

Aberystwyth University

“La voz Fémima”, Helios (1903-1904): el discurso social y poético

Goñi Pérez, José Manuel

Published in:

Journal of Hispanic Modernism

Publication date:

2014

Citation for published version (APA):

Goñi Pérez, J. M. (2014). “La voz Fémima”, Helios (1903-1904): el discurso social y poético. *Journal of Hispanic Modernism*, (5), 23-42. <http://jhm.magazinmodernista.com/2014/03/06/issue-5/>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the Aberystwyth Research Portal (the Institutional Repository) are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the Aberystwyth Research Portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the Aberystwyth Research Portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

tel: +44 1970 62 2400
email: is@aber.ac.uk

“LA VOZ FÉMINA”, HELIOS (1903-1904): EL DISCURSO SOCIAL Y POÉTICO

José Manuel Goñi Pérez
 Aberystwyth University

La visión de la mujer en la estética modernista ha sido con mucho uno de los temas que la crítica más ha trabajado desde parámetros dispares y complementarios. Tanto los escritores canónicos, entre los que se encontrarían Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Julio Herrera y Reissig, José Juan Tablada, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Manuel Reina, Francisco Villaespesa, o la ingente producción sobre el tema de Enrique Gómez Carrillo; como aquellas aportaciones de poemas publicados en la prensa de entre siglos de escritores hoy denominados menores, ayudaron a configurar y trazar una estética modernista en la que la mujer y los rasgos conferidos a la mujer exótica tuvieron una importancia harto relevante en los parámetros literario-ideológicos de un periodo que la crítica tiende hoy a acotar entre los años 1887 y 1921. Una estética en la que la visión de la mujer convive con esa misma preocupación por parte de los escritores de la generación anterior y que durante las mismas décadas crearon una imagen de la mujer compleja y afín a las características realistas y naturalistas con las que convivían como Emma de Clarín (1891) o Isidora de Galdós (1881). La figura femenina estará pues en el centro del texto literario y artístico al desligarse de los valores idealizados de estéticas anteriores, influidos esencialmente por ese discurso científico de la segunda mitad del XIX que había llevado a ciencias noveles como la psicología, a la sociología y a la medicina, sin ir más lejos, a adentrarse en la sexología y las diferencias de género.¹ En este contexto la “voz femenina” penetraría en la revista Helios en el debate político y social como lo demuestran reseñas de artículos como el “De la influencia social del celibato sobre el feminismo. Capacidad política de la mujer”, de Raoul de la Grasserie en la *Revue de Morale Sociale* (Helios, Junio 1903, 370-373), o de forma directa en los comentarios de Margarita María de Monterrey en la “Sección Fémica”, o reflexiones sobre la función de la mujer en la sección “La cuestión social” (de relativa importancia en el todo de Helios, pero un intento de adentrarse en la función de la mujer en la sociedad como voz autónoma).²

Este trabajo es un análisis de los ensayos y las disquisiciones que rodearon el debate de la estética modernista desde su vertiente político-social en la revista Helios, tal vez la vertiente menos trabajada con la que comprender la contextualización de algunas de las perspectivas más afines a esos escritores

¹ No hay que olvidar la proliferación de los avances de la medicina en torno a cuestiones puramente fisiológicas de la mujer, de la importancia que cobró la ginecología y de su relación con el orden filosófico en el siglo XIX, a raíz de los estudios médicos del científico alemán Baron Carl von Rokitansky (1804-1878). Los avances médicos en el estudio de la adenomyoma y endometriosis continuarían a principios de 1900 con los trabajos de Thomas Cullen y John Sampson. Véase a este respecto el capítulo II y III de *A History of Endometriosis* de Ronald Batt. London: Springer-Verlag, 2011.

² Colaboradora de la prensa de entresiglos Margarita-María de Monterrey traduciría dos textos importantes a principios del siglo XX de la autora Emma Drake: *Pureza y verdad: Lo que debe saber la recién casada* (Madrid: Bailly-Baillière, 1908); y *Pureza y verdad: Lo que debe saber la mujer a los 45 años* (Madrid: Edit. Bailly-Baillière, 1909). De los 14 números de Helios, la sección aparece de forma continua de abril a noviembre de 1903, a excepción del 10, octubre de 1903; además en el 11, noviembre de 1903, aunque aparece la sección, el artículo ni lo escribe Margarita María de Monterrey, ni versa sobre la mujer como venía siendo habitual, sino que firma la sección Viriato Díaz Pérez. Siendo pues los títulos que firma Margarita María de Monterrey: Abril de 1903, “La misión del artista por Eleonora Duse”, pp. 110-111; Abril de 1903, “El dinero en el matrimonio”, pp. 112-114; Abril de 1903, “Corazones de mujeres por Matilde Serao”, pp. 114-115; Mayo de 1903, “La poetisa polaca María Konopnitcka”, pp. 241-245; Junio de 1903, “De la influencia social del celibato sobre el feminismo. Capacidad política de la mujer”, pp. 370-373; Julio de 1903, “Matilde Serao”, pp. 492-496; Agosto de 1903, “La mujer en el siglo XX”, pp. 96-99; Septiembre de 1903, “Los antiguos moralistas y la mujer”, pp. 235-239. Y la ya mencionada colaboración de Viriato Díaz Pérez en el número de Noviembre de 1903, “Por la España ignorada. Atienza”, pp. 483-485.

canónicos nombrados anteriormente.³ Desligados pues de esos poemas y textos en prosa –hoy en día en el centro de toda explicación modernista–, la pregunta clave es si las ideas sobre la mujer expresadas en la revista *Helios* –médula de la estética modernista– se corresponden a tres de los ejes esenciales de la poética modernista: la ensoñación, el erotismo, y los colores y flores.⁴ Si la crítica modernista ha planteado cuestiones de valiosa importancia como la exotización de la mujer y la mujer exotizada en el contexto de la orientalización del imaginario poético de la imagen femenina siempre desde el prisma masculino de las fantasías de erotización/exotización, no es menos cierto que la dispar ideología modernista entabló un diálogo con “la voz femenina” fuera del texto literario y que ahondó de forma significativa en las prístinas cuestiones de la relevancia de las opiniones de la mujer.⁵ Es menester comentar que esa imagen de Oriente tan erotizada y exotizada en el acervo imaginario de los escritores modernistas no lo fue siempre en las noticias de la prensa de entre siglos. Como bien se demuestra en la sección “Noticias de algunas revistas” de *Helios* V 1903, en la que podemos leer:⁶

Bajo el seudónimo de Tokushosei (un estudiante aficionado a la lectura) encontramos en la revista japonesa *Jiji-Shimpo* curiosísimas revelaciones sobre los males de la educación presente. Ocupase el articulista de la educación en China y Japón y dice ser la de este último pueblo puramente artificial. Sólo se atiende á ostentar saber y la sinceridad es reputada como un defecto. Hay muchos jóvenes japoneses y chinos que, por vanidad, por pose, no vacilan en darse muerte so pretexto de que es bello y glorioso sacrificarse por la Patria, aun cuando en tiempo de paz este sacrificio sea inútil. Tokushosei cree que esta manía suicida debe atribuirse á la deplorable educación que los niños reciben y á quienes se les nutre el espíritu con relatos del heroísmo antiguo, relatos impregnados de falsas ideas sobre el valor, relatos que fatalmente conducen al pesimismo. Así no es raro encontrar en el Japón muchachuelos de doce á catorce años que hablan de la vida, merced á la mórbida influencia de tales historias,

³ Véase sobre la importancia de *Helios*: Patricia O’Riordan “*Helios*”, revista del modernismo (1903-1904). Artes Gráficasoler, 1973. Germán Gullón ya había comentado con respecto al mundo editorial de entre siglos: Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, y Leonard Williams, fueron hombres clave en esa renovación de estilo editorial. Sus nombres van asociados con las revistas *Helios* (1903-1904) y *Renacimiento* (1907), las dos grandes del modernismo simbolista, y su actividad e influencia se hizo sentir a lo largo y a lo ancho del espectro editorial nacional. No olvido, por supuesto, los esfuerzos anteriores del mismo signo, evidenciados en publicaciones como la madrileña *Vida Literaria* (1899), o las conocidas barcelonesas *Quare Gats* (1899), *Luz* (1897-98), y *Pel & Ploma* (1899-1903). Todas estas revistas marcaron una revolución en la manera en que se presentó el material, con una riqueza desconocida, especialmente en cuanto atañe al grabado y a las reproducciones. (Monteagudo, Tercer época, número 1, 1996, p. 96). A esto cabría añadir las ideas ya aportadas por Donald Fogelquist en “*Helios*, voz de un renacimiento hispánico”, en *El modernismo* Lily Litvak (ed.) Madrid: Taurus, 1975. Sobre la importancia de la recepción de la literatura francesa véase el capítulo 4 “The Reception of Francophone Literature in *Helios*”, de Glyn Hambrook en su libro *The Reception of Francophone Literature in the Modernista Review Helios* (1903-1904). Edwin Mellen Press, 2013.

