

“La azul sonrisa”

Disquisición sobre la adjetivación modernista

I

TODAS las caracterizaciones del movimiento modernista en la literatura hispánica e hispanoamericana, empezando con la de Valera¹ hasta la más reciente, la de Henríquez Ureña,² contienen aspectos que por su ambigüedad y generalización se pueden atribuir tanto al modernismo como al movimiento literario anterior.

En general, estas son las principales características³ que se han atribuído al modernismo en los sesenta y seis años transcurridos desde que Valera elogió el *Azul* de Darío: cosmopolitismo, exotismo, individualismo, esteticismo, pesimismo, escepticismo, amoralismo, aislamiento, melancolía.

Pero a excepción del cosmopolitismo y del esteticismo, ninguno de estos atributos pertenece exclusivamente al modernismo, pues en grado mayor o en grado menor, los demás han sido también características del romanticismo — a tal extremo que Onís define el modernismo como un nuevo romanticismo.⁴

Sin embargo, aunque la caracterización del modernismo sea vaga o ambigua, y aunque entre los estudios dedicados a los modernistas haya tanta disensión como hubo entre los partidarios y antagonistas del gongorismo, lo innegable es que la poesía modernista tiene un sello que la hace inconfundible. Tan inconfundible, que con plena certidumbre se puede decir, al leer cualquier poema en español, si fué escrito antes o después de Darío. ¿Cómo es posible esto? Por medio del vocabulario poético.

II

La bibliografía del modernismo, a medida que nos acercamos al sexagésimo aniversario del triunfo de *Prosas profanas*, asciende a proporciones pasmosas, desde opúsculos de dos páginas hasta tesis doctorales cúbicas. Lo notable de la mayor parte de esta producción desgraciadamente, es su carencia de valor crítico, pues casi toda ella padece la endemia de la crítica en español: ampulosidad, falta de precisión, sobreabundancia de generalización, prejuicio.

Por esta razón forman admirable contraste los estudios de un reducido grupo de investigadores: estudios que demuestran la potencialidad de un método de análisis crítico que combina amplios conocimientos e intuición artística con los instrumentos de la investigación moderna. Estos críticos —Alonso, Díaz-Plaja, Henríquez Ureña, Marasso-Rocca, Monner Sans, Salinas, Torres-Rioseco—⁵ ya nos alumbran el tesoro oculto en la literatura modernista.

Existen excelentes estudios en torno a varios de los mejores poetas. También hay investigaciones de las influencias y fuentes extranjeras, caracterizaciones de los precursores, y varias antologías. *Lo que no existe es un estudio general de la dicción poética del modernismo.*

Es curiosa esta omisión en la crítica del modernismo, especialmente si se recuerdan los excelentes estudios estilísticos y lingüísticos en español de Alemany, Amado y Dámaso Alonso, Bousoño,⁶ y en inglés los de Miles, Tate y Yule.⁷ El hecho de que estos eruditos se hayan dedicado al estudio del vocabulario poético, parece contradecir la opinión de un crítico norteamericano, de que “las palabras no determinan nada en el poema; al contrario, ellas son determinadas por todo lo demás. Las palabras son lo único que vemos y oímos, y, sin embargo, las rigen cosas imperceptibles que de ellas se infieren. Cuando una poesía nos mueve, no son las palabras —salvo por su ritmo y sonido— las que nos mueven; muévennos las cosas cuyos símbolos son las palabras.”⁸ ¿Cabe mayor confusión? El vocabulario, no hay que olvidarlo por su denotación, es armazón in-

dispensable del poema, cualesquiera que sean sus demás valores accidentales.

Además ¿es verdad que sólo nos mueven las cosas y no las palabras por sí solas? Si así fuera, la paráfrasis en prosa produciría un efecto tan conmovedor como el poema, y en la traducción de una obra no se perdería el más leve matiz. Pero lo cierto es que hay más que una simple equivalencia o correspondencia entre el símbolo y lo concreto. La palabra no es mera divisa del objeto, concepto o estado afectivo. La palabra, como la criatura, es viable, y tiene sus evocaciones y asociaciones históricas, literarias y artísticas.

Piénsese, por ejemplo, en el cisne, ese alado aristócrata de la zoología modernista. La palabra "cisne" en un poema ¿no significa acaso algo más que una hermosa ave que flota tranquilamente en el estanque? Recuérdense algunas de las evocaciones que forman el aura de esta palabra: Leda y Júpiter; el caballero Lohengrín (el de Eschenbach tanto como el de Wagner); la constelación; los poetas que han utilizado este símbolo: Garcilaso, Góngora, Quevedo, Mallarmé, Darío, González Martínez; y en la música: Wagner, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Sibelius. Piénsese también en los atributos simbólicos del cisne: blancura, pureza, sensualidad, melodía, el poeta, la interrogación implícita en la forma de su cuello. Y si se comprende que la plurivalencia emotiva del símbolo no está en la creación sino en el nexo creador-receptor (el buen lector re-crea), se verá que las asociaciones de la palabra "cisne" importan mucho más que el cisne de pluma y huesos.

