

MIGUEL ÁNGEL FERIA

# **PARNASIANOS, COLORISTAS Y ANTICUARIOS**

LOS ESLABONES PERDIDOS  
DEL MODERNISMO ESPAÑOL

Prólogo de Rosa García Gutiérrez



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección **HISTORIA Y PENSAMIENTO**, 60

© Miguel Ángel Fera, 2026

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, SLU, 2026

Todos los derechos reservados.

Primera edición: febrero, 2026

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

[info@puntodevistaeditores.com](mailto:info@puntodevistaeditores.com)

[puntodevistaeditores.com](http://puntodevistaeditores.com)

[@puntodevistaed](https://www.instagram.com/puntodevistaed)

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

Fotografía de cubierta: *Pigmalión y Galatea* (c. 1890), Jean-León Gérôme

ISBN: 979-13-87624-08-8

Thema: DNL, DSBF

Depósito legal: M-620-2026

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.  
[www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)

# Sumario

PRÓLOGO DE ROSA GARCÍA GUTIÉRREZ	9
INTRODUCCIÓN	19
I. PARNASIANISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA ANTERIOR A 1898	29
1. Recepción del <i>Parnasse</i> en la prensa española de la Restauración	31
2. Poetas y poéticas del realismo español	39
3. Núñez de Arce y la retórica escultural	49
4. La escuela de Núñez de Arce: Velarde, Ferrari, Sandoval	57
5. La crítica de la Restauración ante el parnasianismo (I). Valera, Menéndez Pelayo y el clasicismo académico	65
6. La crítica de la Restauración ante el parnasianismo (II). Novelistas y censores varios. Pardo Bazán, Clarín, Bonafoux, Fray Candil y Navarro Ledesma	75
7. La crítica de la Restauración ante el parnasianismo (III). Repercusión de Max Nordau y su <i>Degeneración</i>	96
8. Premodernismo y parnasianismo	101
9. Guillermo Belmonte Müller y José de Siles, primeros traductores españoles de Heredia	105
10. Manuel Reina, el adelantado	109
11. Salvador Rueda, el Parnaso y Rubén Darío. Encuentros y desencuentros	121
12. Ricardo Gil y el Parnaso à <i>mi-voix</i>	147
13. Bajo el signo de Coppée: Fernández Shaw y Catarineu	154
14. Otros poetas en la órbita del <i>Parnasse</i> . Urbano, Blanco-Belmonte, Redel y Aguilar	161
II. PARNASIANISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1898	167
15. Parnasianismo, simbolismo y modernismo	169
16. Modernistas españoles en la encrucijada de la nueva expresión poética	172

17. Florilegios modernistas. <i>La corte de los poetas</i> (1906) y <i>La musa nueva</i> (1908)	196
18. El <i>Parnasse</i> en la prensa periódica del modernismo español	198
19. El lugar del <i>Parnasse</i> en antologías y colecciones de traducción poética	206
20. Heredianismo y modernismo	210
21. Antonio de Zayas, duque de Amalfi y príncipe del parnasianismo	212
22. Manuel Machado y la éfrasis impresionista	227
23. Francisco Villaespesa y el parnasianismo vernáculo	238
24. El círculo de Villaespesa: González Anaya, León, Jurado de la Parra y Verdugo	254
25. Poetas, traductores y antólogos: Marquina, Carrere, Díez-Canedo y Eduardo de Ory	261
26. Últimos tanteos parnasianos en España. Poetas en tierra de nadie	267
EPÍLOGO. EL MODERNISMO POÉTICO: DIACRONÍA ESTÉTICA, CISMA EXPRESIVO	273
BIBLIOGRAFÍA	285
NOTAS	327

