llamado el *ars poetica* del decadentismo.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> "Lettres Hispano-Américaines," *Mercure de France*, 26 (1898), 637.

<sup>2</sup> Epígrafe en Remy de Gourmont, "Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence" (1898), *La Culture des idées* (París, 1964), págs. 91-107.

<sup>3</sup> *The Idea of Decadence in French Literature, 1830-1900* (Toronto, 1958), pág. 130.

En el prólogo a la edición póstuma de *Les fleurs du mal* (1868), Gautier, aunque no muy conforme con el término, lo despoja de su denotación peyorativa y lo usa para caracterizar un estilo literario: el estilo decadente, fruto de una civilización madura, expresa ideas nuevas en formas y vocablos nuevos.<sup>4</sup> En 1881, Paul Bourget dice que la literatura decadente es producto de la insubordinación social, del individualismo característico del momento y explica que el estilo decadente es aquél donde "l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot."<sup>5</sup>

Como apunta Arthur Symons en "The Decadent Movement in Literature" (1893), una modalidad del decadentismo es cultivar "a spiritual and moral perversity,"<sup>6</sup> pero muchos detractores exageran este aspecto y sólo ven en la nueva sensibilidad una complacencia de lo pernicioso. Algunos comentadores, sin embargo, no son tan recalcitrantes y a la par con la reprobación de la supuesta inmoralidad aplauden los logros estéticos. También, los escritores finiseculares fueron juzgados severamente desde un punto de vista clínico en obras semicientíficas como *Literaturas malsanas* (1894) de Pompeyo Gener y *Entartung* (1892) de Max Nordau. Se les acusaba de ser "degenerados mentales" por su emocionalismo exacerbado, su inmoralidad, su carácter abúlico y otras imputaciones similares. Así caracteriza Gener a los simbolistas y a los decadentes: "Con estos nombres conócense hoy día en París unas tendencias literarias que ya no son sólo simples neurosis sino verdaderas vesanias. Estamos en plena frenopatía. El simbolismo y el decadentismo delicuescente no son una escuela sino una enfermedad. Para ser iniciado en sus misterios, se necesita una cierta degeneración de la substancia nerviosa cerebral."<sup>7</sup> A pesar de la popularidad que alcanzaron estos tratados, hubo varias defensas de los "degenerados," como la de G. B. Shaw en *The Sanity of Art* (1895), donde se reivindica al artista por desafiar y superar, con una nueva estética, el anquilosamiento de las letras.

Muchos son los juicios que se emitieron sobre el decadentismo y de todos ellos se colige que es difícil llegar a una definición exacta del término "decadente" por las connotaciones diversas con que se ha

<sup>4</sup> (París, 1894), págs. 1-75.

<sup>5</sup> *Essais de psychologie contemporaine* (París, 1889), pág. 25.

<sup>6</sup> *Dramatis Personae* (Indianapolis, 1923), pág. 97.

<sup>7</sup> *Literaturas malsanas* (Madrid, 1894), pág. 209.

revestido. Para algunos es un término de reprobación; otros lo aceptan con encomio. Algunos lo acogen como estandarte de una escuela; otros no ven tal cohesión. Sin embargo, es posible deslindar los rasgos que caracterizan a esta literatura "decadente." Contra las normas literarias vigentes, especialmente el Naturalismo, emerge, a consecuencia de una profunda crisis espiritual, política y social, una sensibilidad que aporta a la literatura nuevas preocupaciones, como el culto de lo artificial y la proliferación de emociones raras y refinadas. Esto acontece no sólo con miras de violentar la mentalidad burguesa, sino principalmente como una alternativa a las vicisitudes de la vida contemporánea. El culto de lo artificial es un escape y a la vez es un reto a las normas establecidas y por ello el deseo de ir *à rebours* se convierte en ley inviolable para estos escritores. Estilísticamente, el decadentismo se caracteriza por el uso de la sinestesia, la trasposición de las artes, la introducción de diversas estructuras sintácticas, la experimentación en la rima y por el uso de neologismos. Todas estas innovaciones, o uso excesivo de procedimientos estilísticos que autores anteriores ya habían empleado, obedecen a un impulso de cultivar lo antinatural tanto en el fondo como en la forma. No es mero capricho ni producto de idiosincrasias individuales, ya que esta sensibilidad, según sus cultivadores, es efecto y expresión social. Suscribiéndose a una visión cíclica y orgánica de la civilización, establecen una analogía entre la decadencia romana y el siglo diecinueve en Francia y arguyen que como le había sucedido al Imperio romano, el esplendor de la cultura francesa—después de haber pasado por períodos de juventud y madurez—tiene que sucumbir a los bárbaros en su momento de senectud: "Une race à sa dernière heure," según el vaticinio de Barbey d'Aurevilly.<sup>8</sup> Y es por ello que esta literatura—reflejo de una época decadente—encierra, pese a su postura aparentemente frívola y perversa ante la vida, una tónica desoladora sintomática de la realidad circundante, de "ce monde spleenétique" de que habla Anatole Baju.<sup>9</sup>

## II

Muchos de los autores hispanoamericanos de fines de siglo viajaron a Europa y se familiarizaron con la literatura de la época. Esto no era necesario, sin embargo, para conocer la producción literaria del Viejo Mundo. Además de circular las obras en el idioma

<sup>8</sup> *Le Roman contemporain* (Paris, 1902), pág. 278.

<sup>9</sup> *L'École décadente* (Paris, 1887), pág. 10.

original y en traducciones, muchas de las revistas hispanoamericanas publicaban poesías, ensayos, cuentos y capítulos de novelas de los decadentes europeos. El conocimiento de los hispanoamericanos de la literatura decadente europea se patentiza por los estudios que sobre ella publicaron en revistas y periódicos de este lado del Atlántico. Valga como un ejemplo *Los raros* (1896) de Darío. Cabe recordar que en sus años de Buenos Aires el nicaragüense usó el pseudónimo "des Esseintes," el nombre del protagonista del "breviario de la decadencia," la novela *À rebours* (1884) de Huysmans.<sup>10</sup>

El uso de varios rótulos para referirse a la literatura de las dos últimas décadas del siglo pasado—decadentismo, delicuescencia, simbolismo, modernismo—condujo a lo que Coll llamó una "confusión lamentable de términos."<sup>11</sup> Los detractores de la nueva literatura favorecían el epíteto "decadente" (o "delicuescente"). En Hispanoamérica, como en Europa, algunos escritores que se subscribieron a esta sensibilidad lo aceptan como estandarte despojándolo de su denotación ofensiva. Poco después, hacia 1893, surgió el término "modernismo."<sup>12</sup> A veces se empleaba como sinónimo de "decadentismo" (en ambas acepciones); otras como substitución, ya que varios escritores no podían asociar la idea de renovación estética con el vocablo "decadente."

