Pablo Parellada, fustigador del Modernismo

by

Antonio Herrería Fernández

A Thesis Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Approved April 2012 by the
Graduate Supervisory Committee:

Alberto Acereda, Chair
Carmen Urioste-Azcorra
Emil Volek

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2012

ABSTRACT

This research aims to investigate the work and impact of the prolific and popular Pablo Parellada y Molas. Although the author is now forgotten, he is an important figure regarding the struggles between Modernist writers and their critics. Pablo Parellada was one the key detractors of literary Modernism, a movement which he attacked through his parodies as evinced in his poetry, drama and short stories. His works contain the main pejorative features that would become the standard critique of these young poets of Spain in the early 1900's. Through the work of Pablo Parellada, this study seeks to understand the literary debates of Modernism in Spain that took place in the early twentieth century. Through this understanding, this study becomes important for it reveals the many personal characteristics that were attributed to the young Modernist poets. Some of these characteristics continued to be used by literary critics and as well became part of the collective imagination at the time and were still circulating several decades later.

RESUMEN

Esta investigación pretende indagar en la obra y repercusión del prolífico y popular autor Pablo Parellada y Molas. Este autor, pese a su olvido, es de especial importancia dentro del contexto en el que se desarrollaron las luchas entre los escritores modernistas y sus detractores. Pablo Parellada fue uno de los antimodernistas más populares y longevos, y se convirtió en uno de los principales azotes del movimiento a través de un sinfín de obras poéticas, dramáticas y cuentos de carácter cómico. Sus obras contienen las principales atribuciones con las que se denominó a los jóvenes autores a los que se pretendía caricaturizar, y de ahí la importancia de este estudio, ya que parte de las características atribuidas a los jóvenes poetas modernistas pasaron a formar parte tanto del imaginario colectivo como de la crítica literaria durante varias décadas. Este estudio, por tanto, es de gran ayuda a la hora de entender los debates literarios de la España de principios del siglo XX.

AGRADECIMIENTOS

No podría empezar este trabajo sin mostrar mi gratitud y cariño a todas las personas que me han ayudado en este proceso de investigación. Deseo dar las gracias a Laura Parellada, que me ha posibilitado un acercamiento de una forma más personal a la vida y obra del autor. También deseo mostrar mi más sincera gratitud al doctor Alberto Acereda, quien ha sido siempre un ejemplo a seguir tanto a nivel académico como personal. Del mismo modo, quiero mostrar mi más sincera gratitud a la doctora Carmen de Urioste y al doctor Emil Volek, cuya paciencia conmigo ha sido siempre infinita.

ÍNDICE

CAPÍTULO Página

1. INTRODUCCIÓN 1

2 . CONTEXTO HISTÓRICO..... 8

3. VIDA, OBRA Y PENSAMIENTO..... 33

4. EL ANTIMODERNISMO DE PARELLADA..... 50

5 . LA PROSA DE PARELLADA 71

6 . ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE PARELLADA..... 86

7 . EL DRAMA DE PARELLADA, EL TENORIO..... 107

8 . CONCLUSIONES..... 123

9 . ANEXO..... 130

BIBLIOGRAFÍA 143

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

Nuestra tesina de investigación, "Pablo Parellada, fustigador del modernismo" pretende indagar a través de la figura de Pablo Parellada y Molas (1855-1944) algunos de los debates críticos que tuvieron lugar en torno al Modernismo en el fin de siglo español. Se trata de una parte del llamado antimodernismo en su vertiente satírica. Aquí estudiaremos la presencia y posible influencia que este autor ejerció, no sólo en el ambiente cultural español de fin de siglo relativo al Modernismo, sino también en la creación de un imaginario popular peyorativo en lo concerniente a la figura de los escritores modernistas.

Generalmente, la crítica suele estudiar el antimodernismo bajo la dicotomía existente entre los llamados "modernistas" y el grupo de autores encuadrados bajo la etiqueta de "Generación del 98[1]", sin tener en cuenta que la crítica a los modernistas fue una corriente heterogénea que partía de diferentes ámbitos, tanto en lo literario, lo estético, lo ideológico, lo espiritual y social. Este fue el caso de Pablo Parellada, que sin pertenecer a la Generación del 98, acosó y deslegitimizó a los modernistas en muchas ocasiones, en parte debido a la percepción que en su momento tuvo Parellada de lo que constituía el Modernismo literario. Una de las

[1] Véase por ejemplo la siguiente afirmación de Lily Litvak sobre Ramiro de Maeztu, el cual en palabras de la intelectual "hace un llamado a la juventud para que no imite a los modernistas como Juan Ramón Jiménez que 'ha dado con sus huesos, a los veinte años de edad, en una casa de alienados'" ("Idea" 399). Recuérdese asimismo el comentario despectivo de Unamuno a Rubén Darío: "que se le veía la pluma".

características de este autor fue su celo en cuanto a la defensa de la pureza de la lengua española.

Pablo Parellada, pese a la gran importancia que tuvo en su momento, es a día de hoy un autor bastante desconocido, no sólo para el público en general, sino también para la crítica que estudia el Modernismo, obviando la significación de este autor en el contexto de la España de entresiglos. A diferencia de la mayoría de los intelectuales que criticaban al Modernismo de forma directa (recuérdense los nombres de Miguel de Unamuno, Federico Urales, Leopoldo Alas "Clarín", Ramiro de Maeztu, Emilio Ferrari, José María de Pereda, José Ortega y Gasset, etc.), Parellada a través de la apropiación del estilo modernista traspolado a términos paródicos, se valía de un gran repertorio de medios de difusión como el teatro, la viñeta gráfica, el poema, los cuentos o los comentarios periodísticos encaminados a condenar a los modernistas y a cuantos abogaban por la renovación estética literaria.

El uso de este tipo de crítica heterogénea de carácter cómico que Parellada utilizó contra los modernistas fue más dañino que las críticas que ejercieron otros intelectuales de porte más formal[2] en la España de principios del siglo XX. Estos modelos empleados por Parellada ayudaron a forjar un imaginario popular peyorativo en torno a la figura de los innovadores intelectuales en todo el espectro de la sociedad, multiplicando así la presión a la que fueron sometidos. Es por ello,

[2] Véase por ejemplo el discurso de Emilio Ferrari en su ceremonia de ingreso en la Real Academia de la Lengua Española y que recoge Martínez-Cachero en su artículo "El antimodernismo del poeta Emilio Ferrari".

por lo que aparte del valor literario o artístico de las composiciones de Parellada, su figura es clave a la hora de entender el fenómeno del antimodernismo.

La importancia de Parellada en este contexto, radica no sólo en la popularidad y mordacidad de sus obras dentro de la lucha por la supremacía estética entre modernistas y sus detractores en un momento concreto, sino también por la larga extensión de éstas en el tiempo, ya que la crítica ejercida por Parellada contra el Modernismo va más allá de los límites temporales en donde se encuadra el Modernismo literario. Parellada se convierte así en uno de los antimodernistas más longevos, si se observa el alcance temporal de sus críticas a los modernistas, las cuales transcienden más allá de 1925 cuando el Modernismo estaba ya muy pasado de moda. Estas críticas constantes en el tiempo, comparadas con las de otros autores antimodernistas, se insertaron directamente dentro de las luchas vigentes llegando a su clímax en 1906, convirtiéndose así Parellada en uno de los iconos del antimodernismo.

La popularidad de este autor no se debe solamente a la acidez de sus críticas antimodernistas, sino también a la gran multitud y buena acogida de la mayoría de sus obras satíricas teatrales, ya que escribió más de cuarenta piezas, a lo que hay que sumar su extensa labor periodística a lo largo de casi cuatro décadas en los principales periódicos de tirada nacional e internacional. Entre estos periódicos y revistas que en gran medida le granjearon fama popular[3], se encuentran: *Madrid*

[3] La fama adquirida por Parellada en el mundo intelectual se deja notar también en la inclusión de Parellada en las portadas de *Madrid Cómico* del 26 de marzo de 1892 en el número 475, y el número 693 del 30 de mayo de 1896 bajo la dirección de Sinesio Delgado. Habría que destacar que *Madrid Cómico* era una revista con incursiones de carácter satírico con la que Parellada colaboró ocasionalmente. En *Madrid Cómico* también firmaron importantes figuras como Miguel

Cómico, Blanco y Negro, ABC, Barcelona Cómica, La Vanguardia, El Liberal, Caras y Caretas, El Hogar de Buenos Aires y *Pictorial Review* de Nueva York. De todas ellas, y para el tema que nos compete, cabe destacar en especial la colaboración de Parellada con el diario *ABC* y la revista ilustrada *Blanco y Negro*, ambos órganos madrileños. La relación con este periódico y la revista comienza allá por el año 1897 y se prolonga aproximadamente hasta 1930. Entre las colaboraciones a destacar en estas publicaciones se encuentran las secciones "Copio, copias, copiare", "Bocados y bocadillos" y los jeroglíficos en el apartado "Para pasar el rato", las cuales convirtieron a éste en un personaje reconocido y popular, no sólo entre la élite intelectual, con la que coincidía en sus veraneos en San Sebastián y en diversas publicaciones, sino también entre el público lector general.

Así mismo hay que destacar que su gran producción teatral aunque algo tardía[4], comienza con el gran éxito *Los asistentes*, obra estrenada en el teatro Lara de Madrid en 1895. Esta obra parodia ciertas costumbres sociales tanto del estamento militar como del civil en la España de finales del siglo XIX. Tras este éxito, Parellada escribió una innumerable colección de piezas teatrales de carácter satírico de las cuales sobresale *Tenorio modernista* (1906). Esta obra es fundamental a la hora de entender la guerra intelectual entre modernistas y antimodernistas, no sólo porque la obra se estrena en pleno debate entre estos dos grupos, sino también porque recoge la mayoría de los tópicos con los que se

---

de Unamuno, Leopoldo Alas "Clarín" o Jacinto Benavente, estos dos últimos como directores y redactores.

[4] Pablo Parellada escribió su primera obra teatral a la edad de cuarenta años.

caracterizaba a los autores que abogaban por el Modernismo. Estos tópicos en donde se definía a los modernistas como decadentes, extranjerizantes, drogadictos, afeminados y perturbados tanto física como mentalmente, llegaron a formar parte del imaginario colectivo de la sociedad transmitido por medio del teatro, en especial el género chico, el cual en su contexto, podría ser equivalente en importancia al cine paródico en la actualidad.

Por lo tanto, no es de extrañar, que Pablo Parellada y su *Tenorio modernista* se convirtiera en un referente y portaestandarte de los antimodernistas, hecho que se muestra en la inclusión de nuestro autor dentro de la propia definición del Modernismo en la página 1231 del volumen 35 de la *Enciclopedia Ilustrada Hispanoamericana Espasa-Calpe* como se refleja a continuación:

> Los dos autores que han vituperado con más don aire y severidad á la vez las demasías y ridiculeces del modernismo, han sido en nuestros días [Pablo Parellada y Juan Mir], *Melitón González* (Pablo Parellada), en su *Tenorio modernista* (Madrid 1906), verdadero derroche de sal e ingenio en el fustigar acerbamente los desmanes de los escritores que escriben como los que anteriormente hemos anotado. En la escena VI, expone así el autor los excesos del galimatías modernista:
>
> !Ah!, en todo lo que escribí
> al castellano insulté,
> palabras introducí.
> Y con ellas, consoné,
> es decir, consonantí.
> El glauco quintaesencié
> si el consonante fue en é;
> si fue en i, quintaesencí.
> Y todo escrito dejé
> remembro glauco de mí.

Parellada a principios de siglo contaba con una gran repercusión y popularidad, la cual se mantenía por la elaboración de nuevas obras teatrales y

periodísticas y las reposiciones teatrales de sus obras a lo largo de varias décadas, incluyendo la obra el *Tenorio modernista*. A ello hay que sumar las críticas positivas mostradas en las páginas del *ABC, La Vanguardia* y una multitud de periódicos regionales, lo que le llevó a ser incluido como personaje de envergadura e importancia dentro de la propia *Enciclopedia Ilustrada Hispanoamericana Espasa-Calpe* [5] donde se refiere a Parellada y a su *Tenorio modernista* de la siguiente manera:

> Hay que consignar, además, el servicio [que] Pablo Parellada y Molas ha prestado a la depuración del idioma castellano, escribiéndolo en castellano de tal pureza y elegancia que pocos autores han podido igualar, dentro del género que está destinado principalmente a obtener aplausos entre clases sociales que no se distinguen por la devoción al clasicismo. En su *Tenorio modernista*, además satiriza y fustiga, con tanta gracia y oportunidad, a los corruptores del idioma que [con sus] barbarismos innecesarios y sus giros enrevesados intentan convertir el idioma de Cervantes […] en una jerga de arráeces argelinos, [como] dijo Menéndez y Pelayo.

Señalada la popularidad de nuestro autor, adquirida a través de piezas teatrales, poemas, críticas de otros poetas, prosa y caricaturas publicadas en los periódicos y revistas más prestigiosos de la época, es conveniente apuntar la relevancia de Parellada a la hora de forjar un imaginario identificativo de los escritores modernistas amasado a partir de la repetición de conceptos y tipificaciones. Esas identificaciones pervivieron en buena parte de la crítica durante todo el siglo XX, particularmente bajo la conocida escisión de lo viril noventayochista frente a lo femenino modernista, tal como propusieron varios

[5] Véase la página 66 en el volumen 62 de dicha enciclopedia.

críticos de la época, y que recuperó Guillermo Diaz-Plaja en *Modernismo frente a Noventa y Ocho* (1951).

Es por ello, por lo que el rescate de la figura de Parellada ayudará a replantear y entender en mayor profundidad el contexto en el que se desarrolló el Modernismo español, así como la formación de todo un bloque de oposición ante el grueso de los escritores modernistas. Paralelamente, este estudio mostrará cómo Parellada es parte importante de todo el devenir antimodernista en el periodo que se conoce como fin de siglo.

CAPÍTULO 2

CONTEXTO HISTÓRICO

Antes de comenzar a indagar en el fenómeno del antimodernismo, y específicamente en la influencia que ejerció Parellada dentro de este contexto, habría que delimitar las etapas, ideas e inserción del Modernismo, en la sociedad española finisecular como modo de compresión de la creación, desarrollo e importancia del sentimiento antimodernista que tuvo en Parellada uno de sus adalides.

La fecha de 1898 es clave para entender el surgimiento del Modernismo, cuyo nombre paradójicamente se debe en parte a los antimodernistas[6]. Ese año marca la pérdida de las últimas colonias españolas en ultramar tras la guerra hispanoamericana conocida comúnmente como "El desastre". Esta pérdida despertó la conciencia de la sociedad ante el retraso español frente a sus homólogos europeos y americanos, y tuvo como consecuencia el cuestionamiento de la Restauración liberal y un ansia regeneracionista a todos los niveles. En este sentido, la España posterior a 1898 busca en el exterior o en el interior del país un modelo ideal de regeneración. Estas nuevas tendencias de regeneración chocan a su vez con los modelos tradicionales de carácter inmovilista radicalizando las posturas e ideologías del momento. Esto se muestra en el auge del marxismo, socialismo y anarquismo, el nacimiento o resurgimiento de nacionalismos

[6] "En cualquier caso, está claro que el vocablo Modernismo se aplicó siempre a realidades o actitudes que sorprendían o irritaban al espectador. La palabra es una creación de los antimodernistas y con ella se pretendió estigmatizar cuanto se oponía a los hábitos y tradiciones" (Pedraza 64).

regionalistas y la reacción de los estamentos tradicionales ante todas estas nuevas tendencias.

El campo filosófico tampoco está exento de este proceso regenerativo que da comienzo a una búsqueda que sustituyera al positivismo, tachado por muchos de materialista. Todo este movimiento dio lugar a que el positivismo fuera reemplazado por nuevas corrientes filosóficas, o lo que años más tarde será el relativismo de José Ortega y Gasset. Lo mismo sucede en el arte, donde se intenta romper con el realismo, el costumbrismo y el naturalismo imperante en una búsqueda de renovación estética y literaria. El siguiente ejemplo del modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera muestra las mismas ansias de regeneración referidas anteriormente:

> Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre es esa materialización del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo que en mal hora pretende introducir en la poesía; ese cartabón ridículo a que se pretende someter a todos los poetas, privándoles así de libertad; cartabón que excluye como inútiles maleficios a todos los géneros sentimentales y que sólo acepta al mal llamado género realista. (cit. en Gullón 163)

La regeneración artística dio lugar a lo que se ha denominado Modernismo, o si se prefiere en términos más amplios, la llamada crisis de fin de siglo.