## Prólogo

Conocí a Miguel Ángel Feria hace 25 años en la Universidad de Huelva. Él estudiaba Humanidades y yo impartía una de las asignaturas optativas de quinto curso, que dediqué de manera monográfica al modernismo en España e Hispanoamérica. Empleé alguna sesión para enarbolar mi defensa del parnasianismo, con poca esperanza de encontrar quienes miraran con simpatía a esta escuela ignominada, la de peor prensa, la más descabalgada del núcleo duro y mítico del Fin de Siglo, la que parecía haber muerto de congelación sin dejar huella en la contemporaneidad. En esos años difíciles para mí en los que encontraba más vida en los «paisajes de cultura» que en lo que (mal)entendemos por vida, creí estar hablando para nadie, solo para validar en voz alta las razones que me acercaban a aquella poesía acusada de torremarfilismo, pero tuve interlocutores cómplices. Me parecía que los diamantes que los poetas parnasianos tallaron con escrupulosa laboriosidad, solo aparentemente ajenos a todo, estaban vivos, latiendo como potros entre el exceso, la desorientación y la dispersión, galopando sobre esta planicie que llamamos —que llaman— mundo, queriendo recuperar algo perdido o, mejor, olvidado, custodiar y reverenciar una intuición de lo humano que ya en las últimas décadas del siglo XIX empezaba a estar en peligro. Seguramente exageraba y manipulaba, pero de lo que sí estaba convencida era de que aquel culto a la forma, tan aparentemente marcial, objetivador y objetivable, encerraba una suerte de fe en eso otro tan misterioso y universal que es la música —no solo la audible—: una armonía intuitiva cuya evocación los parnasianos no aspiraron al significado, sino, por encima de su dolor o de su entusiasmo, a algo superior que podríamos llamar sensibilidad o tal vez sentido.

Pocos estudiantes mejores que los de aquel curso he tenido en treinta años de docencia, pero uno sobresalió entre todos: el que me entregó un trabajo impecable sobre Julián del Casal y el parnasianismo en Cuba. Treinta páginas escritas con apenas bibliografía y pocos medios —aún no había casi nada en internet—, pero con

una inusual sensibilidad poética y una sorprendente capacidad para entender la poesía modernista y, en particular, la más denostada, trivializada y aparentemente extemporánea de sus poéticas. Ese trabajo sabio, apasionado y fino fue para mí un regalo, una respuesta cómplice con la que Miguel Ángel Feria, su autor, me ayudaba a corregir, precisar, argumentar y reforzar mi torpe y subjetivo panegírico del parnasianismo. Supe pronto que este alumno brillante tenía intención de estudiar Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid —más tarde se implantaría ese grado también en la Universidad de Huelva— y allí me lo encontré unos años después, a las puertas de la Facultad de Filología, mientras esperaba un taxi en dirección a Atocha. Salía de formar parte de un tribunal de tesis doctoral y le pregunté por la suya: me habló entonces de su investigación sobre la recepción del parnasianismo en España e Hispanoamérica, y de sus estudios complementarios de Filología francesa, imprescindibles para quien se sumerge con rigor en el Fin de Siglo. No me dijo, aunque lo supe después, que escribía poesía: su primer libro, *El Escarbadero* (Renacimiento), recibiría en 2007 el Premio Andalucía Joven de Poesía, y el segundo, *La Consagración del Otoño* (Reino de Cordelia), el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Salamanca (2010).

En 2013, recibí un correo de Miguel Ángel Feria invitándome a participar en el tribunal de su tesis doctoral, cuyo título me adelantaba: *La poesía parnasiana y su recepción en la literatura hispánica*. No pude evitar imaginar, con imperdonable vanidad, un hilo fino uniendo aquel trabajo de clase sobre Julián del Casal a la tesis, un hilo de insustituible valor simbólico sobre el que hacía equilibrios el por momentos incierto sentido de la docencia universitaria. Y nunca olvidaré la satisfacción —e incluso la emoción— que me produjo la lectura de aquella tesis monumental, valiente y personal, honesta y heroica, bella y rigurosa, tan viva para mí como aquellos denostados poemas-joya del Parnaso, tan anacrónica quizás para quienes ya por entonces empezaban a ridiculizar investigaciones de esa magnitud, a despreciar la pertinencia de las notas al pie, a señalar como obsoletos y poco prácticos —poco útiles— trabajos ambiciosos, de lenta y honda elaboración, de envergadura. Cuando ya empezaba a verse hasta qué punto la investigación universitaria acabaría cautiva de extrañas mercaderías y de una tecnocracia que favorece tramposos mecanismos de cuantificación y calificación, encontrarme con una tesis doctoral como la de Miguel Ángel Feria,

«sin timo ni truco», como decía Juan Ramón Jiménez, fue un triunfo. Un triunfo doble porque, además de ser la prueba irrefutable de la necesidad de perseverar en la naturaleza de un género, la tesis doctoral, en crisis, aquellas 800 páginas inauguraron un espacio filológico que hasta entonces era un erial entre el menosprecio y la caricatura: el de la naturaleza, la función y la relevancia del parnasianismo en la génesis del modernismo hispánico.

