

El Modernismo en El Salvador y la asimilación de la poesía francesa

MIGUEL ÁNGEL FERIA VÁZQUEZ
Universidad de Limoges

Título: El modernismo en El Salvador y la asimilación de la poesía francesa

Title: Modernism in El Salvador and assimilation of French Poetry.

Resumen: Las diferentes corrientes poéticas francesas del siglo XIX, desde el Romanticismo al Simbolismo, y pasando fundamentalmente por el Parnasianismo, supusieron un caudal común para el nacimiento y consolidación del Modernismo en todos los países de habla hispana. El Salvador, debido en parte a su situación geopolítica en el último tercio del XIX, desarrolló un sistema literario que desde temprano se convirtió en uno de los primeros y más rotundos baluartes de asimilación de estas corrientes. Merced a la labor traductora, difusora y creativa de autores como Mayorga Rivas, Gavidia y un joven Darío, el Modernismo salvadoreño impartió cátedra en este sentido, irradiando su cosmopolitismo poético a otras zonas bajo su influencia. Precisamente por ello, por lo prístino y cabal de su Modernismo, fue también uno de los últimos países hispánicos en superar la estética *Fin de Siècle* y abrirse paso a la plena contemporaneidad.

Abstract: The different French poetic trends in the 19th century, from Romanticism to Symbolism, not forgetting the importance of Parnasianism, helped to give birth to and consolidate Modernism in the Spanish-speaking countries. El Salvador, due to its geopolitical situation during the last thirty years of the 19th century, developed a literary system which, from very early, was one of the first and most decisive bastions of assimilation of these tendencies. Thanks to the translation, dissemination and creative work by authors such as Mayorga Rivas, Gavidia and the young Darío, Salvadorian Modernism to the lead in this process, radiating its poetic cosmopolitanism to other areas under its influence. Precisely because of this, because of the pristine and quality features of its Modernism, El Salvador was also one of the last Hispanic countries to overcome *Fin de Siècle* aesthetics and be incorporated into modernity.

Palabras clave: Modernismo, Fin de Siglo, Post-romanticismo, Parnasianismo, Simbolismo.

Key words: Hispanic Modernism, Fin de siècle, Post-romanticism, Parnasianism, Symbolism.

Fecha de recepción: 25/2/2017.

Date of Receipt: 25/2/2017.

Fecha de aceptación: 9/3/2017.

Date of Approval: 9/3/2017.

1. PRECOZ APERTURISMO DE LA LITERATURA SALVADOREÑA. LA LABOR DE ROMÁN MAYORGA RIVAS

El Salvador, en correspondencia con su contexto centroamericano y caribeño, fue uno de los primeros países de habla española donde se asimilaron las corrientes poéticas francesas finiseculares procedentes de ultramar. La política liberal impulsada por Rafael Zaldívar, presidente desde 1876, abrió las puertas a la exportación de productos nacionales, propiciando la modernización del país y el enriquecimiento y desarrollo de una élite ilustrada que a su vez importaba los ideales culturales europeos, sinónimos de prestigio y hegemonía social. San Salvador, que contaba con una Universidad estable desde 1846, con una excelente Biblioteca Nacional (1870) y con una Academia Salvadoreña de la Lengua (1876), fue cuna de múltiples sociedades científico-literarias en las que se acogía y comentaba lo más novedoso de la literatura francesa, justo en el lapso intermedio en el que el Romanticismo comenzaba a ceder su espacio a las propuestas naturalistas y parnasianas.

La mayoría de estas sociedades científico-literarias tuvieron sus órganos de expresión y difusión ideológica y estética. Una de ellas, “La Juventud”, fundada en 1878, publicó una revista homónima, *La Juventud* (1880-1883), en la que se dio cabida a algunas traducciones de un parnasiano como Sully-Prudhomme entre textos de los grandes maestros del Romanticismo. Dirigida por J. Méndez, en sus páginas se codearon autores del Realismo y el Tardorromanticismo —Campoamor, Castelar, Núñez de Arce— con aquellos escritores americanos que traían los primeros aires de novedad —Martí, Gutiérrez Nájera, Mayorga Rivas o un adolescente Rubén Darío—.

