

**MÉDIA ET
REPRÉSENTATION
DANS LE MONDE
HISPANIQUE
AU XX^e SIÈCLE**



SITUATION DU MODERNISME EN 1907 UNE « ENQUETE » DU MENSUEL *El Nuevo Mercurio* ¹

Enrique MARINI-PALMIERI
Université de la Sorbonne- nouvelle (Paris III)
(France)

1. - Introduction

Les œuvres d'Enrique Gómez Carrillo font l'objet, en ce début du XXe siècle, chez Mundo Latino à Madrid d'une publication en une vingtaine de volumes, et cela n'est que justice vis-à-vis de cette personnalité si riche littérairement sous tout point de vue. En effet, la signature de Gómez Carrillo figure dans les principaux journaux et revues de l'époque, à Madrid et à Paris, où Garnier publie ses romans, ses récits et ses chroniques, genre dans lequel il excelle.

Or, pour ce journaliste né, rien d'étonnant qu'au cours de sa carrière il dirige deux revues d'actualité et de littérature : *El Nuevo Mercurio*, qui ne vivra que l'année 1907, et *Cosmópolis*, 1919, qui paraîtra pendant trois ans sous sa direction et sous celle d'Alfonso Hernández Cata l'année de sa disparition en 1922.

Je vous propose ici de survoler rapidement les caractéristiques du mensuel *El Nuevo Mercurio*, pour nous intéresser ensuite à une enquête qui, entre les mois de mars et de décembre 1907 donnera à ceux qui y répondront l'opportunité d'exprimer leur avis sur le mouvement moderniste littéraire hispano-américain, et aux lecteurs, celle de se faire une idée de ce qu'était ce mouvement à cette date considérée en général comme marquant son apogée.

Etudier cette enquête est, à mon point de vue, la laisser parler, c'est-à-dire, laisser parler ceux qui s'y sont exprimés, les modernistes eux-mêmes et, bien sûr, leurs détracteurs. Il est bien connu que souvent les commentateurs n'ont fait, pour la plupart, que reprendre des idées trop galvaudées pour les développer, perpétuant ainsi des poncifs et des lieux communs, fréquemment inexacts car trop sommaires². Il est bien connu aussi que non seulement très rarement les auteurs ont pu s'exprimer, mais

¹ Boyd G. Carter ne cite pas cette revue dans *Las revistas literarias de América* (Méjico, 1959). Elle ne figure pas non plus parmi celles citées dans *Index to the literary materials in important magazines of Latin America* de Leavitt, Spell et Nichols.

² En ce sens la lecture d'« Aspectos metodológicos del estudio del modernismo » d'Ignacio Zuleta est des plus instructives (in : *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXX, n° 2, 1977).

que lorsqu'ils l'on fait sur un aspect de leur œuvre ou sur l'un de leurs livres en particulier, leurs propos ont été, soit écartés, soit ignorés, soit déformés.

Voici comment va s'articuler ce rapide coup d'œil, dont je demande d'ores et déjà pardon de n'avoir pas creusé dans le sens d'une analyse du style à proprement parler journalistique de la revue, d'avoir trop mis l'accent sur l'éventuelle définition que l'enquête a véhiculé du modernisme et sur l'aspect, disons-le avec beaucoup de modestie, philosophique de cette définition, et d'avoir écarté, pour des raisons évidentes d'ordre matériel de temps et d'espace, la question des personnalités les plus représentatives du modernisme en 1907.

Qu'est-ce que *El Nuevo Mercurio*? Qu'est-ce que le modernisme en 1907? Comment le voit-on au moment de l'enquête lancée par cette revue? A la lumière d'autant de questions, qui j'espère trouveront une réponse dans les propos ici réunis, nous pourrons nous questionner nous-mêmes afin de connaître notre posture vis-à-vis du modernisme. Mon opinion est le moteur de cette communication. La vôtre pourra être l'objet d'un débat après l'avoir exposée.

2. El Nuevo Mercurio

En janvier 1907 sort des presses barcelonaises de l'Editorial Sopena le numéro 1 du mensuel *El Nuevo Mercurio*. De Paris, où se trouvent les bureaux de la Rédaction, son Directeur s'adresse aux lecteurs des premières cent vingt pages que comprendra ensuite chaque numéro, et il leur explique les raisons de la sortie de cette revue, les intentions, les désirs de l'équipe de collaborateurs : « Et ainsi, tandis qu'en France la littérature déserte le journal et se réfugie dans la revue ; en Espagne et en Amérique, au contraire la littérature vit dans le journal, et les revues s'occupent seulement d'érudition ou de sociologie »¹. Or, *El Nuevo Mercurio*, en imitant le *Mercurio de France*, va s'intéresser à l'actualité et aux lettres internationales.