Inaugurar un espacio en los estudios literarios no es fácil ni cómodo, y Miguel Ángel Feria lo hizo con una escritura tan elegante, precisa y fluida que parecía que las claves de la poética parnasiana y el mapa de su expansión en España e Hispanoamérica estaba narrado y trazado desde siempre. Pero no: antes de su tesis doctoral no existía en español una lectura y valoración minuciosa e iluminadora de la Escuela que auspiciaron Théophile Gautier y Leconte de Lisle ni de los diferentes modos en que fue entendida y asimilada en el mundo hispánico; ni existía tampoco un trabajo que ayudara a distinguir, calificar, jerarquizar y valorar cada huella parnasiana en su especificidad —la de Heredia, Gautier, Banville, Leconte, Coppée o el ubicuo Baudelaire—, algo fundamental para desmontar la caricatura del Parnaso y aquilatar su papel en la génesis de la tradición poética moderna en general y en la historiografía modernista a ambos lados del Atlántico en particular. Con frecuencia, las tesis —los libros, los artículos— parten de una teoría literaria en boga o de la decisión *a priori* sobre si reforzará o impugnará esta o aquella ortodoxia filológica, y se ignoran o manipulan las fuentes primarias, que se usan como pretexto o complemento. Pero no fue el caso de la investigación de Miguel Ángel Feria, que no solo partió de la bibliografía al uso sobre modernismo, sino de una inmersión personal, vocacional, desprejuiciada en el parnasianismo francés y en el modernismo hispánico que implicó la lectura de innumerables periódicos y revistas literarias, epistolarios, traducciones, antologías, medallones, materiales muchos de ellos colaterales pero fundamentales para entender la construcción del campo poético finisecular y sus dinámicas internas. Solo después de leer mucho y despacio, de prepararse a conciencia hasta adquirir un dominio del francés que le permitiese conocer las entrañas de la poética parnasiana, de organizar miles de datos, pudo ofrecer aquel completísimo mapa del parnasianismo en las literaturas hispánicas del que deriva este *Parnasianos, coloristas y anticuarios. Los eslabones perdidos del*

*modernismo español*, y una narración argumentada que pone en cuestión —o desmonta con contundencia y elegancia— algunos lugares comunes en la construcción crítica del modernismo. Un mapa que, además, bajo su factura «parnasiana», su impecable objetividad de filólogo impasible, incluye una justa reivindicación que no deja de ser emocional —paradójicamente romántica— de la sustancia no siempre percibida del parnasianismo —del mejor, no imitativo ni epigonal, al menos— y de su papel clave e insustituible en la gestación de la poesía moderna.

De aquella tesis surgieron diferentes artículos académicos y capítulos de libros y una fundamental *Antología de la poesía parnasiana* francesa publicada por Cátedra en 2016, preparada, traducida y prologada por Miguel Ángel Feria. Mientras ejercía de profesor de literatura en las universidades de Marsella, París 7, Limoges, Alcalá de Henares, Complutense de Madrid y en la Escuela de Escritores de Madrid, tradujo *El arte de ser abuelo* de Victor Hugo (Lucerna, 2017) y *La Edad de la palabra* de Roland Giguère (Amargord, 2020). Aprovechó sus residencias en el Collège International des Traducteurs Littéraires de Arles (Francia) y el Centre for Arts and Creativity de Banff (Canadá) para involucrarse en proyectos de investigación sobre la repercusión de la guerra civil española en las literaturas latinoamericanas, así como en la literatura comprometida y hasta política de los treinta y cuarenta. Además, fue escribiendo, con la misma honestidad y entrega que destinó a la tesis, los poemas de *Anarcadia* (2018, Árdora), un libro conmovedor y difícil, insobornable, de larga gestación, atípico en años en los que la poesía se enajena de sí y cede a lo fácil, lo rápido y lo trivial, cede a la moda y cede al mundo, lo sigue y baila a su son. No sé hasta qué punto el poeta Miguel Ángel Feria hubiera podido existir sin el doctorando Miguel Ángel Feria y viceversa. En todo caso, si quien escribió aquellas 800 páginas no solo hizo una tesis, sino que emprendió un viaje personal que lo preparó para medirse con los grandes poetas de la modernidad que son su estirpe, no es menos cierto que lo hizo ya tocado por un don que le permitió manejarse con erudición y lucidez, pero también complicidad y sensibilidad entre Darío, Heredia, Gautier, Manuel Machado, Leconte de Lisle, Martí, Rueda, Herrera y Reissig, José Asunción Silva, Baudelaire o Antonio de Zayas. Porque si algo recupera *Anarcadia*, frente a los envites de complacientes versos resultones que suplantán a la poesía hoy, es la médula de la ya



antigua tradición moderna que nació contra el mundo, frente al mundo, al margen del mundo pero no contra, frente o al margen del ser humano y, menos aún, de la Vida. Una tradición que entendió lo poético como restitución del sentido (ese orden sin orden, esa melodía que oímos sin entender), evocación de la Arcadia que reside, olvidada, enajenada y profanada, en cada quien y que, herida años atrás por las guerras mundiales y la española, hoy parece sepultada por el capitalismo omnívoro y la posmodernidad, y por la entronización del cinismo, el relativismo, la posverdad y la insensibilidad.