En el contexto expuesto, ligado a un movimiento regeneracionista tras "El Desastre", irrumpen de manera formal los modernistas, tal como apunta Manuel Machado en referencia a sus inicios: "Por tales tiempos y costumbres, y a raíz de la gran derrota, fue cuando comenzó a surgir la nueva España, y, como siempre, muy por delante la poesía nueva" (Machado 25).

Aunque el Modernismo literario, influido por el simbolismo y el decadentismo, era ya conocido[7] y empleado por un círculo minoritario de poetas tales como Alejandro Sawa[8] o Ramón del Valle-Inclán[9], no es hasta la llegada de Rubén Darío a España como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires para recoger la sensación de la población española tras "El Desastre", cuando la nueva estética modernista literaria cobra visible fuerza. Darío se convierte en uno de los principales promotores y referentes de los nuevos poetas, dando así lugar al avance del Modernismo transatlántico. Por su parte, y de forma independiente, Cataluña vivía ya su "Modernisme" catalán, al calor de los aires europeos del Art Nouveau.

Esta misma fecha de la aparición del Modernismo literario español nos sirve a su vez para concretar la fecha de nacimiento del llamado antimodernismo, ya que "apenas parecieron los primeros innovadores, la indiferencia general se convirtió en unánime zumba atronadora. La palabra modernismo, que hoy denominamos vagamente la última etapa de nuestra literatura, era entonces un dicterio complejo de toda clase de desprecios" (Machado 25) publicados en diversos tipos de revistas y periódicos.

Si bien, se ha establecido una fecha de referencia del inicio del Modernismo y del antimodernismo en la España finisecular que coincide con "El Desastre", la

[7] "Según Lozano, la influencia de Darío en España empieza a sentirse hacia 1892, va en aumento durante los últimos años del siglo XIX, llega a su apogeo hacia 1908 y se mantiene vigente hasta bien entrado el siglo XX" (Calvo 22).

[8] En palabras de Manuel Machado recogidas por Ricardo Gullón en *El modernismo visto por los modernistas* "allá por los años de 1897 y 98 Alejandro Sawa el bohemio incorregible, muerto hace poco, volvió por aquel entonces de París hablando de parnasianismo y simbolismo y recitando por la primera vez en Madrid versos de Verlaine" (127).

[9] Recuérdese que Valle-Inclán ya había entrado en contacto con el Modernismo durante su estancia en México en 1892.

fecha para delimitar el ocaso de los dos movimientos es cuando menos ambigua. En el caso del Modernismo, aunque ya a partir de 1911[10] empieza a dar muestras de cansancio, su desaparición es difícil de precisar porque parte de este Modernismo sobrevive a través de poetas tardíos y por medio de la influencia que ejerció en las corrientes posteriores[11].

Esta misma dificultad se presenta a la hora de delimitar el periodo concreto donde se extingue el antimodernismo. En gran medida se debe a que el Modernismo era visto por los antimodernistas no como un estilo artístico concreto, sino bajo la vasta y abstracta denominación de "modernismos", en donde se englobaba a todo el conjunto de corrientes artísticas, pensamientos y modas derivadas del concepto e idea de modernidad. Por ello, es a partir de finales de los años veinte o incluso a principios de los años treinta cuando se deja de emplear este término concreto para definir e identificar a los escritores y a los movimientos literarios, con lo cual se podría decir que el antimodernismo que tuvo sus orígenes junto con el Modernismo, dejó de existir a principios de 1930 al diluirse el Modernismo en las vanguardias.

Ejemplo de esta percepción antimodernista en donde se identifica Modernismo con los consiguientes "ismos", se observa en el siguiente artículo de la revista anarquista *La Revista Blanca* por Jacques Descleuze sobre la obra *Magie Noire* (1927) de Paul Morand publicado el 1 de noviembre de 1928 en la

[10] Recuérdese el famoso poema del escritor mexicano Enrique González Martínez publicado en 1911 "Tuércele el cuello al cisne", el futurismo de Filippo Tommaso Marinnetti en 1909, o la aparición del movimiento ultraísta en 1918.

[11] Según Calvo Carilla "Gloria Videla ha reflejado en su libro este modernismo superficial, que provoca como reacción el nacimiento del ultraísmo. [Sin embargo] la lectura del trabajo de Paniagua sobre el ultraísmo en las revistas revela que muchos de sus redactores siguieron fieles al modernismo, salvo en sus momentos de furor ultraico". (26)

página 16, en donde al autor de *Magie Noire* se le tacha de "modernista" dedicándole los mismos atributos y estereotipos que se aplicaban a los escritores modernistas de décadas previas, aunque su temática, y en especial la referencia al *jazzband* se corresponda con los "ismos" posteriores:

> Paul Morand ha escrito una obra titulada *Magie Noire*. Es una novela de negros. De esos negros que invaden el mundo occidental, que lucen sus dientes blancos entre la negrura de su rostro y nimbados de rojo en las orquestas del jazz-band. *Magie Noire* es un charleston novelado, es un charleston en que se alternan las voces afeminadas de los negros con los rumores discordes de mil contradictorios instrumentos. Es la novela más modernista de Paul Morand […] Un libro disparatado, exótico, absurdo, de éxito fatal e indiscutible. Yo no lo he terminado. No termino nada de Paul Morand […] ni de Sacha Guitry, nuestro excelso dramaturgo, el perfecto hombre a la moda: elegante, ambiguo, afeminado, pícaro, audaz, vicioso, afortunado con las mujeres fáciles.

Otro ejemplo del antimodernismo que rompe los moldes temporales en donde se suele ubicar el Modernismo, se observa en el apartado "Bocados y bocadillos" en la página 6 del diario *ABC,* publicado el 6 de septiembre de 1924, en donde Parellada, firmando bajo el pseudónimo "Melitón González", critica las modas femeninas[12] importadas del extranjero calificándolas de "modernistas":

> He tenido el gusto de ver y admirar a una señorita con el cabello cortado, casi rapado el cocodrilo, algo de flequillo y guedejas escasas; no diré que ese peinado recuerde el de los gitanos a lo *Rinconete y Cortadillo*. Ello es moda, pero no la última. En los Estados Unidos más de 2.000 señoras se han hecho rapar la cabeza con el cero. Algunas más modernistas, se la hicieron afeitar del todo; avergonzadas con que las llamasen calabazas y bolas de billar, se hicieron pintar flores, mariposas y pájaros en el cuero cabelludo. (6)

[12] Sería conveniente señalar la importancia de las obras *Las modernas de Madrid* (2001) de Shirley Mangini González y *Mujer, modernismo y vanguardia* (2003) de Susan Kirkpatric para ahondar en el fenómeno del Modernismo femenino en la España de principios de siglo.

Se aprecia por tanto, bajo la perspectiva de los antimodernistas un "continuum modernista" que se prolonga en el tiempo en sus múltiples facetas, tal y como aprecia Parellada en el artículo "Nunismo" publicado el 15 de febrero de 1920 en *Blanco y Negro* en la página 33, en donde aparte de repetir los tópicos con los que calificaba a ese grupo de poetas a principios de siglo, hace una recapitulación de los diversos modelos artísticos en boga hasta la fecha de la publicación que tienen su punto de partida en el Modernismo. Estos "modernismos", en opinión de Parellada, no son sino otra forma y derivación del Modernismo original, ya que el Modernismo original y los posteriores "modernismos" podrían unificarse en "nunismo" cambiando sólo unas letras:

> En todas las épocas disparataron los poetas; pero ningún tiempo hubo más fecundo en gazapos poéticos como el de aquel *modernismo* de hace quince años, el de los efebos glaucos con melena femenina, monóculo de rueda de carro con cinta de ataúd; el de las horas amarillo ictericia, verde alimento, gris barro parisién y carmín rábano nostálgico. Aquel *modernismo* ha pasado de moda, huele a moho, hiede a rancio; sobre sus restos mortales elévose el cubismo, otro progreso literario y artístico al avance del caletre más limitado; en el arte consistía en suprimir toda línea y superficie curvas; en sustituir el pincel por la manga de riego: *mangarrieguismo*; en literatura, en la supresión de los verbos y adjetivos. Pero también el *cubismo*, *cobismo* o *majaderismo* está exhalando sus últimos berridos, por lo que a la parte literaria se refiere […] se trata del *nunismo*, que quiere decir *instantismo*, *momentismo*, *ahoramismo* […] consiste en escribir y dibujar a la vez haciendo ambas cosas mal supongo […] dentro de contorno le queda espacio muy apropiado para dedicarle la cabeza a su etaira azul […] Pero no hay motivo para plañir: aquellos *modernismos* pueden remozarse fácilmente volviéndolos a escribir con arreglo al sistema nunista […] Es de esperar que el *nunismo* no sea el último progreso del arte y de la literatura […] Mientras existan en París ese barrio Latino, famoso por sus mugrientos y alcoholizados greñudos, podemos tener la esperanza de otro, otro y otro adelanto, porque hasta llegar al *ultimismo* todavía nos quedan por inventar

> el *descuajeringuismo*, el *pollinismo*, el *jumentismo* y el *rebuznismo*.

Ha de notarse así mismo en la cita anterior, la alusión directa de Parellada a los modernistas al incluir "etaira azul" dentro del nunismo, ya que tanto "etaira" como "azul" son símbolos identificadores de la estética y simbología modernista. Así mismo, habría que señalar la inclusión en la parte central del artículo de un caligrama de grandes proporciones con forma de pera, en donde se puede leer: "mi testa es tropical[13] e iridiscente, cucurbitácea ingente y ancestral"; elementos que no hacen más que reforzar el lenguaje modernista que Parellada era tan bueno parodiando.

Una vez observadas estas críticas modernistas que se prolongan en el tiempo más allá de los cánones establecidos y delimitadores del Modernismo, se tiene que entender, como el texto anterior refleja, que los antimodernistas identificaban el "Modernismo como época y actitud y no como escuela" (Gullón 7). En consecuencia, los antimodernistas identifican el Modernismo como el origen y padre de todos los "ismos" posteriores. Es por ello por lo que Parellada mantendrá la misma actitud descalificadora hacia los dadaístas[14], ultraístas y demás corrientes vanguardistas. De ello se desprende, que para los antimodernistas en general, y en especial para nuestro protagonista, la nueva ideología artística se mantuvo viva hasta la década de los treinta a través de un continuo heredado de

[13] El uso de la palabra "tropical", aparte de apuntar un origen foráneo hispanoamericano también se puede interpretar como referencia directa a Darío y a los modernistas hispanoamericanos, si se tiene en cuenta el libro de Darío *Viaje a Nicaragua e intermezzo tropical* (1909) y el origen de éste.

[14] Pablo Parellada en sus artículos "Copio, copias, copiare" del *ABC* muestra un alto número de artículos dedicados a criticar al dadaísmo. Crítica que en diversas ocasiones sobrepasa en su virulencia al lenguaje empleado contra los modernistas.

los primeros modernistas. En este sentido hay que apuntar que el fin del antimodernismo, tal como lo entendemos, se debe en gran medida a la muerte[15] y jubilación de los principales personajes pertenecientes al llamado antimodernismo, así como la aceptación de los cánones estéticos modernistas por la mayoría intelectual a través de los aparatos difusores de la literatura.

Si los marcadores de inicio y apogeo del Modernismo tal como se entiende están generalmente bien definidos por la crítica actual, es también conveniente acercarse a la figura de Darío y a sus viajes a España como punto de anclaje a la hora de fijar estos puntos de referencia.

El primer viaje de Darío a España lo realiza en 1892, y tras este viaje concibe su desembarco literario en la Península, como se observa en el artículo llamado "Los colores del estandarte", publicado en el diario *La Nación* de Buenos Aires en 1894. En dicho artículo, Darío hace toda una declaración de intenciones, no sólo en cuanto a su percepción artística y vital, sino también respecto a la influencia e importancia que su figura iba a desempeñar en la regeneración artística literaria española:

> En verdad vivo de mi poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicurismo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir que lo veo todo en rosa […] La evolución que llevara el castellano a ese renacimiento, habrá que verificarse en América, puesto que en España está amurallada de tradición, cercada y erizada de

[15] Muchos de los críticos más reacios al Modernismo, como Ferrari, Pereda y Clarín entre otros, fallecieron entre los años 1900 y 1916.

> españolismo […] Y he aquí cómo, pensando en francés y escribiendo en castellano que alabaran por lo castizo académicos de la Española, publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano, del cual saldrá, según José María de Heredia, el renacimiento mental de España. (cit. en Gullón 51)

Aunque Darío antes de su llegada a España ya era conocido y respetado por cierto grupo de jóvenes poetas, fue a raíz de su segundo viaje y estancia en España en 1898, cuando se agruparon alrededor de su figura Salvador Rueda, Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa, además de un gran número de imitadores. Esta influencia directa de Darío se observa en el siguiente "Palique" de Clarín, publicado el 25 de diciembre de 1899 en *Madrid Cómico*, donde aparte de la referencia a Salvador Rueda, hay que destacar el ataque de Clarín a Rubén Darío. Este ataque de Clarín a Rubén Darío muestra la importancia del nicaragüense como referente tanto del Modernismo, como de los jóvenes poetas a los cuales Clarín tacha de "imitadores" y "niños modernistas". A su vez, "niños modernistas" expresa una acusación de falta de madurez e incluso de hombría como muestra en el siguiente fragmento del palique:

> Como tampoco entiendo el *atrio* de la *hoja de oro* debido á la mano de obra del muy mal acreditado cantero pentélico, el Sr. De Rubén Darío, mozo listo[16], si los hay, y que escribe perfectamente cuando quiere
>
> En verde laurel que decora la frente
> Que besaron los sueños y pulieron las horas
>
> No paso por eso. Las horas no pulen frentes. Quedamos en que no.
>
> […]
>
> Proezas bizantinas, diademas de Teodora
>
> Bastaba una Teodora, como también bastaba una aurora. Estos plurales amotinados vuelven locos a los niños modernistas, que imitándoselos a Darío ya se creen genios. (83)

[16] "Mozo listo" es otra forma de reiterar la idea de juventud y falta de madurez a las que hace referencia el término "niños modernistas".

Sin embargo, esta nueva corriente estética formada por jóvenes poetas y pese a los improperios y descalificaciones, no dejó de incorporar nuevos adeptos entre sus filas, tal como los hermanos Machado[17]. Esta expansión del Modernismo se muestra no sólo en la incorporación de nuevos adeptos, quienes optaron por la promoción mutua[18], al igual que hizo Darío ante las críticas recibidas, sino también en la creación de órganos específicos de propagación del movimiento literario. La promoción mutua suponía la alabanza recíproca y difusión de sus ideas a través de revistas exclusivamente modernistas tales como *Helios* (1903)[19] o la revista *La Anarquía Literaria* (1905), la cual en su manifiesto fundacional declara:

> No queremos erigir en dogma nuestras opiniones; sólo señalaremos la orientación de la juventud artística, culta e inteligente. Diremos que preferimos los versos de Rubén Darío, a los versos desdeñables del difunto Sr. Núñez, y las comedias de Benavente a los dramas atosigantes e imponentes de Echegaray (cit. en Rebollo 154).

El Modernismo literario, como movimiento nacido en 1898 y en donde se primaba la poesía, se tiene que entender como un proceso regenerativo que tuvo que luchar desde sus inicios por su supervivencia, como apunta Manuel Machado refiriéndose al año mencionado anteriormente: "en el Ateneo se discutía en serio

[17] Hay que recordar que Antonio Machado fue presentado a Rubén Darío en París en 1903.
[18] Recuérdese por ejemplo el abrazo y el apelativo de "hijo" con el que Rubén Darío recibió a José Martí en su encuentro en Estados Unidos o la afirmación de Ricardo Gullón en este sentido, en donde ante "la hostilidad de una mayoría burlona, incomprensiva y apasionada en su incomprensión, los modernistas tendieron a constituirse en hermandad y a practicar contra el denuesto y el silencio la llamada por Albert Thibaudet, *critique de soutien*, crítica de reconocimiento y apoyo. (*Modernismo* 29)
[19] Entre cuyos miembros se encontraban Andrés y Pedro González Blanco, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, Carlos Navarro Lamarca y Ramón Pérez de Ayala.

si la forma poética[20] estaba llamada a desaparecer" (cit. en Gullón 125). Así, la lucha por la renovación estética del Modernismo y sus detractores abarca principalmente el periodo comprendido entre 1898 y 1907, fecha, esta última[21], de la publicación del poemario *El canto errante*[22] de Darío, dedicado "'a los nuevos poetas de las Españas' que fue una confirmación del triunfo de la nueva estética a ambos lados del Atlántico" (Acereda, "Cuestión" 9) y en la cual se "apuntaló la base del triunfo modernista, abrió el camino para la poesía posterior y zanjó cualquier duda, si es que quedaba alguna, sobre el papel de Darío en la historia y evolución de la lírica en lengua española" (Acereda, "Cuestión" 17).