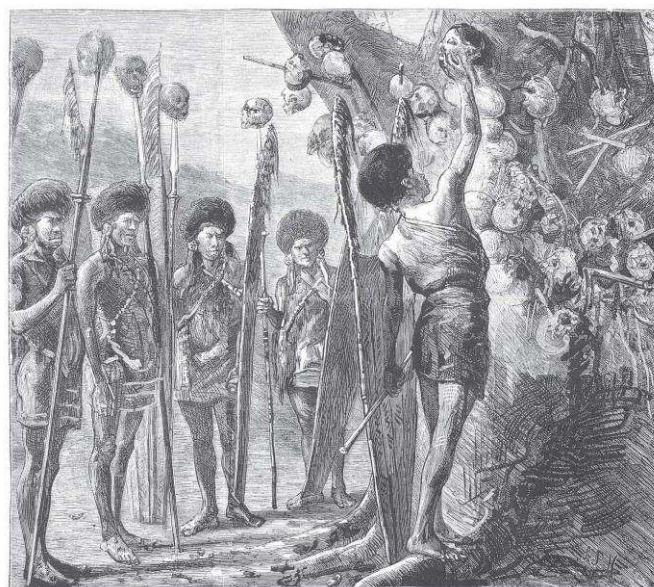
⁴ Curiosamente aparecerá en *Helios* una serie de artículos sobre el Color de Emilio Sala: Abril de 1903, “Orígenes del color”, pp. 41-45; Mayo de 1903, “El color. II. Los colores primarios”, pp. 179-185; Junio de 1903, “El color. III. Tabla pitagórica de sumas y modalidades del color”, pp. 295-302; Julio de 1903, “El color. IV. Contrastes simultáneos”, pp. 437-443; Agosto de 1903, “El color. V. Modos de ver”, pp. 70-77; Septiembre de 1903, “El color. VI. La visión en el artista”, pp. 186-191; Octubre de 1903, “El color. VII. Perspectiva aérea. Ambiente”, pp. 313-321; Diciembre de 1903, “El color. VIII. La ejecución”, pp. 577-584; Febrero de 1904, “El color. VIII. La ejecución”, pp. 222-229.

⁵ Nótese la importancia que tuvo en el imaginario modernista Japón y China, y la idealización de la mujer oriental. Como comenta Ricardo de la Fuente de gran importancia fueron las contribuciones en el mundo hispánico de José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo, “que darán noticia curiosa de la mujer japonesa y sus costumbres, para admiración de sus lectores, a la vez que para crear un imaginario alrededor de éstas donde se transparenta el deseo masculino. El mejicano escribe una serie de artículos a partir de 1900 luego recogido en su libro *El país del sol*.” A estos dos escritores se sumarían los de “Efrén Rebolledo –*Rimas japonesas* (1907), “*Desde Japón*” (1908), y Arturo Ambrogi, *Sensaciones del Japón y de la China* (San Salvador: Imprenta Nacional, 1915)”. (Ricardo de la Fuente, introducción: *El Japón heroico y galante*, 2011, 37).

⁶ No es necesario incidir en la importancia que tuvo *Helios* en su corta trayectoria, no obstante no está de más comentar que este mismo artículo sobre un Tokushosei, apareció citado de la versión dada en *Helios* en mayo de 1903 en la prestigiosa *Revista Moderna* en agosto de 1903, 58-59.

con el más profundo desaliento, como almas heridas que aspiran á la liberación de sus esperanzas. El articulista cita cartas de un jovencito de doce años que «vierte lágrimas sobre su pasado» y deplora «la despiadada inestabilidad efímera de la vida humana» ¿Qué extraño es que con estas ideas se muestren luego indiferentes á los progresos y á la prosperidad del país? Nunca creyera, bien que sólo he conocido japoneses de circo, que allá en Mikado se dedicaran á otra cosa que á fabricar palillos de dientes y centros de sala con incrustaciones. Pero ¡ah! que la mala hierba cunde hasta en tan lejanas tierras” (Mayo, 1903, 254).⁷

Como bien decía Lily Litvak “todo lo japonés se convertía en objeto artístico” (1986, 113)⁸, y si bien en las revistas de corte modernista voces las hubo que reflejaban un imaginario menos idealizado como muestra este “hasta en tan lejanas tierras”, lejos estaban esas voces de las impresiones establecidas desde la segunda mitad del siglo XIX del concepto de civilización y barbarie, como podemos apreciar en las ilustraciones del 2 de noviembre de 1879 (fig. 1), y del 24 de diciembre de 1872 (fig. 2); aparecían también ilustraciones de corte costumbrista como la del 22 de julio de 1893 (fig. 3). A este imaginario de la palabra escrita se le sumaron las ilustraciones e imágenes que aportaban semanalmente las Ilustraciones españolas.⁹



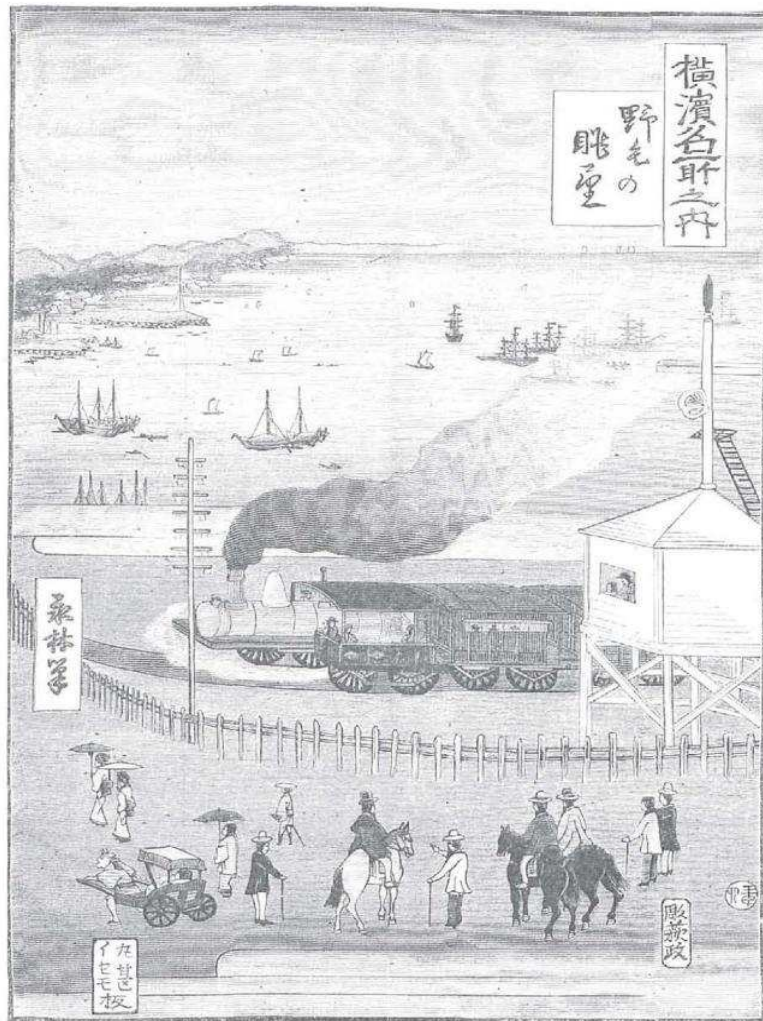
ASIA.—COSTUMBRE SALVAJE DE LOS SAKAS, HABITANTES DE ASSAM, EN SIKHIMIA.