De capital importancia en la génesis del Modernismo centroamericano resultó el *Repertorio Salvadoreño* (1888-1892), que contó con la colaboración de jóvenes autores de El Salvador y del resto de América —Mayorga Rivas, Francisco Gavidia, Darío o Díaz Mirón— y presentó versiones españolas de Victor Hugo, Zola o el parnasiano Coppée. Por su parte, *La Juventud Salvadoreña* (1889-1897) se insertaba ya en pleno Modernismo. Fundada por A. Chavarría, H. R. Jarquín y V. M. Jerez, cedió sus páginas a los Gavidia, Darío, Julián del Casal, Salvador Rueda o Gutiérrez Ná-

jera, al tiempo que publicaba traducciones de románticos como Hugo y Lamartine y parnasianos como Catulle Mendès.

En este mismo contexto, otras revistas a tener en cuenta fueron *La Pluma* (1893-1894) o *El Pensamiento* (1894-1896). En ambas se reprodujeron poemas de los grandes renovadores de una y otra orilla del Atlántico —Darío, Santos Chocano, Gómez Carrillo, Salvador Rueda...— y de románticos y parnasianos franceses como Sully-Prudhomme —en *La Pluma*— o Baudelaire —en *El Pensamiento*—. Decadentes y simbolistas aún no fueron tomados en cuenta por ninguna de estas publicaciones, lo que viene a reforzar la tesis que divide el Modernismo hispánico en dos cánones poéticos diferentes: un primer canon parnasiano, anterior al año 1898, y un segundo canon decadente-simbolista, presente únicamente, a nivel general, a partir de dicha fecha.

Esta precoz atención a la Escuela del *Parnasse contemporain* contó con un inestimable corifeo y promotor, Román Mayorga Rivas (1862-1925), diplomático, académico e iniciador del periodismo contemporáneo en la República. Amigo de personalidades como las de José Martí o Rubén Darío, Mayorga fundó algunos de los periódicos más importantes del país, como el *Diario de El Salvador* (1895-1932), y dio además a la imprenta una de las primeras antologías poéticas nacionales, la *Guirnalda salvadoreña* (1884-1886)¹. Repartida en tres gruesos volúmenes, la obra sirve fundamentalmente para calibrar el estado de la poesía salvadoreña justo antes de la eclosión del Modernismo, un período dominado por imitadores menores del Romanticismo y el Posromanticismo español. Los únicos destellos parnasianos presentes en tan voluminosa obra se los debemos a Joaquín Méndez, director de *La Juventud*, quien colocó entre poemas propios puramente románticos algunas versiones de Gautier y Coppée.

En contraste con su ínclita tarea de agitador cultural, Román Mayorga fue un elegante traductor a la vez que un poeta de escasos vuelos. Impresos en las revistas y diarios más divulgados durante las décadas del Ochenta y Noventa, sus versos, tanto originales como adaptados de otras literaturas, no serían compilados hasta 1915 en *Viejo y nuevo*, un volumen donde al-

1 Román Mayorga Rivas (ed.), *Guirnalda salvadoreña: colección de poesías de los bardos de la República del Salvador*, San Salvador, Imp. Nacional del Doctor F. Sagrini, 1884-1886.

ternan los tonos románticos y realistas con ciertos rasgos premodernistas². Entre paráfrasis de Bécquer, Campoamor o Núñez de Arce, caben destacarse apenas varias piezas paisajísticas y amorosas agrupadas en secciones como “Madre naturaleza”, “Flores del camino” o “Cancionero galante”, cuya plasticidad e inocente sensualismo, paralelamente a lo que mostraban las primeras obras de un Manuel Reina y un Salvador Rueda, no franqueaba aún las puertas de la modernidad. Por su parte, los “Catorce sonetos” del libro, aunque de estética y expresividad variada, reflejan en cierta medida al lector del *Parnasse*: así lo ilustran composiciones tal como “Cisne negro”, el díptico “Venus púdicas”, la écfrasis de “Al fin solos...! (cuadro de Bonnat)” y “Odor di femina (cuadro portugués)” o “El soneto”, cuyo primer cuarteto evoca la conciencia metapoética de la Escuela *parnassienne*: “Es diminuta concha nacarada / que el gran rumor recoge del oceano, / pequeño cuadro de arte sobrehumano, / joya con arte puro cincelada...”. Finalmente, la sección “Musas extranjeras (paráfrasis y versiones libres)” recopila traducciones de poetas románticos de varias nacionalidades junto a parnasianos franceses: José-Maria de Heredia, Gautier, Catulle Mendès, Coppée y Sully-Prudhomme³.