A estas luchas por el triunfo estético del movimiento, habría que añadir la inclusión paulatina de una multitud de autores representativos de este movimiento en los periódicos y revistas de alcance nacional, lo que disminuyó la tensión y el intento de excluir al modernismo literario del mundo artístico. Esto dio opción a otros autores modernistas menos conocidos y a la implantación definitiva del Modernismo como corriente literaria como expresa Manuel Machado:

> Los grandes órganos de la Prensa, las altas tribunas literarias, las casas editoriales y hasta los teatros, última palabra de lo hermético, estaban abiertos á la libre emisión de las nuevas ideas y formas literarias, no sólo para los capitanes del movimiento sino para los que venían en segunda fila. (*Guerra* 31)

[20] El Modernismo aunque cubrió todos los campos artísticos, mostró especial énfasis en las formas poéticas.
[21] La importancia de 1907 radica también en ser el año fundacional del órgano modernista *Renacimiento*, revista publicada bajo el impulso de Gregorio Martínez Sierra, amigo de Darío y a quien éste dedica su "Balada en honor de las musas de carne y hueso" (Acereda," Cuestión"` 4), incluida en *El canto errante*.
[22] Habría que referir en este sentido, que *El canto errante* fue editado por Juan Ramón Jiménez e impreso en España por expreso deseo de Darío, con lo que se manifiesta el alto grado de compromiso con la poesía española, llegando muchos críticos españoles posteriores a denominarle poeta español por adopción.

Con el auge del Modernismo también se da a su vez el auge del antimodernismo, cuya labor si bien fracasó a la hora de finiquitar o impedir el apogeo y la culminación del Modernismo, creó un imaginario negativo de carácter popular alrededor de la figura de los poetas modernistas. Es en este ámbito particular donde la figura de Pablo Parellada ayuda a explicar el contexto literario del momento. En este sentido, el antimodernimo como crítica se valió de "las enormes polémicas suscitadas por sus obras, así como por el hecho de que se sucedían varios y nefastos imitadores modernistas de los que Darío siempre se apartó" (Acereda, "Cuestión" 4), pero que sin embargo fueron aprovechados como modelo representativo del Modernismo por parte de los antimodernistas. Según apuntó Pío Baroja, "a menudo a cualquier poeta le basta vestirse con el hábito modernista para que le sea permitido abusar de toda clase de trucos" (cit. en Gullón 80).

Estos excesos por parte de los imitadores fueron aprovechados por los detractores del Modernismo, y en especial por aquellos de carácter cómico, ayudando a forjar un imaginario peyorativo modernista en todo el espectro de la sociedad. Convendría aclarar que los críticos con el Modernismo, es decir, los antimodernistas, estaban claramente divididos "en tres bloques […] los críticos literarios profesionales [Clarín o Deleito Piñuela]; los críticos espontáneos, y finalmente los *satirizadores*" (Serrano 365). Fue este último grupo al que se refirió Eduardo L. Chávarri amargamente en una entrevista publicada en *Gente Vieja* en 1902 al decir: "Hoy apenas existe jefe de negociado que no sepa burlarse de los modernistas, ni chulo de género chico que no crea un deber el

hacer chistes con la palabreja" (cit. en Gullón 91), lo que revela en sí mismo, el gran daño producido por este grupo paródico de antimodernistas. El mensaje no se cernía a un público específico, sino que recorría la totalidad de la sociedad. Como muestra Manuel Machado, fue este periodo comprendido entre 1898 y 1907

> la época del *Madrid Cómico*. Un hombre de verdadera finura intelectual y de relativo buen gusto, Sinesio Delgado, dirigía la publicación, y en torno suyo se agrupaban nuestros lamentables *vaudevillistas* y comedieros del género chico, quinta esencia de la cursilería literaria. (*Guerra* 124)

Este ensañamiento de los escritores modernistas señalados hacia los escritores del género chico, sorprende por su dureza si se tiene en cuenta que otros autores antimodernistas de mayor peso y renombre utilizaron descalificativos de mayor envergadura, llegando incluso al descalificativo personal, como por ejemplo Unamuno en 1907, el cual "había hecho gala de su puntillosa personalidad y había atacado a Darío asegurando "que se le "veían las plumas [las de indio] debajo del sombrero"" (Acereda, "Cuestion" 7). Así mismo, habría que destacar la crítica de Ferrari, para el cual, el escritor modernista era "Góngora vestido a la francesa y pringado en compota americana" (Martínez-Cachero "Antimodernismo" 371).

Por tanto, se desprende de estos comentarios el daño infligido a los Modernistas por este grupo de escritores y caricaturistas de carácter satírico, entre los que se encontraban Pablo Parellada y Juan Pérez Zúñiga, cuyas figuras cobran especial relevancia en la discusión en torno al Modernismo a partir de 1906, fecha en la cual Parellada estrena su *Tenorio modernista* y Pérez Zúñiga publica

diversos artículos en *Blanco y Negro* como por ejemplo "¡No os dejéis engañar!" el 15 de septiembre en donde

> el poema se acompañaba de un dibujo de Joaquín Xaudaró que presentaba a un poeta modernista melenudo y mal trazado, sentimental y lloroso, enmarcado en un fondo vegetal de parodiado gusto modernista. El poema intentaba convencer al lector de la mentira de los poetas modernistas ante los que el lector –según Pérez Zúñiga– debía siempre ponerse en guardia. (Acereda, "Cuestión" 3)

Como se ha referido, la importancia de las críticas de este grupo de antimodernistas hacia los "nuevos poetas" se muestra no sólo en el alto número de ellas y carácter divulgativo al plantearse desde las plataformas más leídas de España como *ABC, Blanco y Negro,* etc., sino también en las respuestas modernistas a éstos, lo que refuerza el daño producido por los cómicos y su influencia a la hora de crear un imaginario colectivo en donde Parellada cobra especial relevancia.

Si hasta el momento se han determinado las épocas del Modernismo y el antimodernismo, cuyas luchas cobran especial importancia en el periodo comprendido entre 1905 y 1907, hay que exponer también el porqué de estas críticas tan controvertidas.

Los modernistas, como grupo heterogéneo, tendían a destacar por su espíritu rebelde, el cual les desmarcaba de las normas sociales establecidas en una búsqueda regeneracional. Este espíritu no era sólo una forma puramente artística, sino toda una actitud vital para explorar nuevos campos y sacudir los cimientos tradicionales de la sociedad. Esta actitud rebelde se muestra bajo distintos parámetros tales como la vestimenta y la apariencia física, la primacía de lo

individual sobre lo colectivo, su cosmopolitismo, el ansia por lo nuevo, el uso de neologismos e incorporación de palabras foráneas, la preferencia musical por Wagner[23], la renovación métrica, el interés por las ciencias, la búsqueda espiritual relacionada con lo esotérico, la idealización de la culturas antiguas[24] o exóticas, la búsqueda del placer del cuerpo que se relaciona con lo erótico y las formas transgresoras de la norma sexual, el uso de estimulantes, el rechazo de las normas sociales establecidas y, en general, una actitud donde se primaba lo bello de forma inmediata.

Esta rebeldía polifacética, se observa en la siguiente declaración de Manuel Machado, donde muestra la consciente intención de crear polémica como medio de promoción de la nueva estética, ya que para los modernistas era preciso:

> exagerar ciertas tendencias para romper el hielo de la indiferencia general; irritar con algún desentono los oídos reacios y adoptar ciertas *poses* para llamar la atención […] lo que importa consignar aquí es que, conjuntamente á esta labor de rebeldía, de ataque de demolición, la juventud española realizaba su obra generosa de pura poesía, sin más interés que el del arte ni más concupiscencia que el de la gloria. (27)

Una de estas formas de rebeldía modernista era la apariencia física externa, tal como Ramón del Valle-Inclán[25], caracterizada a grandes rasgos por "su escenografía *atrezzo* y vestuario propios. Fueron obligadas las largas melenas al

[23] La preferencia por Wagner, el cual es *impresionista o simbolista musical*, se muestra en las siguientes palabras de Manuel Machado: "Wagner tuvo que romper la prosodia musical de su tiempo, tuvo que buscar melodías más vagas, más matizadas, pero mucho más grandes y más fuertes. Los oídos modernos no pueden ahora soportar los antiguos valsecitos retóricos"(*Guerra* 35).

[24] La Grecia clásica y la Europa medieval.

[25] Pío Baroja relata que "recién llegado de América, se presentó en Madrid con larga y negra cabellera que le llegaba hasta los hombros. Negó que sus compañeros tuviesen talento, habló mucho, hizo fanfarronadas asombrosas y se le respetó" (cit. en Gullón 79).

modo romántico, los sombreros blandos, las ropas amplias y flotantes, las chalinas" (Pedraza 46).

Otro elemento característico era su vida anárquica. Esta vida anárquica se relaciona con la bohemia, el individualismo, el abuso del alcohol[26] y una percepción apolítica lejos de los debates suscitados por el modelo de nación. Esta actitud anárquica y apolítica se muestra en las siguientes palabras de Manuel Machado en su libro *La guerra literaria* (1913) donde afirma:

> Sólo los espíritus cultivadísimos y poseedores de altas sapiencias del arte pueden ser anárquicos, es decir, individuales, personalísimos, pero entiéndase bien, anárquicos y no anarquistas. No es lo mismo necesitar de gobierno que predicar libertad a los salvajes. (130)

Así mismo, los modernistas también rompían con las normas establecidas en lo relativo a la espiritualidad y la religión. Los modernistas eran principalmente gnósticos, en donde la ciencia estaba unida a la razón. La imposibilidad de la ciencia de demostrar la existencia de Dios derivaba hacia una tendencia espiritual individual de carácter místico, mezclando diversos elementos y explorando nuevas religiones o formas esotéricas de carácter exótico. A ello hay que sumar el alto número de masones[27] entre las filas de los poetas modernistas, vistos éstos con escepticismo desde la ortodoxia católica.

En cuanto a su gusto estético, los modernistas también mostraron su espíritu rebelde en un intento de renovación artística, siendo la poesía su máximo exponente. Entre sus características se encuentran la ponderación de la belleza

[26] En este sentido hay que recordar los excesos alcohólicos de Rubén Darío, Alejandro Sawa o Paul Verlaine.
[27] Según ha probado actualmente Alberto Acereda, Rubén Darío era masón, lo mismo que otros modernistas como Antonio Machado o Leopoldo Lugones, el cual llegó a ostentar el grado 33.

sobre el mensaje ideológico[28], la predilección por los versos alejandrinos, el intento de desarrollar el verso libre y la libertad estrófica, la predilección por las palabras esdrújulas, la adjetivación de los verbos, la sustantivación de los adjetivos, los símbolos en donde se identificaba una forma abstracta por una concreta, la incorporación de neologismos extranjeros y de origen arcaico[29] más o menos adaptado, los paisajes versallescos y las referencias a lugares exóticos. Finalmente entre otras características, estos autores se prodigaban en el uso de las sinestesias o la conjunción de ideas contrapuestas o aparentemente sin sentido, como por ejemplo unir lo pagano y lo religioso, la belleza y la muerte y los colores y las horas. Esto último referencia el intento de compaginar la dualidad humana[30] del espíritu y la materia de los modernistas.

Todas estas renovaciones estéticas, tanto en obra como en físico, junto con las actitudes humanas referidas, contrajeron a los modernistas un sinfín de detractores debido a los diversos motivos como el estético, ideológico, religioso, etc. Todo este grupo de censuradores del Modernismo formará el amplio abanico denominado antimodernistas, cuyas críticas traspasaron el ámbito artístico al marcarlos ante la sociedad como decadentes, extranjerizantes, alcohólicos, drogadictos, homosexuales e incluso "pederastas, amanerados, psicópatas y hasta delincuentes" (Acereda, "Antimodernismo" 765).

[28] Recuérdese "Juventud divino tesoro" de Darío y la denominación ocasional de estetas.
[29] Los arcaísmos se intentaban relacionar con la Grecia clásica o la España medieval.
[30] Algunos modernistas afirmaban que el espíritu humano y la materia estaban ligados a través de secretas químicas. Así mismo, aunque los modernistas presentan un carácter gnóstico ante la necesidad de creer en el más allá les llevó en muchos casos a profundizar en temas esotéricos o místicos.

Para entender este proceso y el porqué de las fuertes críticas recibidas, hay que entender las motivaciones de los antimodernistas, los cuales, ideológicamente o estéticamente opuestos, se reforzaron unos a otros en su crítica a los autores modernistas al recoger y emplear la misma suerte de descalificativos. En este espacio hay que insertar a Pablo Parellada y algunas de sus obras antimodernistas.

Una de las principales causas del ataque a los modernistas fue su posición apolítica dentro del contexto de polarización ideológica en la sociedad "al margen de la buena voluntad del regeneracionismo liberal, de algunos krausistas y de autores como de Valera, Galdós o Pardo Bazán" (Acereda, "Antimodernismo" 763). Estos ataques que como se ha dicho anteriormente, eran heterogéneos, fueron debidos entre diversas causas a que

> los autores del Modernismo eludieron el peso de los viejos moldes estancos, desdeñaron el caciquismo aunque tampoco se identificaron con el proletariado. Desde su ideal artístico, y como acertó a ver Rama, realizaron un ingente esfuerzo creativo por incorporarse al nuevo mercado cultural y económico. En el proceso mostraron su disconformidad con las prácticas más radicales del incipiente capitalismo. (Acereda, "Antimodernismo" 762)

Se observa por tanto la no afiliación con ninguna de las corrientes en boga de la época, lo que tuvo como consecuencia la denostación tanto por parte del sector más tradicionalista como del más liberal.

En este sentido, uno de los grandes ataques sufridos por los modernistas, pese a su carácter anarquizante, provino de las corrientes socializantes[31], las cuales atacaban especialmente su individualismo. Estas corrientes entre las que se encontraban los comunistas, socialistas y anarquistas observaban con recelo a los

[31] Las corrientes socializantes pretendían poner la literatura al servicio de la ideología para cambiar la sociedad.

modernistas por su afinidad burguesa donde primaba el yo, y su concepto del "arte por el arte" alejado del arte utilitario[32] destinado a regenerar la sociedad. Es por ello por lo que tanto los noventayochistas[33] como los anarquistas, a través de *La Revista Blanca*, criticaron de forma exacerbada a este grupo de artistas como muestra el siguiente texto de Federico Urales recogido por Lily Litvak en donde se hace referencia a los modernistas:

> ¡Modernistas!... ¿Qué nuevas ideas han traído a estas discusiones los modernistas? ¿Qué nuevas ideas llevan al arte? Su odio al pueblo, su amor por todos los refinamientos, su creencia de que son superiores a los demás en que han sido ungidos sacerdotes del arte… eso es antiquísimo. Decadente, decadencia: perder condiciones de fortaleza moral, física e intelectual; dar importancia a lo puramente externo, en perjuicio de lo interno; supeditado todo a la forma, a la línea, a la técnica. (*Musa* 294)

En el polo opuesto de las corrientes políticas, los modernistas fueron atacados por los sectores más tradicionalistas de la sociedad por su carácter anárquico y por su aparente rechazo a la tradición, observado como una especie de injerencia extranjera.

Así mismo, y enlazado a las distintas postulaciones políticas, sobresale la visión de los modernistas frente a la religión y su espiritualidad. Su peculiar visión de la religión[34] les ocasionó un fuerte ataque tanto desde las posiciones más

[32] El arte utilitario es el arte en donde se prima un fin político sobre lo estético, de ahí que se promoviese la narrativa realista en la literatura en vez de la poesía como medio de transmisión ideológica.

[33] Recuérdese que en sus comienzos la mayoría de los miembros de la Generación del 98 eran afines al socialismo. Véase el libro de Carlos Blanco Aguinaga, *Juventud del 98* (2000).

