

Modernismo, movimiento literario encabezado por Rubén Darío y cuyo texto inicial es *Azul...*, miscelánea de verso y prosa, publicada en 1888 en Chile.

Fue una corriente del pensamiento que se desarrolló en la Edad Media baja (siglos XVII y XVIII); inspirada y fundamentada en el pensamiento de Descartes (racionalismo), sacando de allí sus ideas básicas. La modernidad se caracterizó por la racionalización de la existencia tanto es así que llego a hablarse de la "*La diosa razón*".

Este pensamiento fue marcado por el surgimiento de grandes utopías sociales, políticas, económicas, culturales, tecnológicas, industriales, etc.

Los ilustrados creyeron en la cercana victoria sobre la ignorancia y la servidumbre por medio de la ciencia; los capitalistas confiaban en alcanzar la felicidad gracias a la racionalización de las estructuras sociales y el incremento de la producción; los marxistas esperaban la emancipación del proletariado a través de la lucha de clases. En lo que todos estaban de acuerdo (a pesar de las grandes diferencias ideológicas) era en que "*se puede*". Lo resaltable de éstas era la búsqueda del bien común ("*El todos antes que el Yo*"), y la confianza que éstas tenían en la razón y en los valores del "*hombre*".

El hombre modernista era un hombre comprometido con la humanidad, creía en ésta y en su avance. Creía en la razón Universal y en que a través de ella se podía llegar a la pura verdad. El hombre modernista era un hombre enamorado de la vida, con un proyecto claro e ideales firmes; los cuales no estaba dispuesto a canjear por bienes materiales.

El modernista es un hombre, básicamente optimista, no acepta el mundo en el cual le tocó vivir, pero tiene esperanza de cambiarlo.

El hombre moderno convencido de que se puede cambiar la sociedad compromete su presente por un futuro mejor, para él y para "*todos*".

Fue una época de grandes dictaduras y tiranías, posiblemente por el compromiso de los hombres con la sociedad.

El hombre moderno no tiene demasiadas posibilidades de conocer el mundo por lo tanto se maravilla, se cuestiona, a sombra y motiva con la información proveniente de otras partes del mundo.

Se reconocen antecedentes y concordancias en otras figuras del mismo periodo, como los cubanos José Martí y Julián del Casal, el colombiano José Asunción Silva, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y el español Salvador Rueda. El modernismo coincide con un rápido y pujante desarrollo de ciertas ciudades hispanoamericanas, que se tornan cosmopolitas y generan un comercio intenso con Europa, se comparan con las urbes estadounidenses y producen un movimiento de ideas favorables a la modernización de las viejas estructuras heredadas de la colonia y las guerras civiles. A la vez, estos años son los de la confrontación entre España y Estados Unidos por la hegemonía en el Caribe, que terminó con el desastre colonial de 1898, hecho que dará nombre a la generación del 98, que tuvo importantes relaciones con el modernismo.

En América, la definitiva salida de los españoles planteaba el dilema de *norteamericanizarse* o reafirmarse en su carácter hispánico o, más en general, latino, para lo cual se remontan las fuentes a los clásicos de Grecia y Roma, cribados por los modelos franceses. Las ciudades copian a París y los escritores buscan nuevas referencias culturales en la contemporánea poesía francesa: Charles Baudelaire y su descubrimiento de la "horrenda belleza", sucia y efímera, de la moderna ciudad industrial; Arthur Rimbaud, el cual, lo mismo que el estadounidense Walt Whitman, hallará que la vida industrial es un nuevo género de hermosura; Paul

Verlaine y su culto al Parnaso, como el lugar donde viven y escriben los aristócratas de las letras; Stéphane Mallarmé, quien proclama la nueva poética del símbolo, es decir, de las combinaciones que el lenguaje formula a partir de su propia musicalidad y su estricta matemática, a la manera del antiguo pitagorismo.

Frente a lo moderno de la América anglosajona, Rubén plantea lo modernista de la América latina, convirtiendo lo moderno en un manierismo, en una manera de decir, que convulsiona las costumbres poéticas, renovando el léxico, las metáforas, la versificación y las cadencias del verso, en buena parte por la revalorización de antiguas fuentes hispánicas olvidadas: Gonzalo de Berceo y su mester de clerecía, y, sobre todo, los barrocos Luis de Góngora y Francisco de Quevedo.