Il existe, en effet, un lien étroit entre les deux mensuels. Le *Mercurio de France*, fondé en 1890, a servi d'exemple au mensuel de Gómez Carrillo, qui ne sera pas une plate imitation de son aîné, mais dont il saura imiter « l'esprit de nouveauté et d'universalité, d'art et d'enthousiasme ». Ces traits-là, ajoute l'écrivain, serviront à faire du *Nuevo Mercurio* le lien « entre les intellectuels d'Espagne et de l'Amérique espagnole », qui, pour l'instant, se méconnaissent et pensent réciproquement que l'Espagne est démodée et rhétorique et l'Amérique inculte et démodée. *El Nuevo Mercurio* devra servir à montrer que la langue castillane est une seule patrie d'un côté comme de l'autre de la mer océane.

Sa vocation est l'universalité, et les lecteurs y trouveront « un reflet parfait des lettres contemporaines », comme tous les sujets, « pour si hardis et si épineux qu'ils

¹ Il s'agit d'une traduction française du texte paru dans le numéro 1 : "Dos palabras al lector" : dans la revue française le titre est "L'influence du Mercurio de France". Andrés González Blanco, Manuel Ugarte, Enrique Gómez Carrillo collaborèrent au *Mercurio de France*, où on put lire des articles sur Rubén Darío et sur Leopoldo Lugones, par exemple. Tancrède de Visan y avait publié "L'idéal symboliste. Essai sur la mentalité lyrique contemporaine" (16-VII-1907, p. 193-208 où il définit l'esthétique symbolique et rappelle les principes proposés par Rémy de Gourmont dans "Le problème du style". Il est important de lire ces deux essais pour comprendre quel sens donnent les modernistes à l'idéalisme et à l'humanisme dont ils se réclament.

paraissent ». Gómez Carrillo explique cette liberté par le fait que « l'intellectualité n'est pas pour nous, comme pour notre illustre collaborateur — il fait allusion à l'article d'Unamuno *Poesía y arte* paru dans le n° 1 — un simple exercice idéologique, mais bien un palpitant écho de la pensée humaine ».

El Nuevo Mercurio publie des articles de critique littéraire, économique, politique. Souvent de l'inédit, ou des extraits d'œuvres encore plus vastes, aus i bien écrites directement en espagnol ou en traduction. On y lit des poèmes inédits de Miguel de Unamuno¹, un sonnet de Rubén Darío en avant-première du *Canto errante*, paru cette même année à Madrid chez Pérez Villavivencio. On y publie des brefs essais : *La América latina* de Rémy de Gourmont (n° 5), *El porvenir de la América latina* de Manuel Ugarte (n° 1 ; signé à Paris, décembre 1906) ; des extraits de chronique d'Enrique Gómez Carrillo : *Mis orientales* (n° 9 ; tirés de *Como se pasa la vida*, encore inédit à l'époque), *Crónica de primavera* (n° 7), et deux essais sur le Japon : *El heroísmo japonés* (n° 1) et *El sentimiento poético japonés* (n° 4) ; de Max Nordau *El modernismo en España y América*, où il rappelle aux épigones de Martí et de Darío, beaucoup trop « blandengues », que la devise de leurs ancêtres était : « Yo soy yo y esto me basta ».

La revue compte des rubriques stables : *Nuestras artes y letras juzgadas por los extranjeros*, *Variadas y Revista de revistas y de periódicos*, *El libro del día*, y *Revista bibliográfica*².

Avec le numéro 12 du mois de décembre arrive *El fin de El Nuevo Mercurio* (p. 1323-1326), portant les regrets pour la disparition du mensuel à cause, dit-on, du manque d'abonnés.

3. - Le modernisme et la critique

3.1. Qu'est-ce que le modernisme?

Hoy la novedad es el humanismo, que según parece debe sintetizar el pamsianismo, el simbolismo, el naturalismo y lo demás . ¿Qué era el pamsianismo...? ¿Qué el simbolismo? Un filólogo no contestaría sino tonterías, porque en cuestión de escuelas literarias las palabras no tienen el valor que el Diccionario les da. [...] El humanismo no es más que la vida hecha teoría [...]. Entre lo que existe también hay algo que es ensueño y misterio. [...] Nuestro universo comprende todo lo que constituye la múltiple existencia del cuerpo y del alma. Es la síntesis.

1 Dans le n° 5 du mois de mai 1907, quatre poèmes inédits d'Unamuno en effet, il s'agit de : *La peregrina*, *La voz de la campana*, *Tú me visitas et Tú tiembles*. Voir *Obras completas*, t. XIV, Madrid, Aguado, 1958.

2 Cette section est saluée dans le numéro 6 par Andrés González Blanco dans "Conversaciones literarias", où Hylico y Mórlico se promenant Carrera de San Jerónimo parlent du *Nuevo Mercurio*, et Hylico dit : « Es una bella novedad literaria, se culta la interview y la poesía ; la alta crítica y la bibliografía au jour le jour... Merece una enhorabuena ». La même enhorabuena arrive sous la signature de Pater dans *La Nación* de Buenos Aires du 31 mai 1907, et *La época* de Madrid du 2 avril 1907 où Juan de Bécón se fait l'écho de la fête célébrée au Café d'Harcourt à Paris, rendez-vous obligé des écrivains modernistes, en l'honneur de Gómez Carrillo en tant que directeur du *Nuevo Mercurio*.