Fig. 1: LIEA, 2 de noviembre de 1879

⁷ Es menester recordar que esta visión exótica de China y Japón no siempre fue del agrado de la prensa de finales del siglo XIX. Como Raquel Gutiérrez y Borja Rodríguez han señalado con respecto a *La Ilustración Española y Americana* (1869-1905): “Precisamente en una serie de artículos publicados bajo el título de “Costumbres japonesas” se recrean tipos, costumbres y lugares del país en varias imágenes que presentan el modo de vida tradicional. En ellos se insiste en el pintoresquismo, pues se considera que Japón está en el número “de las naciones más pintorescas” y los asuntos recreados se presentan bajo el prisma de la mirada paternalista del extranjero occidental al que llama la atención, por ejemplo, el traje tradicional nipón, que considera “mucho más airoso, y cada uno le lleva de tela, color y dibujos diferentes, según su clase, estando rigurosamente prohibido a todo japonés usar otro que el que le correspondiera.” (G. de Reparaz, “Costumbres japonesas. Una merienda campestre”, 22/07/1893: 39). Esa mirada del foráneo se fija también en lo diverso de los entretenimientos japoneses, las jiras campestres o los juegos, así como en las viviendas o la gastronomía. (“Imagen, historia y cultura de Extremo Oriente”, en *La recepción de la cultura extranjera en La Ilustración Española y Americana* (1869-1905), Peter Lang, Bern, 2013).

⁸ Litvak, Lily, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX. 1880-1913* (Madrid: Taurus, 1986).

⁹ En los años 80 podemos contar que había en circulación importantes *Ilustraciones* como *La Ilustración Española y Americana*, *la Artística*, *la Catalana*, *la Católica*, *la Hispanoamericana*, *la Ibérica* y *la Ilustración a secas*. Y revistas ilustradas como *La Lidia*, *Madrid Cómico*, *La Novela Ilustrada*, *La Nueva Lidia*, *El Toreo*, *El Genio y el Arte*, *El Enano* o *La España Musical*. Sin mencionar las que se recibían en los Ateneos españoles del concierto europeo.



JAPON.—Llegada del primer tren de ferrocarril á Yokohama; croquis de un dibujante indigena.

Fig. 2: LIEA, 24 de diciembre de 1872

32 — 57 XXXII

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA

22 JULIO 1893



COSTUMBRES JAPONESAS.—UNA MERIENDA CAMPESIN.

Fig. 3: LIEA, 22 de julio de 1893

El artista modernista experimenta con la experiencia estética, y para ello necesita de un objeto del que partir para poder elevar su propia poética hacia la perfección. El objeto pasa por el tamiz de la experiencia para volverse hacia sí misma y hacerse sujeto nuevamente. La estética modernista es la resultante de un objeto que desprendido de sus prístinas cualidades adquiere las cualidades de ese sujeto que selecciona y pule para convertirlo en esclavo de una forma pura. La mujer japonesa por ejemplo fue objeto de una forma pura de arte. El sujeto ha subjetivizado el objeto hasta convertirlo en experiencia de sí mismo, y al conseguirlo a través de la palabra lo destruye, legando al arte de una nueva estética. De ahí que fuese necesario un mundo oriental desnaturalizado pero misterioso y a través de la experiencia un mundo ensoñado.¹⁰ Esta fue la fórmula estética que pusieron a prueba Carrillo, Tablada, Rebolledo, Ambrogi... con la que romper los andamiajes del empirismo, de la experiencia positiva. La experiencia ha de ser belleza: ha de partir desde y hacia la belleza. Como crítica a ese empirismo ideológico tienen aún hoy en día más relevancia las observaciones de Margarita María de Monterrey cuando al reflexionar sobre la “Mujer en el siglo XX” dijera: “En resumen: por una parte la influencia del progreso industrial tiende a atrofiar el sentido estético en las naciones y a depreciar la evolución normal de las cualidades femeninas; por otra parte, el abominable régimen de amor impuesto a los jóvenes, determina una funesta selección de los cuerpos femeninos que son bellos y correctos, para sacrificarlos al amor venal y a la esterilidad, da por resultado el afeamiento progresivo de los que se unen en enlaces consagrados por la ley” (Helios, agosto 1903, 98-99).¹¹

Ahora bien, no hay que confundir lo que es la voz de la fémina con el debate feminista, pues, si bien hay argumentos comunes, aquella se distingue por ser como primigenia intención voz autónoma y no necesariamente por disentir con los fenómenos sociales, al entablar un discurso socio-ideológico. Así, por ejemplo algunos de los artículos de Margarita María de Monterrey entrarían dentro de la reflexión feminista como Mujer-Entidad, frente al superado debate decimonónico del Hombre-Entidad. Asimismo, su crítica, a raíz de la publicación de un artículo publicado en la Revue de Morale Sociale titulado “Los antiguos moralistas y la mujer”, se centrará en la inutilidad social del teatro y del realismo literario:

Leed a Michelet, a Pelletan, a Legouvé, y hasta a Alejandro Dumas, escribiendo en una época que ya se vanagloriaba de ser realista. ¿Qué mujer nos presentan? ¿En un ser real, distinto en cultura intelectual y moral según el medio... según el piso en que vive? ¿Conoce la necesidad de vivir, de economizar el peculio doméstico, de ganarlo cuando se ofrezca ocasión? No; para todos nuestros escritores, apenas si Jenny la obrera en su boardilla se distingue de la duquesa en su boudoir, o de la burguesa en su alcoba. De que todas tres posean un corazón nacido para el amor, nuestros novelistas psicólogos deducen que son idénticas. Novelistas en el fondo son

¹⁰ Ejemplar es pues la explicación de Ricardo de la Fuente sobre el misterio de la mujer japonesa en Carrillo: “[...] ese ceremonial, ese misterio, independientemente del tema de la domesticidad de la mujer japonesa, hacen de ella un icono perfecto para el escritor modernista, por su rareza, por su artificialidad, por su belleza, por su identificación con una figura donde el arte lo es todo, e incluso, aunque no se diga de una forma explícita en los textos citados, por su conexión con el tópico de la mujer pura, pues, como sabemos, la geisha no es necesariamente una prostituta, sino una artista, entrenada en un complicado ritual de cortesía, en la música, el canto y la danza. Es, en cierto modo, la perfecta representación de la vida del Japón, que como no dejan de señalar nuestros cronistas, está pautada por principios estéticos que organizan todo el quehacer diario. (2011, 42)

¹¹ Al hablar de Juan Ramón Jiménez y de Helios, R. Cardwell comenta que “El manifiesto de Helios, con el título bien revelador de «Génesis», consagraba la revista a la belleza, la juventud y la libertad. En esta idea incluso vemos la impronta de la lectura de la Defensa de la poesía, de Shelley que Juan Ramón leía y anotaba en aquel entonces. La iniciativa de nuestro poeta pretendía dar a la nación un ejemplo de idealismo intenso, una fe en que la belleza le conduciría a una apreciación más cabal de la diferencia entre el bien y el mal, una fe en que la belleza se revela como la verdad, y en un duro trabajo dedicado a una esfera de actividad elegida. Los «hermanos» de Helios pronto aceptaron la tarea divulgadora idealista como demuestra Antonio Machado en una reseña de un libro unamuniano en 1905 cuando escribió: «los gestos de compunción, de tristeza, de melancolía, y la palabras plañideras y elegiacas de la juventud más lírica ¿qué son sino expresión del mismo descontento y ansia de nueva vida? Las diferencias son sólo de procedimiento» (“Juan Ramón Jiménez y el modernismo: una nueva visión de conjunto” *Ínsula*, n.º, 705, septiembre 2005, págs. 9-12).

todos nuestros sociólogos del feminismo. Literatos tan ridículos por su Mujer-entidad como por su Hombre. Esta infantil psicología era la del filósofo que escribió con gallarda pluma el Emilio” (Helios, septiembre, 1903, 239).

En enero y febrero de 1904, Pablo Salvat publicaba también en Helios un extenso artículo titulado “La instrucción y la educación desde el punto de vista social” en el que abogaba en su primera parte –la educación de la mujer– por “una instrucción a la altura de las circunstancias”, en la que si sus abuelos habían colaborado en la educación e instrucción de la mujer ya que “necesitaba saber zurcir y hacer media, y leer poco”, y sus padres “sustituyeron esos trabajos por otros de adorno, bordados y encajes; se atrevieron a enseñar a sus hijas alguna lengua más que las habladas de ordinario en el país, y empezaron a iniciar la inteligencia femenina en el campo del arte, especialmente en aquellas ramas más acordes con su temperamento, como la música y la pintura”. Y decía de forma progresista que “nosotros debemos adelantar otro paso”. Y si la higiene privada y la economía doméstica eran parte del trabajo de la mujer, ese otro paso consistía en la instrucción de la mujer en las ciencias matemáticas pues “necesita aprender [...] poseer conocimientos superiores a los del hombre, puesto que son de su exclusiva incumbencia”; como también lo era la instrucción de la mujer en lenguas extranjeras y el arte culinario (Helios, enero de 1904, 91-92). “Los estudios higiénicos para el cuidado de la familia, los principios de contabilidad para la administración del hogar, y los estudios de pedagogía elemental, para poder conducir a los nuevos vástagos por buen camino deben de ser punto principalísimo de mira en las escuelas de niñas” (93-94). Curiosamente, y a esta nueva predisposición del hombre en la educación avanzada de la mujer a principios del siglo XX, la cuestión social seguiría confiada al hombre “más predispuesto por la naturaleza al dominio y a la preponderancia intelectual”, aunque debe “procurarse hacer de la mujer un ser superior más elevado de espíritu e inaccesible a las pasiones [...]” (94). El discurso social de la función de la mujer quedaba pues apuntalado desde un posicionamiento progresista, sincrónicamente hablando. Estos comentarios y artículos sobre las mujeres convivían con la ética y estética modernista predominantemente masculina. De ahí la importancia que tiene la selección de noticias de Margarita María de Monterrey en Helios, pues la voz fémina será voz autónoma es esas tendencias idealistas y artículos costumbristas de corte realista, que conforma la base de los debates en publicaciones periódicas de estética modernista.