El preciosismo, el exotismo, la alusión a nobles mundos desaparecidos (la edad media caballeresca, las cortes de los Luises en Francia, los emperadores incas y aztecas, las monarquías china y japonesa), la mención de objetos preciosos, crean el paisaje modernista que se consolida con los viajes de Rubén a España (desde 1892) y su instalación en Buenos Aires en 1893. El modernismo será seguido en América Latina por figuras como el argentino Leopoldo Lugones, el uruguayo Julio Herrera y Reissig, el boliviano Ricardo Jaimes Freyre y el mexicano Salvador Díaz Mirón, al tiempo que en España lo adoptan Ramón del Valle-Inclán, Manuel Machado, Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina y ciertos aspectos del teatro "idealista" de Jacinto Benavente.

En cualquier caso, es un parteaguas entre lo anticuado y lo actualizado, y quienes reaccionen contra él lo tendrán de obligada referencia.

Políticamente, el modernismo deriva hacia destinos variables, pero siempre dentro del planteamiento inicial, que opone lo latino a lo anglosajón: el argentino Lugones será socialista, conservador y fascista; el uruguayo José Enrique Rodó, democrático y progresista; el argentino Alberto Ghirardo, anarquista; el guatemalteco Salomón de la Selva y el hondureño Froylán Turcios se adherirán al sandinismo.

En filosofía, el modernismo reacciona contra el positivismo, interesándose por la teosofía de Annie Besant y Helena Blavatsky, así como por los estudios de Max Nordau sobre la degeneración, y las nuevas filosofías de la vida de Henri Bergson y Arthur Blondel.

En narrativa, se opone al realismo, optando por la novela histórica o la crónica de experiencias de alucinación y locura, y la descripción de ambientes de refinada bohemia, a menudo idealizados líricamente. Asimismo, introduce un elemento erótico con la aparición del personaje de la mujer fatal, que lleva a los hombres hacia el placer y la muerte. Cierta modernismo secundario popularizó estas actitudes en las obras del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y el colombiano José María Vargas Vila.

El modernismo fue la búsqueda de un lenguaje arquitectónico nuevo, que en Cataluña fue paralelo a la voluntad de construir una realidad política diferente y a la recuperación de un espíritu y una cultura propios. Esta inquietud coincidió con un esfuerzo de la cultura europea y americana para romper con la decadencia del academicismo que estrangulaba la creación artística.

En Cataluña, la explicitación del nuevo estilo se produce con la Exposición Universal de Barcelona del año 1888, que representa una manifestación arquitectónica importantísima. En ninguno de los otros países considerados como fundamentales para seguir la evolución de la arquitectura modernista, no hay una manifestación con tanta cantidad de obras como en Cataluña, donde el nuevo estilo devino casi popular.

Barcelona se convirtió en el núcleo de esta nueva expresión; en consecuencia de la nueva mentalidad nacida con la revolución industrial, la gran concentración urbana asumió la dirección espiritual del modernismo. Fue, por lo tanto, un movimiento de raíz típicamente urbana e industrial. Pero ante el maquinismo industrial, el

modernismo adopta las antiguas artesanías como oposición a la despersonalizada creación de las máquinas.

Hubo un regreso a las artesanías de prestigio medieval que significaban una revisión de cuestiones éticas y estéticas, revisión que contribuiría al nacimiento de una nueva arquitectura y a la aparición del diseño industrial. La exaltación de la propia nacionalidad había conducido al intento de entroncar con la Edad Media, punto álgido de la historia de Cataluña. Esta evocación histórica se materializó con este retorno a las artesanías medievales y al espíritu social y colectivo que le eran característicos, y fueron los arquitectos los primeros que guiaron con entusiasmo la revisión de la tradición artesana.

En este sentido, Gaudí planteó una nueva plástica y unos nuevos métodos compositivos con materiales que provenían de esta antigua tradición y recuperó oficios artísticos que habían desaparecido. En cambio, la actitud de Domènech i Montaner consistió más bien en organizar sistemáticamente y de una manera abierta el aprendizaje de los nuevos oficios recuperados. Así fue como Cataluña creó un conjunto extraordinario de artesanos que abarcaron un amplio campo de especializaciones, entre ellas quizá como la más importante, se destacaría la del mosaico.

Una intención fundamental de estos artistas fue la del diseño total e integrador, que englobase diferentes procesos y métodos y que apuntase así a una "unión de todas las artes". Había una intención de ruptura estilística y de búsqueda de un nuevo lenguaje que acercara a una integración no sólo de estilos, sino de influencias culturales. Había por lo tanto un esfuerzo internacionalista.

Se buscaba la fluidez espacial y volumétrica como si esta totalidad morfológica no se quisiera compartimentar ni limitar. Se querían formas continuas, plasticidad fluida.

Si quisiéramos concretar una fecha para el fin del modernismo, podríamos ponerla en el año de la muerte de Antoni Gaudí, 1926, pero en realidad, sería muy confuso establecer una fecha, ya que la construcción de la Sagrada Familia nos recuerda que el espíritu y la expresión del modernismo perduran aún.