La norma que rige al poeta cuando escoge su vocabulario, no es el diccionario de rimas sino su sensibilidad lingüística. El carácter de su dicción poética forzosamente determinará el temple de su visión poética y para que el poema realice su propósito, el poeta tendrá que dominar un vocabulario adecuado. Mientras más grande sea el dominio de su medio de expresión, por más limitado que éste sea, tanto mayor será el poeta; mientras más intensa sea su habilidad artística, mayores serán sus conceptos.

Pero la dicción poética refleja algo más que la medida del poeta: refleja también la sensibilidad de la época. Cualquier época poética presupone una visión y un estilo que le pertenecen inconfundiblemente. Los estudios de Dámaso Alonso acerca de la poesía de

San Juan de la Cruz y de Góngora, explican el carácter de la dicción y estilo del clasicismo y el barroco. En los modernistas había un gusto determinado por ciertas metáforas, expresiones y colores, el cual impone un sello característico a sus obras. Así es que, por medio del vocabulario poético, se puede decir acerca de cualquier trozo de poesía que fué escrito en tal o cual época. Muchos versos de Jaimes Freyre pudieran haber sido escritos por Darío; muchos poemas de Darío, en cambio, son inimitablemente suyos. Esto es así porque el estilo tiene dos aspectos, uno temporal y el otro personal. Con frecuencia el gran poeta impone su estilo a su época, y sus contemporáneos reflejan la influencia de su personalidad y de sus aciertos poéticos. El propósito de este ensayo consiste en estudiar un aspecto del vocabulario poético modernista y de esa manera contribuir a la definición de la sensibilidad de este movimiento, en la poesía de España y de Hispanoamérica.

III

Los aspectos de un estilo poético son numerosos. La poesía modernista, al subrayar problemas de índole estrictamente poética, abandona los propósitos del romanticismo y busca un rigor de expresión con el cual pueda reemplazar el medio difuso de la época anterior. Dicho rigor —y esto es lo importante del caso— adiestra a los poetas en la realización de los efectos que buscan. Y así acontece con la poesía modernista: requiere concentración, porque, como cualquier fase en la historia de la poesía, se caracteriza por las palabras que escoge y según la manera como las arregla —por su léxico y su sintaxis—, se deduce que mientras más consciente sea la época de los problemas de la dicción poética, tanto más exigente será su medio de expresión. Los modernistas, fieles a su disciplina poética y artística, crean problemas de lenguaje cuya resolución es de incalculable utilidad para la interpretación y valoración de la poesía del movimiento.

De todos los elementos del lenguaje como vehículo de expresión poética, el adjetivo, por su carácter subjetivo y estimativo (abstrae, humaniza, valoriza) y por sus fluctuaciones de una época a otra, es el más interesante. Como índice de dicción, nada explica

mejor una época poética que la historia de sus adjetivos característicos. Así, por medio de tal historia, podemos distinguir el adjetivo clásico, romántico, modernista, postmodernista. Los valores poéticos del adjetivo pueden surgir del adjetivo mismo, de una asociación de sustantivo y adjetivo, de su anteposición o postposición, etc., pero sea cual fuere su valor, el adjetivo es indudablemente uno de los mejores guías para penetrar en la selva de la poesía.

IV

Para ver más claramente la diferencia entre el romanticismo y el modernismo, busquémosla en los poetas, y no en sus atributos que, según ya hemos visto, suelen ser ambiguos, sino en sus poesías. Analicemos, utilizando el adjetivo como clave diferenciadora, dos poesías de dos poetas típicos de sus épocas. Para que la analogía sea más exacta, escojamos la forma del soneto y en la temática, el símbolo, por antonomasia, de los dos movimientos, el ruiseñor y el cisne;

A UN RUISEÑOR

Canta en la noche, canta en la mañana,
ruiseñor, en el bosque tus amores;
canta, que llorará cuando tú llores
el alba perlas en la flor temprana.

Teñido el cielo de amaranto y grana,
la brisa de la tarde entre las flores
suspirará también a los rigores
de tu amor triste y tu esperanza vana.

Y en la noche serena, al puro rayo
de la callada luna, tus cantares
los ecos sonarán del bosque umbrío.

Y vertiendo dulcísimo desmayo,
cual bálsamo suave en mis pesares,
endulzará tu acento el labio mío.

(Espronceda)

EL CISNE

Fué en una hora divina para el género humano.
 El Cisne antes cantaba sólo para morir.
 Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano
 fué en medio de una aurora, fué para revivir.

Sobre las tempestades del humano océano
 se oye el canto del Cisne; no se cesa de oír,
 dominando el martillo del viejo Thor germano
 o las trompas que cantan la espada de Argantir.