Quizás sea acertado sugerir que la polémica en torno al decadentismo hispanoamericano comienza en 1888 con el prólogo que Eduardo de la Barra escribió para el revolucionario *Azul* de Darío. El prologuista, después de dar su explicación del decadentismo, entabla un diálogo consigo mismo: "¿Es Rubén Darío decadente? —Él lo cree así; yo lo niego."<sup>13</sup> Su respuesta tan categórica no convenció a nadie; por el contrario, hablar del decadentismo al referirse a la obra de Darío y sus congéneres literarios se convirtió en un lugar común. Todavía en 1902 era un tema controvertido y una de las sesiones en Los Juegos Florales de Puebla se centró en señalar el "valor estético de las obras de la escuela decadentista."<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Max Henríquez Ureña, *Breve historia del Modernismo* (México, 1954), pág. 171.

<sup>11</sup> "Notas de estética," *El Cojo Ilustrado*, 7 (1898), 640.

<sup>12</sup> Henríquez Ureña, *Breve historia*, págs. 156–69.

<sup>13</sup> "Prólogo" a *Azul* en *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile* (Santiago, 1939), I, 172. Véase: Juan Loveluck, "Una polémica en torno a *Azul*," *Estudios sobre Rubén Darío*, ed. E. Mejía Sánchez (México, 1968), págs. 227–65.

<sup>14</sup> *Los Juegos Florales de Puebla* (Puebla, 1902), págs. 213–328.

El tan manoseado “galicismo mental” que Juan Valera subraya al comentar *Azul* es más un elogio que una censura.<sup>15</sup> Mas como dice Darío, esta obra suya obtuvo “el cordial aplauso de [sus] compañeros” pero “el asombro y la censura de los profesores.”<sup>16</sup> Muchos no podían aceptar el decadentismo, un trasplante francés según ellos, en suelo americano. Se mostraban reacios ante esta nueva literatura y lanzaron muchos denuuestos contra ella y todos aquéllos que la cultivaban. Tomás Carrasquilla habla de la “mentecatez insigne”<sup>17</sup> de este arte y de “la selva enmarañada de los decadentes”<sup>18</sup> y aconseja a sus compatriotas que se aparten de esa “horda de salvajes por refinamiento, de trogloditas por cultura . . . la constelación decadente.”<sup>19</sup> En los dictieros aparecen con frecuencia vocablos como “epidemia,” “falange,” “manía,” “pesadilla,” “plaga” y “turba.” Se les tildaba de “plagiarios”<sup>20</sup> y “bastardos literarios”<sup>21</sup> se les acusaba de escribir “vanas copias y hueras imitaciones”<sup>22</sup> y de engendrar “absurdas chifladuras”;<sup>23</sup> y se hablaba de los “pseudo-talentos decadentes.”<sup>24</sup>

El argumento más trillado por los tradicionalistas era que los decadentes hispanoamericanos estaban emulando las “modas trasatlánticas” y que lo que era una legítima preocupación en Europa se convierte en una pose literaria en América. Atenedoro Monroy declara :

El decadentismo en México no viene más que del prurito de la novedad y de la imitación de los autores franceses . . . No; en nuestro hermoso mundo americano no hemos llegado aún a la mayor edad . . . Ni en ciencias, ni en letras, ni en nada hemos vivido lo bastante para suponernos ya gastados y desfallecidos. Así es que nuestra decadencia es sólo de imaginación y de libros . . . Colígease de aquí que nuestra literatura decadentista

<sup>15</sup> “*Azul* . . .,” en *Obras completas* (Madrid, 1958), III, 289-98.

<sup>16</sup> “Historia de mis libros” (1909), en *Obras completas* (Madrid, 1950-1955), I, 195.

<sup>17</sup> “Homilfa No. 1,” en *Obras completas* (Medellín, 1964), II, 668.

<sup>18</sup> “Homilfa No. 1,” pág. 670.

<sup>19</sup> “Homilfa No. 1,” pág. 667.

<sup>20</sup> Jesús Valenzuela refuta esta acusación de Victoriano Salado Álvarez en “Los modernistas mexicanos,” *Revista Moderna*, I (1898), 152-57.

<sup>21</sup> Juan D’Sola, “El daño exótico,” *El Cojo Ilustrado*, 15 (1906), 210.

<sup>22</sup> A. Fernández García, “Una campaña crítica,” *El Cojo Ilustrado*, 15 (1906), 468.

<sup>23</sup> Victoriano Salado Álvarez, “Decadencia y decadentismo. Qué es literatura decadente,” en *Los Juegos Florales de Puebla*, pág. 291.

<sup>24</sup> Paul Groussac, “Rubén Darío,” *El Cojo Ilustrado*, 8 (1899), 158.

no es ni puede ser seria. Forzosamente frívola por falta de propia e íntima substancialidad, degenera en puro juego superficial de formas, en retórica pueril, sin sentimiento, sin dignidad, sin fuerza y sin porvenir. Obras así no pueden ser duraderas, ni propiamente artísticas.<sup>25</sup>

Opiniones como ésta abundan: en México, Salado Álvarez; en Colombia, Carrasquilla; en Venezuela, José Gil Fortoul. Según este último, el decadentismo americano no es solamente una imitación servil, sino que, como los neófitos religiosos, los decadentistas hispanoamericanos exageran el culto y sólo asimilan sus defectos.<sup>26</sup> Una reseña anónima de *Arpegios* (1898), de Emilio Berisso, ejemplifica lúcidamente la actitud antidecadentista:

El decadentismo, según uno de sus más sabios apologistas, no es sino el arte llegado a ese punto de extrema madurez, que, al declinar su sol, alcanzan las civilizaciones que envejecen. Propio de tal momento de descomposición es . . . ese estilo complicado, lleno de matices y selecciones, que dilata sin cesar los límites de la lengua, pidiendo tributo a todos los vocabularios técnicos, tomando colores de todas las paletas y notas de todos los teclados, esforzándose en exteriorizar lo más inefable del pensamiento y los contornos más vagos y fugitivos de la forma, escuchando, a fin de traducirlas, las sutiles confidencias de la neurosis, las confesiones de la pasión decrepita que se deprava y las extravagantes alucinaciones de la idea fija rayana en la locura. Ese puede ser el estilo de una civilización que envejece, pero nunca el de una civilización que nace . . . Lo que se llama decadentismo americano no refleja ninguna civilización, no evoca ninguna época, no tiene raíces en ninguna causa aceptable; . . . no es sino la abdicación de la propia personalidad en pro del espíritu imitativo. Los mismos decadentes franceses no llegan a comprender la existencia del decadentismo americano.<sup>27</sup>

Los decadentistas, por su parte, confesaban expresar un sentimiento genuino y rechazaban el reproche de ser simples ecos de inquietudes ultramarinas. Carlos Díaz Dufoo explica:

Créese que la juventud americana ha adoptado una pose que no encaja en el vasto escenario del exúbero continente, cuando lo cierto es que los artistas americanos se han por extraño modo identificado a las sensaciones que entrañan las literaturas europeas. No tenemos, es verdad, ese marco de plomizos horizontes en el que se debate el Oswaldo de Ibsen; el re-

<sup>25</sup> *Valor estético de las obras de la escuela decadentista* (Puebla, 1902), págs. 65-70.