2. FRANCISCO GAVIDIA, RUBÉN DARÍO Y EL ALEJANDRINO FRANCÉS

Como su amigo Román Mayorga, Francisco Gavidia (1863-1955) fue figura clave en la cultura salvadoreña de la época modernista. Poeta, filósofo, historiador, lingüista, pedagogo, hacia 1880 comenzó a desarrollar su actividad intelectual en San Salvador, imbuido en el estudio de las lenguas y literaturas clásicas —latín— y modernas —francesa—. Justo al

2 Román Mayorga Rivas, *Viejo y nuevo*, San Salvador, Diario del Salvador, 1915.

3 Algunas de estas traducciones habían visto ya la luz en *El Nacional* de México (1880-1884) o en *El Repertorio del Diario del Salvador* (1906-1912), suplemento del *Diario del Salvador* que fundó y dirigió el propio Mayorga. Allí se publicaron, en pleno Modernismo simbolista, únicamente traducciones de Hugo y de los parnasianos: Coppée, Mendès, Leconte de Lisle, Léon Dierx, Heredia y Armand Silvestre, lo que ilustra sobre su carácter conservador. Igualmente, otro *Suplemento Literario Dominical* (1910-1911) del periódico de Mayorga dio cabida a los poetas más importantes del siglo XIX, entre ellos algunos miembros del Parnaso, como Baudelaire, Gautier, Mendès y Sully-Prudhomme.

año siguiente, se produce un hecho que tendrá notables consecuencias en la génesis de la poesía modernista escrita en español: Gavidia descubre *Les Châtiments* (1853) de Victor Hugo, punto de partida de su preocupación por desentrañar la naturaleza del verso alejandrino del maestro francés y su consiguiente adaptación a la métrica castellana. Pronto puso en práctica sus investigaciones teóricas, y en 1882 tradujo “Stella” de Hugo, siguiendo ciertos patrones versales radicalmente innovadores en el contexto hispánico. El propio Gavidia los explicaba pormenorizadamente en un importante artículo, “Historia de la introducción del verso alejandrino francés en castellano”:

Yo había oído leer versos franceses a franceses de educación esmerada y por más que ahincara mi atención, aquellos no me parecían versos de ningún modo. Me parecía prosa distribuida a iguales renglones. El misterio no duró mucho tiempo, pero sin maestro ni otro auxilio que mi sensualismo pertinaz por todo ritmo, acerté a descubrir en el interior del verso francés el corazón de la melodía...

Si Gavidia fue el primero en estar en el secreto del nuevo alejandrino, no por ello lo guardó para sí, pues en seguida se dedicó a hacer partícipes de su gran descubrimiento a cuantos le rodeaban. Y entre éstos se encontraba nada menos que un jovencísimo Rubén Darío:

Feliz con mi personal hallazgo, leí versos franceses para mi gusto y recreo; y los leía a quien quiso oírme, que no fueron pocos entre los estudiantes, compañeros de prensa que eran entonces pimpollos de literatos, médicos y abogados; y los imité (...) en muchas composiciones que están en mi primer volumen, *Versos*, edición de 1884. Pero hubo uno que prestó una atención como yo deseaba, que me oyó una vez, y dos y más parrafadas de versos franceses, y un día y otro día; y finalmente leyó él a su vez como yo mismo lo hacía. Este mi interlocutor era un gran palmino y un gran bequereano [*sic*]. (...) Nada había hasta allí en él de modernista; o mejor dicho de francés; éste era Rubén Darío⁴.