\* \* \*

Derivado de la investigación doctoral que Miguel Ángel Feria presentó en 2013, *Parnasianos, coloristas y anticuarios. Los eslabones perdidos del modernismo español* se beneficia de las virtudes de aquel trabajo erudito, sensible e inteligente y se erige como el primer estudio integrador de las huellas y los avatares de la Escuela parnasiana en España: un libro, sin duda, de referencia, que desde una comprensión profunda de los complejos conceptos críticos e historiográficos que componen el escenario del modernismo demuestra la importancia del parnasianismo en la poesía española finisecular y obliga a una revisión y a una reevaluación de los años que definieron el paso de la poesía de la Restauración a la de los grandes maestros modernistas. El papel del parnasianismo en la poesía moderna española se argumenta, además, a partir de la relevancia en sí misma de su poética en el desarrollo más amplio de la modernidad. Miguel Ángel Feria advierte con razón la necesidad de diferenciar la tradición poética moderna francesa y su evolución —desde el posromanticismo al simbolismo— de la lectura, recepción, selección, interpretación o traducción que el mundo hispánico hizo de esa tradición. Insiste, además, en la necesidad de diferenciar la reflexión teórica o las poéticas de sus resultados finales, como si fuera posible distinguir dos historias de la poesía moderna: la que quiso ser y la que fue. Ambas se retroalimentan y se empujan permanentemente de manera que no hay una sin la otra, porque la mera existencia de la primera, como toma de conciencia y aspiración, impulsó la creación poética con y contra la segunda.

Dos son los méritos fundamentales de este libro:

El primero, la definición, explicación y restitución argumentada del parnasianismo como poética decisiva en la tradición

moderna, frente a la caricatura a que lo redujo la entronización del simbolismo y se ha convertido en cliché, salvo escasas excepciones, en la historiografía literaria. Más allá de los tópicos que lo asocian al preciosismo, el formalismo, la impasibilidad, la frialdad, la erudición vacía, el arcaísmo formal, el torremarfilismo o el exotismo superficial, el parnasianismo fue una reacción contra los excesos expresivos del sentimentalismo romántico y contra la dilución de lo poético en favor de otras preocupaciones de tipo político y social que trajo consigo el realismo. Sin la vocación de rescate que estuvo en la base del Arte por el arte, sin la voluntad de enaltecerlo y preservarlo, y sin el distanciamiento y la toma de conciencia de la naturaleza y potencialidades del lenguaje poético que se derivaron de su despersonalización antirromántica no hubiera existido la modernidad poética, cuya clave reside en la autoconciencia del ejercicio poético. Para formular su propuesta y sustentar el carácter fundacional del Parnasse en la modernidad, su condición de *sine que non*, Miguel Ángel Feria repasa acercamientos anteriores (Rex Brian Hauser, Marie-Josèphe Faurie, María Hortensia Lacau y Mabel Manacorda de Rosetti, John W. Kronik, Poe Carden, Teodoro Sáez Hermosilla, Philippe Andrès), discrepa cuando así debe ser, dialoga y aprovecha los aportes importantes, pero sobre todo los refuta o completa haciendo uso de una exhaustiva revisión de lo que llama «textualidades paralelas a los poemarios» (publicaciones, crónicas y reseñas en periódicos y revistas literarias, epistolarios, antologías y florilegios, lecturas, actos literarios y homenajes) que constituye, por sí misma, otra de las aportaciones de *Parnasianos, coloristas y anticuarios*.