Escultor y medallista. Se inició en la escultura en el taller creado por los arquitectos Lluís Domènech i Montaner y Antoni Maria Gallissà (1888) en el Castell dels Tres Dragons en Barcelona. Hizo trabajos de escultura para la Casa Amatller (1900), de Puig i Cadafalch; para la majestuosa chimenea de la Fonda España (1903), de Domènech i Montaner; y, particularmente el friso en relieve, en la Casa de Lactancia (1910), del arquitecto Falguera.

Realizó otras obras para el Parque de la Ciutadella, el Palacio de Justicia y el cimborio de la catedral. Es, junto con Llimona, uno de los **escultores representativos del modernismo**. Creador de un tipo de mujer sentimental (Bes de mare, Bust de dona, L'Onada), fue atento a las angulosidades del cuerpo y a los pliegues de las ropas; creó así un mundo escultórico hecho de movimientos y de casi transparencias.

Nació en Ondarroa, Marina Alta en 1868 y murió en Barcelona en 1952. Mosaicista y decorador. Hizo decorados para el Liceo de Barcelona. Hizo un viaje a Venecia para conocer la técnica musiva, y al regresar se especializó como mosaicista siguiendo los encargos de los arquitectos Lluís Domènech i Montaner y Joseph Puig i Cadafalch.

Entre sus obras importantes figuran los mosaicos de el Hospital de Sant Pau, del Hotel la Rotonda, de la casa Lleó Morera y del Palau de la Música Catalana, todos en Barcelona, así como el Palau Àrab de la ciudad de Mallorca, muy posterior. En la exposición internacional de las artes decorativas de París (1925) obtuvo la

medalla de oro.

Nació en Barcelona en 1850 y murió también en Barcelona en 1923. Arquitecto, historiador y político. La Exposición Universal de Barcelona en 1888, le dio la ocasión de construir las primeras obras que le hicieron popular, como puede ser el restaurante del Parque de la Ciutadella. En su lugar instaló posteriormente, junto con su compañero Antoni Maria Gallissà, un taller de perfeccionamiento de las artes decorativas aplicadas a la arquitectura.

Construyó edificios monumentales, en un estilo muy personal, hechos de ladrillo, hierro forjado y decorados con cerámica barnizada policroma, con profusión de temas florales, como por ejemplo el Palau de la Música Catalana o el Hospital de Sant Pau.

Sus estudios se dirigían a determinar las características de un arte nacional catalán. Su personalidad innovadora y el conjunto de **su obra arquitectónica hace que sea considerado una de las máximas figuras del modernismo mundial**. Su actuación política y su tarea de investigador le llevaron tres veces a la presidencia del Ateneo Barcelonés (1898, 1911 y 1913).

Iniici de muy joven su actuación política, catalanista. Fue miembro de La Jove Catalunya y del Centre Càtala, del cual se separó el año 1887 para ingresar en la Lliga de Catalunya (de la que fue presidente en 1888) y a la Unió Catalanista (que presidió en 1892). Más tarde se fue distanciando de la política y acabó dedicándose a la investigación y a la historia.

Nació en Reus, Baix Camp, en 1852 y murió en Barcelona en 1926. Arquitecto. Fue a Barcelona en 1870 para estudiar arquitectura y a la vez trabajaba en diferentes estudios de arquitectos y maestros de obras.

Podemos dividir su producción en cuatro etapas. La primera va desde el año 1878 – año en el que se tituló– hasta el 1882, y está marcada por la comunión de la arquitectura con el ideario cooperativista: todas las obras de esos años son de tipo urbano y social.

La etapa central va desde 1883 – cuando entra a trabajar en la Sagrada Familia– hasta 1900, y esta marcada por el esfuerzo de superar los estilos históricos y conseguir una plástica y unas formas estructurales propias que se caracterizan por la utilización, tan libre y personal, que hace del arte musulmán y de los estilos gótico y barroco – con especial desarrollo de todos los oficios y las artes aplicadas–, la invención de una cantidad considerable de mecanismos, sistemas y elementos arquitectónicos.

Del 1900 al 1917 tiene lugar su época más creativa e innovadora con el Parc Güell (1900–1914) y la Casa Milà (1906) entre otros.

Del 1918 hasta su muerte se cerró en la Sagrada Familia en busca de una síntesis figurativo–estructural.

Fue un hombre de una profunda religiosidad, mostró un profundo civismo y un gran amor a su pueblo y a su tierra.

Figura principal dentro del complejo movimiento del Modernismo puso fin a la arquitectura historicista y ecléctica.