Voilà ce qu'on peut lire dans *Crónica de primavera* (n° 7, p. 737-775, ici p. 780), des propos qui peuvent surprendre dans la bouche d'un représentant typique du modernisme, Enrique Gómez Carrillo, parce qu'ils ne s'accordent pas avec les clichés sur ce mouvement. Ils établissent un rapport entre nouveauté et humanisme, plaçant ainsi le modernisme dans le même niveau qu'une renaissance, faisant de lui une synthèse entre la théorie et la pratique, entre l'abstrait et le concret, entre la pensée et l'action. Une synthèse qui effacerait toute notion d'école, d'étiquette : véritable souffle de liberté qui porterait le modernisme jusqu'au beau milieu de la vie elle-même pour la révéler, la chanter, la vivre à travers les œuvres conçues au sein de ce mouvement.

Des propos bien différents de ceux auxquels les critiques du modernisme ont l'habitude de se rapporter. En effet, il y a de quoi perdre son latin, surtout si on est trop soucieux des définitions du dictionnaire et des manuels d'histoire de la littérature. Voilà l'intérêt de laisser entendre les voix des écrivains modernistes eux-mêmes.

Un regard jeté ici et là, parmi les jugements critiques de ces cent années qui se sont écoulées depuis la publication d'*Azul* nous fait découvrir à quel point les avis sont mitigés, soit sur ce qu'est le modernisme, soit sur qui sont vraiment les écrivains modernistes, soit sur le fait de savoir quand commence et quand termine le mouvement.

Voici ce que nous découvrons. Pêle-mêle on nous dit que, bien que littérairement merveilleux, il fut une erreur (Guillermo de Torre), un art extérieur, un art des sens, indifférent au contexte hispano-américain et espagnol qui l'entourait (Ortega y Gasset), une déviation exotique, un corps étranger dans la littérature hispanique (Pedro Salinas, qui, pourtant, sut comprendre les profondeurs humaines dans l'œuvre de Darío). Ricardo Gullón y voit d'un côté un sens libérateur, et de l'autre un besoin d'évasion. Pour certains, le modernisme est une étape naturelle dans l'évolution de la poésie espagnole, et, d'après eux, même sans Rubén Darío elle aurait eu lieu (Max Aub).

D'autres considèrent que pour juger le modernisme il faut être conscient du fait que les innovations, comme un renouveau, se produisent souvent grâce à des déviations, des reculs, des progrès, grâce à des apports extérieurs, véritables greffes étrangères parfois (Guillermo de Torre¹).

Valéry Larbaud dans son article « La influencia francesa en la literatura de lengua castellana » (*El Nuevo Mercurio*, n° 4, p. 389-399), répond à Miguel de Unamuno, qui, dans *Poesía y arte* attaquait surtout le fait d'une influence trop marquée dans le modernisme des lettres étrangères et notamment françaises, une influence qu'il voyait davantage comme une parodie, comme une mauvaise imitation dépassant le domaine purement rhétorique pour atteindre même les esprits et les convictions hispaniques. Larbaud dit qu'il est vrai que la littérature de langue espagnole aurait dû éviter que celle de langue française l'influencât de trop, mais rappelle que les lettres françaises ont contribué à ce que les deux versants traditionnels dans la littérature hispano-américaine, le purement américain et le cosmopolite, se démarquent davantage l'un de l'autre. Pour Larbaud, cela ne peut que profiter aux lettres

¹ Selon C.-V. Aubrun (Histoire des lettres hispano-américaines, 1954), Chocano devient ici « l'éloquent défenseur de l'esprit ibéro-indien, de son unité par-dessus les frontières, de son unité historique également ».

américaines. Du reste, ajoute-t-il, ce cosmopolitisme flamboyant d'un certain modernisme demeure dans le fond parfaitement hispanique.

Le critique français donne comme exemple de ces affirmations les *Cuentos americanos* de Rufino Blanco-Fombona, qu'il considère très originaux, voire universels. Ce recueil marquerait ainsi l'indépendance d'une certaine influence étrangère et le début d'une étape purement universelle où l'américain rejoint l'européen dans ce que ces deux continents ont de commun : l'âme humaine tout simplement.

J'ajouterais que dans cette question de l'influence française il faut dépasser l'aspect concernant la rhétorique, l'aspect formel pour s'attacher à comprendre les raisons profondes de cette influence et ses conséquences.

Pour confirmer cette conviction, Larbaud propose un autre exemple, celui d'*Alma América* de José-Santo Chocano, qui l'écrivit guidé par une muse essentiellement péruvienne. L'essayiste s'étonne qu'on n'y ait retenu que le cosmopolitisme formel et qu'à ce sujet on ait fait bon marché des propres paroles de Chocano : « La musa que me inspira, sólo es una salvaje ».