4 Publicado originalmente en la revista salvadoreña *La Quincena*, año I, tomo II, 19 (1 de enero de 1904). Más tarde volvió a editarse, con ciertas variantes, en *Obras de Francisco Gavidia. Poemas y teatro* (1913) y en el *Boletín de la Biblioteca Nacional*,

El propio Rubén, años más tarde, no dudaría en reconocer en su *Autobiografía* el lugar destacado que ocupó Gavidia respecto a la propia evolución de su concepción del verso:

Fue con Gavidia, la primera vez que estuve en aquella tierra salvadoreña, con quien penetré, en iniciación ferviente, en la armoniosa floresta de Víctor Hugo; y de la lectura mutua de los alejandrinos del gran francés, que Gavidia, el primero seguramente, ensayara en castellano, surgió en mí la idea de renovación métrica, que debía ampliar y realizar más tarde⁵.

Darío había llegado a San Salvador a mediados de agosto de 1882: tenía quince años, cuatro menos que Gavidia, quien rápidamente lo introdujo en los círculos intelectuales y políticos de la capital. Ambos comenzaron una suerte de revolución arremetiendo contra la literatura posromántica que había acaudillado en El Salvador un emigrado español, Fernando Velarde, y cuyo magisterio tenía anquilosada a la poesía de la República en los viejos dogmas retóricos y cívicos. Pese a todo, el Premodernismo lírico de los jóvenes amigos se sustentaba únicamente en la búsqueda de una renovación exclusivamente métrica, pues el tono, la expresividad y los géneros temáticos de sus poemas se mantenían por entonces dentro de los límites del Tardorromanticismo propio de la época.

Cuando en 1883 Darío abandona El Salvador, apenas se había atrevido todavía a ensayar el alejandrino francés en su lírica, cuya primera tentativa parece responder a la pieza romántica “Víctor Hugo y la tumba”, escrita en Nicaragua hacia 1885. Por su parte, Gavidia presentó en 1884 su primer poemario, *Versos*, en el cual se incluía su novedosa traducción

2ª época, 12-13 (enero de 1934). Posteriormente ha sido recogido y comentado por Juan Felipe Toruño en *Gavidia. Entre Raras Fuerzas Étnicas*, San Salvador, Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1969, pp. 41 y ss.; por Mario Hernández Aguirre en *Gavidia. Poesía, literatura, humanismo*, San Salvador, Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1968, pp. 190 y ss.; y por José Salvador Guandique en *Gavidia, el amigo de Darío*, San Salvador, Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1965, I, pp. 75 y ss. Para un amplio y detallado análisis de los condicionantes prosódicos, acentuales, rítmicos y eufónicos del alejandrino gavidiano remitimos al lector a dichas obras.

5 Rubén Darío, *Autobiografía. España contemporánea*, México, Porrúa, 1999, p. 47.

de “Stella” de Hugo. Sin embargo, la obra no deja de desbordar becquerianismo por sus cuatro costados, cuando no redundando en el retoricismo cívico de un Núñez de Arce o en los prosaísmos de un Campoamor. Apenas puede reseñarse allí huella alguna de las propuestas innovadoras del Parnasianismo francés: acaso esta invocación al culto por el Arte y a las transposiciones plásticas, a la manera de Gautier, en un soneto sin título que, por lo demás, recogía la concepción victorhuguesa del poeta como intérprete de la voluntad divina y guía de la Humanidad: “El culto, por el arte. Haced que brote / del buril, de la lira y la paleta / la estatua, el cuadro, la armonía inquieta, / la obra que la alta inspiración agote / y llegará el artista a sacerdote; / y a sagrado pontífice el poeta...”.