Cronología de sus obras principales:

1877–1882: colaboración con el maestro de obras Joseph Fontseré en la Cascada del Parque de la Ciutadella, en Barcelona.

1878–1880: Casa del señor Manuel Vicens en la calle de las Carolines, en Gràcia, Barcelona. Ampliada y modificada en 1925 por el arquitecto Juan Bautista Serra de Martínez.

1885–1926: Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, en Barcelona.

1885–1889: Casa Güell, en la calle Compte de l'Asalt número 3, Barcelona.

1887: Puertas, pabellones y muros de la Casa–Torre del señor Eusebi Güell en la Avenida Pedralbles, Barcelona.

1887–1893: Palacio Episcopal de Astorga. 1889–1894: Colegio de Santa Teresa de Jesús en la calle Ganduxer número 41, Barcelona.

1892–1894: Casa de los hijos del señor Pere Màrtir Calvet, en la calle Casp número 48, Barcelona.

1898–1914: Iglesia de la Colonia Güell en Santa Maria de Cervalló (provincia de Barcelona).

1900–1902: Casa de campo del Bellesguard, cerca de Bonanova, Barcelona.

1900–1914: Parque del señor Eusebi Güell (ahora parque municipal) en la Muntanya Pelada, Barcelona.

1904–1914: Restauración arquitectónico–litúrgica de la Catedral de Palma de Mallorca.

1905–1907: Reforma y decorado de la Casa de los señores Batlló, en el Paseo de Gràcia número 43, Barcelona.

1905–1910: Casa inacabada de los señores Milà, en el Paseo de Gràcia número 92, Barcelona.

1909: Escuelas del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, Barcelona.

Nació en Génova en 1864 y murió en Barcelona en 1944. Mosaicista. Formado en la Scuola Musicale de Génova, dejó la música por el arte del mosaico. Establecido en Barcelona en 1884, fue el **introdutor del mosaico artístico moderno en España**: decoró San Francisco el Grande de Madrid y, en Barcelona, las Saleses, la Concepció, el Pi, etc.

Adaptado al estilo Art Nouveau, trabajó en diversas obras de Domènech i Montaner en Barcelona y en Comillas, en el Rosario Monumental de Montserrat (1903), etc. Trabajó también en Berga, Manresa, Tarragona, Ripoll y Solsona.

Nació en Mataró en 1867 y murió en Barcelona en 1957. Arquitecto, historiador de arte y político. Estudió arquitectura y ciencias exactas en Barcelona. Las características de su estilo inicial: el apropiamiento original de las formas del gótico nórdico sin olvidar la tradición solariega, con predominio de las artes aplicadas, sin dejar, así mismo, de inspirarse en formas catalanas medievales.

Profundo conocedor del arte medieval catalán, es autor de obras tan importantes como La arquitectura románica en Cataluña (1909–1918 con A. Falguera y J. Goday) o La geografía y los orígenes del primer románico (1930), entre otros.

Su actividad política fue muy importante. Cofundador de la Lliga Regionalista (1901) fue miembro de su Comitè d'Acció política. Fue regidor del ayuntamiento de Barcelona (1902–1905) donde ayudó decisivamente a la formación de los fondos museísticos de la ciudad. Elegido diputado provincial por Barcelona (1907), ayudó a Prat de la Riba en su labor cultural. Destacó en la promoción de la enseñanza técnica. Reelegido diputado provincial en marzo de 1917 fue designado más tarde segundo presidente de la Mancomunidad, donde dio un gran impulso al establecimiento de las bibliotecas populares. El golpe de estado de Primo de Rivera comportó la substitución de los diputados provinciales de elección popular por una Mancomunidad al gusto del dictador. Con la República, sus actividades políticas disminuyeron, y la revuelta de 1936 le obligó a huir estableciéndose en París y posteriormente en Rosselló, donde continuó sus estudios sobre el románico. Después de la Guerra Civil le fue prohibido el ejercicio de la profesión de arquitecto.

Obras principales:

1900 – Casa Amatller (Barcelona)

1905 – "Casa de les Punxes" (Barcelona)

El surgimiento de una estética nueva:

A fines del siglo XIX, dos escuelas literarias reemplazan al Romanticismo y representan tendencias opuestas: el Realismo y el Naturalismo en la novela y en el teatro, y el Modernismo en la poesía.

El Modernismo es una escuela literaria de gran renovación estética. El canto de los poetas modernistas constituye la primera expresión de autonomía literaria de los países hispanoamericanos.

El modernismo se desarrolla entre los años 1880–1914. Esta escuela busca separarse de la burguesía y su materialismo, por medio de un arte refinado y estetizante.