<sup>26</sup> Salado Álvarez, "Decadencia y decadentismo . . .," págs. 287-89; Tomás Carrasquilla, "Homilía No. 1," págs. 670-72; José Gil Fortoul, "Literatura venezolana," *El Cojo Ilustrado*, 13 (1904), 20.

<sup>27</sup> *El Cojo Ilustrado*, 7 (1898), 389.

finamiento de una civilización demasiado depurada no ha podido . . . hacer llegar a nuestra red de nervios esa vaga "aspiración al infinito" a que alude Baudelaire en sus *Paraísos artificiales* . . . El error consiste en imaginar que las jóvenes generaciones americanas no han sido heridas por las desgarradoras dolencias que se han apoderado de las almas contemporáneas del otro lado del mar.<sup>28</sup>

Hay otros juicios análogos, como los de Coll, Francisco Contreras y Valenzuela. Todos concuerdan en que esta nueva literatura satisface sentimientos que existen virtualmente en Hispanoamérica.<sup>29</sup> Los banderizos del decadentismo no ven la "disolución" del espíritu hispánico de que se les acusa; al contrario, ven en esta literatura una feliz simbiosis de lo propio y de lo importado. Ellos no repudian la tradición literaria hispánica aunque reconocen que en ese momento hay que dirigirse a Francia en busca de nuevos estímulos. En "El cruzamiento en literatura" Manuel Gutiérrez Nájera razona, a propósito de la *Revista Azul*, que hay que tener libre camino en el comercio intelectual:

Con frecuencia se culpa a esta *Revista* de afrancesamiento y se la tilda, sin razón alguna, de malquerer o menospreciar la literatura española. Hoy toda publicación artística . . . tiene de hacer en Francia su principal acopio de provisiones, porque en Francia, hoy por hoy, el arte vive más intensa vida que en ningún otro pueblo, y porque es Francia la nación propagandista por excelencia. Pero esto no significa menosprecio a la literatura española, cuyos grandes, imperecederos monumentos, ha de estudiar ahincadamente todo aquel que aspire a ser literato o, cuando menos, a cultivar su gusto. Nuestra *Revista* no tiene carácter doctrinario ni se propone presentar modelos de belleza arcaica, espigando en las obras de los clásicos; es sustancialmente moderna, y por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen. La literatura contemporánea francesa es ahora la más "sugestiva," la más abundante, la más de "hoy" . . .<sup>30</sup>

En "Estado actual de la literatura en Venezuela" (1902), Rufino Blanco Fombona, quien le había rendido tributo al decadentismo en su obra temprana, arguye que la literatura francesa sólo sirvió de acicate.<sup>31</sup> Y en escritos posteriores mantiene su convicción de que

<sup>28</sup> "Cuentos y fantasías," *Revista Azul*, 4 (1985), 65-66.

<sup>29</sup> Pedro E. Coll, "Notas de estética," pág. 639; Francisco Contreras, "Preliminar: El arte nuevo," *Raúl* (Santiago, 1902), págs. viii-ix; Valenzuela, "Los modernistas mexicanos," págs. 140-41.

<sup>30</sup> *Revista Azul*, 1 (1894), 289.

<sup>31</sup> *Letras y letrados de Hispanoamérica* (París, 1908), págs. 62-63.



la literatura hispanoamericana no es una servil copia de la francesa; en *El modernismo y los poetas modernistas*, él todavía sostiene que el Modernismo no proviene estrictamente del simbolismo francés, pues cuando éste surge en Francia ya Silva y Casal habían demostrado sus dotes literarias.<sup>32</sup> Coll aminora igualmente la influencia directa de las letras francesas: "Es a los simbolistas franceses a quienes se atribuye la 'funesta sugestión' y las cosas que en el mundo de las letras pasan en América. Que me perdonen si los injurio, pero yo sospecho que la mayoría de los llamados simbolistas americanos no conocen a los llamados simbolistas franceses. . . En mi concepto los simbolistas franceses han ejercido poca o ninguna influencia en América en donde son casi desconocidos; lo que se llama 'decadentismo' entre nosotros no es quizás sino el romanticismo exacerbado por las imaginaciones americanas."<sup>33</sup>

Rodó, en 1898, dice que el decadentismo "adquiere tintes de parodia al combinarse con los rasgos aldeanos de nuestra literatura."<sup>34</sup> Pero los afiliados al decadentismo insisten en que esta literatura no es un simple paréntesis en la historia literaria hispánica. Manuel Ugarte opina que "la aparición del simbolismo y del decadentismo es el acontecimiento más notable y en cierto modo más feliz de la historia de Sudamérica. Es el punto que marca nuestra anexión intelectual a Europa."<sup>35</sup> Y en otro lugar dice que "a Francia debemos las cualidades inapreciables que, injertadas en el robusto tronco español, harán de la literatura hispanoamericana una cosa aparte que no pueda ser confundida con otra."<sup>36</sup> El denigrado "afrancesamiento"—llámesele decadentismo, simbolismo, modernismo—es, según muchos, un eslabón necesario en la evolución hacia lo que se ha denominado indistintamente "criollismo," "americanismo" y "mundonovismo." En su ensayo de 1898, que aparece en 1902 con el título "Decadentismo y americanismo,"<sup>37</sup> Coll elucida este punto:

Se cree que las influencias extranjeras son un obstáculo para el americanismo; no lo pienso así, y aun me atrevería a suponer lo contrario. Seamos

<sup>32</sup> *El modernismo y los poetas modernistas* (Madrid, 1929), págs. 15-21.

<sup>33</sup> "Notas de estética," págs. 639-40.

<sup>34</sup> "Prólogo a *Narraciones de Juan Blanco Acevedo*," en *Obras completas* (Madrid, 1967), pág. 987.

<sup>35</sup> *La joven literatura hispanoamericana* (París, 1906), pág. xxxv.