¡Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena
 del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,
 siendo de la Hermosura la princesa inmortal,

bajo tus blancas alas la nueva Poesía
 concibe en una gloria de luz y de armonía
 la Helena eterna y pura que encarna el ideal.

(Darío)

La diferencia más patente consiste en la densidad adjetival: Espronceda emplea nueve adjetivos; Darío, catorce. Esto, desde luego, no indica por sí solo ni mayor precisión poética ni enriquecimiento del léxico, los cuales dependen no de la cantidad sino de la calidad de la adjetivación. La prueba está en la posibilidad de suprimir el adjetivo. Si hacemos esto, se verá que la mayoría de los adjetivos del soneto de Espronceda o son enteramente ociosos o, por lo trillado, nos dicen poco más que nada. El primero, *temprana*, no hace más que repetir la noción del sustantivo *alba* en el mismo verso; "amor *triste*" y "esperanza *vana*", en el segundo cuarteto, son frases hechas. La imagen del primer terceto pierde efectividad, al emplear la "noche *serena*" de fray Luis, porque el poeta romántico poco tiene de serenidad. Los epítetos *puro* y *callada*, como no tienen ni evocación ni precisión individualizadora, se pueden suprimir sin que la *imagen* (no otros elementos del poema) sufra menoscabo:

Y en la noche serena, al rayo
 de la luna, tus cantares
 los ecos sonarán del bosque umbrío.

Y aun la última imagen "bosque *umbrío*", poco se diferencia de la *selva oscura* de Dante, pero claro que no tiene la intención alegórica

del florentino. Compárese esta imagen modernista de la luna y se verá la diferencia de adjetivación:

tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
de compasiva y blanca luz

Si se suprimen los adjetivos en estos versos, se pierde la alusión a Diana, la casta diosa, enemiga de los centauros (el "tropel equino" del verso que precede a los citados) y también la alusión a Pierrot, el enamorado de la luna, cantado por Verlaine, a quien se dirige aquí Darío.

La figura "bálsamo *suave*", en el último terceto del soneto romántico, es de una tautología absurda. Casi no cabe mayor pobreza de adjetivación. Ningún propósito valorativo se ve en la selección de adjetivos que nada contribuyen a la precisión, ni de la emoción ni de la imagen. Evidentemente, la única función del adjetivo, en el soneto de Espronceda, es la de llenar el verso.

La adjetivación del soneto de Darío, en cambio, es de imprescindible utilidad para crear el efecto del poema. Casi sin excepción, ninguno de los adjetivos se puede suprimir, sin pérdida de algún efecto poético. En el primer verso los dos adjetivos forman un contraste, *divino-humano*, que se reitera en el segundo cuarteto, y el segundo de estos adjetivos, doblemente enfático por ser remate del verso y elemento de rima (proceso bastante frecuente en la poesía modernista), se repite en la rima interna del primer verso en el segundo cuarteto "*humano océano*". *Humano*, descriptivo en el primer caso, metafórico en el segundo, es en ambos rigurosamente exacto. *Wagneriano* y *germano*, adjetivos inusitados en la poesía española, representan el exotismo y cosmopolitismo modernista, el interés por tierras, temas y tiempos bastante alejados de lo rutinario. Luego la exhortación del primer terceto al Cisne, ave simbólica (nótese las mayúsculas), "pájaro *sacro*" (nótese lo clásico del latinismo), porque el cisne es la encarnación del dios. El colorido en este terceto no tiene nada de caprichoso. Helena es blanca porque es criatura del cisne, cuya ala es de "blancura eucarística", y por lo tanto símbolo de pureza. Además, el contraste entre la *blanca* Helena y el huevo *azul* de Leda inmediatamente nos revela el afán pictórico, lo que hay de parnasiano en el modernista. Lo de sacro pájaro encuentra algo como un eco sacrílego en el segundo verso del terceto "de gra-

cia llena", fraseología de la oración a la Virgen (el soneto es de *Prosas profanas*). En el último terceto vemos la respuesta del modernista a la acusación de orfebrerismo: si la Helena del mito, es decir el Arte, fué la materialización del culto de la belleza ("siendo de la Hermosura la princesa inmortal"), ahora, bajo el impulso de los nuevos poetas, conscientes de su inspiración pero también de su disciplina ("gloria de luz y de armonía"), Helena, es decir la Poesía, será la aspiración a la eternidad y pureza ideal.

El juego u oposición de sensaciones que vemos en los tercetos —colores, luz, sonido— es aquí un atisbo de lo que más tarde será toda una profusión de sinestesias. Veamos las consecuencias de esta tendencia, en otro soneto:

ROSA DEL SANATORIO

Bajo la sensación del cloroformo
Me hacen temblar con alarido interno,
La luz de acuario de un jardín moderno
Y el amarillo olor del yodoformo.