Con respecto al lenguaje, el Modernismo reacciona contra el retorcismo, el descuido formal del Romanticismo y la "vulgaridad" del Realismo y del Naturalismo. Se nutre básicamente de dos movimientos líricos surgidos en Francia, en la segunda mitad del siglo XIX: el Parnasianismo y el Simbolismo.

RENOVADOR AMERICANO DE LA PROSA CASTELLANA

El poeta nicaragüense, Rubén Darío (1867–1916), es un hito en las letras hispanas. Fue **el gran embajador del modernismo**, un movimiento literario, netamente hispano, que se complace en una poesía esteticista, llena de musicalidad y temas inspirados en ambientes refinados, elegantes y etéreos rococós. El libro *Azul* de Darío es una miscelánea de verso y prosa, publicada en 1888 en Chile y que está considerado como el primer gran libro modernista. El fragmento leído por un actor corresponde a *Poemas*. El retrato de la ilustración fue pintado por Daniel Vázquez Díaz.

A recientes estudios sobre la evolución de la prosa a fines del siglo XIX, se deben importantes rectificaciones sobre criterios que se venían sosteniendo durante muchos años. Así, ahora, debemos considerar que Rubén Darío **no fue el iniciador del modernismo, pero sí el exponente más fecundante** y decisivo influjo **en América y España**. Encontró abiertos los caminos de la prosa para hallar su ascenso y culminación, primero, en esa expresión, en seguimiento de los mismos americanos, y, luego, en el verso.

Asimismo, que José Martí y Gutiérrez Nájera, no son precursores, sino auténticos modernistas que encabezaron, respectivamente, las dos corrientes en que se bifurca el empeño renovador de la prosa artística en América, una, de ascendencia hispana, con raíces en los clásicos del Siglo de Oro y remozada por influjos de las más recientes literaturas europeas con primacía de la francesa, y otra, de franca inclinación francesa,

seguida con preferencia por Darío, a la sombra de parnasianos y de simbolistas, aun cuando su amplia formación castiza y la influencia ejercida sobre él por José Martí, la matizan y enriquecen, en función integradora. Los dos, el mexicano y el nicaragüense, posteriormente se liberarán del yugo francés.

La revolución estética de la prosa, en América, antecede a la del verso casi en diez años. Darío logra los momentos culminantes, de mayor irradiación, de las dos, mediante los libros "Azul", en 1888, y "Prosas Profanas", en 1896. A partir de esas fechas, se empieza a manifestar en España el modernismo, ya con rasgos definidos en las vertientes de la prosa y el verso. [...]

Darío luchaba no contra el pasado literario sino contra el presente, sobre todo contra la actual España "amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo".

La prosa castellana de la segunda mitad del siglo XIX permanecía en lamentable estancamiento, afectada por la influencia del retórico y grandilocuente romanticismo y por el espíritu burgués del realismo, carecía de calidades estéticas y se contentaba con tratar de reflejar fielmente la costumbre local y cotidiana. Darío, frente al descuido imperante de la forma, a la expresión fatigante, sin originalidad ni individualidad, manifiesta la necesidad de que se saquen a la luz los escondidos tesoros que se hallan en el idioma de los clásicos. [...]

Es cierto, como se ha dicho, que lo verdaderamente revolucionario en "Azul" está en la prosa, en los cuentos, y que junto a ella, el valor de novedad de los versos es nulo. [...]

Sin negar la importancia de "Azul", consideramos que, no obstante el éxito y la influencia que ha llegado a tener tal libro, son numerosos los cuentos escritos posteriormente que revelan mayor dominio del género y menos sujeción al gusto de su época. Ganan en madurez y en sobriedad lo que pierden en brillo y novedad.

No se ha estudiado la unidad de conjunto de la obra narrativa del autor. Abundan los exámenes parciales, en su mayoría sobre los diez cuentos de "Azul", sin tener en cuenta que en total son aproximadamente ochenta los escritos a lo largo de los treinta años de su ejercicio literario. Es muy superior la importancia de Darío como poeta que como cuentista, pero cada día cobra mayor significación su labor narrativa como incitación y ejemplo en la evolución general del cuento español e hispanoamericano. [...]

Darío es un artista consciente y reflexivo. Busca sus propios caminos. Sabe dónde va. Se sitúa donde le corresponde para realizar la tarea que se propone. Su arte crece en ciencia y experiencia con un ritmo acelerado dentro de las circunstancias y las orientaciones de su tiempo. Sabe que el signo predominante de su generación es el culto preciosista de la forma, el anhelo de trabajar el lenguaje con arte. De ahí su característico afán de una adjetivación ornamental, densa y sugestiva. [...]