<sup>36</sup> "Una ojeada sobre la literatura hispanoamericana," en *Las nuevas tendencias literarias* (Valencia, 1909), pág. 30.

<sup>37</sup> *Revista Moderna*, 5 (1902), 139-42.

justos en reconocer que a las literaturas extranjeras, y en especial a la francesa, les debemos un gran afinamiento de los órganos necesarios para la interpretación de la belleza; a ellas les debemos los métodos de observación y el gusto para ordenar nuestras impresiones, según una especie de perspectiva estética. Los sentidos, como todas las fuerzas de la vida, están en perpetua evolución, y a las literaturas extranjeras les debemos en gran parte el aceleramiento de aquélla. Nuestros ojos han aprendido a ver mejor, y nuestro intelecto a recoger las sensaciones fugaces. Son las literaturas extranjeras algo como un viaje ideal, que nos enseña a distinguir lo que hay de peculiar en las cosas que nos rodean y entre las cuales hemos crecido.<sup>38</sup>

Así pues, lo que comienza como una literatura extranjerizante engendra una literatura autóctona, expresión de América.

Otros aspectos de la literatura decadente se discutieron con ahinco. En primer lugar, las "impropiedades" a que sometieron el lenguaje los decadentistas hispanoamericanos no pasaron desapercibidas. En una reseña de *Sensaciones de arte* (1893) Leopoldo Alas dice que su autor, Enrique Gómez Carrillo, escribe en "español-parisién."<sup>39</sup> Del mismo escritor se dijo que era un francés que se traducía a sí mismo al castellano.<sup>40</sup> Los puristas del idioma se aterrorizaban ante tal "audacia." Según Salado Álvarez, el versificador de lengua castellana, por vestir a la moda galicana, desnaturaliza el idioma.<sup>41</sup> Jesús Semprum opina de manera similar en una reseña de *Toisón* (1906):

El señor Contreras escribe un español no nada castizo, muy turbio de galicismos e impropiedades; pero de tal modo que quienquiera que no conozca la lengua francesa, se quedará sin vista leyendo sus poesías. Siempre he excusado los defectos de esta clase, cuando no rayan en la intemperancia y desenfreno en que se goza este poeta; y jamás creí que la sola corrección del lenguaje fuera un mérito enorme, cuando comparece desprovista de elegancia y de música. El señor Contreras vive en tierra de Francia y está familiarizado más con la literatura gala que con la española; pero sus tropelías prosódicas y sintácticas no merecen perdón.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> "Notas de estética," pág. 642. Véanse Francisco Contreras, *Le mondovisme* (París, 1917); Francisco Mostajo, *El modernismo y el americanismo* (Arequipa, 1896); Luis M. Urbaneja Achelpohl, "A propósito de una encuesta," *El Cojo Ilustrado*, 23 (1914), 271-72.

<sup>39</sup> Citado por D. F. Fogelquist, en *Espanoles de América y americanos de España* (Madrid, 1968), pág. 145.

<sup>40</sup> Véase el prólogo de Vicente Blasco Ibáñez a la novela de Gómez Carrillo, *El evangelio del amor* (Madrid, 1925), pág. 13.

<sup>41</sup> Salado Álvarez, "Decadencia y decadentismo . . .," pág. 296.

<sup>42</sup> *El Cojo Ilustrado*, 15 (1906), 494-95.

J. M. Galíndez ataca la presencia de anfibologías, solecismos y cacofonías en el lenguaje decadente;<sup>43</sup> Manuel Sánchez Mármol censura su "lengua mistagógica";<sup>44</sup> Max Nordau lo reduce todo a "galimatías";<sup>45</sup> y para Miguel Eduardo Pardo escriben un "español babélico."<sup>46</sup> Rodulfo Figueroa dice al respecto: "En estos dichosos tiempos por que atraviesa nuestra literatura . . . [hay una] terrible epidemia que nos ha invadido y que, a juzgar por las alarmantes proporciones que va tomando amenaza acabar con nuestra rica y hermosa lengua castellana. Hoy se usa un idioma incomprensible; mezcla confusa y abigarrada de español, francés, inglés, italiano, alemán y hasta chino; se buscan los epítetos más raros, se acude a las imágenes más enmarañadas; se forman frases ridículas y de todo eso resulta una jerigonza de mil demonios . . ." <sup>47</sup>

Reaccionando contra la atrofia de las letras hispánicas, los jóvenes escritores no vacilaron en aventurarse a la experimentación estilística a sabiendas de que sus obras serían blanco de censuras. Enrique W. Fernández, por ejemplo, descarta la posibilidad de ser original dentro de la nueva estética, ya que "en el estilo de los decadentes desaparecen los caracteres distintivos de la personalidad literaria, porque todos ellos tienen una manera igual."<sup>48</sup> Más adelante define el decadentismo como "una comezón de vanidosa extravagancia literaria o un anhelo tal de originalidad, que todo pensamiento ha de expresarse de un modo diverso al usual; y si se trata de versos, ha de tenerse la precaución de que las consonancias sean las más retumbantes y raras, como si se quisiera hacer con los vocablos algo parecido a sonoros y abigarrados fuegos de artificio."<sup>49</sup> Muchos comparten su parecer, como Monroy, Salado Álvarez y Gonzalo Picón Febres.<sup>50</sup> Rodó censura la "garrulería del verso fofó"<sup>51</sup> de los decadentes y habla de los "logogrifos del decadentismo gongórico."<sup>52</sup>

<sup>43</sup> "Chénier y el modernismo," *El Cojo Ilustrado*, (1898), 480-84.

<sup>44</sup> *Las letras patrias* (México, 1902), pág. 167.

<sup>45</sup> "El modernismo en España y América," *El Nuevo Mercurio*, 3 (1907), 243-44.

<sup>46</sup> "Del modernismo en América," *El Cojo Ilustrado*, 12 (1903), 191.

<sup>47</sup> "Doce poesías por Francisco A. Gamboa," *Guatemala Ilustrada*, 2, No. 9 (1894), 133.

<sup>48</sup> "Sobre decadentismo," *Repertorio Colombiano*, 19 (1899), 357.

<sup>49</sup> "Sobre decadentismo," pág. 358.

<sup>50</sup> Monroy, *Valor estético*, págs. 15-16; Salado Álvarez, "Decadencia y decadentismo . . .," pág. 280; Picón Febres, *La literatura venezolana en el siglo diecinueve* (Caracas, 1906).

<sup>51</sup> Carta, sin fecha, a R. Altamira. en *Obras completas*, pág. 1359.