Il aurait fallu simplement qu'une certaine critique se souvînt de ce qu'en 1882 disait déjà l'un des premiers modernistes :

[...] vivimos, los que hablamos lengua castellana, llenos todos de Horacio y Virgilio, y parece que las fronteras de nuestro espíritu son las de nuestro lenguaje. Por qué nos han de ser fruta vedada las literaturas extranjeras, tan sobradas hoy de ese ambiente natural, fuerza sincera y espíritu actual que falta en la moderna literatura española.

Con idées plus sérieusement, ces propos de José Martí (*Obras completas*, La Habana, Editorial Lex, 1946, Tomo II, p. 1855) auraient aidé à imaginer que le modernisme ne fut pas seulement un renouveau formel, un peu ridicule pour des yeux contemporain sous son fard à la poudre de riz, dans ses gestes languissant ; qu'il a été aussi et surtout un bouleversement qui ferait que la littérature hispano-américaine qui viendrait après allât plus loin encore que les modernistes eux-mêmes eussent pu s'y attendre.

Giuseppe Bellini va dans le sens des propos de Martí lorsqu'il affirme :

no cabe duda de que, con el modernismo, los hispanoamericanos se insertan en un ámbito cultural bastante más amplio que el romántico (...) ; llevados por su afición a lo exótico, por supuesto, pero con efectos benéficos desde el punto de vista cultural. (*Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1985)

Mais il ne nous dit pas ce qu'il entend par effets bénéfiques.

Enrique Anderson Imbert, Octavio Paz y Jaime Torres Bodet frôlent aussi cette question, et eux non plus n'approfondissent pas vraiment et ne nous révèlent pas la vraie valeur, la véritable importance de tous ces oripeaux, de tout cet exotisme.

Les modernistes, et nous pouvons le constater par le nombre de voix qui se sont élevées contre cela dans les pages du *Nuevo Mercurio*, n'appréciaient pas non plus que certains commentateurs donnent à l'aspect formel une place trop importante dans le renouveau moderniste. Voici des jugements qu'ils rejetaient

Y después de *Prosas profanas* — oro, rosas juveniles y de galantería, cristal y madrigales de primavera — [...], *Sonatina y Era un aire suave*

Enrique MARINI-PALMIERI

son un prodigio de refinamiento, de buen gusto, de rima y de preciosidad de la frase.

Il s'agit de la Nota Preliminar d'Emilio Carrère pour *La corte de los poetas*, à Madrid, chez Gregorio Pueyo, en 1906. Ces adjectifs manquent d'objectivité, de précision et ne font que gommer la force spirituelle de Reino interior, qui dans le même recueil devait donner aux lecteurs la dimension profonde du modernisme. En insistant sur la beauté formelle, sur l'apport exotique, ces adjectifs détruisent par trop d'enthousiasme, par trop de concessions au goût du jour?

Il me semble important que cent ans après nous sachions regarder au-delà de toute cette superficialité et que nous nous intéressions à la volonté primitiviste de ce mouvement.

3.2. Le modernisme.Sa chronologie à la lumière de sa production.

La date généralement retenue pour fixer le vrai début du modernisme rassemble la plupart des critiques autour de celle de l'édition d'*Azul* de Rubén Darío à Valparaíso en 1888. Certains comme Bernardo Gicovate (dans *El modernismo : movimiento y época*, recueilli par Homero Castillo dans *Estudios críticos sobre el modernismo*, Gredos, 1968) indiquent celle de 1882, qui fait plutôt de José Martí, de Manuel Gutiérrez Nájera, de Francisco Gavidia, de José Asunción Silva les initiateurs du modernisme. Federico de Onís y adhère, puisqu'il commence à cette date son *Antología de la poesía española e hispanoamericana*.

La fin du modernisme semble se situer aux environs de 1914. Donald F. Fogelquist va dans ce sens lorsque dans *Rubén Darío and Juan Ramón Jiménez, their literary and personal relation* (University of Miami Press, 1956), il cite *La muerte del cisne* du mexicain Enrique González Martínez qui date de 1915. Cependant, de 1913 est datée l'*Antología de poetas modernistas hispanoamericanos* réunie à Paris par Claudio-Santos González et qui donne à Rufino Blanco-Fombona la possibilité dans la Préface de dire tout le bien qu'il pense d'un mouvement qui pour lui se trouve alors à son apogée (ce même Blanco-Fombona sera moins convaincu en 1929 dans son livre édité à Madrid *El modernismo y los poetas modernistas*).

Pour Guillermo de Torre, en 1914 surgit une génération d'écrivains sans personnalité qui porteront tort au modernisme car « El rubenismo había dado ya todo su jugo en 1907 » (*op. cit.*, p. 25). Guillermo Díaz Plaja est plus radical : 1907 est la date de la fin du modernisme (*Modernismo frente a 98*, 1952). Rafael Alberto Arrieta affirme au contraire que 1907 marque le zénith du mouvement et le début du post-modernisme (*Introducción al modernismo literario*, 2^e edición, 1961). Où est la vérité ?