Los estribillos que el poeta utiliza en prosa y cuentos de diversas épocas acentúan el procedimiento para lograr un efecto determinado por medio de repeticiones. [...]

Como novedad también emplea los paréntesis en que un personaje habla, o en que se presentan descripciones y narraciones, con amplia libertad. [...]

Para llegar a la culminación de "Prosas Profanas", el proceso es minucioso y complejo. Las páginas en prosa publicadas en ese lapso intermedio explican algunas claves de la orientación y del avance del autor. Su prosa, en general, no llega a la misma altura de su verso. No es una prosa pareja, ni atesora los mismos quilates de las mejores como aquellas de Fray Luis de León o de Quevedo. La importancia de Darío prosista estriba en su labor de innovador y renovador del idioma castellano. Claro está que es imposible desconocer sus páginas maestras, sus momentos felices, al lado de sus frecuentes caídas. No es una prosa uniforme, pero logró llevar adelante la renovación de la pesada expresión literaria del idioma entonces imperante por fuerza de la tradición. [...]

Darío fue producto y encarnación de la raza, más aún que la más destacada figura continental de su tiempo y, como tal, en la órbita espiritual del arte, su mentor.

iguando huellas americanas fue uno de los precursores y quien llevó, luego, a un alto grado de avance y difusión la renovación de la prosa castellana que, antes, iniciaran especialmente Martí y Gutiérrez Nájera. Tal renovación antecedió a la efectuada en la Península en más de una década. [...]

Los caminos para la renovación de la poesía los inició y practicó Darío en sus páginas en prosa, especialmente en "Azul" y en "Los Raros".

Al lado del aspecto francés, que no predomina en toda su obra y sobre el cual se ha exagerado con carácter generalizador, es evidente el fundamento castizo, su amplio conocimiento de las letras peninsulares, especialmente de los siglos de oro.

Los libros de Darío, escritos a partir de 1900, desmienten la engañosa creencia de que siempre escribió una prosa florida, suntuosa y sensual. Su expresión ya no es la de "Azul", sino más periodística, autobiográfica y crítica. Subsiste la elegancia y el cuidado por una forma estética, pero de espaldas a la retórica amplificadora. Su estilo se torna directo, sencillo, de oraciones coordinadas, que anuncia la transparencia, la concisión y el orden, pregonados por Azorín.

No es posible separar al prosista del poeta. Aquél siempre está alentado por el sentimiento, la riqueza imaginativa y el entusiasmo lírico, aún en los momentos en que se muestra más razonador.

Sus semblanzas se distinguen por el acierto con el que supo elegir a sus personajes, entre los cuales se hallan escritores de América que han resistido a los vendavales del tiempo y de la crítica. [...]

La influencia de Darío debe considerarse trascendental para la comprensión del proceso de surgimiento y maduración del noventa y ocho español.

La más notable influencia ejercida sobre la prosa de Rubén Darío fue la de José Martí.

México (1870–1919). Nacido en Tepic, un pueblo del estado de Jalisco, Nervo inició tempranamente estudios hacia la carrera sacerdotal, que pronto abandonó. Ya establecido en la capital, en 1894, colabora en un el grupo de la revista *Azul*, de Gutiérrez Nájera, como lo hará diez años después en la *Revista Moderna*— dos de los más importantes voceros, desde México, del triunfante modernismo hispanoamericano. En 1900 va a Francia, como corresponsal del diario *El Imparcial*, para reseñar la Exposición Universal de París; es en esta ciudad conoce a Rubén Darío, con quien establecerá una sólida y permanente amistad, y a Ana Cecilia Luisa Dailliez, la compañera de su vida y cuya muerte, en 1912, ha de motivar su libro póstumo *La amada inmóvil*. De vuelta a México, se dedica a tareas profesionales pero sin abandonar sus copiosas colaboraciones en periódicos y revistas. En 1905, y ya como miembro del servicio diplomático de su país, se traslada a España.

Su estancia en Madrid, que se prolongó hasta 1918— fue el modernista americano que más larga y continuadamente residió en la Península—, corresponde a los años de plenitud de su obra de creación (y de este periodo de su vida ha sido cuidadosamente documentado por Donald F. Fogelquist en su libro *Espanoles de América y americanos de España*). Allí murió Ana Cecilia; y allí prosiguió su incesante labro poética— en Madrid vio la luz la mayor parte de los libros capitales de su última época— y su aún más numeroso trabajo periodístico, que enviaba regularmente a varias publicaciones de la América Hispana. Otra vez de regreso a México, es nombrado, en 1918, Ministro Plenipotenciario de la Argentina, Uruguay y Paraguay. Al año siguiente murió en Montevideo, y el traslado de sus restos a su país natal alcanzó honores continentales. Nervo estaba entonces en el cenit de su fama y prestigio.