<sup>52</sup> Carta a Leopoldo Alas cuyo borrador está fechado 30 junio 1897, en *Obras completas*, pág. 1324.

El calificativo “gongórico” surge con frecuencia en estos escritos porque los comentadores, en su condena, hacen una analogía entre la expresión decadentista y la de otros estilos de factura similar, como el gongorismo, el culteranismo y el barroquismo: “decadentes de antaño,” al decir de Carrasquilla.<sup>53</sup>

Gil Fortoul, quien en varios lugares protesta en contra de la literatura decadente, concede que con las innovaciones finiseculares “el lenguaje habitual si no preciso al menos [es] más variado, y no tan apegado como en los tiempos del clasicismo a las formas exclusivamente españolas.”<sup>54</sup> Como dice Darío Herrera en 1894 en un artículo sobre *Sensaciones de arte*, “no hay amaneramientos ni ampulósidades en Gómez Carrillo; él . . . ha sabido llevar a la música sonora de la española la concisión, la gracia, el colorido, los giros brillantes y las rarezas artísticas y exóticas en que abunda la moderna literatura gala.”<sup>55</sup> Ugarte, a su vez, se une a las filas de los paladines del estilo decadente:

Los “decadentes,” como se les llamó al principio con desprecio y con admiración después, determinaron la actividad literaria más intensa y más rica en resultados que se haya hecho sentir en la América del Sur. Con ellos cobró la lengua un empuje, un matiz, una precisión y una novedad que la transformaron completamente; con ellos descubrió el pensamiento, hasta entonces estancado en los lugares comunes de la retórica, innumerables filones de belleza inexplorada; con ellos se abrió sobre todo la era del individualismo y se consumó la emancipación del estilo.<sup>56</sup>

Para Gutiérrez Nájera, este nuevo estilo es sintomático del momento en que viven;<sup>57</sup> Coll piensa que “debe verse algo más que mera garrulería y presunción sistemática” en las obras decadentes porque “el estilo es un reflejo de la vida interior”;<sup>58</sup> y Contreras dice: “La pretendida obscuridad de la literatura nueva, que tanto espanta a los timoratos, es también un lógico resultado de la sinceridad artística: pues si es verdad que uno ‘siempre es complicado para sí mismo,’ será más sincero quien más vagamente, es decir, tal como están en su alma, vierta en el vaso de oro de la forma sus emociones. De lo que resulta que, si no a primera vista comprensible, esta factura, sugiriéndolo todo, será siempre sentida.”<sup>59</sup>

<sup>53</sup> Carrasquilla, “Homilía No. 1,” pág. 666.

<sup>54</sup> Gil Fortoul, “Literatura venezolana,” pág. 22.

<sup>55</sup> Citado por Henríquez Ureña, *Breve historia*, pág. 158.

<sup>56</sup> *La joven literatura hispanoamericana*, pág. xxxvi.

<sup>57</sup> “La vida artificial,” *Revista Azul*, 1 (1894), 178.

<sup>58</sup> “Notas de estética,” pág. 641.

<sup>59</sup> “Preliminar . . .,” pág. v.

Ciertos recursos literarios se asociaban con la literatura decadente, como la trasposición de las artes y la sinestesia. Todo esto fue muy debatido en Europa<sup>60</sup> y en Hispanoamérica. Nordau, con miras de subrayar la degeneración de estos escritores, equipara el proceso de la sinestesia con el sistema sensorial primitivo del molusco *Pholas dactylus*.<sup>61</sup> La denuncia contra la sinestesia de Manuel Romero Ibáñez es un eco de la del austríaco: el querer concentrar en un solo órgano las funciones de varios constituye un retroceso que desnaturaliza el lenguaje.<sup>62</sup> Entre los detractores de la trasvasación de las artes se encuentra Gil Fortoul<sup>63</sup> y entre sus defensores está Francisco Contreras. El chileno razona que "cuanto a la escarnecida intromisión de un arte en el dominio de otro, o sea el empleo de la música y la pintura en el estilo literario o la introducción de la literatura en la factura musical o pictórica, a más de ser también un resultado del medio refinadísimo que pide más complejos efectos, debe mirarse como un último paso del avance evolutivo, pues el ir de lo simple a lo acabado significa mejoramiento y por ende progreso, evolución."<sup>64</sup> En Darío estos procedimientos estéticos tuvieron a un entusiasta aliado:

Creen y aseguran algunos que es extralimitar la poesía y la prosa, llevar el arte de la palabra al terreno de otras artes, de la pintura verbigracia, de la escultura, de la música. No. Es dar toda la soberanía que merece al pensamiento escrito, es hacer del dón humano por excelencia un medio refinado de expresión, es utilizar todas las sonoridades de la lengua en exponer todas las claridades del espíritu que concibe. Los hermanos Goncourt fueron de los primeros en caminar por esa hermosa vía . . . Entonces Janin llamaba "estilo en delirio" al estilo de Julio y Edmundo, y consideraba un absurdo, una locura, pretender pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo como aprisionar el alma de las cosas.<sup>65</sup>

El supuesto esteticismo les dio pábulo a los impugnadores del decadentismo. Ellos veían esta literatura como el producto de seres inadaptados que sólo escribían para sí. En un escrito del periódico

<sup>60</sup> J. M. Smith, "Concepts of Decadence in Nineteenth Century French Literature," *SP*, 50 (1953), 645-46.

<sup>61</sup> *Degeneration* (New York, 1968), págs. 139-43.

<sup>62</sup> *Los Juegos Florales de Puebla*, págs. 324-25.

<sup>63</sup> Gil Fortoul, "Literatura venezolana," pág. 21.

<sup>64</sup> "Preliminar . . .," pág. ix.

<sup>65</sup> "Catulo Méndez [sic]: Parnasianos y decadentes" (1888), *Obras desconocidas de Rubén Darío* (Santiago, 1934), págs. 168-69.