Voilà pourquoi il me semble intéressant de tenter aujourd'hui de faire le point, ensemble. Non pas que je trouve capital de connaître exactement la date du début et celle de la fin du modernisme. Mais parce que le modernisme a existé et bien qu'il soit démodé d'en parler, le moment me semble proche où on s'attachera à reconnaître les incidences de son renouveau dans la littérature des trente dernières années. Nous devons d'ores et déjà lancer des ballons d'essai. Pour ce faire, et avant de laisser parler les réponses à l'enquête du Nuevo Mercurio, jetons un coup d'œil (beaucoup trop

UNE ENQUETE DU MENSUEL *EL NUEVO MERCURIO*

rapide, beaucoup trop arbitraire, certes, mais il tente de mettre l'accent sur la diversité que révèle la réalité éditoriale, et sur la difficulté à classer chronologiquement avec exactitude les étapes de l'évolution du modernisme, comme pour tout renouveau en littérature, surtout lorsque, comme c'est le cas, il n'existe pas de manifeste rassemblant les volontés, énonçant des principes scolastiques), jetons un coup d'œil, disais-je, à la production moderniste entre 1901 et 1919.

- 1901-*Ídolos rotos*, de Manuel Díaz Rodríguez
El canto del siglo, de Manuel Díaz Rodríguez
Prosas profanas, de Rubén Darío (2e édition augmentée)
1902-*Los máttines de la noche*, de Julio Herrera y Reissig
Sangre patricia, de Manuel Díaz Rodríguez (on y décèle déjà un retour vers l'observation du contexte américain)
1904-*Cuentos americanos*, de Rufino Blanco-Fombona
Cuentos crueles, de Froilán Turcios
Los éxtasis de la montaña, de Julio Herrera y Reissig (une 2e série en 1910)
1905-*Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío
Los perseguidos, de Horacio Quiroga
Los crepúsculos del jardín, de Leopoldo Lugones
1906-*Oda a Mitre*, de Rubén Darío
Alma América, de José-Santos Chocano
Lira libre, de Jesús E. Valenzuela
1907-*El hombre de hierro*, de Rufino Blanco-Fombona (où il confirme sa veine américaniste et costumbrista)
Grecia, d'Enrique Gómez Carrillo
El canto errante, de Rubén Darío
Camino de perfección, de Manuel Díaz Rodríguez
Motivos de Proteo, de José Enrique Rodó
Citérea, de Tulio Manuel Cestero
1908-*Sangre de primavera*, de Tulio Manuel Cestero
Vórtice de amor, de Felipe Sassone Suárez
Historia de un amor turbio, de Horacio Quiroga
Cuentos frágiles, de Fabio Fiallo
1909-*Berceuse blanca*, de Julio Herrera y Reissig
Silenter, d'Enrique González Martínez
En voz baja, d'Amado Nervo
1910-*Canto a la Argentina*, de Rubén Darío
Odas seculares, de Leopoldo Lugones
Cuentos pasionales, d'Alfonso Hernández Catá (1re édition en 1907 à La Habana)
1911-*Los senderos ocultos*, d'Enrique González Martínez
Ciudad romántica, de Tulio M. Cestero (où il analyse la vie quotidienne à Santo Domingo)
1913-*Cuentos malévolos*, de Clemente Palma (édition parisienne, la 1re en 1904)
1914-*Serenidad*, d'Amado Nervo

Enrique MARINI-PALMIERI

Las vértebras de Pan, d'Eloy Fariña Núñez

Prosas nuevas, de Froilán Turcios

1915-*La muerte del cisne*, d'Enrique González Martínez

La sangre, de Tulio M. Cestero

El hombre que parecía un caballo, de Rafael Arévalo Martínez (à Quetzaltenango, daté 1914)

1918-*Plenitud*, d'Amado Nervo

1919-*El estanque de los lotos*, d'Amado Nervo

4. - L'enquête du Nuevo Mercurio

4.1. Les questions et les réponses

Lancée en février 1907 dans le numéro 2, cette enquête (le mot figure en français) a pour but d'éclaircir, d'élucider la question d'une définition du modernisme, de savoir qui est moderniste et pour quoi. *El Nuevo Mercurio* voudrait agir dans le même sens salutaire qui fut celui d'Emilia Pardo Bazán vis-à-vis du naturalisme dans *La cuestión palpitante*. Pour cela la revue utilise ce moyen si courant dans la presse française et peu connu en Espagne et en Amérique. Voici les questions :

1º -¿Cree Ud. que existe una nueva escuela literaria o una nueva tendencia intelectual y artística?

2º -¿Qué idea tiene Ud de lo que se llama modernismo?

3º -¿Cuáles son entre los modernistas los que Ud. prefiere?

4º -En una palabra : ¿Qué piensa Ud. de la literatura joven, de la orientación nueva del gusto y del porvenir inmediato de nuestras letras?