Helios, abril de 1903

La relación entre el amor y el dinero ya había sido puesta en relación por Clarín en un artículo titulado “El amor y la economía” para quien la idea pura del amor solo podría existir con la independencia monetaria de la mujer:¹²

Solteras, víctimas de la preocupación social que os niega el derecho al trabajo, revelaos, emancipaos; el premio de vuestros afanes será el más caro para vosotras; podréis escoger

¹² Revista de Asturias. 15 de julio de 1879, Año III Número 19, 300-302.

marido en vez de esperar como la hembra del serrallo a que el sultán el gallo del harem, se digne poner en vosotras la mirada. Sí: servid a la libertad económica, haceos independientes ganándoos la vida con vuestra actividad; corred al trabajo, a las carreras de oficios. Pero cuidado, no hagáis lo que los hombres; que no os dé por la empleomanía porque entonces se acaba el mundo. (1879, 302)

Con esta idea se ahondaba en la evolución social de la igualdad y en la total emancipación de la mujer del cerco social que constreñía su elección. En las crónicas publicadas en *Helios* por Margarita-María de Monterrey –por dar ya un ejemplo concreto– y a raíz de un artículo de Pablo Adam en el que se defendía el matrimonio de la razón, se resumía la enquête llevada a cabo por una revista francesa con la singular pregunta de si el dinero era indispensable para la felicidad del matrimonio. Lo interesante de esta crónica, y tras enumerar las opiniones de las jóvenes en edad de matrimonio, es que concluye que el estilo, como las opiniones del joven Pablo Adam, parecía más ser “fiel reflejo de las aspiraciones materialistas de la época. No se engrandecen las razas rebajando sus ideales” (abril 1903, 114). Lo distintivo de esta crónica foránea, a diferencia de las que *La Ilustración Española y Americana* publicaría desde 1869 hasta 1921, es la voz narrativa, la opinión directa de la joven mujer que a sus 15 años divaga sobre la esencia de lo que es el amor y los negocios del amor. La voz ya no es íntima sino pública, y esta es una de las tendencias más loables que la breve “Sección Fémica” de Margarita-María de Monterrey aportará a *Helios* como voz autónoma.

Entre tanto, no hay que olvidar la importancia de los comentarios sobre las publicaciones de Paul Adam que aparecían en la prensa de principios del XX. Así en *Juventud* se comenta la idea de Adam de crear un Palacio de la Belleza en la que el artista de la moda trabajara con los cuerpos de las mujeres para poder así crear una moda ceñida al busto de la mujer que resaltara sus formas. Se quejaba de la moda imperante que ocultaba

las formas esculturales de la Venus parisién detrás de amplia falda; destruir la curva sinuosa del busto y el perfil elegante del brazo entre pliegues y adornos, constituye á sus ojos un crimen de lesa estética. «Nada más hermoso –dice– que admirar en la mujer las líneas que produce el vestido ajustado, con su cola amplia, flexible, sinuosa. Parece que la sirena avanza marcando su estela en las ondas. Todo lo demás es indigno de la dicha que Dios nos concedió al crear esa custodia de nuestros sueños...» Y añade: «Artistas de la costura, por Dios; no ocultéis la nuca, el busto, el talle, la cadera; no corrompáis la pureza de la línea entre perifollos superfinos!» (20/10/1903).

Ese vestido ajustado y las formas de la mujer nos devuelven a algunos de los versos eróticos del modernismo latinoamericano, a ese diálogo de algunos escritores con la dialéctica del Cantar de los cantares en los que el cuerpo se vuelve poesía, como en el poema del mismo título de Luis Palés Matos publicado en *Azaleas* en 1915:

Jerusalem dormida bajo las beatitudes
 lechosas de la luna; en el harem-palacio
 se destrenzan las danzas y vierten los laúdes
 un dulzor soñoliento notablemente lacio.
 “Hacecito de mirra” clama el sabio beodo
 de axilas y de labios... La lujuria palpita
 como un temblor de alas: Salomón tiembla todo
 y retiembla la carne negra de Sulamita.
 Es noche. Las antorchas ríen luces de oro...
 Riman los besos rojos su madrigal sonoro,

y la africana sueña con el pastor amado,
 mientras bajo la fiebre de los ardores rudos
 los diamantes aguzan sus ojitos agudos
 y entre los terciopelos se desmaya el pecado.¹³

Como comenta de forma precisa Miguel Ángel Náter sobre este poema:

La lujuria es el pecado que hace estremecer los cuerpos de ambos amantes. De ahí la conciencia del pecado. Existe una actitud de vergüenza que el hablante lírico resuelve en los puntos suspensivos que deberían dar paso a la descripción de los acontecimientos. La poesía surge de la unión de los cuerpos, reducidos a los labios, es decir a la pronunciación de los versos, al ritmo del madrigal lascivo que debe exaltar las partes del cuerpo en lugar de ocultarlas como algo obsceno. La pugna final entre el cuerpo y el alma, entre la imaginación y la carnalidad, hace aparecer el sueño como una forma de imaginación que contrasta con la realidad sexual a la cual se entregarán los amantes. (183)¹⁴

Lejos del exotismo de la visión de mucha de la poética modernista, o de la idealización orientalizada, las crónicas escuetas de la revista *Helios* tenían además una gran influencia en la transmisión de la ideología extranjera en cuanto al sufragio universal y la evolución de la capacidad política de la mujer (1903, Junio, 370-373) Las reseñas de libros aportaban además una visión múltiple cual era el de las distintas tendencias literarias. Al reseñar *Corazones de mujeres* de la escritora italiana Matilde Serao, Margarita María de Monterrey se adentra en esas historias que juzga “diversas, variadas de tono y asunto, tienen [...] la exquisita monotonía de ser tan reales unas como otras” (1903, 114). Asimismo, en el mes de julio de 1903, explicaría en una extensa semblanza la idea de Matilde Serao sobre la necesidad imperiosa del “sueño en la vida y en el arte” y que tanta relación tiene con la estética modernista de las ensoñaciones de raigambre simbolista en sus órdenes de mujer como abismo, de la magia de oriente a manera de Visto y soñado (1903); de máscaras y monstruos; y de jardines, flores y verdes.¹⁵ Para Matilde Serao la poesía del sueño debía extenderse hasta el ser individual y social: “Hagamos de nuestra vida un sueño, cualesquiera que sea las circunstancias de nuestra vida, brillante o tierna, triste o melancólica...” (1903, julio 496). Esa misma ensoñación musitada en *Sonatina*:

¡Calla, calla, princesa –dice el hada madrina–,
 en caballo con alas, hacia acá se encamina,
 en el cinto la espada y en la mano el azor,
 el feliz caballero que te adora sin verte,

¹³ Luis Palés, *Azuleas*, Casa Editorial Rodríguez, Guayama, 1915.

¹⁴ “De míticas mujeres: asedio al erotismo de la poesía modernista en Puerto Rico”, Miguel Ángel Náter. *Scriptura* 19/20 (2008), 163-185.