Cubista, futurista y estridente,
Por el caos febril de la modorra
Vuela la sensación, que al fin se borra,
Verde mosca, zumbándome en la frente.

Pasa mis nervios, con gozoso frío,
El arco de lunático violín,
De un sí bemol el transparente pío

Tiembla en la luz acuaria del jardín,
Y va mi barca por el ancho río
Qué separa un confin de otro confin.

Otra vez la misma densidad adjetival modernista: catorce adjetivos. Lo más interesante de este soneto de Valle Inclán son las dos sinestesias: la olfativa del primer cuarteto, "*amarillo olor*", y la auditiva del primer terceto, "*transparente pío*". Pero también hay interesantísimas figuras: la metáfora "*alarido interno*" (primer cuarteto); el oximoron "*gozoso frío*" (primer terceto); alusiones a la pintura, la poesía y la música de la postguerra: la sensación, por su vuelo, colorido y sonido, es una "*Verde mosca*", "*Cubista, futurista y estridente*". El sustantivo de la frase preposicional con función de adjetivo, "*La luz de acuario*" (primer cuarteto), se convierte en

adjetivo neológico "luz *acuaria*" en el último terceto. La magnífica imagen, "*lunático* violín" (primer terceto), es de interesante plurivalencia: el violín es *lunático* o en el sentido etimológico del adjetivo o por la demencia de la persona que lo toca o de la música que se produce.

El efecto de esta adjetivación es de externar la inquietud del poeta, presentando un ambiente de pesadilla y de inestabilidad, por medio de la visión hiperestésica de un enfermo; pero la visión particular fácilmente se puede extender y generalizar a la visión o reflejo de la vida contemporánea ("un jardín moderno").

El ligero análisis de estos tres sonetos nos muestra un hecho comprobable: *la poesía modernista utiliza más recursos poéticos y con mayor precisión que el romanticismo*. Aunque los dos movimientos consideran que la esencia de la poesía es nuestra emoción, nuestra intimidad, y que lo más importante de la poesía es el elemento lírico, el romanticismo, convencido de que la emoción en sí es poética, muestra un profundo desdén por la forma; *el modernismo, en cambio, se hace cargo de que la emoción es poética sólo en la medida en que es comunicable, y que para ser comunicable la emoción requiere forma*.

Los dos sonetos modernistas que hemos examinado son mucho más ricos en expresividad, gracias en gran parte a su adjetivación; pero no representan más que un pequeño indicio del adelanto en el uso del adjetivo. Un estudio de la poesía de media docena de modernistas nos revelará los siguientes elementos característicos de su adjetivación:

Plurivalencia

Según Saussure, una palabra, o lo que él llama "el signo lingüístico", "no une una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica".⁹ Dice además, y esto es lo importante para nuestro propósito, que la imagen acústica "no es el sonido material, puramente físico, sino la huella psíquica de tal sonido, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos." Por plurivalencia, pues, entendamos las múltiples "huellas psíquicas" de tal o cual voca-

blo; es decir, la cargazón de asociaciones, evocaciones y alusiones que la palabra arrastra por su historia, sonido, ritmo, ortografía, etc. Ejemplos de plurivalencia adjetival modernista:

El olímpico cisne de nieve

 lustra el ala *eucarística* y breve
 (Darío, *Blasón*)

“Eucarística”, es decir, devoción, emoción religiosa, actitud hierática y litúrgica hacia la imagen descrita, el sacramento de la Misa, la blancura de las vestiduras del sacerdote, de los acólitos, del altar, etc.

Y la fuente de plata modula su risa *de cristal*
 (Valle-Inclán, *Cuento de abril*)

“De cristal” connota el sonido cristalino, la transparencia y la tersura del agua.

Ciña mi cuello el lazo de tus brazos,
 llamaradas *ebúrneas*, desprendidas
 de la amorosa hoguera de tu cuerpo.
 (Jaimes Freyre, *Al infinito amor*)

“Ebúrneas”, es decir, brazos blancos o pálidos como el marfil, tersos como el marfil, y de molde artístico como figuras de marfil.

Galán desmemoriado y elegante,
 surge en un *grácil* paso de gavota.
 (Manuel Machado, *L'Indifférent*)

“Grácil” quiere decir esbelto, pero la intención del poeta le da el significado de “gracioso”; así es que el adjetivo tiene doble función: se refiere a la persona y, por metagoge, a la acción.