[34] "En lo religioso, la proyección liberal del Modernismo (su fuerte sincretismo ocultista y esotérico) generó sospechas de actitudes anticatólicas que, como planteó Azam, llevaron a la condena papal del 'Modernismo teológico'. En el fondo, el cuestionamiento de los valores tradicionales provenía en los modernistas de un intento de aclarar su vacío metafísico: la lucha dolorosa de Martí, la angustia frustrada de Silva, el tiempo y la muerte en Gutiérrez Nájera, el

liberales o libertarias como de las más conservadoras, tradicionalmente aliadas con la Iglesia Católica. Las críticas a los modernistas provenientes de los sectores más liberales, que o bien promovían el ateísmo o un socialismo cristiano, se debían en muchos casos a que relacionaban a los modernistas con lo esotérico, la masonería y el ocultismo, visto todo ello como una suerte de secta que pretendía dirigir a la sociedad. En el lado opuesto, las ideologías más conservadoras veían en los modernistas una suerte de aquelarre ocultista que negaba la divinidad de Jesucristo, lo cual llevó a la condena de Pío X al Modernismo teosófico por su negación de la doctrina católica[35], ya que los autores modernistas basándose en el gnosticismo y la imposibilidad de probar la existencia de Dios, y para paliar el vacío espiritual que provocaba, abogaron por una espiritualidad que intentaba unir espíritu y materia basándose en distintas corrientes de carácter esotérico "que sólo los iniciados alcanzan a comprender. Este carácter secreto, reservado, enlaza con el aristocratismo que tantas veces exhiben" (Pedraza 30). Como respuesta a este espiritismo de los modernistas, diversos intelectuales, como fue el caso de Clarín, definían el Modernismo como una "revuelta mezcla de paganismo, sensualismo y cristianismo, rasgo este muy típico de las nuevas tendencias literarias" (cit. en

Nihilismo de Casal o la fatalidad trágica de Darío. Al no hallar respuesta se refugian en el arte, en la bohemia o en el suicidio". (Acereda, "Antimodernismo" 763)

[35] "El modernismo fue condenado oficialmente por la Iglesia Católica en la Encíclica de Pío X *Pascendi dominici gregis*, del 7 de septiembre de 1907 […] al explanarlos no menciona á ninguno de sus defensores, aunque supone que son muchos los que en diversos países estaban en tácita inteligencia para apoyarse mutuamente y formar una vasta conspiración contra los más fundamentales principios del cristianismo […] La condenación del modernismo alcanza, 1) su filosofía, 2) su teoría de la fe, 3) su teología, 4) su crítica histórica, 5) su apologética. [Su agnosticismo] les hace radicales en el racionalismo, hasta la afirmación de que no puede haber ciencia que no sea atea. Negada la posibilidad del conocimiento de Dios por la vía racional, el Modernismo la quiere suplir por vía del sentimiento, por la necesidad de religión que dicen experimenta el hombre en su subconsciencia". (*Espasa*, XLII 1231)

Martínez-Cachero 134). Así mismo, esta misma concepción lleva al mismo autor a criticar a Alejandro Sawa, presuntamente el personaje de *Luces de Bohemia* de Valle Inclán, del cual dice: "También un señor Sawa comparaba el otro día en *El Liberal* no sé qué porquerías con el culto a la Virgen" (cit. en Martínez-Cachero "Referencias" 135).

Otro aspecto recurrente en las críticas de los antimodernistas es la identificación de los modernistas con la idea de extranjerizantes. Esta idea de extranjerizantes se debía a la incorporación de léxico de origen extranjero[36] y modas y modos de vestir foráneas. La incorporación de los últimos fetiches parisinos a la indumentaria modernista era observada por las corrientes libertarias como una forma más de la degenerada influencia burguesa, mientras que los sectores tradicionales tachaban a los modernistas como estrafalarios, faltos de buen gusto y afeminados. Es sin embargo, el empleo del léxico y la influencia de escritores franceses[37] o hispanoamericanos[38] en sus obras lo más significativo a la hora de crear esta concepción, ya que estas incorporaciones léxicas extranjeras chocaban con los egos nacionales y el sentimiento del abandono de la tradición literaria española, que se defendía en muchas ocasiones a través de los miembros de la Real Academia Española de la Lengua o personalidades como Pablo Parellada.

[36] Principalmente galicismos, anglicismos y palabras de origen latinoamericano.
[37] Paul Verlaine y el simbolismo fueron unas de las grandes influencias en los modernistas. Darío, que idolatraba a Verlaine, le llegó a conocer en París por mediación de Alejandro Sawa.
[38] Si bien Darío era nicaragüense y por tanto refleja en su léxico palabras de uso común en Hispanoamérica, otros autores españoles como Valle-Inclán también incorporaron palabras de origen americano. Esta última afirmación se puede observar en el poema de Valle-Inclán *La enamorada del rey*, en el cual se critica lo castizo de algunos escritores españoles y a su vez incorpora expresiones del habla coloquial mexicana como: "Al indígena ibero, cada vez más hirsuto, / es mentarle la madre mentarle lo Absoluto".

Esta mezcla de defensa de la tradición literaria y nacionalismo se muestra en las afirmaciones de Pereda o Clarín en sus respectivos discursos de ingreso a la Real Academia de la Lengua. En el suyo, Pereda señala "el extranjerismo que el modernismo ha llevado a todos los aspectos de la vida" (cit. en Litvak, "Idea" 410) ya que en la percepción de los círculos más conservadores, si se tiene en cuenta que un gran número de modernistas eran masones, se tenía "la creencia de que la masonería había traicionado a España al ayudar a los movimientos independentistas americanos" (Acereda, "Antimodernismo" 770). A ello habría que sumar el sentimiento todavía no olvidado del conflicto de la Guerra de Independencia, el cual mostraba una preocupación "ante esa literatura modernista [que] entroncaba con el temor a la disolución de lo español y hasta partía de un sentimiento de antagonismo peninsular hacia lo americano y lo francés" (Acereda, "Polémicas" 184).

Esto último expuesto se observa en las siguientes palabras de Pío Baroja en referencia a los escritores modernistas, en donde según el escritor vasco los modernistas utilizan

> los ultimísimos trucos parisinos y la vida y costumbres de todos los afrancesados, más o menos espirituales o abracadabrantes, que hacen notar a la papanatería de los esnobs parisinos. Los maestros españoles se mantienen apartados de esas corrientes modernistas y sobre todo de los entusiasmos por la gente excéntrica y exótica que los jóvenes escritores admiran. (cit. en Gullón 77)

Así mismo, para reforzar la idea anterior, es de suma importancia señalar el artículo "Méjico y no México" de Unamuno publicado en *Madrid Cómico* el 26 de mayo de 1898 en el número 797, donde Unamuno critica las inserciones

lingüísticas en el lenguaje en base a fines políticos, y en donde en opinión de Unamuno:

> Nada mejor que estrechar cada día más los lazos espirituales entre las naciones todas de lengua española, y estrecharlos sobre la base del idioma común ante todo; pero esta labor ha de hacerse con racionalidad, y no atendiendo a caprichos pueriles. (396)

Finalmente, otro aspecto por lo cual los modernistas fueron criticados fue por su decadentismo. Una constante en la crítica a los modernistas era su identificación con lo decadente, término previamente ya aplicado a ciertos escritores franceses de 1880. Esta decadencia se debe en parte a la tendencia de los modernistas a adoptar ciertas poses e interés por lo "raro[39]", la bohemia y el dandismo, así como la curiosidad por sustancias estupefacientes como el éter[40], el alcohol, y los opiáceos. Todas estas características se enlazaron con el estudio *Degeneración*[41] (1892) de Max Nordau, publicado y traducido en español por Salmerón en 1902, en el cual se postulaba que ciertas características en las obras de algunos escritores modernistas eran causa de una degeneración mental si se seguían las pautas de Nordau, ya que

> [el degenerado] tiene estigmas físicos e intelectuales. La emotividad es un estigma de los degenerados, también el abatimiento, la afición al ensueño vano, la duda, el misticismo. Muchos revolucionarios y anarquistas son degenerados. El egoísmo, la facilidad de sugestión, la emotividad, son propios de los histéricos. Formar escuelas o grupos cerrados es propio de degenerados e histéricos. (Zuleta 134)

---

[39] Recuérdese el libro *Los raros* (1896) de Darío, los autorretratos de Darío, o los retratos de éste y Machado a Valle Inclán.

[40] El éter, utilizado como anestésico en la Europa de principios de siglo, era también conocido por sus efectos narcóticos. Recuérdese que en la antigua Grecia el oráculo de Delfos inhalaba éter para entrar en trance.

[41] El libro *Degeneración* estaba dedicado a César Lombroso, médico italiano que fomentó la pseudo-ciencia de la "frenología" y al que Parellada parodió en diversas ocasiones en sus cuentos.

Muchas de estas características que compartían los modernistas, fueron aprovechadas por los antimodernistas para calificar a los nuevos escritores como decadentes, locos, degenerados, y en definitiva, como escritores incubadores de taras sociales.

En su lado artístico, también su literatura era decadente y degenerada, ya que la oposición en el texto de binomios como virgen y demonio, "damas liliales, vírgenes corrompidas, prostitutas platónicas y otras invenciones del viejo romanticismo, remozadas y aderezadas a la moderna" (Zuleta 125), eran consideradas como efectos de sus patologías. A ello habría que aunar el uso de sinestesias e identificación de conceptos abstractos que los modernistas tomaban como una realidad física, como por ejemplo identificar horas y colores, hecho que también Nordau relacionó con la esquizofrenia.

Recapitulando, desde sus inicios los autores modernistas se encontraron con un grupo de oposición heterogénea que intentaba deslegitimizar y disolver sus aportaciones literarias por medio de la difamación. Esta crítica exacerbada no sólo hacía referencia al contenido y estética de las obras de los jóvenes escritores, sino que también aplicaba unos atributos específicos a los modernistas debido en gran parte a la concepción que se tenía sobre su sexualidad, su supuesto decadentismo, su egocentrismo, su individualismo, y el léxico propio de los textos modernistas, que junto a su apariencia física y vestimenta estrafalaria producen una visión generalizada en donde se les tilda de psicópatas, homosexuales, amanerados, afeminados, drogadictos, alcohólicos, delincuentes, extranjerizantes, etc.

En este contexto de lucha entre modernistas y antimodernistas se enmarca la importante figura de Parellada, quien en sus obras recoge la mayoría de los tópicos antes expuestos y fustiga a los modernistas a través de sus comentarios periodísticos, piezas teatrales y poemas satíricos, forjando un imaginario colectivo respecto a los escritores modernistas que se mantendrá durante buena parte del siglo XX. En los siguientes capítulos, y concretado el contexto cultural del debate modernista, nos acercaremos de forma particular a la figura de Parellada.

CAPÍTULO 3

VIDA OBRA Y PENSAMIENTO

Pablo Parellada y Molas nacido en Valls, Tarragona, en 1855 y muerto en Zaragoza en 1944, es paradójicamente y dada su popularidad en la España de principios del siglo XX un gran desconocido. Persona polifacética de gran cultura y saber intelectual, políglota que hablaba a la perfección el castellano, el catalán y el francés; fue coronel de ingenieros del ejército, dibujante, autor dramático, periodista e incluso hombre de ciencia. Es decir, fue un personaje respetado, contando con múltiples expresiones de afecto y cariño en las referencias periodísticas en lo relativo a su persona. Parellada, aparte de la autoridad en la que se llegó a convertir dentro del contexto del antimodernismo y de la lucha por la pureza del castellano[42], cobra importancia por la influencia que ejerció en diversos campos del arte generalmente denominados como "arte menor" entre los que se encuentran el comic[43], el género chico o incluso la comedia musical[44].

Desgraciadamente, pese a la popularidad que tuvo en su momento, sólo recordada de vez en cuando por algunos académicos y autoridades intelectuales[45],

[42] Recuérdense las inclusiones y apuntes sobre Parellada en la *Enciclopedia Ilustrada Hispanoamericana Espasa-Calpe* antes mencionadas sobre la importancia de este autor en lo relativo a las críticas al Modernismo literario.

[43] Sin profundizar en la importancia de Parellada y la influencia que éste tuvo en los caricaturistas posteriores, habría que destacar la inclusión del nombre y obras de Parellada en la exposición "Caricatura y sátira en prensa española". Exposición acontecida entre el 15 y 25 de enero de 1985 en el Museo de Bellas Artes de Murcia. Así mismo, la importancia de Parellada en este sentido se muestra en la referencia a este autor en el artículo de Joan Navarro "El lenguaje del cómic nació en Europa" publicado el 22 de octubre de 1996 en la página 45 de *La Vanguardia*.

[44] Parellada cuenta entre su repertorio por lo menos dos piezas musicales, *Il cavaliere de Narunkestunkesberg* y *Tenorio musical*, las cuales en su momento tuvieron gran repercusión.

[45] Véanse las referencias a Melitón González de Pedro Laín Entralgo en *ABC* el 11 de Enero de 1946 en la página 3, la indicación a Parellada por parte de José María de Cossío en su artículo "El

su obra ha caído en el olvido. Este olvido también se aplica a su persona donde es difícil encontrar noticias sobre su vida que ayudarían a profundizar en su obra. Hemos localizado dos pequeñas entrevistas realizadas poco antes de su muerte en 1944, y aunque Parellada fue extremadamente popular, la crítica literaria no se ha preocupado de indagar en profundidad en la vida de Parellada debido principalmente a la superficial concepción sobre este autor como un escritor de carácter festivo y de género chico.

Pablo Parellada y Molas nació en un hogar situado al pie de la carretera de Montblanc en 1855 en el seno de una familia dedicada a la alfarería conocida popularmente como *Casa el cantaré*, "porque estaban especializados en la fabricación de aquellos y eran los únicos que los fabricaban en la ciudad" (Ballester 16). A la edad de seis años su familia se trasladó a Zaragoza para continuar con el negocio de la alfarería en tierras aragonesas. Sin embargo, su pronta marcha no impidió una profunda añoranza por las raíces de su tierra natal, que en sus propias palabras hacía que "ni los poemas de Núñez de Arce ni los versos de Fray Luis de León, sonaban en mi oído, como aquellos versos, producto de la retozona musa popular de los *parlaments*" (Ballester 13). Este orgullo por su tierra y lengua materna le llevaron no sólo a mantener el catalán en su infancia

doctor Cantala" el 3 de febrero de 1950 en la página 3 del periódico *ABC*, la referencia de Alfonso Ussía en el diario *ABC* el 20 de junio del 2000 en la página 13 o la entrevista a Pedro Serrano, propietario del famoso teatro madrileño Infanta Isabel , en el periódico *ABC* el 27 de mayo de 1970 en la página 143, donde se muestra la importancia de Parellada en el siguiente comentario: "Melitón González, Fernández del Villar, Luis de Vargas… Al hacerme yo cargo del Infanta, en el año 25, quise que las primeras firmas estrenasen en mi casa. Y lo logré, porque enseguida me dieron comedias estos autores que le dije antes".

fuera del ámbito regional, sino también a escribir, traducir y estrenar obras[46] en esta lengua, aunque curiosamente como se percibe en el libro *Pablo Parellada* (1947)[47] de F. Ballester Castelló[48], se le tildase por los círculos catalanes más nacionalistas como anticatalán, debido a que Parellada, gran conocedor del idioma, corregía los desmanes y neologismos que ciertos grupos culturales querían imponer en la gramática del idioma catalán al hacerlos pasar por tradición.

Parellada desde joven muestra un gran interés por el arte y en especial por la escultura[49]; carrera que no llegó a desarrollar debido probablemente a la gran influencia que en él ejerció la figura de su hermano mayor, el cual, al estudiar para médico militar, le orientó hacia la vida castrense. Esta reorientación de su carrera desde lo artístico hacia lo militar lo describe Parellada de la siguiente manera: "hice como los chicos: elegí el uniforme que más me gustó: el de pontoneros" ("Risa" 18), aunque también hay que apuntar que "ello no estaba en consonancia con las posibilidades de la familia y entonces el hermano tuvo un gesto admirable: pidió el pase a Cuba, con lo que mejoró notablemente su posición económica" (Ballester 17). La influencia del hermano no sólo se muestra al posibilitar a Parellada su ingreso y manutención económica en la academia militar, sino también en la especial atención que mostró hacia las costumbres y

[46]Ejemplo de estrenos teatrales en catalán, se encuentran: *Quinze passos i a pistola* o *L'a arribada de'n Baldiri,* piezas estrenadas en el teatro Romea de Barcelona.
[47] Véase la página 8 del susodicho libro.
[48] F. Ballester Castelló escribió el único libro sobre la figura de Pablo Parellada.
[49] Si bien no hay muchas esculturas de Parellada, un ejemplo de su innata calidad artística se muestra en el artículo "Melitón González" de Fernando Palomar Castán en un periódico sin identificar, donde se muestra la escultura de un futbolista que tiene a sus pies un dado que alegoriza la imagen de un balón.

personajes de Cuba reflejadas en distintas caricaturas y cuentos publicados en *Blanco y Negro* a principios de siglo, tales como "Poblaciones de Cuba" caricatura publicada en *Blanco y Negro* el 27 de junio de 1896 o el cuento llamado "Tres engañados" publicado en *Blanco y Negro* el 28 de diciembre de 1919, en donde Parellada critica ciertos sectores cubanos anarquizantes[50] a sus ojos, los cuales habían sentido preferencia por los Estados Unidos en la Guerra de Cuba. Estos mismos grupos e individuos, en palabras de Parellada[51], en su cuento "Tres engañados", se quejan amargamente en la alusión explícita de que los Estados Unidos en Cuba eran peores de lo que habían sido los españoles previamente al quitarles libertad y acudir a la represión.