¹⁵ Las páginas de *Helios* están llenas en todas sus secciones de referencias a las flores y a los colores de todo tipo. Los poemas al igual que las referencias a artículos de otras revistas nos dan noticias de colores y de flores, como en un artículo publicado en el *Century Illustrated Magazine* de Maurice Maeterlinck sobre las crisantemas del que se traduce algunos párrafos: “Son más universales y varias de las flores, pero su diversidad y sus sorpresas son, por decirlo así, armoniosas como las de la moda, en no sé qué Edénes arbitrarios. En el mismo instante como a las sedas, como a los encajes, como a las joyas, como a los rizos, una voz misteriosa les da pasaporte para el tiempo y el espacio, y dóciles, como son dóciles las mujeres al imperio de esta voz, simultáneamente en todo el país, en toda latitud obedecen las flores el sagrado decreto.” (*Helios*, enero 1904, 127). Recordemos la importancia que tuvieron para los modernistas las flores como los lirios de agua, los nenúfares en todo su exotismo, y las crisantemas. Consabidas son las palabras de Unamuno sobre toda esta parafernalia modernista: “Estoy harto de cisnes, sátiros, crisantemos, Pan, Afrodita, centauros... y toda la farfamalla pseudo-clásica. Todas las tardes salgo de paseo al campo y me detengo con las malvas, llantenes, retamas, cardos y beleños ahora en flor, y comprendo mejor cómo sólo conocen a las flores de vista no de trato, los que tanto las manosean” (*Obras completas*, Madrid, 1958, XIII, p. 44). Cito por el libro *Los trabajos de la belleza modernista, 1848-1945...* de Esteban Tollinchi, Universidad de Puerto Rico, 2004, p. 361).

y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
 a encenderte los labios con su beso de amor!

J. Ramón Jiménez en una reseña sobre el libro de Rubén Darío *Ensoñaciones* se quejaría de juicios como el de J. Valera: “Aquí, en España, se han dicho las mayores atrocidades de este poeta singular, tan maravilloso y tan extraño en sus músicas íntimas y perfumadas, henchidas de caricias para el alma, y en sus visiones siderales, grandes de pompa orquestal, lentas y grandes, entre salmos de mares y resplandor de astros. ¿Estos incomprensibles ataques son de artistas? No. [...] Eso no duele. Doloroso es que D. Juan Valera, el admirable traductor de Longo, diga, hablando del libro *Los Raros* de Ruben Darío, que por aquí no conocemos ni tenemos deseos de conocer á Verlaine, por ejemplo, el poeta más completo que ha nacido y que es, junto a Heine, el alma de ensueño más extraña y más dulce y más íntima que ha pasado por la tierra, viajera del país lejano y encantado”, (*Helios*, IV 1903, 116). Manuel Gutiérrez Nájera convertiría ese sueño de princesa en el el objeto deseado por el poeta en “*Versos de álbum*” (1894), y así:

Princesita de Cuentos de Hadas,
 La gentil, la fragante, la esbelta,
 ¿En qué astro se abrieron tus ojos?
 ¿De cuál concha brotó la belleza
 De tu cuerpo ondulante y gallardo
 Como línea de ánfora griega?
 ¿De las ondas saliste cautiva,
 Como búcaro fresco de perlas,
 O saltaste, temblando de frío,
 De la copa de blanca azucena?
 ¿En qué lirio labraron los genios
 Ese cuerpo de hada, Princesa?¹⁶

Y repetida en el alma que ha de soñar de Antonio Machado (*Soledades*):

El alma que no sueña,
 el enemigo espejo,
 proyecta nuestra imagen
 con un perfil grotesco.

Y que tan bien explicara en su poema *En el peristilo*, con fecha del 30 de junio de 1905 (*Arabescos mentales*, 1913) el excelso cubano Regino Eladio Boti:

Mis rimas tenebrosas,
 cual brunas mariposas
 nacidas de las viejas, las ignoradas fosas,
 contienen de los besos sutiles embriagueces,
 columpian en los templos las cántigas y preces
 que ascienden vagarosas hasta besar el Sol.
 Son lampos imprecisos de nítidas contiendas
 que tienen de lo extinto románticas leyendas
 labradas con barrocos reflejos de arbol.

¹⁶ Opus cit. 1896, 222.

En la misma revista Helios en un artículo laudatorio sobre la poesía de Amado Nervo *El Éxodo y las flores del camino*, J. Ramón Jiménez definiría el ensueño al explicar unos versos del poeta mexicano:

esto de la tristeza de los poetas, es una cuestión muy complicada; el ensueño es como una imagen que el corazón proyecta sobre un lago, sobre una nube, sobre un país lejano; el ensueño es una nostalgia de cosas adivinadas y distantes, que viven, sin embargo, dentro de nuestro corazón. Y de este modo la lira está llena de flores para las novias que nunca hemos querido y que nunca nos querrán. La tristeza es tan descontentadiza, que desprecia la frescura de un aliento cercano y su fragancia; yo me llamo Juan, por ejemplo: ¿voy, pues, a querer a una mujer que se llame Juana? Esto no es posible; yo necesito, por lo menos, una mujer que se llame Balduína Van der Rotten, o una pastorcita de los Alpes que no tenga nombre alguno como no sea Preciosa-blanca, Blanca-de-nieve, o cosa parecida. (Octubre, 1903, 366).

Y el ensueño de las cosas creadas, de la belleza del mundo será la mentira patente en “En defensa de la mentira”:

Yo no acepto más que un criterio para juzgar de lo que me rodea la belleza. Para mí lo que no es bello, es inmortal, necio y despreciable. Ahora bien, sólo la mentira es bella. Sólo ella es creadora, si por ella la vida vale la pena de ser vivida. Mentira es ese nácar de luna que finge en la sombra, Ofelías vagas que pesan; mentira esa policromía augusta de los crepúsculos y esa melancolía serena del otoño mentira el azul del cielo, joyero inmenso de las constelaciones; mentira la juventud, el amor, la gloria, el ensueño, la seda de una tez, marfil de unos senos, los diamantes negros de unos ojos. (1902, 28)¹⁷

Ya en la última estrofa de *Viejo estribillo* (1902, 30-31) juzgaba Amado Nervo:

Oh Señor! La belleza sólo es, pues, espejismo,
 Nada más Tú eres cierto, sé Tú mi último Dueño.
 ¿Dónde hallarte, en el éter, en la tierra, en mí mismo?
 -Un poquito de ensueño te guiará en cada abismo,
 Un poquito de ensueño.

¹⁷ *El Éxodo y las flores del camino*: 1900-1902. México, [s.n.], 1902 (Oficina Impresora de Estampillas). Lejos quedará pues ese mundo del fingidor verdadero, del poema de Pessoa “Autopsicografía” (1932):

O poeta é um fingidor.
 Finge tão completamente
 Que chega a fingir que é dor
 A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
 Na dor lida sentem bem,
 Não as duas que ele teve,
 Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
 Gira, a entreter a razão,
 Esse comboio de corda
 Que se chama coração.

(Fernando Pessoa, *Obra Poética e em Prosa*, ed. António Quadros. Porto, Lello & Irmão, 1986)

Un ensueño que en su poética irá unido muchas veces al concepto de éxtasis (1902, 54), pues estos ensueños serán necesidad imperiosa contra el *tedium vitae*, contra la idea de la muerte contra la que posteriormente el existencialista de las noches de París, Ernesto Sabato, luchara en su *Antes del fin*. Dirá Amado Nervo en su poema “A Lucerna” (1902: 76):

Virgencita de las aguas, virgencita de la nieve,
 pastorcita de los Alpes, edelweiss de sus barrancos,
 guarda todos mis ensueños, que si no me muero en breve,
 cuando torno habré de hallarlos más azules....
 o más blancos!



Helios, mayo de 1903

Como en la “Bacante que baila” del Libro de las mujeres de Enrique Gómez Carrillo en el que se entremezclan la magia y el sueño: “Divino, en efecto, es el soplo que anima a esta mágica prodigiosa de la pasión antigua. Con naturalidades sobrenaturales, baja de su zócalo y continúa su existencia ideal. La música acompaña sus pasos y se ajusta a sus movimientos. Al oír los primeros acordes, diríase que su ser entero despierta de un sueño milenario. Es la princesa del mármol durmiente” (23-24).¹⁸ Cuyos sueños son ora ensoñaciones fragmentarias, ora sueños de ensoñaciones:

Un momento después sus brazos blancos se hunden entre las flores silvestres. Ya no es ni Ifigenia la hija del rey, ni la dríada amedrentada por la flauta de Dionisos. No es más que la pastora amorosa que va tras su rebaño, soñando ensueños de ternura pasional. Los pájaros que vuelan por encima de su cabeza, la hacen, con las alas, signos enigmáticos en los cuales se le figura descifrar presagios de dicha infinita. Y su boca inocente, al pensar en el oaristas cercano, llénase de besos más encendidos que las fresas del bosque y más dulces que la miel de los panales... (24-25)

Esos besos encendidos aparecen ya en los poemas de corte modernista en la revista Helios. Así por ejemplo, en los versos de Manuel Ugarte “Reflejos de París” (Agosto, 1903):

Mi mano en tu talle, tu boca en la mía,
 bailemos las polcas que bailan aquí,
 y siempre siguiendo la misma armonía,

¹⁸ El libro de las mujeres. 1919. Obras Completas, Tomo I. Editorial “Mundo Latino”. Madrid.

corramos la alegre guingette fleurie.