Dès le numéro de mars 1907 on publie les réponses, et ce jusqu'à la fin de la revue en décembre de la même année. Trente-trois réponses au total, ainsi réparties

nº 3 - Emilia Pardo Bazán, Manuel Machado, Manuel Ugarte ; nº 4 - Fray Candil (Emilio Bobadilla), Zahorí, Adolfo Suárez de Figueroa, M. de Champourcin, Eduardo de Ory, Rodrigo Soriano ; nº 5 - Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Carlos-Arturo Torres, Eduardo Talero Núñez, Emiliano Ramírez Angel, Manuel Márquez Sterling ; nº 6 - Francisco Contreras, Miguel A. Ródenas, José Francés, Felipe Sassone Suárez, Alfonso Hernández Catá, Roberto Brenes Mesén, Rafael Rodríguez Embil ; nº 8 - Tulio Manuel Cestero, Jesús E. Valenzuela ; nº 9 - Arturo de Carricarte y Armas ; nº 10 - Eloy Fariña Núñez ; nº 11 - Marcos Dea, Francisco F. Fernández ; nº 12 - Guillermo Andreve et Carlota Werther.

4.2. L'enquête. D'une définition du modernisme

Laissant de côté le choix des personnalités, la plupart des modernistes américains ou espagnols, on peut constater que quatre tendances se dégagent à propos de la définition du modernisme.

D'abord, soit qu'on porte une réponse en le qualifiant de manière précise, soit qu'on nie son existence. Ensuite, on insiste sur l'aspect diversifié des caractères des personnalités qui le composent. Enfin, on énumère les caractéristiques les plus évidentes, les plus fréquentes pour mieux définir le modernisme.

Ainsi, entre l'attitude radicale de Miguel de Unamuno : « ¿o sé cuál es la estética modernista de la que Ud. habla » (p. 504), qui nie carrément l'existence du modernisme, et celle — hor enquête, certes — de Max Nordau qui se refuse à le définir : « Es como pedirme la fórmula de la cuadratura del círculo. Siendo la palabra completamente vacía de sentido, se puede decir todo lo que convenga, sin temor de equivocarse », ce qui revient aussi à le nier, mais en accusant son insignifiance (*El modernismo en España y América*, n° 3, p. 243) ; entre ces deux attitudes négatives on en trouve d'autres plus nuancées : « ¿o está bien definido. Todo es incertidumbre » (Emilia Pardo Bazán, p. 336). « Ahora todo es modernista » (Enrique Ramírez Angel, p. 513), « [...] confieso que por más vueltas que le doy, cada vez comprendo menos » (Manuel Márquez Sterling, p. 519), « [...] ese movimiento nervioso que se llamó modernismo y que ya no tiene nombre » (Miguel A. Ródenas, p. 652).

Pour Felipe Sassone (p. 654) le modernisme est une véritable caverne d'Ali Baba qui rassemble des écrivassiers aux longues tignasses, des buveurs d'absinthe, des ennemis de la savonnette et de l'eau. M. de Champourcin affirme que le mot moderniste est une sorte de fourre-tout, une « zarandeada palabreja », qui servirait aussi bien à juger élogieusement, qu'à censurer ou à rire de celui à qui on l'applique.

Laissons à Alfonso Hernández Catá le soin de faire la liaison entre cette nébuleuse et une véritable définition, et il faut dire que la plupart des réponses y arrivent aisément. « En el sentido vulgar, el modernismo no existe. Sí existe — importan poco las suborientaciones — una orientación unánime hacia el progreso » (p. 660).

Or, nombreux sont ceux qui croient que cet élan vers le progrès se concrétise en tentant de répondre à l'esprit de l'époque, aux aspirations de la jeunesse moderne, aux exigences du progrès de l'être humain en cette fin et ce début de siècle.

« Somos las partículas más vibrantes de nuestra época y tenemos que expresar y traducir en ensueños sus verdaderas inquietudes. [...] ofrecer el mejor vino en el vaso más impecable », préconise Manuel Ugarte (p. 341). Le modernisme est « simplemente una manifestación de un estado del espíritu contemporáneo, de una tendencia universal [...]. [...] es una de las múltiples manifestaciones de ese estado de fermentación, de fecundación, de procreación de las ideas, que, como un mar nuevo y joven, empieza a alzar su primera marea » (Roberto Brenes Mesén, p. 663). « Es la correlación necesaria de la literatura al estado de alma de las generaciones nuevas » (Carlos-Arturo Torres, p. 508), « [...] se impondrá poco a poco si acierta a ser, como debe ser, la fórmula del espíritu contemporáneo » (Luis Rodríguez Embil, p. 805), « lo novísimo, [...] lo flamante en literatura » (Jesús E. Valenzuela, p. 891). Voilà qui semble plus sérieux, plus constructif.

Tantôt épigone du romantisme (Pardo Bazán), du décadentisme (Ugarte), du symbolisme¹, du préraphaélisme (Rodrigo Soriano, p. 407), du naturalisme, ou, encore, de tous ces mouvements à la fois (T. M. Cestero, p. 886), le modernisme serait une sorte de nouveau classicisme, car la beauté est toujours la même, peu importent les siècles, les modes, affirme Eloy Fariña Núñez (p. 1137).