Parellada, tras graduarse como el número tres de su promoción en la Academia Militar de Guadalajara en 1873 y como premio a sus logros, obtuvo una beca auspiciada por el Ministerio de la Guerra para su estancia y residencia en París una larga temporada. Su estancia en Francia le ayudó no sólo a aprender el idioma sino probablemente también a conocer e imbuirse de las corrientes literarias y estéticas que empezaban a circular por Francia y que más tarde llegarían a España.

En1881 Parellada contrajo matrimonio con Rosa García Larascua con la cual tuvo trece hijos[52] y con la que llegó a celebrar tiempo más tarde sus bodas de oro. Trasladado a Toledo con el grado de teniente y posteriormente ascendido a

[50] Recuérdese por ejemplo la figura independentista de Martí, el cual como corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires, escribió "Crónica de la ejecución de los mártires de Chicago" en 1886.
[51] Habría que apuntar que pese al interés de Parellada por Cuba, éste nunca fue a la isla.
[52] De los trece hijos sólo sobrevivieron nueve.

capitán, se dedicó a la docencia en la Academia Militar de la susodicha ciudad. En este periodo de estancia en Toledo, escribió "*Magnitudes y unidades eléctricas* que le valió crearse una reputación, no sólo en las Academias Militares, sino en todos los centros científicos, pues fue de los primeros en España que iniciaron la moderna teoría de la electricidad" (Ballester 17).

Sin embargo, su estancia en Toledo y sus manuales educativos en lo relativo a la electricidad, no fueron a lo único a que se dedicó Parellada, ya que en Toledo, cuando todavía era teniente "el artista, en potencia, que había en Parellada, se convirtió en artista actual" (Ballester 20). Su inserción y reorientación hacia el campo artístico abandonado en su juventud y que posteriormente le abrió el camino a la fama se debió, como en muchas ocasiones en la vida de Parellada, a casualidades, ya que un amigo suyo fundó el diario satírico *La Avispa*, encargándole unas caricaturas que Parellada empezó a firmar bajo las siglas M. G. Las siglas M.G., dieron lugar más tarde al seudónimo "Melitón González" a partir de 1884 en la curiosa anécdota que Parellada expone de la siguiente manera:

> "si yo no lo elegí; ese fue un nombre que se inventó el director de una modesta publicación en la que yo encajé mis primeros dibujos […] yo firmaba, simplemente con una M y una G, sin que hubiera tras esas iniciales ninguna intención de nombre; un día le preguntaron al director cómo se llamaba el dibujante que firmaba con aquellas dos letras mayúsculas; y el director repuso lo primero que se le ocurrió". (Castán)

Fue a partir de la colaboración con *La Avispa* el inicio una larga y extensa colaboración en multitud de revistas y periódicos que compaginó con su vida militar hasta el final de sus días.

A partir de este momento, convendría bifurcar la vida y obra de Parellada bajo dos parámetros: su carrera castrense y su carrera literaria. En lo relativo a la carrera castrense de Pablo Parellada cabe destacar, aparte de su breve paso por Melilla en 1882 durante uno de los tantos episodios de las guerras en Marruecos, su traslado desde Toledo y con el grado de comandante al Regimiento de Zapadores de Logroño, con cuyo cuerpo participó en las labores de salvamento y reconstrucción del desastre que supuso la explosión del carguero Cabo Machichaco en Santander en 1893. Esto le valió ser condecorado con la Cruz Blanca de segunda clase. Posteriormente a este incidente fue trasladado a Valladolid con el grado de teniente coronel donde residió varios años. Tras su estancia en Valladolid, fue en destino forzoso[53] a Las Palmas de Gran Canaria en 1909 durante otros dos años. A su regreso a la Península fue ascendido y destinado al mando del Regimiento de Pontoneros de Zaragoza el 23 de junio de 1910 de cuyo servicio activo se retiró con el grado de coronel en 1920 habiéndosele concedido la Gran Cruz del Mérito Militar que traía consigo el título de Excmo.

En lo relativo a su vida intelectual y a sus publicaciones, hay que entender que la inmersión de Parellada en el mundo editorial es paulatina, polifacética y de gran envergadura, ya que una de las características de nuestro autor es su gran adaptación a las diferentes formas periodísticas, dramáticas, caricaturistas, etc.

[53] El destino militar a Canarias se trataba de eludir por su aislamiento de la Península, con lo que el gobierno en rotación obligaba a los militares a servir en las Islas para cumplir los cupos. Ejemplo de este aislamiento se muestra en el destierro de Unamuno a estas islas.

Parellada se inició en el mundo cultural a través de las caricaturas en *La Avispa*, pero las circunstancias y casualidades le llevaron más tarde a la creación de obras dramáticas, cuentos, poemas de carácter satírico e incluso jeroglíficos, aunque habría que apuntar que el salto profesional fue algo tardío ya que contaba con cuarenta años cuando escribió *Los asistentes*.

Si bien sus inicios en el mundo editorial se deben a sus colaboraciones con el periódico *La Avispa*, el origen de su gran salto hacia la fama a nivel nacional se debe en parte al casual encuentro de Parellada con el periodista Modesto Rodríguez, fundador de *La Vanguardia* de Barcelona, a raíz de un viaje organizado por *La Avispa* para recoger las impresiones de una exposición en Cádiz. En el viaje donde conoció al periodista antes mencionado, éste le "encargó algunos artículos para el periódico" ("Risa" 18) *La Vanguardia*. En este sentido, aunque las colaboraciones de Parellada en *La Vanguardia* inicialmente fueron de carácter caricaturista, pronto le abrieron nuevos campos artísticos, como refleja Parellada sobre su etapa en *La Vanguardia* al comentar que "trabajando en dicha publicación [*La Vanguardia*] ya me atreví yo a poner al pie de los grabados algún escrito mío, alguna cosilla que resultó hacer gracia y comenzó en mí la afición a escribir" ("Risa" 18). Este despegue y confianza en sí mismo le llevó en un proceso paulatino a convertirse en dramaturgo**,** cuentista, poeta y periodista que se prolongará hasta la edad de ochenta y cuatro años al publicar *El pleito de las gallinas* (1939).

Tras su paso por *La Vanguardia*, Parellada comenzó a colaborar en *ABC* y *Blanco y Negro* a partir de 1895, lo que le granjeó su fama definitiva a nivel

nacional[54] durante más de tres décadas. También habría que apuntar que fue en este periodo cuando estrena su primera obra dramática *Los asistentes* (1895).

La obra de Parellada se puede catalogar inicialmente bajo dos aspectos: su obra dramática y sus colaboraciones en prensa. Si bien no nos detendremos en todas las obras teatrales que escribió a lo largo de su vida, dado que escribió más de cuarenta, caben destacar las siguientes tanto por el éxito que tuvieron, como por la relevancia en su contexto: *Los asistentes* (1895)[55], *La cantina* (1896), *Las olivas* (1896), *El teléfono* (1897), *El regimiento de Lupión* (1897), *El filósofo de Cuenca* (1897), *La güelta y Quirico* (1901), *La vocación* (1902), *El himno a Riego* (1902), *De Madrid a Alcalá* (1905), *Tenorio modernista* (1906), *Lance inevitable* (1907), *Caricaturas* (1907), *De pesca* (1908), *Los divorciados* (1911), *El gay saber* (1911), *Mujeres vienesas* (1912), *La forastera* (1912), *Tenorio musical* (1912), *Repaso de examen* (1913), *Recepción académica* y *Cambio de tren* (1913), *A la orilla del Ebro* (1913), *Il cavaliere de Narunkestunkesberg* (1914), *Los macarrones* (1914), *La justicia Almudévar* (1915), *La tomadora* (1916), *Pelé y Melé* (1917), *En un lugar de la Mancha* (1916), *El gran filón (1916)*, *Colonia veraniega (1917)*, *Los de la cuota* (1918), *¿Tienen razón las mujeres?* (1919), *¡Qué amigas tienes Benita!* (1919), *Así predicaba Diego* (1920),

[54] Parellada publicó principalmente en publicaciones de tirada nacional como *ABC* y *Blanco y Negro*, junto con otros periódicos regionales de importancia en sus respectivas provincias.
[55] Parellada escribió su primera comedia en el año 1895, bajo el título de *Los asistentes*, "calificada por él de juguete cómico, en un acto original en verso y en prosa, que dedicó a un buen amigo D. Félix Navarro, capitán de infantería y estrenada con extraordinario éxito en el Teatro Lara, de Madrid, la noche del 23 de abril del propio año. […] La obra recorrió bien pronto todos los escenarios de España y muchos de América, siempre con éxito creciente [y fue] reimpresa hasta el año 1922". (Castan 26)

El simpático García (1922), *Camelo Tenorio* (1925), *Los peces* (1925), *El pleito de las gallinas* (1939) y otras.

La obra de Parellada no sólo se limitó a piezas teatrales, sino que también escribió diversas novelas como *Memorias de un sietemesino* (1919)[56], *Pompas de jabón* (1907) y *Ciudad muerta* (1909). Así mismo habría que anotar la publicación *The Patent London Superfine Meliton Gonzalez* (1896), obra en la que Parellada hace una selección y recopilación de sus caricaturas y cuentos más aclamados hasta la fecha. También a destacar fueron sus monólogos en prosa y verso tales como *Las chimeneas* y *El idioma castellano*, publicados en *ABC* o *Blanco y Negro* libres para poder ser reproducidos[57] por los lectores, previo consentimiento de *ABC*. En este sentido, y como se mostrará más adelante, la fama y repercusión de estos monólogos, incluidos los textos antimodernistas, llegaron a traspasar el ámbito nacional llegando incluso a ser reproducidos al otro lado del Atlántico[58], como por ejemplo el poema *El idioma castellano* (1916)[59].

[56] Novela que narra las Guerras Carlistas y la incorporación a filas de los jóvenes soldados.
[57] Las obras de Parellada estaban libres de copyright para ser reproducidos siempre que se pidiera autorización a *ABC* y *Blanco y Negro*. Observación que se muestra no sólo en algunas de las cabeceras del periódico, sino también en la siguiente protesta de Parellada publicada en *ABC* el 21 de mayo de 1917 en la página 9: "Sr. D. Torcuato Luca de Tena: Ruego a usted dé cabida a estas líneas en *ABC*. De ello quedará agradecido su afectísimo amigo Melitón González. Zaragoza 16 de mayo de 1917. Mi composición en verso publicada en *ABC* con el título de "Triste descendencia" ha sido reimpresa en hojas sueltas que se reparten y se reenvían por correo a diferentes destinos. De ello protesto con indignación, pues no se me ha pedido permiso para esa reproducción, que jamás hubiera autorizado, y mucho menos que se modificara, como se ha modificado en dichas hojas, la firma con que suscribo mis trabajos humorísticos".
[58] La fama de *El idioma castellano* trasciende hasta hoy día principalmente por la reproducción de este poema en ciertos blogs de internet como "Palabras de poeta", "Juegos de palabras", "El género de las palabras estéticas", "Mi rinconcito", "La coctelera". Este último blog llega a confundir la autoría del poema dada las veces que se ha reproducido y ayudado por los derechos de libre reproducción por parte de *ABC*. Así mismo, también el trovador "Crispín d'Olot" ha ayudado a difundir las obras de Parellada en diversos medios televisivos de ámbito nacional e internacional.
[59] Este poema fue publicado en *Blanco y Negro* el 2 de julio de 1916 en la página 25.

A parte de todo el material mencionado, Parellada escribió multitud de cuentos y poemas publicados en diferentes revistas. El mayor número de ellos se encuentran en *ABC* y *Blanco y Negro* dado los largos años de colaboración con estas publicaciones y publicados en la mayoría de las ocasiones bajo los apéndices "Bocados y bocadillos" y "Copio, copias, copiare".

Los cuentos de Parellada, publicados en la sección del *ABC* "Bocados y bocadillos" se suelen insertar generalmente dentro del contexto de cuadros de costumbres de carácter cómico, sin embargo contienen una fuerte carga moral a través de una moraleja al final de cada episodio. Estos cuadros además muestran cierta similitud con las *Cartas marruecas* de José Cadalso, lo que nos lleva a observar en Parellada una fuerte preocupación, pese a su carácter festivo, por la regeneración y destino de la sociedad a través del carácter moralizante de sus obras.

Si bien, a grandes rasgos, salvo algunas excepciones relativas al antimodernismo, que más adelante se van a exponer, se puede afirmar que los cuentos de Parellada tienen un fin didáctico. La creación poética en cambio difiere al ser empleada como medio de ataque a un individuo o grupo de individuos y cuyas descalificaciones tienen que ser vistas bajo dos aspectos. El primero de ellos se relaciona con la elaboración de poemas de carácter satírico en los cuales se ataca a un grupo de individuos al copiar estilo, léxico y forma y generalmente publicados en *Blanco y Negro*. El segundo aspecto a tener en cuenta en la creación poética de Parellada son las reproducciones de poemas que

Parellada consideraba defectuosos, y las respuestas[60] de éste en forma de poemas a los autores, generalmente en el apartado de "Copio, copias, copiare" de *ABC*. Es decir, Parellada o bien crea un poema parodiando un sector literario suplantando su técnica y estilo y exagerándolo o recoge un poema y da respuesta al mismo señalando las incongruencias y desmanes del mismo. Así como se muestra a continuación en la siguiente reproducción y parodia poética del conocido "Nocturno" del modernista colombiano José Asunción Silva y la posterior respuesta de Parellada a éste en el apartado "Copio, copias, copiare" publicado en *ABC* el 20 de Junio de 1925 en la página 6:

"… y tu sombra,
fina y lánguida ,
y mi sombra,
por los rayos de la luna proyectada
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban,
y eran una
y eran una
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga
y eran una sola sombra larga,
……..……..
Y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola,
iba sola,
iba sola por la estepa solitaria;
y tu sombra esbelta y ágil,
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerte primavera,
como en esa noche de murmullos, de perfumes y de músicas de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella … ¡Oh, las sombras enlazadas!

[60] Parellada ataca principalmente a los escritores modernistas, dadaístas y ultraístas.

Poema al cual Parellada responde:

Eso es escri…
eso es escri…
eso es escribir en tarta…
eso es escribir en tarta…
eso es escribir en tarta…
tartamudo,
tartamudo,
tartamudo, para darles,
para darles,
para darles
a los lectores la lata.

Otro aspecto a destacar en la vida y obra de Parellada es el gran número de publicaciones en las que colaboró, siendo algunas las de mayor difusión y caché en la España del momento. Así mismo, también hay que señalar que estas mismas revistas ayudaron a propagar su popularidad al fomentar y escribir críticas positivas sobre los estrenos teatrales del autor o la publicación y promoción de sus dramas o libros[61]. Entre las revistas y periódicos con los que colaboró se encuentran: *La Avispa*, *ABC*, *Blanco y Negro*, *Gedeón*, *Madrid Cómico*, *Barcelona Cómica*, *La Vanguardia*, *El Heraldo* de Aragón, *Caras y Caretas*, *El Liberal Navarro*, *Flores y Abejas*, *Los Contemporáneos*, *Guasa Viva*, *El Cuento Semanal*, *El Eco de la Montaña* de Olot, *El Hogar* de Buenos Aires y *Pictoral Review* en su versión española, etc.

[61] Existen multitud de referencias y críticas en el periódico *ABC* o en *Blanco y Negro* sobre los estrenos teatrales de Parellada, como por ejemplo la crítica positiva a toda página de Luis Bermejo sobre la obra *Los asistentes* publicada en *Blanco y Negro* el 25 de mayo de 1895 en la página 15. Así mismo, también hay que destacar una multitud de periódicos de ámbito regional como por ejemplo la publicación catalana *La Esquella de la Torratxa* , revista de carácter satírico y antimodernista según Lily Litvak.

Aunque Parellada ha sido poco estudiado y así mismo clasificado como un autor de carácter festivo, hay que aclarar que bajo esta apariencia cómica se plasman y subyacen numerosos argumentos que le pueden alejar de ésta identificación puramente cómica si se estudia detenidamente su obra. Un aspecto a señalar para contextualizar su obra dentro de unos parámetros específicos, tiene que ver con su personalidad, carrera y cultura. A Parellada se le puede considerar una persona de ideología tradicional. Las pocas referencias hacia su persona reflejan que era hombre de hogar poco dado a cualquier tipo de vicios, generoso[62], perteneciente al estamento militar, científico, políglota, de gran cultura, conocedor de las tendencias y disputas intelectuales y culturales del momento, así como una persona con una especial preocupación por el devenir del país.