cubano el *Diario de la Marina* aparece el comentario siguiente: "No he visto nada más ridículo ni más indecente, que esos afeminados inventores de poemas haschichianos o morfinómanos. Llenos de artificio y exentos de todo noble entusiasmo, de todo noble ideal. Eróticos sin sentimentalismo; por vicio, sólo miran hacia la tierra y de ésta, a los rincones más oscuros y más indignos."<sup>66</sup> Alberto Masferrer lo plantea así: "Es imposible que el pensamiento se conforme con que se le arrincone, es imposible que la idea consienta en esa abdicación que pretenden imponerle los decadentes. Palabras, palabras, palabras, dice Hamlet, y nunca como en este caso sería tan bien aplicada semejante frase."<sup>67</sup> En 1897 Rodó se queja de que "en América, con los nombres 'decadentismo' y 'modernismo,' se disfraza a menudo una abominable escuela de trivialidad y frivolidad literarias, una tendencia que debe repugnar a todo espíritu que busque ante todo, en la literatura, motivos para sentir y pensar."<sup>68</sup> Victoriano Agüeros, de la Barra y Monroy comparten su opinión sobre la penuria ideológica de esta literatura.<sup>69</sup> En su afán de renovación formal, sin embargo, los decadentes—como declara Darío cuando sale a la defensa—no se quedan "en el mundo mármreo de la Grecia," sino buscan conjuntamente "las manifestaciones profundas del alma universal."<sup>70</sup> Lo que dice Valera con respecto a *Azul* es oportuno aquí: "De esta suerte se explica cómo, con ser su libro de usted de pasatiempo, y sin propósito de enseñar nada, en él se ven patentes las tendencias y los pensamientos del autor sobre las cuestiones más trascendentales. Y justo es que confesemos que los dichos pensamientos no son ni muy edificantes ni muy consoladores."<sup>71</sup> Víctor Arreguine, entre otros, igualmente insiste en que el decadentismo responde a ciertos estados del espíritu moderno.<sup>72</sup>

Aunque Nordau sólo le dedicó dos páginas al Modernismo, su crítica semicientífica tuvo prosélitos en las letras hispánicas. En Venezuela, Carlo Brandt publica *El Modernismo* (1906), obra dedi-

<sup>66</sup> Citado en "Variedades y revistas de revistas y de periódicos," *El Nuevo Mercurio*, 3 (1907), 355.

<sup>67</sup> "Carta literaria," *Guatemala Ilustrada*, 1, No. 11 (1894), 156.

<sup>68</sup> Carta a Leopoldo Alas, en *Obras completas*, pág. 1324.

<sup>69</sup> Agüeros, "Decadencia literaria," *Obras literarias* (México, 1897), pág. 302; de la Barra, "Prólogo," pág. 169; Monroy, *Valor estético*, págs. 46 y 70.

<sup>70</sup> "Richard Le Gallienne" (1894), en *Obras completas*, 1, 642.

<sup>71</sup> "Azul . . .," pág. 292.

<sup>72</sup> "El decadentismo," *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, 2, No. 41 (1896), 257.

cada a Nordau, cuyas ideas quiere divulgar al servirse de ellas. José Deleito y Piñuela, dentro de esta línea crítica, ofrece un juicio típico sobre el decadentismo en 1902: "Erotismos y obscenidades, delirios sangrientos y aterradoras quimeras, el satanismo, o culto sistemático al mal, la delectación morbosa con lo horripilante o corrompido; todo en los decadentes implica una anestesia moral, una emotividad desenfrenada, una exaltación neurótica y un desorden mental fronterizo de la locura."<sup>73</sup> Romero Ibáñez culpa al ejemplo corruptor y a la inexperiencia—no a una naturaleza viciosa que muchos les achacan a los escritores—de los "malos pasos" de la joven literatura.<sup>74</sup> Fernández se pregunta si los principios de la "perversa escuela" implican una degeneración de las facultades morales o si sólo serán fruto de la neurosis finisecular.<sup>75</sup> Contreras opta por la segunda explicación:

¿Se me dirá que propiedad del talento es reaccionar contra el medio, como contra el atavismo? En arte, la mayor parte de las veces, no: pues si ello se hace posible en la lírica, en la novela sería, por cierto, inadmisible. Además una literatura que no reflejase su propio medio, así sea ideológico, resultaría artificiosa, falsa, desprovista de interés. ¿No os parecería ridículo un arte eglógico en la refinada Bizancio, o un arte decadente en el robusto Siglo de Pericles? Ante este razonamiento la célebre *Entartung* de Max Nordau, como obra falta de base, cae. Pues si el furioso clínico austríaco percibe signos de insania, de enfermedad, de degeneración en el arte contemporáneo no debe atacar a ese arte, que no es más que un efecto, sino a la sociedad, el medio, en que se desarrolla, que es la verdadera causa.<sup>76</sup>

Varios estudios refutan a Nordau, ese "esquimal miope" que escribió "mil páginas de pedantescas elucubraciones pseudo-científicas."<sup>77</sup> Descuella entre ellos en Hispanoamérica *Camino de perfección* (1908) de Manuel Díaz Rodríguez, biografía espiritual de Don Perfecto Nadie, caricatura de los críticos a la científica y del austríaco en particular.

<sup>73</sup> "¿Qué es el Modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?," *El Modernismo*, ed. L. Litvak (Madrid, 1975), pág. 388.

<sup>74</sup> Romero Ibáñez, en *Los Juegos Florales*, pág. 304.

<sup>75</sup> Fernández, "Sobre decadentismo," págs. 358-59.

<sup>76</sup> "Preliminar . . .," págs. viii-ix.

<sup>77</sup> Así le llama José Fernández, el poeta protagonista de la novela decadente de J. A. Silva, *De sobremesa* (Medellín, 1968), pág. 142.

Se ofrecieron otras explicaciones para el decadentismo hispanoamericano. Ugarte sostiene que la literatura americana, por no tener rasgos propios, tiene que reflejar cierta incertidumbre de carácter; para remediar esta falta se cultiva en cierto modo un arte internacional.<sup>78</sup> Unamuno dice que en su etapa inicial de fomentación cultural, los hispanoamericanos emulan la cultura francesa porque “es la que menos esfuerzo de comprensión exige.”<sup>79</sup> Según Pardo, los jóvenes escritores se alejan de España porque en la madre patria “se vio siempre con marcada indiferencia todo lo que de América venía.”<sup>80</sup> Coll ofrece una explicación fisiológica: “Acaso haya en esto algo más que una cuestión de moda o de sistemática imitación . . . y se explique hasta cierto punto por la acción del clima sobre el organismo, es decir, aceptando la teoría de que se encuentran analogías entre los efectos del calor sobre el individuo y los que determinan una civilización avanzada: la sensibilidad nerviosa, la hiperestesia psíquica, que Virey nombra sugestivamente ‘zona ecuatorial de hombre.’”<sup>81</sup> Unamuno está de acuerdo con el venezolano y añade la preocupación erótica que les fascina a los americanos.<sup>82</sup> En este último punto coincide con Blanco Fombona, quien asegura que el sensualismo y la tristeza son “muy nuestros.”<sup>83</sup>

### III

Sinteticemos la “manoseada cuestión”<sup>84</sup> del decadentismo y su problemática vigencia en las letras hispanoamericanas. La sensibilidad decadente arraigó en Hispanoamérica a pesar de las censuras de sus detractores. Las discusiones que suscitó giraban en torno a su etiología y su valor artístico. Se estableció inmediatamente una sinonimia entre “decadentismo” y “afrancesamiento” y a los autores se les reprochaba de asumir posturas espurias, de rechazar lo autóctono.