Illustration d'une dégénérescence dont le symbole est « una flor exótica para el jardín del arte, flor sin perfume y sin color, flor de anemia y de mujerial palidez histérica² », le modernisme semble, selon les réponses de cette enquête, surtout une liberté conquise sur la vieille rhétorique (M. Machado, p. 339), une volonté d'idéal, de liberté de pensée, le désir réalisé de briser le cercle qui enferme la poésie (J. Suárez de Figueroa, p. 402).

Tout cela fait que le modernisme est en même temps tendance, mouvement, orientation, manière, mimétisme. Tout sauf école : « esa independencia y esa generosidad para las cosas del espíritu excluyen necesariamente todo concepto estrecho y sectario » (C. A. Torres, p. 508). Et encore davantage, il est « redención de las estrechas ligaduras escolásticas » (Guillermo Andreve, p. 1403). Une réponse nouvelle à la manière de voir la nature, il correspond à un « estado de conciencia estético real », ajoute Eloy Fariña Núñez. Il est une manière de voir vers l'intérieur afin de comprendre « que lo verdaderamente grande en el universo [...] está en lo infinitamente pequeño, en lo imperceptible, en lo invisible », affirme Amado Nervo (p. 793).

Ce qui frappe dans le discours de ces tentatives constructives visant à définir le modernisme est leur concision, leur lucidité, l'austérité, l'aspect presque scientifique, dirions-nous. Quoique le critique espagnol Andrés González Blanco rappelle Emilio Carrère dans sa préface de *La corte de los poetas*, en disant « [...] tuve siempre la locura de adorar esa cosa sonrosada y frágil que se llama modernismo. Es un bibelot, una monada [...]. Y por tener la pasión de adorarlo, tuve la manía de estudiarlo... ». Et à nous d'en conclure que vraiment il n'y a rien entre ce modernisme souffle de liberté, d'originalité, de nouveau regard sur les êtres humains et cette cascade d'adjectifs déliquescents, cet exotisme de pacotille beaucoup trop souvent mis en avant à la place du vrai modernisme.

4.3. L'enquête. D'une liberté dans la diversité

Mais Andrés González Blanco a raison dans un certain sens : la richesse des nuances des personnalités que rassemble le modernisme fait qu'il soit à la fois bibelot et nouveau regard sur la nature et les hommes. « [...] Hay aquí una porción de

1 Hors enquête, dans son commentaire sur *Vitrea* de Tulio M. Cestero, José E. Lora qualifie cet auteur de moderniste (p. 1257) et il explique que c'est par cet adjectif qu'on a traduit l'autre en français symboliste : « [...] como se ha traducido al español la palabra francesa symboliste — por el novedoso brío del estilo, por la disciplinada sinceridad con que se muestra, por la sutileza de su visión artística y por el grano de misterio que salpica su clara ideología ».

2 Ces propos figurent dans les extraits d'un article du *Diario de la Marina*, cité dans la rubrique *Varietades y Revista de Revistas y Periódicos*, *El Nuevo Mercurio*, n° 3, p. 354-355.

9. Il s'agit d'une communication pour les "Primeras Jornadas Modernistas" organisées du 7 au 11 avril 1986 à Madrid par l'ICI et l'Universidad Complutense de Madrid. La publication des *Actas* est prévue pour décembre 1987.

escritores que a mi entender no tienen otra cosa en común que el no parecerse para nada los unos a los otros », dit justement Pardo Bazán dans sa difficulté à le définir. D'après les réponses, les modernistes auraient le privilège d'avoir ressuscité cette « República de las Letras » où les citoyens sont libres de développer chacun sa personnalité.

Il y a néanmoins des traits qui les réunissent, et l'un est l'horreur de la vulgarité (A. de Carricarte), et l'autre la sincérité dans la liberté créatrice (F. Contreras) : « [...] siendo tan modernista, Amado Nervo, neo-místico, como Lugones, que sólo cree en el Arte, y como Rufino Blanco-Fombona, que no cree quizá ni en la eficacia de este último ». Sur quoi renchérit Manuel Machado, qui reproche aux critiques le désir de rendre compte du modernisme selon un critère unitaire absurde

Nadie se tomó jamás el trabajo de estudiar las tendencias que en el movimiento nuevo se iniciaban, de separar a sus representantes, de analizar poco ni mucho las teorías estéticas y la técnica de uno solo de ellos.