Y ese ensueño entronca además con el erotismo y el sujeto se adueña así del objeto haciéndolo parte de sí. De mayor erotismo serán los versos que en 1886 escribiría Manuel Gutiérrez Nájera en su poema “Tres amantes”:

Tu castidad es cirio, respeto de los buenos,
 Que yo al pasar apago;
 De mármol son tus brazos; de mármol son tus senos.
 No importa: yo los pago.
 Comercia con tus gracias, trafica tus hechizos
 Y vende cuanto puedas;
 Si amante me recibes, el oro de tus rizos
 Convertiré en monedas.
 Se acerca el que esperabas. Entre mis áureos brazos
 Todo placer se encuentra...

IV

La joven desanuda de su corsé los lazos
 Y dice al crimen: ¡Entra!¹⁹

Ora como la visión de Gómez Carrillo en “La Aspasia moderna”:

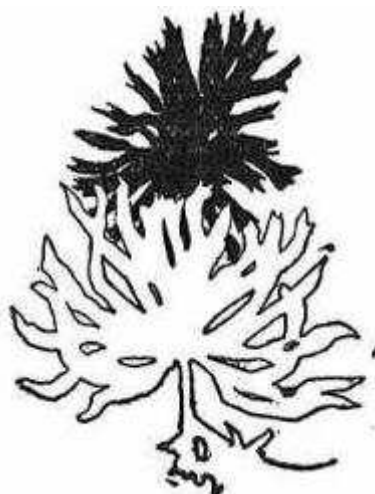
¡Susana Després! Yo la conocí hace veinte años, cuando, pobre y sin esperanzas, venía todas las tardes de su lejana buhardilla al Montmartre ruidoso. ¿Qué buscaba en los cafés artísticos? Siempre pálida, siempre sonriente, siempre callada, parecía vivir en un ensueño. Pero no era un ensueño ambicioso, no. Sus ojos color de violeta tenían una modestia invencible. No era ni siquiera coqueta. Se peinaba como un hombre y se vestía cual una institutriz. (125)

O como en “La parisiense de Steinien” quien soñaba sueños enigmáticos, rumiando canciones tiernas (156).²⁰ O en El Japón heroico y galante, imposible de narrar, de describir, ni de pensar pues el ensueño no es suficiente para poder llegar a los andamiajes de la realidad:

No hay necesidad de libros del Celeste Imperio para comprender el divino origen de todo esto. He allí, justamente, una torre que aparece entre las cryptomerias gigantescas y que proclama con su belleza la mitad de los milagros. Porque es un milagro de arte, un milagro de suntuosidad, la arquitectura de Nikko. El ensueño mismo no llega a tanto esplendor. Es una realidad que hace palidecer a la imaginación. Es algo más rico, más delicado y más enorme, que lo que hemos visto en los cuentos de hadas. Los alcázares de Las mil y una noches palidecen ante estas construcciones. Leed los libros de los viajeros, y encontraréis en todos, desde Dresser hasta Loti y desde Lowell hasta Kipling, la misma impotencia para describir tanta maravilla. “Es imposible –dicen– es imposible. (2011, 113)

¹⁹ “Los tres amantes”, Poesías, Tomo II, Manuel Gutiérrez Nájera. Biblioteca de Poetas Americanos. Paris: Librería de la Viuda de Ch. Bouret. 1897: 67-68.

²⁰ Con acierto ha afirmado Ricardo de la Fuente en el prólogo a la edición El Japón heroico y galante que “[...] Carrillo es el autor que para muchos introduce el tema femenino, a la mujer, en la literatura contemporánea, aparte de dedicarse a toda una serie de frivolidades que buscaban a este público tan importante en los últimos años del siglo diecinueve: Psicología de la moda femenina (1907), Las mujeres de Zola (1907), El libro de las mujeres (1909), La mujer y la moda (1920), Safo, Friné y otras seductoras (1921). (El Japón heroico y galante, 2011, 16)



Helios, marzo 1904

El poder del término ensoñación será también parte del teatro que publicara de forma asidua la revista *Helios*. La tragedia *La dama negra* de Ramón Pérez de Ayala, tendrá como subtítulo *Tragedia de ensueño*. El introito con el que se describe el locus sugiere ya el estilo modernista de la prosa de la década anterior: “Es un invernadero tibio. Hay plantas exóticas que exhalan emanaciones acres de sus flores carnosas y polícromas. Los arbustos son rígidos, entecos; ni la violencia del huracán les azota, ni la dulzura de la brisa les halaga; crecen con lenta y enfermiza parsimonia en aquel recinto de vida recortada y artificial” (08/1903, p. 14). *La dama negra* será descrita con formas vitales, una mujer que en sueños se le ha presentado como un renacimiento:

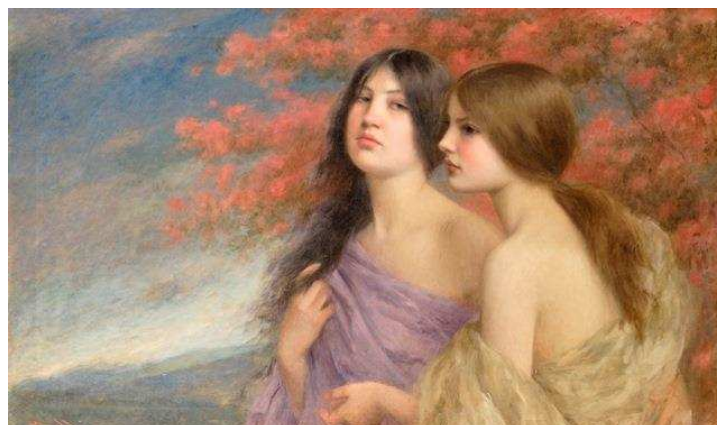
EL HIJO. –Me ha dicho en sueños que vendrá a verme. Vendrá... La amo tanto...

[...]

EL HIJO. –Es tan hermosa... sus ojos tienen suavidades como el terciopelo; acarician y son misteriosos. Su boca es pálida y sonrío con triste amargura. Su rostro es de nieve, y en las mejillas tienen dos rosas, rosas esfumadas con un velo blanco. Las manos surgen como lirios de ademán regio que ordena. Su cabello es tenebroso, como su vestidura impalpable. (agosto 1903, p. 19)

Esas “plantas exóticas que exhalan emanaciones acres de sus flores carnosas y polícromas” serán una constante en el imaginario poético. En su libro *Villaespesa y las poéticas del modernismo* Andújar Almansa y López Bretones comentan sobre la adelfa (rosa laurel), por ejemplo, que el poeta almeriense relaciona con su fascinación con el mal: “Y entre las adelfas alza lentamente/ su verde cabeza la Eterna Serpiente [...]” (192) y que Antonio Machado utilizaría con la misma significación negativa en su “Nocturno Madrileño” (*El mal poema*, 1909).²¹

²¹ *Villaespesa y las poéticas del modernismo*. Andújar Almansa y López Bretones (eds.) Almería: Universidad de Almería, 2004



J. Brull: Adelfas, 1904

En las escenas costumbristas de la revista *Juventud* leemos asimismo la fascinación que producen las mujeres y el mundo mágico de Marruecos en el cronista de viajes aunque muy lejos de la ensoñación vital y erótica de la poesía modernista. Mujer y magia que luego cantarían en sus páginas literarias escritores como Paul Bowles o Jane Bowles. Así en “Mantos y Celosías” Rafael Salillas describiría la mujer árabe siguiendo los cánones del viajero de ese oriente encantado de brujas, duendes, y genios malos: “La mora no se exhibe como las demás mujeres del mundo; se asoma. Es mujer del harén, y su manto representa la clausura” (1 de octubre de 1901). La mujer enigmática ante los ojos de poeta: “Mujeres eran de las que ocultan las gracias con sus mantos y prometen é ilusionan con los ojos. Era el harén que venía á ofrecerse á la curiosidad del extranjero. Era la escena de Roberto il diavolo. Cayeron los mantos que cubrían á los fantasmas del jardín, y parecieron las agraciadas moras cubiertas con ligeros bombachos, airosas chaquetillas y tenues gasas, tan tenues que le parecieron al poeta aire tejido” (1 de octubre de 1901).