Hay que tener en cuenta el ambiente cultural del momento para comprender la posición antidecadentista. Hacia 1890 los países

<sup>78</sup> “El francesismo de los hispanoamericanos,” *Revista Moderna*, 6 (1903), 142-43.

<sup>79</sup> “El libro de un crítico venezolano” (1902), en *Obras completas* (Madrid, 1968), iv, 783-86.

<sup>80</sup> Pardo, “Del modernismo,” pág. 192.

<sup>81</sup> “Notas sobre la evolución literaria en Venezuela,” *El Cojo Ilustrado*, 10 (1901), 102.

<sup>82</sup> “Una novela venezolana” (1901), en *Obras completas*, iv, 746-52.

<sup>83</sup> *El modernismo y los poetas modernistas*, pág. 29.

<sup>84</sup> Romero Ibáñez, en *Los Juegos Florales*, pág. 302.



hispanoamericanos disfrutaban de cierta prosperidad y estabilidad y la idea de progreso, propulsada por el positivismo imperante, predominaba. Cuando pocos años después Spengler publica *La decadencia de Occidente* los hispanoamericanos no se sienten incluidos en el vaticinio del filósofo alemán. Así lo explica Leopoldo Zea:

Spengler hacía de la cultura occidental una cultura entre culturas, una cultura más que, al igual que otras, había recorrido las etapas naturales de juventud y madurez, y que ahora se encontraba al borde de su muerte. Los países hispanoamericanos, especialmente los países que se sabían herederos de la cultura hispana y la cultura indígena, se sentían fuera de la órbita de la cultura que amenazaba ya terminar. Estos pueblos se sabían sus herederos; pero nada más. Esta herencia podría ser combinada con la otra herencia, la americana. De hecho la combinación se realizaba.<sup>85</sup>

Una creciente conciencia nacionalista les impedía a algunos americanos aceptar una literatura que careciera de una tónica edificante y salutar; por eso, muchos se muestran intolerantes ante la producción de obras decadentes que socavan la misión constructiva de las letras hispanoamericanas. No se dudaba de la "sinceridad" del decadentismo europeo, producto de "un medio babilónico y enloquecedor" que producía "plantas espontáneas de su tierra y de su época."<sup>86</sup> Pero en este lado del Atlántico—argüían—el decadentismo era una anomalía cultural y una mera copia; por ser síntoma y efecto de un entorno en decadencia era algo ajeno a la realidad americana finisecular. Esta oposición de orden sociológico o cultural era inseparable de otra oposición de orden moral. Era inmoral por dos razones: por su carencia de ideales patrios, como ya se ha indicado, y por la presencia de temas escabrosos. Una cultura básicamente tradicionalista, pacata y puritana (o hipócrita) no podía darle cabida a una literatura innovadora que utilizaba motivos sacrílegos, que se ocupaba de la "comunidad de los sexos"<sup>87</sup> y, menos aún, que parecía glorificar las inversiones sexuales.<sup>88</sup>

<sup>85</sup> *Esquema para una historia de las ideas en Iberoamérica* (México, 1956), pág. 73.

<sup>86</sup> Carrasquilla, "Homilía No. 1," pág. 670.

<sup>87</sup> Frase de Gómez Carrillo en el prólogo de su novela decadente *Del amor, del dolor y del vicio* (Madrid, 1899), pág. v, donde se queja de la hipócrita moralidad de los lectores.

<sup>88</sup> Véase, por ejemplo, lo que dice José Fernández en *De sobremesa* sobre la ausencia de un público receptivo a la nueva literatura en Hispanoamérica (Silva, *De sobremesa*, pág. 138).

Los partidarios del decadentismo no veían en sus obras la dilución del espíritu hispánico de que se les reprendía; al contrario, veían en este momento de las letras hispanoamericanas un enriquecimiento de lo propio con el aliento innovador del extranjero. Tomaban seriamente su labor y por ello su arte era un “arte sincero” susceptible a las circunstancias. El lenguaje “indescifrable” de que se les acusaba, el empleo de algunos recursos estéticos, la inquietud enfermiza y mística de sus obras, etc., no eran defectos sino “efectos” de la época compleja que les tocó vivir. El ser americanos—vástagos de un continente bisono—no los eximía de la crisis espiritual que cundía por Europa; el residir en un ambiente achatado y burgués que desestimaba el arte los enajenaba de su entorno y los acercaba a sus semejantes europeos.

Algunos miembros de la generación anterior despachaban el decadentismo como una etapa fugaz de tanteos juveniles.<sup>89</sup> De ahí: imitación, inmoralidad, inmadurez. El último término de este tricolon explicaba los dos primeros. Los jóvenes decadentes hispanoamericanos, en su mayoría de edad intelectual, publican obras más pertinentes al suelo americano, pero lo hacen sin renegar de su previa filiación decadentista. Coll y otros señalan la importancia del decadentismo en la evolución hacia el “americanismo” literario: se hallaba lo autóctono a través de lo cosmopolita.

Existe, en último término, la necesidad de precisar la extensión cronológica del decadentismo en Hispanoamérica. Para ello acudo, primero, a Salado Álvarez: “En 1897 se hallaba preocupado el mundo por no tener preocupaciones, y no mirando delante ningún conflicto internacional, ni una guerra posible, ni el derrumbamiento de uno o de varios tronos, se dio a opinar en pro o en contra del decadentismo . . . Entonces nos dábamos a la pena y nos poníamos a inventar remedios para que el decadentismo se acabara o por lo menos disminuyera sus efectos, y yo fui uno de los curanderos de esa dolencia intelectual que se me figuraba había de ser mortal de necesidad.”<sup>90</sup> Cabe apuntar aquí que, según José Juan Tablada, ya se les censuraba desde 1893.<sup>91</sup> En “Mis recuerdos,” Valenzuela comenta sobre esta querella literaria y admite que “no eran muy santos los fundadores de la *Revista Moderna* [1898-1903] pero, en

<sup>89</sup> Carrasquilla, “Homilía No. 1,” págs. 668 y 674; Calixto Oyuela, “La raza en el arte” (1894), *Estudios literarios* (Buenos Aires, 1943), II, 219.

<sup>90</sup> *Memorias* (México, 1946), I, 259.