Finalmente, el segundo mérito es la detallada crónica del parnasianismo en España que ofrece: una detenida historia de su recepción, comprensión e integración en la poesía en lengua española, de los poetas que lo cultivaron —algunos conocidos, otros rescatados del olvido—, y de su papel en el desarrollo del modernismo peninsular. Si en su fundamental *Histoire du Parnasse* Yann Mortelette afirmó que el parnasianismo fue «faible» en España, Miguel Ángel Feria demuestra que, más bien, fue la canonización del simbolismo como poética fundamental del modernismo y como antítesis de la escuela parnasiana la que invisibilizó su fortaleza en los primeros años modernistas y su persistencia —o casi resistencia— todavía a comienzos del siglo xx. Como recurso para argumentar y clarificar la importancia del parnasianismo en la

comprensión cabal del modernismo en España, Miguel Ángel Feria propone distinguir dos etapas, divididas por la fecha simbólica de 1898. Si a partir de ese año bisagra —además de la reiterada pérdida de las últimas colonias, es el año del segundo y determinante viaje de Rubén Darío a España— la poesía española incorporó los rasgos del decadentismo y el simbolismo, cabría identificar la existencia de una etapa anterior que Miguel Ángel Feria denomina «primer o alto modernismo». Esta es una fase marcada por el canon parnasiano, apenas conocida y valorada, poblada por poetas hoy olvidados (Ricardo Gil, Carlos Fernández Shaw y Ricardo Citarineu, Ramón Antonio Urbano, Rafael Blanco-Belmote o Enrique Redel) que, sin embargo, contribuyeron a reanimar el panorama literario de la Restauración. A ellos se suman otros conocidos (Manuel Reina, Salvador Rueda) cuyas obras esperan nuevas lecturas desprejuiciadas, y de cuya recepción en la España de finales del *xix* este libro hace balance, ofreciendo no solo un completísimo análisis de la recepción del Parnaso en España, sino el mejor y más clarificador estudio sobre crítica y poesía del llamado premodernismo, hasta la fecha. Pero, si lo que Miguel Ángel Feria llama «el segundo o bajo modernismo» estuvo determinado por el canon simbolista, su entronización no supuso la evaporación instantánea del parnasianismo. Este se mantuvo encarnado en la fidelidad incombustible del cada vez más revalorizado Antonio de Zayas, duque de Amalfi; presente en el injustamente denostado Francisco Villaespesa y su círculo de amistades poéticas en los albores del *siglo xx* (Salvador González Anaya, José Jurado de la Parra, Manuel Verdugo, Ricardo León); en el Manuel Machado que absorbió la lección de Heredia y se entregó al cultivo de la écfrasis; o plasmado en las antologías y florilegios del periodo como *La corte de los poetas* (1906) o *La Musa nueva* (1908). Relegados al pasado, algunos de los que orbitaron en torno al parnasianismo convivieron con el simbolismo o hasta transicionaron hacia él, mientras otros proporcionaron argumentos, no siempre fieles a su procedencia, a la crítica antimodernista.

Para comprender el paso de una fase a otra, Miguel Ángel Feria propone añadir al escenario del Fin de Siglo un tercer actor: la querella antimodernista, tan beligerante ya desde la Restauración, que estableció vasos comunicantes entre parnasianos y antimodernistas e influyó en la conformación de una suerte de entramados de oposición intramodernistas en los que se percibe

el eco de los que rigieron el sistema poético francés en su paso del Parnasse al decadentismo y al simbolismo, pero que adquieren su singularidad en el contexto social, político y cultural español. A la luz de la diacronía que permite trazar ese escenario, Miguel Ángel Feria propone cuestionar el más persistente lugar común de la crítica sobre el modernismo hispánico: el que repite como una fórmula casi identitaria su funcionamiento en aluvión, su mezcla simultánea e indiscriminada de diferentes escuelas y tendencias, su sincretismo de todo aquello que en Francia sí habría obedecido a un desarrollo cronológico lineal y hasta causal identificable. Quizás el papel aglutinador de Rubén Darío haya favorecido la idea de que la fusión y confusión de temas, motivos, fórmulas poéticas de escuelas tan dispares y hasta excluyentes como parnasianismo, decadentismo y simbolismo define el modernismo español. Sin embargo, Miguel Ángel Feria demuestra que ha sido sobre todo la minimización del parnasianismo y la percepción superficial de la sustantividad de su poética y su huella en la poesía de la Restauración lo que ha impedido calibrar el itinerario español hacia la modernidad poética antes de que se empezara a leer —pudiera empezarse a leer desde el entrenamiento previo del primer modernismo— a Baudelaire o a Rimbaud.