Entre 1885 y 1886, Gavidia reside en París, donde se entusiasma con el teatro y la poesía, géneros dominados entonces por los *parmassiens* en su etapa de consolidación “oficial”. Su figura, entretanto, fue saludada por Román Mayorga Rivas en la *Guirnalda salvadoreña* como la de un innovador que “actualmente (...) se encuentra en París” y que “ha abierto con sus *Versos* (1884) una nueva senda para la poesía del Salvador”. Pese a todo, los poemas de Gavidia seleccionados para la antología no superan aún los moldes del academicismo —“En el centenario de Bolívar”— ni del orientalismo romántico de raigambre zorrillesca —“La hechicera”, “Gutzal”—.

Fue tras su regreso de la capital francesa en 1886 cuando aparecieron las primeras muestras de asimilación del parnasianismo en la lírica de Francisco Gavidia, dispersa en diarios y revistas y sólo recopiladas en volumen ya en fecha tardía⁶. Entre rimas y poesías de álbum femenino, homenajes a Bécquer y “Doloras” campoamorianas, cabe resaltar poemas como “Diana”, fechado en París y sin duda uno de los primeros sonetos alejandrinos del Modernismo parnasiano en lengua española:

6 Tras la edición de *Versos* (1884), aún en vida del poeta vieron la luz las *Obras de Francisco Gavidia. Poemas y teatro* (1913), y una imitación de *La Légende des siècles* de Hugo titulada *Sóteer o Tierra de preseas* (1949, aunque había ido apareciendo fragmentariamente en publicaciones periódicas desde 1920). Su nieto José Mata Gavidia recopiló en su edición de las *Obras completas*, San Salvador, Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador, 1974, toda la poesía escrita por Francisco, tanto la que ya había sido editada en los precitados volúmenes como una serie de versos inéditos y manuscritos.

De una casta de dioses, la prodigiosa casta
Que iluminó la tierra con antorcha divina,
Las Gracias y las musas, la antigua Mnemosina,
Casta como Calíope, como Minerva casta.

Diana, que llena el bosque de una algazara vasta
Cuando va entre las ninfas, de caza peregrina,
Contrasta las tinieblas con que la historia ommina,
La dura Clitemnestra, la trágica Yocasta.

Que un cazador la ha visto en el baño, ella advierte;
Ya a Acteón, trocado en ciervo, su trailla lo devora,
Sus flechas arrebatan a Orión a la Aurora.

Su ninfa Opis expía su pasión de igual suerte
Y es que Diana reserva su virtud que atesora
Para el cielo... ¡Y le ha puesto como guarda, la muerte!⁷

Junto a “Diana”, merecen destacarse también otros poemas escritos a finales de la década de los ochenta y principios de la de los noventa, como “La ofrenda del Braman” —publicado en diciembre de 1888 en el *Repertorio Salvadoreño*—, recreación de los mitos hindúes tan caros al Leconte de Lisle de *Poèmes antiques*. “El soneto de Petrarca”, por su parte, comparte las mismas fuentes que “A la manera de Petrarca” de José-Maria de Heredia: se trata de “La penitente” del lírico de Arezzo, según confiesa el propio Gavidia, si bien su versión se ciñe únicamente al original italiano, adaptada, además, “a la música de Franz Liszt que lleva ese mismo título”⁸. “La Walquiria”, “Psiquis y el amor”, “A Thais sacerdotisa”, “Homero”, “Pan”, “Orfeo y Eurídice”, “La siesta del caimán” o la traducción de “Safo”, del cubano-francés E. C. Price —publicada en

7 “Diana” apareció póstumamente en *La Universidad*, 90, 3-4 (mayo-agosto de 1965), luego recogido por José Mata Gavidia en *Obras completas* (1974). Para un comentario del soneto, *vid.* C. H. Ibarra, *Francisco Gavidia y Rubén Darío. Semilla y floración del Modernismo*, San Salvador, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1958, pp. 42 y ss.

8 *Vid. Obras de Francisco Gavidia. Poemas y teatro*, San Salvador, Imp. Nacional, 1913, p. 95.

La juventud salvadoreña, nº 8, agosto de 1891— completan esta serie de “poemas antiguos y bárbaros” que viene a conformar la vertiente parnasiana más ortodoxa en la lírica del humanista salvadoreño.