Quelles sont, donc, ces caractéristiques propres aux traits personnels servant à définir le modernisme? Nous pourrions les résumer dans la phrase d'Eduardo Talero : « literatura armónica con el ambiente, ideas, pasiones e ideales modernos », mettant en œuvre pour cela une sympathie pour d'autres nations, et c'est ce que R. Brenes Mesén appelle (p. 663) *telestesia*, à laquelle vient s'ajouter une hyperesthésie qui porte un soin tout particulier aux questions de style et qui va même jusqu'à chercher des modèles dans d'autres langues (Carlota Werther, p. 1429). Il s'agit de liberté tout simplement

el haberse roto los grillos que hacían del castellano un idioma condenado a arrastrarse en sillón rodante de hemiplégico ; europeizándolo, abriéndolo al espíritu de la hora ; [...] poniendo todos los colores del prisma donde antes había el rojo y el negro,

sans en supprimer ni le rouge, ni le noir (Cestero). Et en 1907 les modernistes semblent avoir suivi les idées d'un Mallarmé, d'un Rémy de Gourmont, d'un Henry Bergson (F. Sassone, p. 665) dans ces recherches. Voilà qui dépasse la simple question formelle et celle des influences.

Sans rien détruire, férus de nature, marchant vers ce que Manuel Ugarte appelle l'art social (« Vamos hacia un estado social en el que el escritor será el verdadero conductor de las colectividades »), les modernistes tentent d'aller vers l'homme : « Los portaliras se inclinan hasta los hombres y los hombres ascienden ». Il s'agit d'un renouveau total, d'une aspiration transcendante. Dans cette tâche, Brenes Mesén rappelle à quel point ils sont incompris

Lo que se exige de los críticos chapados a la antigua es que comprendan, nada más [...]. Los modernistas más cultos [...] tienen el gusto de lo clásico, adaptado a las condiciones de la vida contemporánea

et cela par-dessus les apparences de charlatanisme artistique, les extravagances stylistiques de certains, les influences mal digérées, l'hybridisme forcé et artificiel, une mollesse que Fray Candil (p. 398) et Unamuno reprochent. Et, bien sûr, l'oubli des dures questions posées par la réalité environnante (R. de Maeztu, p. 506).

Mais, avons-nous seulement, cent ans après, mieux compris l'œuvre moderniste? Voilà le but de la présente réflexion : nous poser cette question.

4.4. En guise de conclusion. L'enquête. Du modernisme, élan vers le futur

Dans le fond, ce qui frappe est le fait de voir à quel point les opinions qui s'expriment dans *El Nuevo Mercurio*, soit par les réponses à l'enquête, soit par des articles ou des essais brefs, se tournent vers le futur. Le présent intéresse, mais dans la mesure où il prépare l'avenir. C'est cela le modernisme : un effort d'une totale adéquation des œuvres aux besoins et aux volontés modernes en vue d'un progrès.

Mais, le modernisme, qui commença en regardant loin derrière lui et loin autour de lui (à savoir vers l'Antiquité et vers l'Europe), se tourna aussi vers les ancêtres indigènes américains et la réalité environnante hispano-américaine, afin de proposer à l'homme moderne de le suivre vers un accomplissement serein et total, portant dans les yeux l'acuité qu'offre l'observation des grands mythes, la vie d'autres hommes d'autres latitudes, car il s'agit pour tous de la même vérité. Le modernisme offrait la possibilité de monter sur un tremplin pour mieux entrer dans les profondeurs des questions vitales de l'homme. Il y a là l'élan primitiviste qui consiste en un recul, le plus lointain possible pour mieux aller de l'avant après.

« Del egoísmo más refinado se ha pasado al más ardiente altruísmo », dit dans sa réponse Francisco Contreras, et il ajoute :

Conservando las conquistas de la libertad de los géneros y la expresión y del gusto por la forma nueva y personal, todos deseamos sencillamente hacer vida o belleza en nuestro medio, tendiendo a la creación de una literatura propia y genuina, que encuadre sólidamente nuestros nobles sentimientos de pueblos jóvenes y nuestros viriles anhelos de progreso y mejoramiento social.

En oubliant la lutte entre l'ancien et le moderne, il s'agit de ce que Hernández Catá (p. 660) appelle l'introspection, pour faire de sorte qu'il nais e « una literatura original, fuerte, hasta patriótica, para no defraudar las esperanzas de quienes gustan aún de estas limitaciones ». Tâche dans laquelle *El Nuevo Mercurio*, ainsi que son directeur occupent une place capitale, selon F. F. Fernández.

[...] porque un domingo de hacía muchos años se habían llevado al ciego callejero que por cinco centavos recitaba los versos del olvidado poeta Rubén Darío y había vuelto feliz con una morrocota legítima con que le pagaron un recital que había hecho sólo para él, aunque no lo había visto, por supuesto, no porque fuera ciego sino porque ningún mortal lo había visto desde los tiempos del vómito negro [...].

Ainsi s'exprime le narrateur dans *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez. Dans quelle mesure le *realismo mágico* rend ici hommage au modernisme et paie une dette? Dans *Técnica de ir atando cabos sueltos y realismo mágico en "El otoño del patriarca"* Angel Díaz Arena⁹ analyse l'influence de la biographie et de l'œuvre de Rubén Darío dans ce roman, et ce qu'il y découvre sur l'utilisation textuelle qu'en fait García Márquez révèle de manière définitive à quel point comprendre le modernisme est indispensable pour comprendre la littérature hispano-américaine contemporaine.