«Discernir la expresividad parnasiana de la simbolista no implica fracturar la unidad modernista, sino saber distinguir en su paulatina evolución dos estrategias poéticas de distinta validez y vigencia, cercanas, mas nunca desleídas en una sola», escribe Miguel Ángel Feria. Los poetas fueron de un canon a otro, del parnasiano al simbolista, pero no los simultanearon en un mismo poema, no hubo —no pudo haber— amalgama simbiótica de poéticas complementarias pero excluyentes, salvo que confundamos las poéticas con la vulgarización de algunos de sus temas y motivos. Aunque muchos abjuraron del parnasianismo, ejerciendo con fervor la dinámica parricida moderna y extrayendo de ese autorrevisionismo crítico insospechados beneficios para la poesía, más de un siglo después hay que reivindicar la función clave, esencial, del parnasianismo en la génesis de la modernidad porque «si el simbolismo fue la puerta de salida del modernismo, el parnasianismo sirvió de pórtico de ingreso». Su separación del yo biográfico y el yo poeta —sujeto empírico y sujeto poético, según la terminología de Hugo Friedrich a la que Miguel Ángel Feria recurre—, su respeto por el trabajo meticuloso y concienzudo con el lenguaje, la

autoconciencia creativa y crítica, el culto y hasta la sacralización del arte en una época que le fue hostil, su estar a su servicio, su exploración de las posibilidades del lenguaje poético: todo eso abrió el camino para calibrar con mayor sutileza lo poético en los albores de un mundo en sus antípodas, con enorme capacidad para devorar y fagocitar sus aporías, cada vez más desespiritualizado y desensibilizado. «Luego de la impasibilidad parnasiana, la subjetividad simbolista», vuelve a decirnos Miguel Ángel Fera. Una nueva subjetividad fraguada en lo poético, imposible sin la toma de conciencia, la entrega, el fervor proteccionista de una especie en extinción que hizo suyo un lema, el Arte por el arte, tan vapuleado —y quizás vapuleable— como imprescindible.

ROSA GARCÍA GUTIÉRREZ  
Universidad de Huelva

## Introducción

De todas las categorías estéticas adscritas tradicionalmente al modernismo, el parnasianismo ha sido sin duda aquella que ha sufrido una mayor vulgarización en la historiografía hispánica. Y digo sufrido porque su ubicuidad en manuales, ensayos, artículos y notas bibliográficas contrasta paradójicamente con la ausencia de un estudio cabal en lengua española a propósito de la Escuela parnasiana y de su presencia en nuestras letras. El adjetivo *parnasiano/a* constituye una suerte de comodín del que la crítica se ha servido muchas veces para despachar con suma ligereza un poema, autor u obra modernista, y ello con un sesgo generalmente reprobatorio. Por el bien de la historia literaria del Fin de Siglo conviene replantearse de una vez esta cuestión.

La escuela poética francesa surgida a mediados del siglo XIX alrededor de Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville y Baudelaire, y agrupada en aquel *Parnasse contemporain* que le diera nombre significó mucho más que un método retórico y que un imaginario plástico y preciosista. Fundado en la teoría del Arte por el arte y con una manifiesta querencia por el clasicismo, el parnasianismo reaccionó contra el sentimentalismo, el pretendido y pretencioso humanitarismo, la impericia técnica y, en suma, todos los defectos del posromanticismo y del realismo. Estudiar el *Parnasse* francés conlleva tomar conocimiento de una voluntad de renovación en los planos expresivo y noético sin la cual jamás se habría visto superado un romanticismo ya atrofiado ni hubiera sido alumbrada la plena modernidad poética en occidente. De ahí que deba considerarse al parnasianismo uno de los elementos fundacionales, acaso el más sustancial, en la génesis del primer modernismo hispánico, a despecho de aquellos elementos con que los manuales al uso han querido simplificarlo: princesas y cisnes, musicalidad melosa o escultural, e impasibilidad y frialdad expositiva.

Siendo consciente de ello, la crítica, repito, apenas se ha molestado en profundizar en un fenómeno de esta magnitud y trascendencia. El presente estudio cuenta con un único precedente

destacable, *Parnassianism in the theory and literature of Spanish-American and Spanish poets*, tesis doctoral defendida por Rex Brian Hauser en la Universidad de Michigan allá por 1988. Resulta elogiable este trabajo por ser la primera y única tentativa de acercamiento, desde una perspectiva hispánica, al asunto que ahora nos concierne. Sin embargo, y a pesar de su incuestionable validez, tengo que diferir totalmente del enfoque metodológico adoptado por Hauser. Más que una visión panorámica de la recepción del *Parnasse* en el mundo hispánico, sugerida por el título, plantea en realidad una sucinta selección de dos o tres temas y motivos de raigambre parnasiana que se repiten en ciertos pasajes de la obra de nueve autores: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel González Prada, Rubén Darío, Julián del Casal, Leopoldo Díaz, Manuel Reina y Salvador Rueda. La investigación de Hauser, centrada exclusivamente en la *tematología* alusiva a tan reducida nómina, me parece, pues, bastante limitada.