Sinestias y colorido simbólico

La sinestesia, fenómeno psicológico de la concomitancia de las sensaciones, encuentra su más famosa ilustración en los sonetos *Correspondances* de Baudelaire y *Les Voyelles* de Rimbaud, pero in-

dudablemente no es cosa nueva en la experiencia poética, pues, según Darío, los ancianos homéricos celebraban la hermosura de Helena con una voz: "lilial".¹⁰ Y según la tradición mántica, en el oráculo de Trofonio, para interpretar el augurio, era preciso "oír la luz hablar",¹¹ (porque el vaticinio se efectuaba por medio de las chispas de la lámpara del templo). Baste notar que con el ímpetu que recibe del simbolismo francés, la asociación sinestética, que en su forma más general en un principio era simplemente audición coloreada, pasa al modernismo y en manos de sus artistas se transforma en una serie de brillantes combinaciones visuales, auditivas, olfativas, táctiles y gustativas. Dado el carácter absolutamente subjetivo de la sinestesia, por influencia de la analogía, los colores modernistas también adquieren atributos simbólicos que realzan el interés de los adjetivos cromáticos tradicionales.

En el fonismo que sigue (la imagen es gongorina), el adjetivo se refiere al rumor del agua de la fuente:

Y mientras la hermosa juega
con el *sonoro* diamante,

(Darío, *Canción a la manera de Valtierra*)

En Darío son casi innumerables los ejemplos de fonismos y fotismos del tipo "risa *de plata*", "*sonoro* marfil", "verso *azul*", "arpegios *áureos*", etc., y frecuentísimas también son las metáforas simbólicas a base de adjetivos cromáticos:

Furias *escarlatas* y *rojos* destinos

(*Canto de la sangre*)

flores *sangrientas* de labios carnales

(*Pórtico*)

un *blanco* horror de Belcebú

(*En elogio del Ilmo. señor obispo de Córdoba,*
fray Mamerto Esquiú, O. M.)

La influencia sinestética se ve en estos versos de *El sendero innumerable* de Pérez de Ayala:

Brota la espuma cándida sobre el abismo negro
y sobre la amargura de tus entrañas hay

un inefable alegre, un clamoroso alegre
de esperanza, un alegre *plata, azul, verdegay.*

(*El alegre*)

En Valle-Inclán, como para la fecha de *La pipa de Kif* (1919) y *El pasajero* (1920), las tentativas e iniciaciones del Darío de *Azul y Prosas profanas* ya eran bienes mostrencos de la poesía y el poeta español ya está completamente inmerso en la corriente modernista —como no lo estaba en su primer libro de poesía, *Aromas de leyenda* (1907)— encontramos mucho más tipos sinestéticos y simbolismos cromáticos que en Darío:

... las cornetas
Dan su voz como *rojas* llamaradas

(*Marina norteña*)

Y la vida, como un *luminoso* canto

(*Rosa de melancolía*)

¡Sois de los vitrales
De las catedrales,
Soles *musicales!*

(*Vitrales*)

Agria y triste brota
La luz...

(*Vista madrileña*)

Por el *encendido* canto de su boca

(*La rosa del sol*)

En mi pecho daba su canto
El ave azul de la quimera

(*Rosa de mi abril*)

Rojo pecado tus labios son

(*Rosa de Turbulus*)

Pasa el inciso *transparente*
De la voz que pregona: ¡Agua,
Azucarillos y aguardiente!

(*Resol de verbena*)

Cantaba un ruiseñor
Y era *de luz* su trino.

(*Milagro de la mañana*)

En mi pipa el humo de su grito *azul*

(*La pipa de Kif*)

¡Es tan larga y tan *roja* la historia
de tu puñal y de tu lanza!

(*Voces de gesta*)

Siento la *negra* angustia del pecado

(*Rosa gnóstica*)

Matización

De la escuela simbolista también, adquieren los modernistas el gusto por el matiz, otro valor poético desconocido o desdeñado por los románticos:

*Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la Nuance!*

Ya vimos que el modernismo no se contenta con decir simplemente que el ala del cisne es blanca, sino que le da un valor plurivalente llamándola "eucarística", y que frecuentemente el adjetivo cromático adquiere valores sinestéticos o simbólicos, y así enriquece el modernismo su dicción poética. Añadamos la influencia de otra escuela francesa, el impresionismo pictórico, y veremos cómo a menudo el colorido modernista refleja maravillosamente la paleta del pintor moderno:

El mar como un vasto cristal *azogado*
refleja la lámina de un cielo *de zinc*

(Darío, *Sinfonía en gris mayor*)

Azul cobalto el cielo, gris la llanura

(Fco. A. de Icaza, *Paisaje de sol*)

Aquí hay luz, vida. Hay un mar
de cobalto aquí,...

(Darío, *A Rémy de Gourmont*)

Todo el ocaso es *amarillo limón*

(Juan Ramón Jiménez, *Tenebrae*)

(La tarde):

apuntó en su matiz *crisoberilo*

una sutil decoración morada.

(Lugones, *Delectación morosa*)

(La luna):

vertía sobre el polvo su *amarillo naranja*

(Valencia, *San Antonio y el Centauro*)

Nótense las repetidas sinestesias y el delicado matiz del alba, en el primer cuarteto de este soneto de Herrera y Reissig:

Ríe estridentes glaucos el valle; el cielo franca
risa de azul; la aurora ríe su risa *fresa*,
y en la era en que ríen granos de oro y turquesa
exulta con cromático relincho una potranca...