Nervo fue un narrador hábil y natural y en algunas de estas piezas, bajo la influencia de su admirado H.G.

Wells, se han notado sus anticipos hacia la moderna literatura fantástica e incluso la science fiction. Ejerció aún con mayor continuidad la crítica literaria: *Juana de Asbaje*, publicado en 1910 con motivo del centenario de la Independencia, es su trabajo más importante en este campo; pero son incontables los estudios, crónicas teatrales, semblanzas y apuntes breves que dejó sobre temas y figuras de toda la literatura hispánica. Muchas de sus crónicas– especialmente las de *El éxodo y las flores del camino* (1902)– estaban escritas en la prosa poética característica del **modernismo**, pero más voluntariamente practicó ese tipo de escritura (aunque sin los artificios a que ésta fue a veces proclive durante la época) en las páginas que anteceden a los poemas de *La amada inmóvil* y en las prosas que incluyó en su volumen *Plenitud*. Más de tomo y medio, de los dos e que consta la más reciente edición de sus obras completas (la de Aguilar) se destinan a su labor en prosa.

La espiritualidad del **modernismo** fue de signo dramáticamente dialéctico, y nadie la encarnó mejor que Darío en su agónica poesía. Y los términos con que tendríamos que describir (temáticamente al menos, y al margen de los valores estéticos) la conflictividad de Nervo, se acuerdan casi arquetípicamente con esa dialéctica: lucha entre la carne y el espíritu, la sensualidad y la religiosidad, el impulso erótico y el afán de trascendencia, al fe rota y la necesidad de creer, el desasosiego de los humanos límites (a veces plasmado en logros poéticos meritorios: "Espacio y tiempo") y la voluntad de una proyección de infinitud y paz para el espíritu.

Martí ha pasado a ser el principal exponente de la literatura cubana como precursor del modernismo. Destacó por su estilo sencillo y fluido, y por sus imágenes personales e intensas. Entre sus obras se encuentran numerosos poemas, ensayos y la mencionada novela aparecida en 1885. Sus *Obras completas*, integradas por 73 volúmenes, fueron publicadas entre 1936 y 1953. Su influencia política fue reconocida incluso por la Constitución cubana de 1976, la cual recogió en su preámbulo una frase de Martí: Yo quiero que la ley primera de nuestra República sea el culto de los cubanos a la dignidad plena del hombre.

Modernismo (teología y filosofía), en teología y filosofía, los intentos de un grupo de científicos y eclesiásticos para reinterpretar la doctrina cristiana en los términos del pensamiento científico del siglo XIX. Esos intentos, aunque no constituían un sistema único, fueron tratados en bloque y llamados modernismo por el Papa Pío X en 1907.

Los modernistas de la Iglesia católica tendían a negar el valor objetivo de las creencias tradicionales y a considerar determinados dogmas de la Iglesia como simbólicos más que como verdades literales. Entre las más importantes figuras de este grupo se encuentran el teólogo irlandés George Tyrrell, el teólogo británico (de familia austriaca) barón Friedrich von Hügel, y el teólogo y orientalista francés Alfred Loisy. Obras como *Vida de Jesús* (1863), del filólogo e historiador francés Ernest Renan, ayudaron a mitigar la autoridad de las enseñanzas de la Iglesia del cristianismo originario.

El modernismo en Europa fue también causa de controversia política. Aquéllos que defendían las opiniones tradicionales sobre la Iglesia y el Estado se oponían a los modernistas y a su deseo de reformas sociales. Dentro de la Iglesia católica se atacó la centralización organizativa desde Roma y la influencia de la Curia papal. La disciplina de la Iglesia sobre el clero fue cuestionada con gran dureza. Quizás lo más notable fue la petición de los eruditos de trabajar y publicar sin la supervisión de las autoridades eclesiásticas.

La censura del movimiento alcanzó su máximo auge en 1907. El 3 de julio de ese año, un decreto, *Lamentabili sane* ('Con resultados lamentables') fue publicado por el Santo Oficio con la aprobación de Pío X. Enumeraba y condenaba como heréticas, falsas, temerarias, audaces y ofensivas 65 propuestas, 38 de las cuales se referían a la crítica bíblica y el resto al modernismo. El 8 de septiembre del mismo año, el papa publicó una encíclica, *Pascendi dominici gregis* ('De las obligaciones principales'). El modernismo, se afirma en el texto, es una síntesis de todas las herejías, una alianza entre la fe y la falsa filosofía, resultado de la curiosidad y el orgullo, que despierta el espíritu de la desobediencia y demanda un compromiso entre la

autoridad y la libertad. Pío X concluía su ataque al movimiento el 1 de septiembre de 1910, en un *motu proprio* (mensaje que sólo puede elaborarse por exclusiva iniciativa papal) denominado *Sacrorum antistitum* ('De los obispos sagrados'). Sancionaba todos los artículos de fe católicos y disentía de todos los dogmas condenados por la Iglesia de Roma en cualquier época. En el mismo escrito, se exigía un juramento antimodernista a todos los clérigos de la Iglesia católica.