La gran cultura de Parellada es palpable tanto por el dominio de varias lenguas, el perfecto uso de la métrica y la versificación poética como en el conocimiento de datos históricos y mitológicos referidos de manera constante en sus diversos artículos y obras. Del mismo modo, y como se apuntó anteriormente, Parellada fue un innovador científico respecto al uso de la electricidad y conocedor de las nuevas tendencias científicas tal como muestra en las referencias y críticas a la frenología[63] o el interés por la teoría de la relatividad[64].

---

[62] La generosidad de Parellada se observa en *ABC* el 21 de diciembre de 1905 en la página 3en la donación económica que éste hizo para la compra de juguetes a los niños necesitados. Habría que añadir también la representación con carácter benéfico a beneficio de la Tercera Comisión de la Cruz Roja en el teatro Isabel de una obra de Parellada junto con otra obra de Jacinto Benavente el día 11 de marzo de 1918.

[63] Parellada hace dos referencias a la frenología como se pueden observar en el artículo publicado en "Bocados y bocadillos" de *ABC* el 30 de mayo de 1927 y en el cuento "La predisposición" adscrito en *The Patent London Superfin Meliton Gonzalez* en donde se observa el siguiente diálogo: "bien pero se mudará de casa con frecuencia. /Eso sí; raro es el mes que no cambio de

En cuanto a su preocupación por los temas nacionales, Parellada muestra un amplio abanico de modalidades donde plasma temas económicos, políticos, sociales y culturales no siempre de carácter festivo. Parellada también empleó el género periodístico para abordar contenidos de carácter político y económico, como por ejemplo el artículo "Las dietas de los diputados", publicado en *ABC* el 6 de septiembre de 1922 en la página 6, o "La bola de nieve" publicado en *ABC* el 15 de mayo de 1921 en la página 9, en donde Parellada critica la contratación pública como medio de clientelismo político tras exponer unos gráficos numéricos en forma piramidal, lo que le lleva a la siguiente conclusión:

> Ni los 24 B, ni los 12 C, ni los 6 D, ni los 3 E, ni el F, hacían maldita la falta; pero creando esas sinecuras y a expensas del dinero del contribuyente, el ministerio ha pagado sus deudas políticas.
> Una minuciosa revisión de destinos con detenido estudio de su necesidad o de su inutilidad en ministerios y escalafones sería de gran beneficio para el Erario nacional.

No obstante, es en el terreno cultural donde Parellada sobresale tanto por su labor creativa e intelectual como por su inserción en los grandes debates intelectuales del momento. Basta comparar la anécdota que recoge Ramón J. Sender en su libro *Los noventayochos* sobre Unamuno y la autoría de las obras de William Shakespeare, junto con el cuento dramático "El don Juan de Salaverría. El Hamlet. Los psociólogos" de Parellada para observar la gran implicación de

---

piso./ ¿Lo ve usted? Las observaciones frenológicas son exactas. /Pues ya ve usted lo que tiene el no entender de frenología; yo lo atribuía a que no pago el casero". (59)

[64] Parellada hace referencia a Einstein en dos ocasiones en *ABC* el apartado "Copio, copias, copiare". La primera de ellas el 22 de mayo de 1923 en la página 5 y la segunda el 11 de agosto de 1923 en la página 5.

éste en los grandes debates intelectuales del momento. Sobre el episodio en cuestión comenta Sender:

> recuerdo que un día se hablaba de Shakespeare. Alguien se refirió al poeta inglés con entusiasmo y Unamuno lo atropelló diciendo que se podía elogiar la obra pero no el autor, porque nadie sabía quién era. Se habló de Bacon, otros dieron otros nombres. Yo dije en broma que tal vez el autor de la obra de Shakespeare no era Shakespeare sino otro hombre que tenía el mismo nombre y apellido: William Shakespeare. Todos soltaron a reír y Unamuno se ofendió. (*Noventayochos* 18)

Parellada aborda el mismo debate en el cuento teatral publicado en *ABC* el 27 de diciembre de 1927 en la página 7, al mostrar y coincidir con Sender respecto a la autoría de las obras de Shakespeare a través del personaje de la actriz, cuyos comentarios hacen clara alusión a Unamuno tanto por la temática como por el matiz de los psicólogos:

> Les voy a hablar con sinceridad. Desde que se supo que estábamos ensayando a Hamlet, si han venido aquí veinte inteligentes, he oído veinte opiniones distintas. Además oí decir que el asunto de esa obra no se le ocurrió al autor del drama, sino que se aprovechó de una leyenda publicada. Por todo lo cual opino que ese personaje tan discutido lo escribió Shakespeare sin pretender presentar ningún carácter especial, sino a salga pez o salga rana; pero aquí tenemos a los inteligentes psicólogos, encargados de decirnos lo que hizo Shakespeare sin él saberlo. Y perdonen mi franqueza.

Aparte de las disputas concretas sobre ciertos temas específicos dentro del ámbito cultural, hay que observar que la figura de Parellada sobresale en dos aspectos: la defensa del idioma y el clasicismo.

Si en algo destacan todos los artículos referentes a Parellada, es la tenacidad de éste en la defensa del castellano contra la incorporación de neologismos de origen foráneo. Esto se debe en parte a que Parellada considera a estos

neologismos como una moda y una pose ante la sociedad, que renegaban del orgullo de la tradición española, ya que estos modismos eran innecesarios al contar la nueva palabra con su equivalente castellano. Esta defensa de los valores de lengua le llevó a criticar a los nuevos escritores modernistas y vanguardistas, al estamento político como por ejemplo la crítica a éste por la adopción de la palabra *stand* a nivel oficial para designar una instalación [65] e incluso a la propia Real Academia de la Lengua Española en diversas ocasiones.

En cuanto a la defensa de la tradición literaria española y el clasicismo, Parellada aboga por la herencia de escritores españoles en detrimento de los foráneos. Hay que entender que la defensa del clasicismo de Parellada corresponde a una reacción contra el movimiento regeneracionista de la España de principios del siglo XX, el cual desdeñaba en algunos casos toda la tradición literaria española anterior. No obstante, Parellada a través de sus artículos muestra ciertas preferencias literarias al favorecer a los poetas románticos tardíos como Gustavo Adolfo Bécquer[66], Rosalía de Castro y José Zorrilla, sin olvidarse tampoco de Fray Luis de León o Núñez de Arce como se observó anteriormente en la referencia a su infancia. Así mismo, hay que apuntar que esta concepción

[65] Véase el artículo en donde se critica el uso de palabras foráneas como "La instalación y el stand" publicado en *ABC* el 15 de marzo de 1929 en la página 8, donde Parellada afirma que: "Por eso en las exposiciones españolas siempre se llamó "instalación" al conjunto de cosas presentadas por cada expositor."

[66] Parellada en diversos artículos apela a los modernistas a abandonar las influencias foráneas y seguir como influencia a Bécquer y Rosalía. En este particular, es encomiable el acierto crítico de Parellada al reconocer el valor de la obra de Rosalía, injustamente olvidada en su época.

sobre la validez de la tradición literaria española fue compartida por otros intelectuales como Miguel de Unamuno[67] y Juan Ramón Jiménez[68].

Como se ha observado, Parellada tanto en vida como en obra fue una persona polifacética de gran cultura, en quien bajo una superficial caracterización festiva subyace una persona carismática de fuertes valores que no se ciñen específicamente a una ideología concreta. Parellada criticó tanto al estamento militar como al político junto a diversas posiciones políticas y se aproximó a una preocupación por el acontecer de España en todos sus ámbitos y formas, lo que le acerca al espíritu más abierto de José Cadalso en sus *Cartas marruecas* o de Mariano José de Larra en sus *Artículos*. Parellada muestra así tanto una reacción contra los modelos negativos más arraigados de la sociedad como contra las influencias extranjeras perjudiciales a su modo de ver. Parellada escribió una multitud de formatos y fórmulas, en especial contra el denominado Modernismo literario, aspecto que es de especial relevancia para nuestra investigación.

[67] La defensa del clasicismo se observa en Unamuno en el prólogo de *Retablo infantil* (1935) de Manuel Llano, en donde Unamuno expone y resalta el clasicismo de la siguiente manera: "Pues lo que más me ganó y prendió a la obra de Llano fue su más íntimo fondo, el fondo de su fondo, o sea su lengua […] Y a cultivar la antigüedad del alma. Que esto es clasicismo". (131)

[68] Obsérvese el siguiente comentario de Juan Ramón Jiménez en donde afirma: "Viaje y Francia me hicieron reaccionar contra el modernismo, digo contra mi modernismo. Y volví por el de Bécquer, mis rejionales y mis extranjeros de antes, a mi primer estilo" (cit. en Gullón 149).

CAPÍTULO 4

EL ANTIMODERNISMO DE PARELLADA

Parellada fue uno de los más populares críticos en contra del Modernismo, ya que su fama se debía a las múltiples y diversas plataformas y publicaciones de las que se valía para fustigar a los nuevos poetas. No obstante, su éxito se debía no sólo a las colaboraciones en publicaciones de prestigio, sino también a que una de sus particularidades era la apropiación de un estilo y lenguaje propio del humor, la sátira y la parodia que en ocasiones superaba en calidad artística al de los propios modernistas. Exageraba ciertos elementos que aunados a una transformación en el contenido y mensaje producían una gran comicidad, lo que le generó gran fama. Para conseguir este propósito se apoyaba en la mutación de diversas categorías gramaticales y la exageración de los sustantivos y adjetivos que pretendían pasar por términos cultos o pseudocultos por medio de la utilización de prefijos o sufijos. Éstas eran características típicas del temperamento y la actitud modernista. Hay que sumar a su vez el alto uso por parte de Parellada de palabras esdrújulas que insistían en las atribuciones estilísticas de estos poetas e inserciones de palabras de origen foráneo, pero bastante comunes como para ser entendidas por el público.

La gran calidad a la hora de parodiar a los modernistas cobra importancia no sólo en el momento concreto de las "guerras literarias", sino también, porque ciertas atribuciones e imágenes que llegaron a calar en el todo el espectro de la sociedad, tenían el objetivo de acabar con el Modernismo, y en especial el

Modernismo literario mostrando dos bloques bien definidos: los modernistas y los antimodernistas. Uno luchaba por la supervivencia e implantación en la sociedad del movimiento y estilo modernista y el otro pretendía eliminarlo de ésta.

El antimodernismo de Parellada concuerda con el objetivo de sus contemporáneos antimodernistas, cuyo fin último era la destrucción del Modernismo. Por tanto, la crítica de Parellada a los modernistas se debe de entender no como una reacción crítica aleatoria, sino como parte de una estrategia que pretendía eliminar ciertas aptitudes "modernas" y erradicar el Modernismo literario como elemento dañino para la sociedad[69]. No obstante, a diferencia de otros antimodernistas que directamente abogaban por el insulto personal, Parellada optó por el uso de una hipertextualidad[70] paródica, lo que suponía "un contrato explícito" entre el lector u oyente y enunciante, al proponer una relación entre las identificaciones paródicas y el grupo modernista. El mensaje exagerado de la parodia, siguiendo "el dialogismo" de Mijaíl Bajtin, anticipa los valores o aptitudes para influir o comunicar algo de manera convincente. En otras palabras, el uso de la parodia por parte de Parellada no es casual, ya que la parodia "supone la creación de nuevos géneros por agotamiento de los antiguos, es decir, que poseen un carácter a la vez de clausura y generativo de nuevas formas" (López 2). Justamente eso es lo que proponía Parellada al abogar por una literatura

[69] Concha Espina en *La efigie maragata* (1914) también criticará con dureza las poses y aptitudes que los poetas modernos transmitían al influir en el imaginario de la sociedad.
[70] Véase el artículo de Gérard Genette "La literatura a la segunda potencia" de 1997.

fundamentada en el clasicismo español y a su vez alejada de los modelos foráneos impuestos; objetivo que Parellada cumplió parcialmente[71].

Este objetivo de Parellada que pretendía eliminar al Modernismo literario se muestra explícitamente a través de la figura de Juan Pérez Zúñiga[72] en el siguiente poema llamado "Gacetilla rimada. Quisicosas" publicado en *ABC* el 1 de noviembre de 1906 en la página 9, en el cual Pérez Zúñiga halagando el *Tenorio modernista* de Parellada hace referencia al objetivo común de ambos de terminar con el nuevo estilo literario:

III

Parellada: es linda cosa
tu *Tenorio modernista*.
¡Jamás me he echado a la vista
parellada tan graciosa!
Mas aunque yo te festeje
de una manera expresiva,
¡con tu sátira incisiva
me has partido el eje!
Pues tras ella, con buen juicio,
si no es para hacer reir,
renunciarán a escribir
glaucadas los del oficio.
Y como yo las parodio
siempre que me viene en mano,
(aunque tú lo haces, hermano,
con más cloruro que sodio)
si de ellos las expansiones
no surgen ya en forma seria,
me habrás quitado materia
para mis composiciones.
¡En fin, que te vaya bien,

[71] Recuérdese el abandono de Modernismo literario de Juan Ramón en favor de una poesía pura influida por Bécquer como él mismo apuntó.

[72] Pérez Zúñiga, gran amigo de Parellada, compartió no sólo espacio en *Madrid Cómico*, *ABC*, *Blanco y Negro* o *El Imparcial*, sino que fue junto con Parellada uno de los grandes fustigadores del Modernismo destinándose artículos y poemas de forma recíproca en diversas ocasiones tanto en *ABC* como en *Blanco y Negro* como por ejemplo "Carta melitonta" publicado *en Blanco y Negro* el 29 de Junio de 1901 en la página 14.

y que tu alma opalescente
sea el tibio recipiente
de mi glauco parabién!

Se observa, por tanto, que este poema forma parte de una estrategia de retroalimentación entre este grupo de escritores antimodernistas de carácter satírico en un esfuerzo por deslegitimizar a los escritores modernistas para que abandonen su estilo, ya que tras el *Tenorio modernista* en opinión de Zúñiga, "renunciarán a escribir / glaucadas los del oficio".

Si bien hemos apuntado que el antimodernismo de Parellada se correspondía con una estrategia bien definida para eliminar al Modernismo literario, este antimodernimo de Parellada sobresale del resto de escritores por su prolongación en el tiempo. Su antimodernismo se puede clasificar en dos épocas separadas entre sí por un receso. La primera de estas etapas antimodernistas comprende desde los años de 1894 a 1909. La segunda etapa, tras una pausa de unos pocos años, comienza a partir de 1913[73] con la entrada del futurismo, y se extenderá hasta mediados de 1930[74].

En este sentido, conviene apuntar que el lapso del antimodernismo de Parellada entre los años 1909[75] y 1913 no es casual, ya que fue en este periodo

[73] En el poema titulado "Futurismo" publicado en *Blanco y Negro* el 7 de septiembre de 1913 en la página 18, Parellada ataca al Futurismo al identificar dentro del poema al Futurismo con el Modernismo: "¡Olé, las formas! ¡Loor al modernismo! / ¡Oh témpora de Cayo y Vespasiano! / ¡Oh, mores de Pompeya y Herculano! / ¡Oh, futurismo!". Así mismo Parellada califica a Marinetti como autor "ultramodernista" en el pie de página del mismo artículo.
[74] En este sentido, la segunda época del antimodernismo de Parellada se diferencia de la primera en que éste recurre a la descalificación directa del Modernismo tras el fracaso del primer periodo, en vez del empleo de la parodia.
[75] Véase el artículo de Alberto Acereda "La cuestión modernista como antesala de *El canto errante* (1907)", en el cual se concretan y escenifican las fechas del triunfo del Modernismo literario en la España de principios de siglo. Para una mayor comprensión del fenómeno antimodernista a nivel transatlántico.Véase del mismo autor su reciente libro *El antimodernismo, debates transatlánticos en el fin de siglo* (2011).

cuando triunfa definitivamente el Modernismo literario tras un proceso paulatino de desarrollo en el cual los escritores modernistas se fueron incorporando[76] a las principales casas editoriales como *EL Imparcial* y *Blanco y Negro*. Esto contribuyó

> a suavizar las hostilidades de la guerra literaria modernista encauzando a los más conspicuos integrantes del movimiento emergente que se fueron incorporando a ambas publicaciones entre 1901 y 1906 [al incluir a] Juan Ramón, Rubén, Villaespesa o los Machado en las mismas páginas. (Alonso 42)

La suma de los principales autores modernistas, junto con otras firmas menores[77], en las principales casas editoriales produjo una disminución de la animosidad entre modernistas y detractores. No sorprende por tanto la interrupción del ataque de Parellada contra el Modernismo en las fechas señaladas al corresponder éstas con los años en donde Parellada comparte espacios editoriales con Salvador Rueda en *El Cuento Semanal* (1907 - 1911) y *Los Contemporáneos* (1909 – 1912), y con Alejandro Sawa en *El Cuento Semanal*. Por tanto, se observa que la tregua en el antimodernismo de Parellada coincide con las fechas en las cuales éste compartió casa editorial con los escritores modernistas antes señalados. No obstante, la "tregua" de Parellada con el Modernismo literario se romperá una vez vuelvan a arreciar las críticas a este estilo debido al cansancio estético modernista y la búsqueda de una nueva renovación artística, lo que dará lugar posteriormente a las vanguardias.