Con anterioridad, ya otros autores se habían ocupado muy lateralmente del Parnaso y de su recepción en la literatura hispanoamericana, nunca española, desde variados puntos de vista. La tesis doctoral de Marie-Josèphe Faurie, *Le Modernisme hispano-américain et ses sources françaises* (1966), repasaba con enjundia algunas de las fuentes parnasianas y decadentes que pueden rastrearse en ciertas obras claves, como el «Coloquio de los centauros» de Rubén Darío, *Castalia bárbara* de Jaimes Freyre o *Nieve* de Julián del Casal. Con no menor solvencia, Ricardo J. Kaliman se centró en la temática erótica en su ensayo «La carne y el mármol. Parnaso y simbolismo en la poética modernista hispanoamericana» (1989). María Hortensia Lacau y Mabel Manacorda de Rosetti dejaron unos sustanciosos «Antecedentes del modernismo en la literatura argentina» (1947) que sin duda se sitúan entre los intentos más competentes de fijación de la recepción de la poesía parnasiana en un país de habla española. Aunque limitado al contexto argentino, y en concreto a la época anterior a la llegada de Rubén Darío a Buenos Aires, el ensayo cifra las traducciones, referencias y juicios críticos sobre la Escuela parnasiana localizables en las publicaciones periódicas y en la obra crítica de algunos autores, a lo que sigue un análisis de la recepción individual de varios poetas franceses para luego concluir con las «manifestaciones parnasianas de algunos autores argentinos», en concreto Leopoldo Díaz y Carlos Monsalve.

Algunos artículos de breve extensión han encarado igualmente las fuentes parnasianas del modernismo hispanoamericano, entre ellos, el escueto «Influencias francesas en la génesis del modernismo: Parnaso y Simbolismo» (1987) de John W. Kronik, cuyas páginas apenas esbozan una brevísima síntesis, plagada de tópicos, de ambas corrientes poéticas. Por su parte, ya Poe Carden había expuesto una síntesis similar, si bien apoyándose en mayor documentación y curiosidad, en su artículo «Parnassianism, Symbolism, Decadentism and Spanish-American Modernism» (1960). Más reciente es el ensayo de Teodoro Sáez Hermosilla, «El soneto parnasiano en versión española: teoría y crítica» (1993), que, sin embargo, no aporta otra cosa que una reseña crítica —acertada, eso sí— de la traducción de *Les Trophées* de José-Maria de Heredia que en 1934 publicase el colombiano Ismael Enrique Arciniegas.<sup>1</sup>

En sus estudios sobre el *Parnasse*, y lógicamente a guisa de apéndice o mera curiosidad, algunos críticos franceses no han dejado de apuntar su irradiación en las letras hispánicas. Philippe Andrès, por ejemplo, concedía que

la poésie espagnole, plongée en plein romantisme avec José de Espronceda (1788-1842) et son disciple Gustavo Alfonso (sic) Bécquer (1836-1870) va connaître un bouleversement total grâce au poète nicaraguayen Ruben Dario (1867-1916) qui, influencé par Victor Hugo, Catulle Mendès et les symbolistes français va être à l'origine de courant moderniste hispanique, en mêlant des structures linguistiques françaises à la langue espagnole. Plus qu'un simple dialogue entre cultures, il s'agit d'une sorte de reconnaissance nécessaire afin de donner à la poésie espagnole une dimension internationale et sans doute universelle.<sup>2</sup>

Yann Mortelette, en su imprescindible *Histoire du Parnasse*, adjunta un último capítulo sobre la «Exportation du Parnasse», cuyo epígrafe dedicado a «Le Modernismo hispano-américain» delata cuáles son las nociones básicas que proyecta nuestra historiografía sobre el parnasianismo de cara al exterior: «Faible en Espagne, l'influence du Parnasse s'est propagée largement en Amérique latine. Manuel Machado est l'un des rares poètes espagnols inspirés par le Parnasse: ses sonnets colorés et artistement ouvragés évoquent l'histoire ou décrivent de grandes oeuvres picturales». Eso es todo por lo que respecta al parnasianismo español,



apenas cuatro frases, en contraste con el repaso de un par de páginas a la influencia de Heredia en Hispanoamérica.<sup>3</sup>