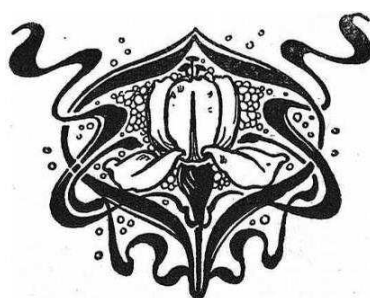
Helios junio de 1903

Esta ensoñación, en sus distintas formas, convivía en la sección “Fémina” de la revista *Helios* (mayo de 1903) con semblanzas como la de Maria Konopnicka (1842-1910) (pseudónimo Jan Sawa) en la que Margarita-María de Monterrey destacaba la poética patriótica de su Polonia natal y su simpatía hacia los campesinos y los pobres. La importancia de esta semblanza reside además en el hecho de que la escritora polaca destacó como defensora de los derechos de la mujer en Polonia y de la denuncia de la situación de la mujer en el orden social. Lejos quedan pues de estas crónicas de *Helios* las poesías publicadas en sus mismas páginas por Antonio Machado, Rubén Darío, Amado Nervo o Juan Ramón Jiménez con las que convivían.

No le andaba a la zaga la revista *Juventud* que en su primer número publicaba una elegante disquisición sobre la mujer titulada “La Eva futura”. Lo interesante de artículos como este no es tanto la línea argumentativa sino el tema a debatir: la mujer española y la culpabilidad del hombre en su búsqueda de la mujer ideal. Frecuentes eran las alusiones al tema de la función social y familiar de la mujer en la segunda

mitad del siglo XIX como así lo muestran ilustraciones como *La Ilustración Española y Americana*, desde una vertiente más intransigente sobre la cuestión del género y de las libertades de la fémina. El debate posterior será pues sobre el concepto del amor y la posición social de la mujer como ente individual, como mujer nueva cuyos paradigmas buscaría el modernismo en esa ensoñación constantemente cantada. El debate pues estaba más en consonancia con el cambio de la mujer que explicaba la revista *Juventud* en 1901:

Hasta el presente, los españoles se dieron por satisfechos con el modelo que nuestros abuelos nos dejaron, un poco empeorado; la administradora honrada, sucia, buena, humilde, casera; una especie de animal doméstico sin inteligencia ni corazón á no ser para los hijos, un tipo, en suma, tal como sólo el egoísmo ingenuo y francote del varón, podía apetecerlo. Hablar á esta pobre mujer de amor, de pasión, de ideales altos, hubiera sido una broma pesada, y el marido búscala en general fuera de casa con quien departir acerca de esas cosas. Aun hoy, el ideal de la mujer en muchas familias, es una tonta gruñona, buenaza, enemiga del agua, apagada de sexo, económica y que sepa hacérselo todo en casa, aunque; resulte peor y más caro que fuera. El mal está en que el hombre actual necesita amor, algo que le endulce la vida tras la brega diaria, agotadora; corriendo el peligro de encontrarse al tratar de hallarlo con la Venus parisién á quien la Naturaleza ha reservado, al decir de Verdes, el papel de destruir las razas decadentes— ó dentro ya del matrimonio con la mujer ideal de Praga, una loca moral y social; con anormales como Hedda Gabler, altiva, caprichosa, inadaptable, desequilibrada, con alma de niño; ó con la serie de débiles é ineducadas, sin control, inútiles para la vida, que nuestra sociedad presenta en tal abundancia. Sin duda en nuestro país el concepto del amor dentro del matrimonio resulta inconcebible, desde el momento que al encontrarse solicitados por su interés personal que les pide mujer bella de espíritu y de cuerpo, y su interés de maridos, para el cual constituye una intranquilidad la segunda de estas bellezas, muchos resuelven la cuestión tomando por mujer una que reúna las dos, dándose prisa por deformarla y, arruinarla físicamente cuanto antes. [...] El hombre culto, superior, tiene que mirar con desdén ú odiar á la mujer inferior, pequeña de espíritu, ininteligente; rémora ó lastre para él. Y la mujer por su parte mirará cada vez con menos simpatía á un orgulloso —cuando no un tirano— que aprovecha cuantas ocasiones se le presentan para humillarla, tratándola desdeñosamente desde lo alto de su torre dorada, y en el cual tampoco hallará interés, pues ni el talento y erudición, ni otras prerrogativas de la masculina raza, satisfarán jamás a la mujer como un poco del sentimiento de la vida que ella perpetúa y conserva” (1 de enero de 1901, s.p.).



Helios, agosto de 1903

El erotismo de la poesía modernista, el nido aprehendido de los versos de Gutiérrez Nájera de 1884, serán muy distintos de esas voces que intentaban redefinir a principios del siglo XX la función de la mujer, el amor y la responsabilidad del hombre. En el acto erótico de la poesía modernista se disipan las disquisiciones, y prestos los argumentos se diluyen poco a poco por entre los encajes del cuerpo de la mujer:

Dejad que aquí con avidez respire
 El perfume de ella desprendido,
 Que en el espejo en que se ve me mire
 Y que guarde la puerta de su nido.
 Dejad que a su camita perfumada
 Me acerque palpitante y, de rodillas,
 Los labios ponga al fin en la almohada
 Que ha sentido el color de sus mejillas.
 Aquí, como la aurora entre celajes,
 En la mañana, al despertar risueña.
 Descorre poco a poco los encajes
 Que la envuelven y cubren cuando sueña.²²



J. Brull: Ensueño, 1896

No en vano, el erotismo de entre siglos era además de forma poética, disquisición teórica que en las páginas de la presa semanal. Así, en *La España Moderna* de agosto de 1903, Edmundo González-Blanco en un extenso ensayo de título “El suicidio en sus diversas formas” (54-87) analizaba el dilema del erotismo y la imaginación:

Porque el sociólogo no sólo debe analizar y admitir la depravación sexual en general, sino una depravación sexual inmanente y difusa: la que arranca de nuestra constitución anímica, de nuestro hombre interior. Aparte de los estados de vergonzosa embriaguez sensual, propios únicamente de los que han sacudido todo freno de pudor, hay, en las tres cuartas partes de la sociedad, un estado casi inevitable, en que la imaginación, corriendo desbocada por los espacios de lo desconocido, despierta deseos jamás soñados, y la carne, excitada por los mordiscos de la lujuria en sus manifestaciones más brutales, desea revolcarse en el cieno. En

²² “En su alcoba”, *Poesías*, Tomo II, Manuel Gutiérrez Nájera. Biblioteca de Poetas Americanos autores. Paris: Librería de la Viuda de Ch. Bouret. 1897: 26-27.

esta nueva prostitución, de la que los sacrificadores del erotismo y de la afección y vida intersexual forman la mayoría, no suele haber más recurso que, ó exaltar hasta el delirio la ninfomanía y la anestesia genesiaca, ó concluir en un suicidio moral que atrofia la naturaleza y destruye los alicientes de toda actividad genital. Este dilema es, en lo erótico, el mismo que en el terreno de la ética propia había antiguamente entre estoicos y epicúreos. Muere en el mar del goce, clamaba el epicúreo; muere á tus manos, clamaba el estoico. Expedientes idénticos, pues morir en el mar del goce es un suicidio lento, como morir á las propias manos es un goce rápido para quien lo desea. (57)

Las referencias a la mujer trabajadora en Helios son nimias aunque podemos hallar referencias a su situación en artículos de política económica como el de Álvaro de Albornoz “El contrato colectivo de trabajo” (08, 1903, 51-63), en el que comparaba la situación de las mujeres que si bien desarrollando trabajos exclusivamente reservados para ellas, compartían trabajos también con los hombres, sometidos a la misma jornada y ganando menos dinero. La situación, no obstante, no se enjuiciaba de forma extensa sino como mera referencia.



Helios, agosto de 1903

Uno de los ensayos más interesantes, por lo que de relación tiene con el concepto de belleza femenino del modernismo, será el publicado en la sección “Fémina” del número de agosto de 1903 titulado “La mujer en el siglo XX”. Margarita María de Monterrey comentando el estudio de Sully Prudhomme sobre la desaparición de la admiración estética de la mujer, analizará el concepto de la belleza femenina y del comercio que ejerce la sociedad sobre su estética y el futuro que depara a ésta. Al hablar del artista y de su relación con la mujer como forma sostendrá algo muy distinto a la estética de raigambre modernista: “Para que el artista pueda admirar una forma, debe procurar hacer abstracción de su uso industrial ó de su función fisiológica, y con esto de la necesidad ó el deseo que esta llamada á satisfacer. Tal sucede con la forma femenina. Desear y admirar a una mujer, son dos cosas muy distintas”.