(*La casa de la montaña*)

Valle-Inclán es acaso el poeta más pictórico de los modernistas, en su técnica colorista. Compárese la precisión de matices, en estos ejemplos:

El cielo tiene dos estrellas
Pintadas, y una luna *azul cobalto*

(*Marina norteña*)

Tres destartaladas
Carretas pintadas
De *azul ultramar*

(*Vista madrileña*)

Azul de Prusia son las figuras
Y de *albayalde* las cataduras

(*El crimen de Medinica*)

Los olivos de *azul cobarde*,
El campo *amarillo de cromo*

(*Resol de verbena*)

Cosmopolitismo y exotismo lingüístico

El americano, por razones históricas, étnicas y culturales, es un verdadero *politês* del cosmos. Darío varias veces expresa ese anhelo de ciudadanía universal: "yo soy de los países pindáricos en donde hay vino viejo y cantos nuevos. Yo soy de Grecia, de Italia, de Francia, de España".¹² Y la temática de la poesía modernista es un mapamundi — un mapamundi histórico:

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita

El adjetivo refleja la tendencia general del modernismo. El cosmopolitismo y el exotismo temático lo representan neologismos de fuentes variadas; vocabulario técnico de las artes y las ciencias, sustantivos con fuerza adjetival, galicismos, el uso de adjetivos en sentido etimológico, etc. El caudal de estas innovaciones es enorme; pero las listas selectas que siguen darán al lector una idea de su riqueza — recuérdese que se refiere aquí solamente a los adjetivos:

DARIO:

Neologismos: alucinante, apelotonado, arcangélico, barriolatinesco, benevolente, bronceíneo, carnavalesco, dúlcido, erecto, espectral, extrahumano, fálico, fluídico, funambulesco, gelásnico, hermosillesco, hilarante, himnico, hindú, icónico, jocundo, jupiterino, luciferino, matinal, miliunanochesco, monoculizado, montmartresco, ormuzino, pactolizante, pasional, septicorde, talismánico, venusino, verleniano, volteriano, wagneriano.

Galicismos: banal, espeso, macabro, picante, pimpante.

En el siguiente ejemplo, Darío emplea el adjetivo en sentido etimológico, más bien que moderno:

yo al *flamante* amor entrego
la vendimia de mi vida
bajo pámpanos de fuego.

(*Desir*)

Lo mismo se puede decir de estas imágenes: "invasión *aquilina*", "carroza *argentina*", "torre *argentina*", "tropel *equino*".

VALLE-INCLAN:

Neologismos: abrileno, alucinante, cubista, demiúrgico, enllamado, esenciado, espectral, funambulesco, futurista, lueño, luzbeliano, matinal, senecto, septembrino, siluetado, tardecino, terebántico, venusino.

Galicismos: eclatante, macabro, pimpante.

Substantivos adjetivados: brujo perfil; tarde calina; flor digital; flautistas burros; mulos hastiales; cuentos labriegos; sayo perejil; púgil donaire; sayo toronjil; paja trigal; ojo zahorí.

MANUEL MACHADO:

Neologismos: apachesco, aurirrosado, auroral, banal, crino, eglógico, fremente, funambulesco, invernigo, lumíneo, matinal, miliunanochesco, mingente, monstrófico, políptico, semivirginal, sicáptico, tépido.

Substantivos adjetivados: cantar canalla; aurora perla; noche sultana; cantar veneno.

HERRERA Y REISSIG:

Neologismos: acrobátil, carmeso, constricto, corínteo, eglógico, enrulado, escandinávico, esfíngido, espectral, estigio, flavescente, funambulesco, gazcuño, gluglutante, miliunanochesco, matinal, mómico, obnubilado, opioso, ossiánico, poeniánico, prerrafaelístico, rascahuesos, sádico, silente, somnoliento, suicidante, supersustancial, tartarinesco, tintinante, tintinambulante, ultraterrestre, uncioso, venusino, venuso, verdegueante, virgíneo, wagneriano.

Galicismos: lilial, macábrico, macabro, picante, punzó.

Substantivos adjetivados: ojos fetiches; viento flautista; funámulo Guignol; geórgica progenie; nimbos grosellas; tarde heliotropo; malabarista rutilación; cara pastora; luz perla; saturna fiebre; suicida tarántula; asno taumaturgo.