Pero ¿fue realmente tan débil, tan «faible en Espagne» la influencia del Parnaso? Como se ve, nos situamos ante una de las problemáticas centrales de los estudios del modernismo que con mayor urgencia precisa de una revisión y un examen riguroso. Ya ha sido apuntado cómo en la mayoría de monografías sobre el Fin de Siglo ha devenido cliché teórico la ecuación «poesía modernista = parnasianismo + simbolismo», al mismo tiempo que se ha desatendido, incomprensiblemente, el primero de sus factores.<sup>4</sup> En consecuencia, nuestros estudios sobre el modernismo no han dejado de cojear por esa parte. Para más inri, la valoración del parnasianismo que la crítica ha puesto sobre la mesa apenas sobrepasa, en el mejor de los casos, el recelo, cuando no cae en la más injustificada repulsa. Un vicio que, salvo raras excepciones, recorre toda la escala de investigadores y comentaristas que desde el modernismo han sido a uno y otro lado del Atlántico.

La transversalidad de este juicio negativo solo podría explicarse por dos razones de orden desigual: bien por una ignorancia completa de lo que representó realmente la Escuela parnasiana en el marco de la literatura europea del xix, tomándola por una simple moda ornamental; bien por el hecho de identificar modernismo y simbolismo, con lo cual el parnasianismo quedaría excluido de la modernidad. Evidentemente, esta segunda postura, apoyada en la teoría de la expresión poética inaugurada por Mallarmé, cuenta con ciertos inconvenientes, pues supondría eliminar del corpus modernista varias de sus obras más significativas e influyentes como *Azul...* o *Prosas profanas*, libros que los lectores de su tiempo —entre ellos el propio Darío— no dudaron en calificar de parnasianos.<sup>5</sup>

Pocos han calibrado en su justo término el alcance y el lugar que ocupa el *Parnasse* en un momento crucial de la literatura como es el paso del siglo xix al xx. Nada más y nada menos que Alfonso Reyes, en «Perennidad de la poesía»,<sup>6</sup> defendió su «calidad intrínseca» frente a «los estragos amorfos del Romanticismo» y su importancia para el devenir de la poesía europea. En esta misma dirección, el poeta cubano Regino Eladio Boti firmó un magnífico artículo sobre la proliferación del verso libre en nuestra lírica, y allí concluía que los nuevos poetas que del mismo hacían gala, los «novopoetas», estaban en la obligación de conocer en profundidad los mecanismos

de la métrica clásica, llevados hasta su perfección extrema por los parnasianos y sus seguidores hispanoamericanos:

El verso del novopoeta debe ser parnasiano o no ser [...]. Después de la insuperable conquista que el parnasianismo hizo [...] en lira de algunos poetas del modernismo, sería torpeza abandonar tan preclaro bien en aras de una facilidad que delata por instantes la insuficiencia.<sup>7</sup>

No se trata de una cuestión de gustos, sino de pura justicia poética y de lealtad a los hechos y a los textos más que a su mera apreciación diferida. En ningún caso la exigencia de un estudio sobre el parnasianismo hispánico implica descreer del simbolismo en tanto origen de la expresión poética del siglo xx.<sup>8</sup> No pecaré por exceso mi reivindicación del papel del Parnaso en la historia del modernismo. Un modernismo que he resuelto deslindar en dos grandes momentos relativos a la recepción y desarrollo de las poéticas de origen francés, cuya bisagra puede situarse en 1898. Alrededor del 98, la poesía hispánica de inspiración francesa, hasta entonces regida mayoritariamente por la ascendencia parnasiana, comienza a asimilar los rasgos propios del decadentismo y el simbolismo. Nada tiene que ver este 1898 con generación alguna, sino con las primeras traducciones e imitaciones de los poetas del simbolismo francés llevadas a cabo en la mayoría de los países de habla hispana —año arriba, como sucede en Argentina o Chile, año abajo en Colombia, por ejemplo— y, sobre todo, con la definitiva llegada a España de Rubén Darío. Son muchos indicios, demasiados, para considerarlos meras coincidencias, de ahí que me haya inclinado a cifrar en ese año el punto de inflexión entre un primer o alto modernismo regido por un «Canon parnasiano» y un segundo o bajo modernismo que aspiraba a un «Canon simbolista». Aunque tras 1898 ambas tendencias poéticas aún compartiesen protagonismo en la mayoría de los países, una de ellas, la parnasiana, encarnaba ya un modernismo fosilizado, mientras que la otra, la simbolista, impulsaba un modernismo, digamos, moderno. Es decir, que si entendemos por modernismo la literatura que se orienta a la modernidad, durante un primer período a esta modernidad se llegaba por las vías del parnasianismo, como después se haría por las del simbolismo. Siempre a despecho de rezagados, despistados, epígonos y misoneístas.