[76] Benavente desde su puesto como editor y jefe de redacción en *Madrid Cómico*, ayudó a incorporar y a difundir los textos modernistas. Así mismo este autor prologó junto con Azorín las *Obras completas* de Ramón del Valle-Inclán.

[77] Es de importancia señalar el estudio de Cecilio Alonso llamado "*El Cuento Semanal* en la continuidad literaria y periodística de su tiempo" entre las páginas 48 y 52, en las cuales se hace una exhaustiva recopilación de las firmas de los escritores que publicaron en *El Cuento Semanal*.

Una vez delimitados los periodos del antimodernismo de Parellada, es deseable concentrarse en el antimodernismo del autor en su primera etapa, salvo que las referencias de la segunda sean relevantes en cuanto a la primera comprendida entre 1894 y 1909. Es en ésta época donde la figura de Parellada sobresale al convertirse en uno de sus adalides antimodernistas, tanto en el ámbito de la lucha por la supremacía contra el Modernismo como por la calidad y divulgación de las obras en sí.

Para entender el antimodernismo de Parellada, habría que volver a señalar que el Modernismo se tiene que entender como una actitud y no como escuela, la cual "planteaba una nueva escala de valores sociales y éticos" (Litvak, "Idea" 412). Esta actitud se acompañaba de toda una serie de poses, vestimentas, rasgos físicos como tener el pelo largo[78], amaneramientos, neologismos y palabras foráneas que formaban parte las características identificadoras del modernista. Es por ello, por lo que las primeras incursiones de Parellada en el antimodernismo son previas a 1898 y no hacen referencia directa al Modernismo literario, sino contra toda una amplia gama de semblantes y modas entre los cuales se hacía especial hincapié en la vestimenta y la apariencia física. Por tanto, se puede considerar las parodias a la vestimenta como una antesala de lo que más tarde será llamado el antimodernismo literario ya que "la crítica de lo que es "moda" en literatura se deslizará a terrenos extraliterarios" (Zuleta 129).

[78] La identificación del pelo largo con los modernistas se observa en el siguiente comentario de Parellada en el apartado "Copio, copias, copiare" publicado en *ABC* el 5 de septiembre de 1922: "Un joven que va para poeta melenudo me asegura que el verdadero sentido de la prosa es el siguiente: La exégesis del Pentateuco zodiacal es la interferencia triangúlica del alma".

Ahora bien, la primera etapa del antimodernismo de Parellada difiere en sus características de la segunda, ya que la primera etapa se caracteriza por el uso de parodias, gestos y guiños cómicos de humor sano que no llegan al descalificativo personal, mientras que en la segunda etapa del antimodernismo de Parellada, junto con las obras que parodian el estilo modernista, los descalificativos directos son abundantes, los cuales se aproximan a los hechos décadas antes por Clarín o Ferrari. En otro sentido, Parellada también parodia e identifica las vanguardias como parte del Modernismo, ya que considera a éstas un derivado o evolución de la "actitud moderna" que el Modernismo difundió.

El rechazo de Parellada hacia el Modernismo se debe a diversos motivos. Entre ellos hay que destacar la visión extranjerizante que Parellada tenía sobre el Modernismo debido a la influencia de las modas, la incorporación de nuevos vocablo foráneos, el rechazo a ciertos tipos de ciencias o psuedociencias que el Modernismo más radical difundía, su estilo literario y cultural que rechazaba la tradición española y finalmente su bohemia. Todas estas apreciaciones entrelazadas y confundidas entre sí, se manifiestan especialmente en el periodo comprendido entre 1905 y 1907, como él mismo apuntó en su artículo anteriormente expuesto llamado "Nunismo" de 1920, en donde se especifica que "en todas las épocas disparataron los poetas; pero ningún tiempo hubo más fecundo en gazapos poéticos como el de aquel modernismo de hace quince años" (33). Esto nos indica en ese año concreto la inserción consciente de Parellada dentro de la corriente antimodernista, cuyo objeto era destruir el Modernismo literario. Este artículo recoge a su vez ciertos tópicos antimodernistas aplicados a

los jóvenes autores en esas fechas, como "efebos glaucos de melena femenina", "monóculo de rueda de carro", "gris barro parisién" o "carmín rábano nostálgico"; tópicos que aparte de ser incluidos en su famosa obra de teatro *Tenorio modernista* en 1906, fueron usados por toda una corte de satíricos como Xaudaró, Quintiliano Bueno, Fray Candil o Pérez Zúñiga, los cuales colaboraron con Parellada en las mismas publicaciones.

Las primeras incursiones de Parellada en el fenómeno del antimodernismo son aparentemente no comprometidas, las cuales luego relacionará con el Modernismo. Estas primeras parodias aluden principalmente a los modos y modas extranjeras, por lo que se desprende que el ingreso inicial de Parellada dentro de antimodernismo es paulatino hasta su súbita explosión en 1905, año que curiosamente concuerda con la publicación del más logrado libro de Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza.*

Los primeros trabajos antimodernistas de Parellada se observan en algunas caricaturas y textos, los cuales nos sirven como punto de anclaje e inicio de la crítica antimodernista de Parellada. Estas caricaturas[79] y textos, la mayoría anteriores a 1900, son relativos en general a los usos y modas de la sociedad. Los antimodernistas, al igual que Parellada, veían en las modas importadas del extranjero una forma de ataque a las tradiciones nacionales y a la par un esnobismo dañino para la sociedad; esnobismo que Parellada identificará con la reputación extranjerizante de los modernistas. Es por ello que la primera alusión

[79] Parellada abandonará sus caricaturas antimodernistas en pro de los poemas y la prosa en su etapa más comprometida.

directa de Parellada en su forma antimodernista se halla en una caricatura destinada a criticar las nuevas formas de vestimenta femenina llamada "El último figurín", publicada en *Blanco y Negro* el 15 de diciembre de 1894 en la página 4, en donde Parellada compara en paralelo una figura y vestido femenino de claros visos modernistas con la imagen de una avispa. Esta misma identificación de las modas con el Modernismo se observa a su vez en la cita anteriormente mencionada sobre los cortes de pelo femenino, así como en el artículo "Puede más la moda que la razón" de *Barcelona Cómica* en el número 3 el 16 de enero de 1894 en la página 13, en donde Parellada identifica indumentarias de distintas épocas con animales e insectos, hasta llegar las mujeres a convertirse en distintos coleópteros, bajo cuya viñeta se observa el siguiente texto: "Convéncete, Celedonio: hace falta mucho polvo insecticida".

Otra alusión a las modas, también se observa en la caricatura "El pantalón de moda" publicada en *Blanco y Negro* el 10 de agosto de 1901 en la página 14, en donde junto con diversos dibujos de un señorito que acaba en ropa interior en la última viñeta, se acompaña el siguiente texto:

> La moda, siempre tirana, vuelve y retorna, mudando constantemente su capricho. El pantalón blanco se ha impuesto nuevamente; pero como muchos no pueden permitirse el lujo de tener bien surtido su vestuario y sólo disponen de un ejemplar de pantalones, tienen la necesidad de quedarse en casa cuatro días á la semana para las operaciones de lavado y planchado, pero en cambio pueden adquirir patente de elegante los domingos, martes y jueves.

Por tanto, se puede observar que para Parellada, la vestimenta forma parte de esta pose modernista a la que aludió Manuel Machado en su libro *La guerra*

literaria, y que se relaciona a su vez con cierta imagen de *dandy* o "don juan[80]" estereotipada que seguía ciertas modas extranjeras. Esta influencia y repulsión de Parellada a las modas extranjeras se observa en el siguiente cuento acompañado de varias caricaturas titulado "Desde San Sebastián", publicado dentro de *The Patent London Superfine Melitón González* (1896), en donde ya se observan ciertas características y apelativos que luego atribuirá a los modernistas al relacionar la moda absurda con lo extranjero:

> El desfile de extranjeros lo aprovecho para mi álbum de tipos extravagantes.
> En cada uno de ellos se ve el deseo de presentarse original, raro, llamativo por su cara o por su traje.
> Los he visto con las pantorrillas al aire y gorra de carrerista. Otro cree haber resuelto un gran problema presentándose de sombrero de copa verde y sandalias romanas.
> En Francia debe de ser muy fácil ser caricaturista. No hay más que salir a la calle y copiar al primero que pase. (71)

Sin embargo, la primera vez que Parellada recurre a la palabra "modernista", como rasgo distintivo se encuentra en la caricatura llamada "Escuelas de dibujo" publicada en *Blanco y Negro* el 8 de octubre del 1898 en la página 11, en donde se observa como Parellada parodia los distintos tipos de escuelas pictóricas del momento tales como el Modernismo, el Detallismo, el Impresionismo y el Naturalismo. En la escuela detallista el dibujo sobresale justamente por su falta de detalle. En la figura naturalista se muestra a un hombre desaliñado metiéndose el dedo en la nariz. En la impresionista se muestra la cara de un hombre compuesta a grandes rasgos. El modernista en cambio, muestra a una mujer de figura alargada

[80] Existen diversas referencias e identificaciones de los primeros modernistas como "don juanes", no es de extrañar entonces que Parellada basándose en la obra de Zorrilla compusiera el *Tenorio modernista*.

vestida de negro, sombrero de plumas blancas, abanico y guantes blancos, todo bajo un fondo negro, en cuyo lateral descendiendo en escala se describen las distintas fases lunares. Pero en vez de ciclo creciente o menguante, la luna es convertida en perfil masculino que va descendiendo y mostrando distintas caras que representan las intenciones de éste respecto a la mujer. Esta caricatura, si bien no es de las más agudas y críticas contra los modernistas, contiene ciertos elementos distintivos de la estética modernista como la vestimenta, la luna y la noche.

Parellada, aparte de las críticas a las modas basadas en la indumentaria, observa también una invasión de modismos léxicos, entre los que se encontraban la incorporación de palabras foráneas, neologismos o arcaísmos como medio de ostentación[81].

La moda modernista conllevaba no sólo un cambio en la apariencia física, sino también en la pose y léxico importados por la "gente nueva". Es en este aspecto en el que Parellada hará más hincapié al relacionar léxico y moda como extranjerizantes; observación que se aprecia en el siguiente artículo llamado "Gente chic", cuyo título ya nos pone en guardia al relacionar una palabra extranjera, con una denominación alusiva al sector de la sociedad que se critica. Este artículo fue publicado en *Blanco y Negro* el 14 de agosto de 1909 en la página 10. Acompañado de un dibujo de dos mujeres que hablan en lo que parece ser el interior de un balneario, se observa el siguiente texto, del cual sólo se va a

[81] "Es frecuente el uso de palabras francesas e inglesas, más o menos deformadas por la pronunciación popular. Con ellas el hablante pretendía darse tono o bien parodiar a las clases extranjerizantes. El sainete nos ha conservado muchas voces foráneas, a veces con una ortografía que aspira a ser fonética". (Pedraza 95)

reproducir un fragmento para no extendernos innecesariamente y en donde se muestran ciertas costumbres y actitudes que Parellada criticaba:

> Dos señoritas que estaban
> en Caldas de Mogollón,
> de este modo, en el salón
> una tarde conversaban:
> –lengua fransé ¿vu parle?
> –Oh, ui, la parlé bocú.
> –Entonces, si vulé vu,
> podemos parler fransé.
> –Y mientras permanessóns
> en l´establismánt termal,
> lo pasaremos al poal
> y le fransé parleróns.
> –¿En Madrid ¿ú vu habité?
> –Caballero de Mersí,
> pero hace poco viví
> en la Válgame Dié.
> ¿Y vu?

Otro elemento que reforzaría la crítica a la incorporación de palabras de origen extranjero, relacionado con la segunda etapa del antimodernismo de Parellada y donde es patente su posición al respecto, se observa en el siguiente fragmento del poema "Peste de barbarismos", publicado en *ABC* el 20 de abril de 1928 en la página 7:

> Es inútil que se afane,
> Señor conde de Gimeno,
> para evitar que nos traigan
> vocablos del extranjero
> como el de parachutista
> que a usted le crispa los nervios;
> mientras revista tengamos
> de balompié, de boxeo,
> de modas y salones,
> extranjerismos leeremos,
> al principio, entre comillas
> o letra distinta, y luego

que pasen algunos años
al Diccionario con ellos,
como ha pasado con muchos
vocablos del extranjero.
…
Sabios señores de la Academia
que limpia y fija; pido *pardón*
si les distraigo por un momento
en pro del habla de esta nación
Soy redactora. Con el pseudónimo
de *La duquesa de Porrifal*
de la revista de modas *Venus*
que se publica en Navalmoral.
Son mis escritos tan admirados
tan *remarcables* y tan *joulís*
que me los copian en los *journales*
de Taracón, Montpelié y París.
Las suscriptoras a *muá* consultan,
para *toaleta*, la mejor *eau*;
si llevar deben sombrero *cloche*
sombrero *entier* o *demi-chapeau*.

Parellada relaciona la intrusión de palabras foráneas en la lengua española con las novedades léxicas o literarias extranjeras, a lo que hay que aunar una fuerte defensa de lo nacional[82]. Frente a estas influencias foráneas de los modernistas españoles que se ejemplifican en Rubén Darío, Stephan Mallarmé y Paul Verlaine, Parellada contrapone a los Núñez de Arce o Echegaray como ya se destacó en cita previa de *La Anarquía Literaria*. Esto le lleva a criticar con

[82] Parellada cuenta con múltiples artículos en donde se defienden los valores nacionales frente a los foráneos, especialmente, los prevenientes de una burguesía hispanoamericana afrancesada tal como muestra en *ABC* en el artículo "Otro que nos descubre" el 4 de mayo de 1929 en la página 10, en donde ante un artículo peyorizante de un escritor argentino sobre las costumbres del pueblo madrileño, Parellada responde: "Y pienso si esto no tendrá cierta similitud con las orgías callejeras de los descamisados de la Comune. O con las orgías de los descamisados cuando van de farra. El autor de aquel artículo demuestra ser una deplorable excepción entre sus compatriotas; por eso sus exageraciones, fantasías y falsedades, molestas para nosotros, en nada disminuirán la simpatía y el fraternal afecto que por la Argentina sentimos los españoles."

dureza a ciertos poetas hispanoamericanos a través de sus comentarios[83], tal como se muestra en el siguiente poema llamado "Nebulosidades" publicado *ABC* el 23 de diciembre de 1922 en la página 6:

> Gemebuncias versátiles de un astro
> refulgente de lirios precordiales
> en la mansión que verdes esponsales
> auroran las tinieblas del catastro
> con ignotos ensueños, Zoroastro
> ungido por obtusos pedregales
> de seráficas vírgenes. Postales
> emergidas en gestos de padrastro.
> Triunfas ostentación de rana ecuestre
> triscando funambúlica y campestre
> la prosapia sutil. *Anima Vili*
> en cuyas osamentas se desplante
> la cabalgata fósil, colindante
> y sobrenatural. ¡Alza, pilili!
> De allá, de aquellas Repúblicas, nos trajeron
> el virus pestífero.
> Es muy natural que sea allí donde esté
> haciendo mayores estragos.

Cabe destacar la aseveración de Parellada en los últimos versos en los que de manera explícita muestra el origen e influencia hispanoamericana del Modernismo español.

Otro de los rasgos de la crítica antimodernista de Parellada era el gran interés por la composición poética, al pretender alejar a los poetas de los clichés modernistas en pro de la revalorización del clasicismo español, aunque sin limitar

[83] Véase por ejemplo "Copio, copias, copiare" publicado en *ABC* el 3 de agosto de 1923 en la página 5, donde Parellada hace el siguiente comentario sobre el poema de un autor hispanoamericano: "Clepsidra es el reloj de agua, y no de arena, como dice el primer verso. No es la primera vez que los poetas sudamericanos llaman clepsidra al reloj de arena. Acabarán por hablarnos de las plumas de clepsidra". Así mismo, también es de relevancia el siguiente comentario de Parellada en "Copio, copias, copiare" publicado en *ABC* 5 de Julio de 1924 en la página 6 donde exclama: "También en Uruguay se dan casos de peste poética modernista y disparatada".

su libertad, tal como se observa en su artículo "En defensa de los poetas" publicado en *ABC* el 13 de febrero de 1917 en la página 7, en donde defiende ciertas libertades poéticas de los escritores en cuanto a la veracidad histórica en sus obras:

> Si al poeta le exigimos que nos hable de labios de rubí, manos de nácar y cara de marfil; si le aplaudimos las tardes de cristal, las noches de porcelana y los amaneceres de guirlache; si no se le da el dictado de poeta hasta que no escribe "almas azules", "jumentos alados" y "moscardones místicos", ¿Hay razón para censurar al que en sonoros versos nos dice que el pato o la cigüeña graznan? No, señor; el poeta que así se expresa no ignora que el pato parpa y que la cigüeña crotora; pero el escribirlo así sería una vulgaridad, mientras que escribir que el pato ó la cigüeña graznan, el gato relincha y el buey ladra, tiene más novedad, más ensueño, más emotividad, más poesía. He aquí, seguramente, por qué Calderón escribió:
>
> "Nace el pez que no respira."
>
> Demasiado sabía don Pedro Calderón que el pez respira aire lo mismo que el hombre, aunque no por pulmones, sino por branquias; pero la poesía no debe aceptar lo que es vulgar y corriente.
>
> Por igual razón Bécquer poetizó los nidos de las golondrinas suspendiéndolos de los balcones:
>
> "Volverán las obscuras golondrinas,
> de tu balcón los nidos a colgar."
>
> […]
>
> Igualmente demuestra su falta de temperamento poético los que se burlan de un admirado poeta, porque hizo a María Magdalena coetánea de Miguel Ángel o de Calomarde.