<sup>91</sup> “Decadentismo,” *El País*, 15 enero 1893.

cambio, eran muy artistas. La élite de lo que entonces había en México. El público no recibía muy bien el periódico y eran tildados sus redactores de 'decadentistas.' Por aquel tiempo estaba muy en boga la palabreja y se hacía una gran campaña contra el tal decadentismo."<sup>92</sup> Amado Nervo, en 1904, publica una máscara del "paciente, erudito y castizo investigador de nuestra literatura contemporánea," su contrincante Salado Álvarez, porque sus pasadas reyertas habían pasado al olvido.<sup>93</sup> Estos testimonios indican que los lindes cronológicos de la controversia en torno al decadentismo en México pueden colocarse entre 1893 y 1904. El venezolano Gil Fortoul sitúa la vigencia decadentista en su país entre 1893 y 1903.<sup>94</sup> En Chile, según J. Fein, el decadentismo se extiende de 1895 a 1900.<sup>95</sup> Las fechas son bien próximas en estos tres países y parecen ser válidas para todo el continente. A manera de conclusión repasaré algunos textos presentados en este estudio y algunos pareceres formulados sobre y por Darío.

#### IV

La noción del decadentismo parece surgir por primera vez en Hispanoamérica en 1888 con la publicación de *Azul*. De la Barra, quien toma el calificativo en su significación peyorativa, exime al autor de todo pecado.<sup>96</sup> Valera, después de enumerar los diferentes autores que pudieron haber influido en el nicaragüense, incluyendo a los decadentes, admite la dificultad de encasillarlo en cualquier categoría estética.<sup>97</sup> Ese mismo año, el propio Darío no sabe distinguir todavía entre "parnasianos" y "decadentes;"<sup>98</sup> en 1890 niega ser decadente porque, aunque admira "el delicado procedimiento de esos refinados artistas," reconoce sus "exageraciones y exquisiteces;"<sup>99</sup> pero en 1894 los elogia.<sup>100</sup> A su llegada a Buenos Aires en 1893 ya se le había asociado con el decadentismo y en 1896 se le recibe en Córdoba como "el jefe de la escuela llamada decadente."<sup>101</sup>

<sup>92</sup> *Excelsior*, 14 enero 1946.

<sup>93</sup> *Revista Moderna de México*, 2 (1904), 621-23.

<sup>94</sup> Gil Fortoul, "Literatura venezolana," pág. 20.

<sup>95</sup> *Modernismo in Chilean Literature* (Durham, 1965), pág. 22.

<sup>96</sup> Véase n. 13.

<sup>97</sup> "*Azul* . . .," pág. 291.

<sup>98</sup> Véase n. 65.

<sup>99</sup> En las notas que añade a la segunda edición de *Azul* (1890), *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*, I, 379.

<sup>100</sup> Véase n. 70.

<sup>101</sup> R. A. Arrieta, *Introducción al modernismo literario* (Buenos Aires, 1961), pág. 45. "El decadentismo en Córdoba" (1896) en *Obras completas*, IV, 867-71.

César Miranda, en 1907, dicta una conferencia en el Ateneo de Montevideo, "El decadentismo en América," donde apunta la filiación de la poesía hispanoamericana a partir de Darío con el decadentismo;<sup>102</sup> y en un nostálgico artículo, "Del modernismo decadente," Pedro César Domínicí explica que "a quien escribe estas líneas cupo esparcir en Venezuela la emoción estética de las ideas de la escuela literaria del llamado Decadentismo francés, que Rubén Darío había comenzado a difundir en una nueva estructura del verso en Chile y la Argentina."<sup>103</sup>

La suerte del decadentismo en Hispanoamérica es así: al principio el marbete pasa por su etapa censurable o de incertidumbre en que no se ha delineado con exactitud su carga semántica. Los académicos lo emplean para reprobar la nueva literatura y los que acabarán aceptando el ser denominados decadentes se sienten todavía algo incómodos ante tal apelativo. Después, la mayoría de los adeptos lo acoge como divisa de esta refinada sensibilidad; mientras otros se alían a la nueva estética pero deploran la "palabreja" y favorecen a partir de 1893, más a menos, su bien establecido sinónimo, el epíteto "modernista." En Hispanoamérica no hay un decadentismo puro; los hispanoamericanos lo acogen como una de las muchas preferencias que plasman el nuevo Modernismo, la más fuerte en su momento formativo y a eso se debe la frecuente sinonimia de ambos vocablos.

En este trabajo he dado muestras de la postura de los tradicionalistas que van desde 1888 con de la Barra y Valera hasta la publicación del estudio de Picón Febres en 1906, pasando por los juicios condenatorios de Rodó en 1897 y 1898, los del colombiano Fernández en 1899, los de los mexicanos que hacen de Los Juegos Florales de Puebla su tribuna en 1902 y los de Gil Fortoul en 1904. La posición contraria comienza igualmente en 1888 y se remonta hasta 1909 con la valoración entusiasta del argentino Ugarte, pasando por no menos elogiosas defensas, como la del venezolano Coll en 1898, la del chileno Contreras en 1902 y la del uruguayo Miranda en 1907. Sin embargo, en las obras de Gil Fortoul, Picón Febres, Ugarte y Miranda no se detecta tanto un carácter polémico. Enjuiciando las obras desde la perspectiva de sus gustos estéticos, ellos hacen "historia" del decadentismo que para esos años ya periclitaba; sólo brotaba esporádicamente en la obra de los siempre rezagados epígonos o de algunos pocos que, al decir de Unamuno en 1907, seguían

<sup>102</sup> *Revista Nacional*, 52, No. 154 (1951), 29-69.

<sup>103</sup> *La Prensa*, 9 febrero 1941.

“fieles a su mocedad.”<sup>104</sup> Con ligeras variaciones de país a país, los años fijados por Gil Fortoul en Venezuela, pero tomando 1888 como el año inaugural, son válidos como una aproximación de la aparición y vigencia del decadentismo en Hispanoamérica. Los años cenitales de este “momento curioso de nuestra literatura”<sup>105</sup> abren con *Azul* y cierran aproximadamente hacia 1905, ya que transcurrido el primer lustro del xx “la imitación del decadentismo francés va pasando en América.”<sup>106</sup>

JORGE OLIVARES

*Pomona College*

<sup>104</sup> “El modernismo,” *El Nuevo Mercurio*, 5 (1907), 504-06.

<sup>105</sup> Salado Álvarez, *Memorias*, I, 260.

<sup>106</sup> Gil Fortoul, “Literatura venezolana,” pág. 22. En el prólogo a la segunda edición de *Los raros* (1905), Darío, sin renegar de sus pasadas inclinaciones decadentistas que lo condujeron a escribir las semblanzas que constituyen este libro, dice ahora que “todo eso ha pasado—como mi fresca juventud.” *Obras completas*, II, 247.