Entretanto, y por las mismas fechas cuando Gavidia pergeñaba esta colección de ecos parnasianos, Rubén Darío había vuelto a El Salvador, exactamente el 1 de mayo de 1889. Pese a la distancia que los separaba ya en lo literario —Darío venía de publicar en Chile nada menos que su *Azul...*—, en seguida retomaron su vieja amistad, saludada con un extenso artículo de Gavidia en el *Repertorio Salvadoreño*⁹.

Por mediación de su protector, Darío fue nombrado director de *La Unión*, diario oficioso del gobierno de Francisco Menéndez Valdivieso, una publicación de la que se sirvió ampliamente el poeta para publicitar la inminente salida de una segunda edición de *Azul...* Entre las dos ediciones, Darío fue componiendo una serie de piezas de indudable raigambre parnasiana, algunas luego descartadas del *Azul...* de 1890: son los casos de “El humo de la pipa”, cuento que recuerda, por título y contenido, a “La Pipe d’Opium” de Gautier¹⁰; el soneto “El minué”, fechado en “San Salvador, 14 de julio de 1889”; o “Samech”, invocación pánica integrada en el extenso “El salmo de la pluma” y que presenta ciertas deudas con el “Pan” de Leconte de Lisle, incluido en la serie *Poèmes antiques* (1852):

9 Allí se desentrañaba el ideal artístico de Darío a la luz de sus “maestros”, entre los que Gavidia destacaba a Victor Hugo, Zola, Dumas hijo, Flaubert, Guy de Maupassant, Catulle Mendès o Richepin. Luego, al analizar el carácter de los versos de *Azul...*, Gavidia se ceñía a una retórica parnasiana que sin duda haría las delicias del Darío de 1889: “Sus versos son cadenas de flores, sinfonías de órgano, risa de teclado, la inmensa tiranía de la dulzura, flor de agua, senos rosados que pasan bajo la curva fugitiva de la onda y se eternizan en la visión de los diamantes pulverizados, follaje de los bosques, perfumes florestales, las columnas del Partenón, las ansas en forma de pecho de bacante de las cráteras griegas, las copas de Benvenuto Cellini...”. *Vid.* “Rubén Darío”, *Repertorio Salvadoreño*, III, 1 (julio de 1889). Recogido por Diego Manuel Sequeira en *Rubén Darío, criollo en El Salvador. Raíz y médula de su creación poética*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1965, pp. 24-35.

10 Recordemos que “La pipa de opio” había sido ya traducido al español por el argentino Carlos Olivera en 1878. Para un detallado análisis de “El humo de la pipa” de Darío, remitimos al libro de Carmen Luna Sellés *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos. Literatura onírica y poetización de la realidad*, Santiago de Compostela, Universidad, 2002, pp. 41-45.

Pan vive, nunca ha muerto. Las selvas primitivas
Dan cañas a sus manos velludas, siempre activas,
Siempre llenas de ardor.
¿Dónde no se oye mágico su armónico instrumento,
del árbol regocijo, delectación del viento,
delicia de la flor?...

Finalmente, el 22 de junio de 1890, antes de que pudiera editarse la nueva edición de *Azul...*, el militar Carlos Ezeta llevó a cabo un golpe militar que derrocaba al presidente Menéndez, protector del poeta nicaragüense durante su estancia en El Salvador; un hecho que además obligaría a éste último a huir apresuradamente a Guatemala, adonde llegaría el 30 de junio de ese año.

Los caminos de Francisco Gavidia y Rubén Darío se separaban así definitivamente. Época de esplendores parnasianos para uno y otro, la trayectoria ascendente del modernismo rubendariano contrasta desde entonces con el estancamiento del salvadoreño, un poeta que, pese a la categoría de sus innovaciones y a las orientaciones que supo dar al genio de Nicaragua, no puede ser considerado en pureza modernista. Los modelos y patrones de Francisco Gavidia perpetuaban, en su mayoría y a lo largo de toda su larga trayectoria, los del Romanticismo europeo, y esto bien puede concluirse atendiendo no sólo a su producción lírica, sino también a la naturaleza de sus traducciones: Goethe, Heine, Schiller, Hugo, Ossian, Shelley...¹¹