También se había desarrollado un movimiento similar entre los protestantes. Si se aceptaban los hallazgos históricos de los estudiosos bíblicos y la llamada crítica superior, se planteaban cuestiones que no podían ser contestadas en los mismos términos de las creencias tradicionales. La importancia filosófica de la Ilustración, a finales del siglo XVIII, y la revisión contemporánea de los orígenes de la expresión religiosa personal añadieron fuerza a tales materias. Destacados entre los modernistas protestantes fueron los teólogos alemanes Friedrich Schleiermacher y Albrecht Ritschl.

Estos grupos protestantes trataban de encontrar nuevas interpretaciones acerca de la experiencia religiosa y un entendimiento de la historia que pudiera adaptar las implicaciones de la teoría de la evolución y los descubrimientos en psicología, arqueología e historia antigua. En gran parte, negaron la inspiración literaria de la Biblia y la historicidad del Jesucristo de los Evangelios. Insistieron en comportamientos éticos y morales, más que en la adhesión a credos formalizados y sistemáticos, como esencia de la vida cristiana. Implantaron y recondujeron las actividades de los oficiantes religiosos hacia áreas sociales lejanas de la esfera académica y teórica.

Modernismo (danza), estilo desarrollado por un grupo de bailarines que a finales del siglo XIX y a principios del XX rompieron con las tradiciones previas y forjaron nuevas técnicas, teorías y estética en la danza. El término modernismo se utiliza en todas las artes y cubre una gran diversidad de teorías y prácticas. La importancia del individualismo, la abstracción y la entrega al arte del momento eran sus características comunes. Los pioneros de la danza moderna tienen, en algunos casos, poco en común además del rechazo de las tradiciones existentes y del deseo de reexaminar los principios fundamentales de la danza como medio de comunicación. Los orígenes del movimiento fueron internacionales y surgieron simultáneamente en todo el mundo occidental.

Estadounidenses como Loie Fuller e Isadora Duncan influyeron mucho en Europa mientras que europeos como Rudolf von Laban y Mary Wigman marcaron a los estadounidenses. Fuller explotó la capacidad de las nuevas tecnologías, al bailar en una nube de seda iluminada por los nuevos sistemas eléctricos de la iluminación teatral. El propósito de Duncan era utilizar los ideales del antiguo arte griego para inspirar formas más naturales de danza. Sin embargo, mientras Fuller transformaba su cuerpo en una flor o una mariposa, Duncan utilizaba el cuerpo humano como un instrumento de expresión emocional.

El trabajo de Rudolf von Laban como teórico y maestro fue mucho más importante que como bailarín o coreógrafo. En Europa, su análisis del movimiento humano y su sistema de notación de la danza (labanotación o kinetografía) proporcionó una base teórica para el estudio de la danza y su enseñanza. Su trabajo con grandes grupos de bailarines aficionados que formaban coros llegaba más allá de los límites de la representación teatral convencional, llevando la danza al público en grandes escenarios y a menudo al aire libre.

Una de sus asistentes en la docencia durante la I Guerra Mundial, en Suiza, fue Mary Wigman, que se convertiría en una de las más famosas bailarinas del movimiento modernista. Ella consolidó la autonomía de la danza como una forma de arte, trabajando con el silencio y con apoyos mínimos. Creó una poderosa forma de expresión emocional que frecuentemente exploraba el lado oscuro de la naturaleza humana sujeta por las fuerzas universales.

La estadounidense Martha Graham quiso también expresar la emoción a través del cuerpo en movimiento y

desarrolló un coherente sistema de entrenamiento técnico para conseguir sus metas coreográficas. Algunos rasgos característicos de la técnica de Graham fueron la utilización de la contracción muscular y de la relajación para producir energía motora, y el juego con el peso del propio cuerpo.

<http://www.artemodernista.com/modernismo/gaudi/default.htm>

<http://www.ale.uji.es/marti.htm>

<http://www.monografias.com/trabajos/modernismo.shtml>

Enciclopedia Encarta (Edición Básica) 2001.