Tropología

El adjetivo azul, en la imagen rubendariana que sirve de título al presente ensayo, no contiene por sí ninguna novedad. Pero al parearse con el sustantivo sonrisa crea un tropo interesantísimo, una alusión metafórica al cielo despejado, al día hermoso:

el vasto altar en donde triunfa la azul sonrisa

(*La espiga*)

La fuerza de la metáfora está en el sustantivo, claro; pero el adjetivo da la clave indispensable, como también en esta perífrasis del tañido de campanas:

Las ermitas lanzaban en el aire *sonoro*
su *melodiosa* lluvia de tórtolas de oro;

(*Cosas del Cid*)

Sería imposible examinar o aun enumerar en detalle las metáforas modernistas, en un estudio como el presente. Ya hemos visto numerosos ejemplos de metáforas sinestéticas, de colorido simbólico, etc. Pero hay otro tropo —la metagoge— que, aunque no es de uso muy frecuente, muestra el afán modernista por matizar más y más el léxico. En la mayoría de los casos la metagoge consiste en aplicar adjetivos afectivos a cosas inanimadas:

DARIO:

enamorada esfinge; estrellas *estupefactas*; guitarra *senil*.

VALLE-INCLAN:

laurel *adolescente*; *agudo* galgo; mamparas *claudicantes*; lago *lunático*; *lunático* violín; carro *rubicundo*; cielo *zarco*.

HERRERA Y REISSIG:

conciencia *albina*; mar *analfabeto*; manos *canónicas*; *claudicantes* berlinas; *clorótico* espanto; besos *eruditos*; bosque *estupefacto*.

MANUEL MACHADO:

beso adolescente; gaita *añoradora*; fuente *charlatana*; *grácil* paso; *rayo icterico*; luz *inocente*; antorchas *macilentas*; gárgola *mingente*.

Esdrujulismo y musicalidad

El adjetivo, además de sus connotaciones y matices, puede tener un valor rítmico, un sonido ideal — puede ser magnífico vocablo

para rematar el verso. El ritmo modernista, tan importante a veces como el léxico y la sintaxis, frecuentemente emplea el adjetivo por su efecto musical. Por ejemplo, en el verso inicial de *Salutación del optimista*,

inclitas razas *ubérrimas*, sangre de Hispania *fecunda*,

ubérrimas y *fecunda* son elementos rítmicos más bien que matices.

El esdrújulo, por ser vocablo culto las más veces —nótense cuántos neologismos modernistas son latinismos o helenismos proparoxítonos—, adquiere de nuevo la boga que tuvo en la poesía latinizante de Juan de Mena y de Góngora. Pero ahora adquiere, además, el esdrújulo, valor musical y sonoridad, por emplearse frecuentemente como elemento de ritmo, pues es notable cuántas veces coinciden en el verso el acento rítmico y el acento del adjetivo, como en este endecasílabo de gaita gallega:

de una *eucarística* y *casta blanca*
(*Pórtico*)

o en este pentadecasílabo de ritmo amfíbraco:

el viento que arrecia del lado del *férreo* Berlín
(*A Francia*)

El uso de los esdrújulos en Valle-Inclán, de manera especial como elemento de rima, contribuye grandemente a formar su poesía dinámica, tan llena de energía nerviosa, de movimiento y de ritmos animados. Y además de la impresión cinética de la poesía valleinclanesca, el esdrújulo produce otros efectos, pues “es de inestimable valor en la combinación musical de sus cadencias, porque el esdrújulo, más que nada, es lo que da a su estilo poético su rica e inusitada sonoridad.”¹³ Véanse unas cuantas rimas de adjetivos proparoxítonos (los sustantivos y adjetivos proparoxítonos que no participan en la rima son numerosísimos):

retórico-alegórico-categorico-pitagórico
(*La rosa del Sol*)

bélicas-angélicas-evangélicas
(*Vitrales*)

jeroglíficos-científicos

(*Rosa de Turbulus*)

paradógica-mitológica-lógica

(*Rosa venturera*)

hipostática-socrática

(*La pipa de Kif*)

v

¿Qué conclusiones se desprenden de este ligero examen de la adjetivación modernista? Resumamos los dos puntos principales que nuestro estudio ha desarrollado, y así nos aproximaremos a una caracterización del modernismo, algo menos ambigua que aquella que la crítica ha ofrecido hasta ahora.

1. *Mayor abundancia de adjetivos.* La poesía modernista usa más adjetivos que la romántica. Un reciente estudio estilístico-estadístico de la poesía modernista ¹⁴ muestra, por ejemplo, que Espronceda, el Duque de Rivas y Heredia emplean el adjetivo a razón de 0.64, 0.74 y 0.73 por verso, mientras que el promedio de las poesías de Darío, Valle-Inclán, Manuel Machado y Jaimes Freyre es, respectivamente, 0.88, 0.68, 0.82 y 0.82. La diferencia es aún más notable en la adjetivación del soneto: Darío, 0.94; Valle-Inclán, 0.85; Machado, 0.99; Jaimes Freyre, 0.84. Casi increíble predilección por el adjetivo; sobre todo, si se compara con las cifras que da Alonso ¹⁵ para la lira renacentista y la mística:

Garcilaso	0.409
San Juan de la Cruz	0.173

Sólo hay un poeta en castellano que comparte el gusto modernista por el adjetivo: Góngora. Los primeros diez sonetos ¹⁶ de éste contienen una densidad de 0.90 adjetivos por verso. Este hecho, que no es casual, inmediatamente nos indica un aspecto importantísimo del modernismo: su afición por la ornamentación y por lo externo. La misma razón que explica la ornamentación de la poesía barroca explica la plétora adjetival del modernismo: *el anhelo por expresar todos los matices posibles de la sensación.*

2. *Mayor precisión poética.* Agotada la expresividad de gran parte del vocabulario de la poesía española hacia las últimas décadas del siglo diez y nueve, el modernismo busca nuevos moldes para expresar su nueva sensibilidad. ¿Cómo logra este propósito? Devolviendo a la palabra aislada su valor intrínseco al subrayar su plurivalencia, sus matices y sus elementos acústicos; ensanchando el cauce sensorio de la palabra por medio de la sinestesia, el colorido simbólico y la metagoge; aumentando el caudal léxico por medio de invenciones (neologismos), restauraciones (arcaísmos, etimologismos) y préstamos (extranjerismos).

Podemos ahora, como resultado de nuestro análisis del adjetivo, ensanchar y al mismo tiempo hacer algo más precisas las caracterizaciones del modernismo y su poesía:

El modernismo es un movimiento literario, esencialmente poético, de fines del siglo diez y nueve. Por el temperamento de la mayoría de sus poetas, el modernismo es una continuación o secuela del romanticismo. Las características de este temperamento neo-romántico son: exotismo, individualismo, pesimismo, escepticismo, amoralidad, aislamiento y melancolía. Dos de sus características son aparente contradicción: mimetismo y originalidad. La contradicción, sin embargo, es sólo teórica, porque la imitación, como ha demostrado Alonso, no excluye la originalidad cuando es verdaderamente arte.¹⁷ Dos tendencias más constituyen su reacción contra el romanticismo y su aproximación al barroco: cosmopolitismo y esteticismo (turribernismo, orfebrerismo, artificialidad, decadentismo).

La poesía modernista, como la romántica, por su índole *emotiva*, es intensamente *lírica e íntima*; por su análisis *afectivo* de la realidad, en cambio, es *externa y sensoria*; por su técnica y temática, en fin, la poesía modernista, como la barroca, es *artística, literaria, ornamental* y, a veces, *hermética*.

EDMUNDO GARCÍA-GIRÓN,
Universidad de Oregon.

N O T A S

1 Juan Valera, "*Azul*... Carta a D. Rubén Darío", 22 y 29 de octubre de 1888. *Cartas americanas* I, tomo XLI de *Obras completas*, Madrid, 1915.

2 Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, 1954.

3 Luis Monguió, "Sobre la caracterización del modernismo", *Revista Iberoamericana*, VII, núm. 13, noviembre de 1943.

4 Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, 1934.

5 Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica, El modernismo en La gloria de don Ramiro*, Buenos Aires, 1942; Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, 1951; Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, 1954; Arturo Marasso-Rocca, *Rubén Darío y su creación poética*, La Plata, 1934; José María Monner Sans, *Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*, México, 1952; Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, 1948; Arturo Torres-Rioseco, *Rubén Darío. Casticismo y americanismo*, Cambridge, 1931.

6 Bernardo Alemany y Selfa, *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1930; Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda: interpretación de una poesía hermética*, Buenos Aires, 1940; Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora (Revista de Filología Española, anejo xx)*, 1935; Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950; Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, 1951.

7 Josephine Miles, *The Continuity of Poetic Language*, Berkeley, 1951, "Major Adjectives in English Poetry", en *University of California Publications in English*, XII, núm. 3, Berkeley, 1946; Allen Tate, *The Language of Poetry*, Princeton, 1942; G. Udney Yule, *The Statistical Study of Literary Vocabulary*, Cambridge, 1944.

8 Elder Olson, *General Prosody, rhythmic, metric, harmonic*, (tesis doctoral), Chicago, 1938, citado por G. S. Fraser, "Some notes on poetic diction", en *Penguin New Writing*, núm. 37, Londres, 1949.

9 Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, traducción, prólogo y notas de Amado Alonso, Buenos Aires, 1945.

10 Rubén Darío, *Autobiografía*, Madrid, 1920.

11 Edith Sitwell, "The Rising Generation", en *The London Times Literary Supplement*, 17 de septiembre de 1954.

12 Rubén Darío, *Autobiografía*, Madrid, 1920.

13 Julio Casares, *Crítica profana*, Madrid, 1916.

14 Edmundo García-Girón, *The Adjective: A Contribution to the Study of Modernist Poetic Diction* (tesis doctoral inédita). Universidad de California, Berkeley, 1952.

- 15 Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1946.
- 16 Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, 3ª edición, Madrid, 1951.
- 17 Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, 1950.