11 De no ser por su relación con Rubén Darío, quizás Francisco Gavidia hubiera sido ya completamente olvidado. En cuanto a la crítica que, muy esporádicamente, se ha acercado a su figura, ésta lo ha juzgado tanto un clásico como un romántico tardío o un precursor del Modernismo en su faceta parnasiana. Juan Felipe Toruño, *op. cit.*, pp. 167-168, por ejemplo, consideraba que “a veces su poesía pareciera frígida, cual si fuera parnasiana, que tiene algunos poemas con cierta forma de tal [...] en que se mezcla el clasicismo con lo marmóreo parnasiano”. José Salvador Guandique, *op. cit.*, pp. 54-55, por su parte, iba más lejos al encontrar en Gavidia un “parnasiano presimbolista”, autor de un “parnasianismo mestizo” ya desde sus primeros *Versos* (1884), lo cual no deja de parecernos un tanto exagerado.

3. VICENTE ACOSTA ENTRE DOS SIGLOS

Paralelamente al devenir de Rubén Darío en San Salvador se desarrolló la breve trayectoria poética del político y pedagogo Vicente Acosta (1867-1908). Con el pseudónimo de “Flirt”, Acosta se había dado a conocer en el diario que por entonces dirigía Darío, *La Unión*, publicando textos de querencia modernista, hasta que el golpe militar de Ezeta le forzó, como al propio nicaragüense, a huir del país.

Antes tuvo tiempo de publicar un poemario, *La lira joven* (1890), prologado por Francisco Gavidia y el propio Darío. Mediante un discurso incendiario, el nicaragüense acometía allí contra la literatura oficial de América, aconsejando con altivez a Acosta que se refugiara en una torre de marfil: “El público vulgar cree que las prosas y los versos se escriben juega jugando. No sabe nada de los insomnios, de los padecimientos físicos y espirituales de los que damos el jugo de nuestras venas y la vida de nuestro cerebro, para dar alimento al vientre nunca saciado de la prensa periódica...”¹².

Tras *La lira joven*, Acosta dio a la imprenta un conjunto de *Poesías* (1899), donde compilaba una serie de piezas publicadas anteriormente en revistas como *El Fígaro* (1894-1895), órgano salvadoreño de una in-

12 Desgraciadamente, no hemos podido consultar ningún ejemplar de *La lira joven*. El paratexto firmado por Darío apareció suelto en el *Repertorio Salvadoreño* en junio de 1890, y ha sido recogido por D. M. Sequeira en *Rubén Darío, criollo en El Salvador*, pp. 316 y ss. Sí hemos localizado alguna reseña de la obra, como esta diatriba antimodernista firmada por el español Navarro Ledesma en *Unión Ibero-Americana*: “Vicente Acosta no se parece en nada a su casi paisano Rubén Darío, ni a otro alguno de los poetas coloristas, decadentistas, parnasianos, delicuescentes, banvillistas y victorhuguescos, que tanto abundan en América. Pero lo malo es que el no parecerse a esos bardos no constituye una cualidad positiva en Vicente Acosta, sino pura y exclusivamente negativa. No se parece a ellos, porque siquiera esos señores tienen tales o cuales rarezas o extravagancias de forma que dan a su lectura cierto interés, aunque sea un interés malsano y poco artístico...”. Recogido por D. F. Foguelquist, *Españoles de América y americanos de España*, Madrid, Gredos, 1968, p. 49. Otro crítico español, Antonio Valbuena, *Ripios ultramarinos*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1893, le dedicó a *La Lira joven* muy duras palabras en la primera serie de sus *Ripios ultramarinos*, atacando de paso a sus dos prologuistas: Francisco Gavidia —“poeta muy malo”— y Rubén Darío —“también poeta malo, como que ha merecido ser alabado por D. Juan Valera”—.