La belleza femenina será por ejemplo para Gómez Carrillo no ya admiración sino deseo en su misma ostentación: “siempre he huido de la fealdad femenina como de un mal contagioso. Mis amigos se ríen de tal manía, que se les figura una simple pose, hermana de las numerosas supersticiones que complican mi vida. [...] Y es que el amor de la belleza está tan arraigado en mi alma; [...] que me parece una profanación, un pecado y hasta un crimen ostentar con cinismo un rostro mal formado”.²³ Por eso, aunque Lila Litvak haya comentado con mucho acierto la relación entre el erotismo y la imagen de la mujer fatal (1979, 141-149)²⁴ y su irresoluble unión al arquetipo de la maldad (como podemos ver en las consabidas referencias poéticas a los personajes de Helena, Ofelia, Julieta, Belkiss, Cleopatra, y Salomé; o en los excepcionales cuentos “Elysabeth” y “Un encuentro fatal” de Froilán Turcios²⁵, no es menos cierto que el

²³ El despertar del alma. Treinta años de vida I (Guatemala: Edit. José de Pineda Ibarra, 1966), página 81. Cito por la edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros, El Japón heroico y galante, 2011, página 10.

²⁴ Litvak, Lily. Erotismo fin de siglo. Barcelona: Antoni Bosch, 1979.

²⁵ Cuentos del amor y de la muerte. Universidad Nacional Autónoma de Honduras: Editorial Universitaria, 1991. La figura de Helena que Rubén Darío dio vida en esos excelsos versos de su poema “El cisne”:

Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena
 Del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,
 [...]

erotismo de poetas como Tablada, Carrillo, Gutiérrez Nájera surge de la identificación entre el sujeto poético y el objeto en la consciente y anhelada incapacidad de distinguir entre “el deseo y la admiración” por la belleza femenina, y por ende, por la belleza de la forma. “¿Para quién se vestirán entonces las mujeres distinguidas del porvenir, cuando el apetito carnal haya suplantado el gusto?”, se preguntaba Margarita María de Monterrey en el mencionado artículo. La autora terminará cuestionando la supervivencia de la belleza femenina, y sus facciones habrán de ser más cercanas a las de los hombres, y su alma se irá adaptando a sus facciones. Llegará a decir Margarita María de Monterrey, no muy alejada del concepto de belleza física de Carrillo, que:

En esas mismas ciudades modernas, donde he dicho que me producía desagradable efecto la fealdad industrial, tropiezo, cuando atravieso las ruidosas calles, con un número incalculable de rostros enfermos ó congestionados, irregulares y repugnantes, que ofenden mi vista y entristecen mi pensamiento. La belleza de que aquí me ocupo, la belleza femenina, se va haciendo más rara en las clases superiores, nobles ó ricas, y en las clases obreras se agosta cuando empieza a florecer, y con lamentable frecuencia es reclutada por la miseria para la prostitución. (agosto 1903, 98)

De índole contraria será una alusión de Pablo Salvat al conocimiento aplicado que debía tener la mujer en relación a su propia estética y a su espiritualismo:

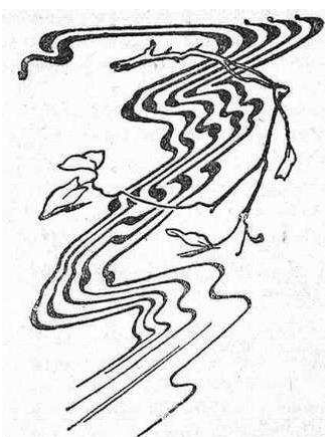
En cambio, todos los principios instructivos y fundamentales deben ser sólidos y bien comprendidos: los conocimientos físicos, químicos, históricos y geográficos; el estudio de los principios estéticos, para que pueda aplicar la mujer a su aderezo personal todo lo que sea adecuado a su físico y a su carácter, hasta sin prescindir en absoluto de la moda, de ese molde que el exceso de producción hace cada día más variable. He visto muchas veces señoras gruesas vestirse de colores claros y con rayas horizontales, las cuales producen un efecto óptico que acorta la estatura y aumenta el grosor. Otras delgadas, al revés: con vestidos oscuros y raya o franja verticales, que producen un efecto completamente contrario al primero. El estudio de los colores complementarios es de importancia capital: el verde hace destacar el rojo, el morado al amarillo, y el azul al anaranjado. [...] con los principios de estética aplicada, el gusto artístico tendría en la mujer un desarrollo poderoso, acercándola al ser ideal en que admiraría el hombre la suma perfección en la forma y el más purificado sentimentalismo en lo espiritual” (“La instrucción y la educación desde el punto de vista social”, enero y febrero 1904, 93).



Néstor Martín Fernández de la Torre Adagio (1903)

Y entre todas estas opiniones de las distintas secciones de Helios sobresale una crítica de José Betancort sobre la polémica modernismo/tradición. Como comenta Patricia Macdermott (1981), el año 1902 fue el año de más intensidad de la sátira antimodernista que equiparó al modernismo con la excentricidad histriónica, la degeneración moral y la pornografía.²⁶ José Betancort en un artículo laudatorio sobre la obra *Belkiss* del portugués Eugenio de Castro dirá que sus estrofas “tiemblan con calofríos de carne excitada por la fiebre, un soplo de pasión erótica corre por todas las páginas, caldeándolas. [...] Pocas veces en escritores modernos ha estremecido el sensualismo oriental más intensamente las creaciones artísticas” (Febrero de 1904, 136). Aprovechando estas palabras, Betancort llegará a explicar que el modernismo volvía sus ojos al pasado intentando recuperar del mundo clásico “arquetipos de belleza eterna iniciando un nuevo renacimiento pagano”. La diferencia estriba para Betancort en que a las figuras hieráticas e inmóviles del arte helénico, les seguirán figuras del arte moderno que “tiemblan con escalofríos calenturientos, se retuercen, viven con plenitud de vigor” (138). Y que valga esta irónica cita de Betancort para explicar esa crítica excelsa a la que se vieron sometidos los decadentes y modernistas que como a Eugenio de Castro se le denostaba su poética:

Contra su exaltado erotismo se ha alcanzado el clamor de la crítica ñoña, apegada a la meticulosidad moralista. Frente a esa exaltación de la carne, alma del arte contemporáneo, que después de todo no es más que un canto a la vida, se revuelve airad la ortodoxia militante, el espíritu ascético, celibatario, que ha padecido la castración y que ha renunciado a toda libertad de idear de sentir. ¡Qué escándalo! Esta literatura moderna es indecente. El vaho de sensualidad que transpira, ese sudor de carnes al descubierto toda la gallarda hermosura de la naturaleza, son la prostitución del arte, lubricantes malsanos de la actual farmacopea literaria. Es un arte impotente este, una literatura perversa, sin belleza, falta de poesía, ayuno de esa idealidad que sumerge a las almas en éxtasis. (Febrero de 1904, 137)



Helios (Octubre 1903)

En su conjunto y como hemos visto en estas páginas, la voz femenina el Helios tiene cuantitativamente poca importancia. A través de los textos de Margarita María de Monterrey podemos apreciar una tendencia a la voz autónoma dentro de una revista innovadora que tendió en sus primeros números a una amalgama de formas y voces dispares, desde la crítica social, la poesía de J. Ramón Jiménez y Antonio Machado, reseñas de escritores como Galdós, referencias a la función social de la mujer, hasta temas y tópicos recurrentes que van apareciendo de forma constante como el erotismo, la ensoñación y la belleza.

²⁶ Patricia Macdermott. “*The triumph of modernismo: The Helios campaign, 1903–1904*”, en *Renaissance and Modern Studies*. Volume 25, Issue 1, 1981, p. 40-57.

El discurso sobre lo femenino se entremezcla con esa disolución sujeto-objeto que caracterizara a gran parte de la literatura modernista en busca de la belleza estética. Es en la sección “Fémina” en la que encontramos ese claroscuro tan característico de las publicaciones de estética modernista que, a pesar de su discontinuidad desde abril de 1903 hasta mayo de 1904, sí tuvo la importancia de ser una tenue tentativa de voz autónoma que dejó huellas de tendencias que hoy pueden identificarse con el debate social del lugar que habría de ocupar la mujer en sociedad.



Helios, Diciembre 1903