cipiente juventud modernista cada vez más beligerante. Algunas de estas composiciones presentaban ciertos rasgos cercanos al Parnasianismo, a la manera, imperfecta aún, de los premodernistas españoles como Reina o Salvador Rueda: cabe subrayar a este respecto algunas de las que habían aparecido ya en la mexicana *Revista Azul* como “Versos griegos”, “Oriental” o “Roma”. Póstumamente, aún verían la luz unas *Poesías selectas* (1924), entre las que destacan aquellos sonetos paisajísticos trazados con la misma paleta parnasiana del Heredia de “La Nature et le rêve”, v. gr. “El platanar”:

Impasible y compacto regimiento,
tendido en las cañadas laderas,
luce el bosque triunfal de sus banderas,
que en sus manos alegre agita el viento.

Convidando al amable esparcimiento
están las verdes matas altaneras,
que se cargan de frutas tempraneras,
del encendido trópico al aliento.

Un sol canicular deja teñido
el verde platanar con tintas rojas
en el lienzo del aire estremecido.

Mientras, buscando alivio a sus congojas,
el rudo caporal duerme rendido
al plácido susurro de las hojas¹³.

Pese a la tímida presencia de la estética modernista en su obra lírica, Vicente Acosta supo, sin embargo, dar entrada al Canon simbolista en El Salvador a través de la revista que fundó y dirigió, *La Quincena* (1903-1908). Junto a las grandes figuras de la cultura salvadoreña inmediata, los Mayorga Rivas y Francisco Gavidia, en *La Quincena* colaboraron asi-

13 Ante la dificultad para acceder a los ejemplares primarios de la obra del poeta, resulta de obligada consulta la edición de Vicente Acosta, *Poesías*, selección de Joaquín Meza, introducción de Ricardo R. Baldovinos, San Salvador, DPI-Secretaría de Cultura de la Presidencia, 2013.

duamente los más importantes poetas del Modernismo hispánico, desde Rubén Darío a Lugones, pasando por Juan Ramón Jiménez, José Juan Tablada o Guillermo Valencia. En cuanto a sus traducciones, merece destacarse la presencia, por vez primera en la República, de algunos textos de Verlaine y Mallarmé, si bien la mayoría de poetas que allí se vertieron al español pertenecían aún a la tradición del *Parnasse contemporain*: Heredia —a cuya muerte en 1905 se le dedicaron, además, dos artículos, “El poeta que acaba de morir. José María de Heredia” y “Avuela pluma”—, Leconte de Lisle, Coppée, Gautier, Baudelaire, Sully-Prudhomme, Catulle Mendès, Anatole France y Léon Dierx.

Ya bien entrado el siglo XX, las revistas salvadoreñas del Modernismo epigonal siguieron traduciendo a los poetas del *Parnasse contemporain*, entre ellas *Mosaico* (1919-1922), que publicó textos de Mendès y Baudelaire, o *Espiral* (1921-1923), donde aún se contaba con autor tan ajeno y desfasado respecto a la literatura de aquel tiempo como Catulle Mendès. Frente al predominio simbolista, los parnasianos desaparecieron finalmente de publicaciones como *Pensamiento y acción* (1922-1926) o *Para todos* (1927-1929). Allí, el canon poético del Modernismo, en lo que se refiere a sus fuentes francesas, había cambiado completamente desde los tiempos de la primera recepción del *Parnasse contemporain* en favor de autores como Verlaine primero y Mallarmé o Rimbaud posteriormente. Aunque algo desfasada respecto al conjunto del mundo hispánico, la superación definitiva del Modernismo poético, más allá del Costumbrismo postmodernista de los años treinta, llegó con la aportación iconoclasta de cenáculos como el *Grupo Seis*, ya en los años cuarenta y cincuenta. Aún más tierra de por medio habría de poner la denominada Generación Comprometida, cuyos focos de intereses literarios se alejaban completamente del preciosismo cosmopolita del *Fin de siècle* para virar hacia los graves problemas sociales que acuciaban al país¹⁴.

14 Véase Ó. G. de León (coord.), *Literaturas ibéricas y latinoamericanas contemporáneas: una introducción*, París, Ophrys, 1981, pp. 448-449.