El celo de Parellada por la tradición choca con el uso de neologismos y arcaísmos que enlaza dentro de la misma categoría modal anteriormente señalada al considerarlos innecesarios, ya que los modernistas

> tal y como hicieron los románticos, algunas libertades lingüísticas se cubren con el disfraz del arcaísmo […] Libertades semejantes

> las da también la introducción de neologismos, bien adoptando o mezclando caprichosamente voces griegas o latinas: *hetaira, nébula, atópica, inquisitividad, nefebilata, panida, líforo* [o] bien construyendo derivados de términos patrimoniales: yoísmo, cicliciar, azulez, suspirosa, añoradizas, pedantuleo, , canallocracia, pirutear, perlar… (Pedraza 101)

Estos neologismos le llevarán a expresar en el artículo llamado "Modos y modas de mal decir" publicado en *ABC* el 25 de noviembre de 1927 en la página 12, el siguiente comentario: "Entre las desarticulaciones, extravagancias y descuartizamientos con que algunos modernistas han aumentado considerablemente los 'modos y modas de mal decir' pocas habrá tan funestas y execrables como la de inventar verbos innecesarios".

La defensa del español tradicional, que también se apoya en la consideración anterior, se observa en el poema "El idioma castellano" publicado en *ABC* el 2 de julio de 1916 en la página 25 y del cual se van mostrar los aspectos más relevantes:

> Si el que bebe es bebedor
> y si el sitio es el bebedero,
> hay que llamar comedero
> a lo que hoy es comedor;
> comedor será quien coma,
> como es bebedor quien bebe,
> y en este punto se debe
> modificar el idioma.
> ¿Y vuestra vista no mira,
> lo mismo que yo la miro,
> que el que descerraja un tiro
> dispara, pero no tira?
> ese verbo y más de mil
> son de nuestro idioma el sarro;
> tira el que tira de un carro,
> no el que dispara el fusil.
> El dar mucho es "con largueza";
> mas ¿por qué no exceptuar

ese pan, que, por mucho dar,
se da siempre "con corteza"?
si se le llama mirón
al que está mirando mucho
cuando, mucho ladre un chucho
hay que llamarle ladrón.
Ese Parnaso que en Grecia
fue templo de poesía
donde el poeta subía,
es una palabra necia,
pues a poco que analices
la palabreja Par-naso
¿no quiere decir, acaso
un hombre de dos narices?
[…]
¿Puede darse, en general,
al pasar del masculino
a su nombre femenino
nada más irracional?
La hembra del cazo es caza,
la del velo es una vela,
la del pelo es una pela,
y la del plazo, una plaza;
la de correo, correa;
del mus, musa; del can, cana;
del mes, mesa; del pan, pana,
y del jaleo, jalea.
Ya basta para quedar
convencido el más profano
que el idioma castellano
tiene mucho que arreglar.

Este poema paródico aparte de una defensa de las reglas establecidas del castellano, muestra diversas alusiones dirigidas al léxico modernista, como la sustantivación de verbos o viceversa, o la mención al parnaso, de clara influencia en los modernistas.

Si se ha mostrado por qué Parellada critica ciertos aspectos de los modernistas, que relaciona con las modas extranjeras y/o la destrucción de las reglas gramaticales del lenguaje, habría que apuntar otro elemento que Parellada

considera parte de este Modernismo, el cual se relaciona con las ciencias o pseudociencias tan en boga en la época y que los modernistas adoptaban como parte de su estética en ocasiones como, por ejemplo, el uso de las sinestesias.

Como se he indicado anteriormente, Parellada era un hombre de gran cultura y saber que no se limitaba al ámbito cultural o profesional, sino que también era un hombre de ciencia; basta recordar que escribió uno de los primeros libros sobre la electricidad en España. Su conocimiento y en muchos casos escepticismo científico se muestra en diversas obras[84] y comentarios de entre los cuales cabe destacar el siguiente artículo publicado en "Bocados y bocadillos" *ABC* 30 de mayo de 1928 página 8, al mostrar el siguiente caso, que algunos pueden considerar una aberración, que se enlaza con la frenología de Cesare Lombroso tan influyente entre los modernistas:

> Con ocasión del centenario de Goya hemos vuelto a leer que la cabeza de aquel inmortal pintor fue sustraída del sepulcro para que la estudiase un doctor dedicado a la Frenología, rama de la superciencia médica, que, como las teorías de Lombroso, y demás ramas de la superciencia, aun creyendo en ella, en la práctica es tangente a los cubiletes del prestidigitador, y al coche en el que en las plazas públicas, hábiles charlatanes elogian y venden sus elixires contra el dolor de muelas.
> Según Lombroso medico criminalista italiano, el criminal no es culpable. Es un enfermo. No fue él quien robó y asesinó: fue su ángulo facial demasiado agudo, o la deformidad de su cráneo.

Sin embargo, uno de los elementos recurrentes por el cual Parellada rechazará tanto a la estética como a los modernistas, se muestra en el siguiente

[84] Véase por ejemplo la parodia en prosa "Langosturuz, inventor", publicada en *Blanco y Negro* el 12 de diciembre de 1908 en la página 25.

planteamiento teórico-científico-artístico de Manuel Machado al explicar el uso de las sinestesias como medio de transfusión de elementos:

> Vamos a la adjetivación de un sonido por un color: *campanada blanca*. ¿Hay realmente sonidos colorados y colores sonoros? Yo creo que sí, nosotros creemos que sí, y utilizamos transfusiones como elemento de arte, lo mismo que se utilizan en la vida la electricidad, el magnetismo y aun el hipnotismo, sin saber todavía muy bien lo que son estos fenómenos. De aquí á sentar una teoría más o menos caprichosa de las vocales coloreadas, como han hecho Rimbaud y otros fantaseadores, hay largo trecho. (Machado 46)

Si bien, Parellada utiliza las sinestesias como medio de parodia, existe otro elemento que Parellada explota en su famoso *Tenorio modernista*, el cual abre la puerta a diversos apelativos relacionados con los opiáceos y la locura, como se muestra a continuación en la siguiente explicación científica de Manuel Machado: "Sabido es que en física, color y sonido no son sino vibraciones del éter, y que el calor y movimiento se transforman fácilmente en fluidos eléctricos" (46). No es de extrañar, por tanto, que Parellada al ser un experto en electricidad considerase la equiparación de color y sonido a través del éter con la electricidad como parte de una locura derivada de la drogadicción, la cual engarza con las alusiones de los rasgos psicópatas y degenerados aplicados por Nordau a cierta literatura y escritores.

En lo relativo al abuso de estupefacientes, Parellada hace alusión a ello por lo menos en dos ocasiones, en su *Tenorio modernista* y en el siguiente comentario de "Bocados y bocadillos" publicado en *ABC* el 24 de noviembre de 1926 en la página 14:

> En París acaba de editarse, en español, el segundo opúsculo de una serie de continente de poesías de diferentes firmas.
> En una de sus planas figuran los nombres de los escritores que han enviado trabajos a esa publicación y no han sido admitidos porque no son bastante ultramodernistas. Entre aquellos nombres leo la de algunos eximios literatos nuestros, que todavía no se atreven con la morfina, cocaína y demás tóxicos poéticos.

Así mismo, el alcoholismo de diversos modernistas contemporáneos de Parellada como Alenjandro Sawa o Rubén Darío, junto con las manifestaciones e insinuaciones sexuales de toda índole en los textos modernistas, ayudaron a validar esta identificación del poeta modernista con ciertos tipos de taras sociales.

Finalmente, otro elemento en el cual Parellada muestra su inconformismo, hace referencia a la estética modernista, ya que muchos de los imitadores de Darío se valían de los tópicos y figuras recurrentes en una búsqueda puramente estética; lo que les lleva a repetir paisajes como las culturas exóticas, clásicas, medievales y versallescas, junto con la repetición de imágenes y elementos como "el cisne" de Wagner o la "princesa de los ojos azules". Esto condujo a Parellada a escribir el 23 de junio de 1923 en el apartado "Copio, copias, copiare" del *ABC* en la página 5, el siguiente comentario: "Hace años que los poetas no dejan tranquila a la *princesita rubia*, siempre rubia".

Como se ha mostrado al hilo de algunos ejemplos aquí recopilados, el antimodernismo de Parellada concuerda con los modelos y atributos del antimodernismo de otros autores. Sin embargo, Parellada se diferencia del resto de los antimodernistas en que su antimodernismo no es homogéneo, sino que cuenta con la particularidad de pasar por distintas etapas y ser el más longevo, lo

que le convirtió en uno de los antimodernistas más famosos, trascendiendo su mensaje a la sociedad española del momento.

CAPÍTULO 5

LA PROSA DE PARELLADA

Parellada, en la confrontación entre modernistas y antimodernistas de 1905, compone un gran número de obras que parodian y critican al Modernismo en general y en concreto al Modernismo literario. Para lograr su objetivo de clausura del Modernismo se valió de diversas plataformas divulgativas en donde insertó tanto obras en prosa, como poesía y teatro.

La prosa antimodernista de Parellada, si bien no es muy extensa en comparación a sus obras poéticas, cobra relevancia en su contexto al formar parte de la lucha antimodernista contra los "jóvenes poetas" en el periodo comprendido de 1905 a 1909 y posteriormente a partir de 1913.

La crítica antimodernista de Parellada es paulatina y aunque comienza de forma consciente en 1905, se debe apuntar que en diversas obras en prosa ya se observan ciertos rasgos que se identifican con los patrones del Modernismo. Estas identificaciones se relacionan con la inclusión de "modas y modos" foráneos tal como se observa en el cuento llamado "De banquete", publicado en *The Patent London Superfine Meliton Gonzalez* (1896).

En dicho cuento, se narra la asistencia y sucesos del protagonista en el banquete ofrecido a un pintor en un restaurante de "nouveau cuisine" francesa. En el restaurante se describe el cuadro "rosa", en donde se presenta la "figura una señorita vestida de color *rosa,* con una *rosa* en la mano; el marco es de palo *rosa* y la modelo se llama *Rosa*. Esto último no está pintado, pero nos lo ha explicado

el propio pintor o jardinero" (110). Si bien, la atribución rosa ya muestra cierta connotación que rebaja la solemnidad de los que parodia, Parellada identifica a su vez a los pseudo artistas y a los poetas con lo afrancesado por medio de la elección del restaurante designado para la exposición llamado "La Aplastante", en donde la voz del narrador afirma que:

> Estoy muy cansado de gastarme el dinero en magnesia granular efervescente por las comidas de estos restaurantes a la francesa; por eso fui provisto de medio pollo, asado en una posada, envuelto en un periódico, y mi botellita de Cariñena legítimo, metida en un bolsillo del gabán, por si estábamos de algún Chateau Vinagré. (110)

Si bien, la cita anterior muestra de forma explícita la cautela del protagonista ante las modas provenientes de Francia, el siguiente párrafo explica el porqué de la reprobación de la "nouveau cuisine":

> Siguió el consabido asado de pollos anémicos y berros sin aderezar.
> Esta es otra bonita costumbre de la cocina francesa: servir lo verde a estilo forraje y no poner vinagretas en la mesa para que el aficionado a la ensalada la coma como en la verde pradera. De este modo nadie toca los berros y sirven para otra vez. (141)

Para reforzar la idea negativa del afrancesamiento modal, que pondera lo francés en detrimento de lo castizo, el cuento termina con una visita al doctor de los comensales el siguiente comentario:

> al siguiente día, los médicos andaban de cabeza y hasta se creyó que el cólera había estallado en la población.
> Nada hubiera tenido en particular.
> El cólera en Francia y un banquete a la francesa en La Aplastante. (144)

Sin embargo, la obra llamada "Negro y Blanco, publicación para Blanco y Negro", publicada en *Blanco y Negro* del 25 de abril de 1896 en la página 7, se podría considerar la antesala real del antimodernismo literario de Parellada, ya que éste inserta ciertos tipos de atributos identificativos con el Modernismo.

"Negro y Blanco, publicación para Blanco y Negro" narra a través de un juego dialéctico repetitivo, por medio del uso de las palabras "negro" y "blanco[85]", las andanzas de un joven "don Juan" enamorado llamado "Miguelito Blanco", el cual pretendía enamorar a "Josefina Monte Negro", no sólo por su belleza sino también por su dote pese a la oposición del padre de la joven, truncándose el desenlace feliz de la obra debido a la aparición de una murga que el protagonista confundió con unos asesinos:

> Su semblante, Orlando con Negro azabache, era el blanco de todas las miradas. Su padre, D. Ambrosio Monte Negro, gozaba de inmensa fortuna, hecha con el comercio de vino blanco y té negro de China.
> Perdidamente enamorado de Josefina estaba Miguelito Blanco, a quien el negro destino llevó a un baile de *Blanco y Negro*.
> Allí conoció a Josefina luciendo elegantísimo traje de raso blanco y adornos de terciopelo negro.
> Miguel quedóse blanco como la cera al contemplar a Josefina. Negro velo obscureció un momento su vista. Acercóse a Josefina y deslizó una palabras junto a aquel hermoso rostro, teñido con Blanco *Matilde Diez*. Josefina quedó inmóvil. Centelleó el negro de sus pupilas. Después puso los ojos en blanco.
> […]
> Tenía poderosas razones para tal oposición. D. Ambrosio había nacido cerca de las orillas del Mar blanco, y esto no extrañará a nuestros lectores cuando sepan que los padres del Sr. De Monte Negro se dedicaban a la caza del oso blanco. Era Lapón, y estaba dispuesto a andar a lapos con el pretendiente de su hija, que era turco, según se decía. En efecto; las aguas del Mar negro. […]
> Cierto día recibió una carta en papel ribete negro. Era de su amada,

[85] Hay que apuntar el gran ingenio de Parellada al crear una parodia con múltiples niveles al relacionar la obra tanto con su publicación como con ciertos atributos estéticos modernistas.

> que gastaba luto por un tío. Miguel rompió el sobre. El papel no contenía escrito alguno, al parecer. Era una carta en blanco, pero el calor de la estufa hizo aparecer el Negro de las letras, que decía así: "ven esta noche a las doce. –Josefina". Algo extraordinario sucedía. Josefina jamás había citado a José Blanco.
> […]
> Del blanco paramento de una casa, Miguel vio destacarse un bulto negro.
> […]
> Al alcance de este pobrecito, los cinco se desembozaron y apuntaron a Miguel con sus enormes trabucos.
> –¡Ahora! Gritó uno de los criminales.
> –Perdón exclamó el enamorado mancebo.
> Un estallido horrible resonó en los aires. Era el pasodoble de El chaleco blanco, que tocaban cinco murguistas.
> Miguel cayó en cuenta.
> Era la víspera del santo de D. Ambrosio Monte Negro, y aquellos infelices venían a darle serenata.

No obstante, la importancia de esta obra, aparte de ciertos aspectos relacionados con la actitud donjuanesca del personaje, radica en la incorporación paródica de ciertos elementos y atributos que conformarán parte del estilo modernista, como la actitud "exótica[86]", el aura de misterio[87], la preferencia por la palidez femenina[88] relacionado con lo mortecino, la referencia al marfil o cierta indumentaria o baile "chic" de la época que se observan en los dibujos que acompañan al texto[89].

Si el cuento modernista anterior ya muestra cierto conocimiento del Modernismo literario por parte de Parellada, no es hasta el año de 1906, en pleno debate modernista cuando Parellada ataca directamente a través de su prosa al

[86] Recuérdese que los modernistas sentían preferencia por ciertas alusiones asiáticas de corte romantizados como lo turco, lo hindú, lo chino, etc.
[87] Los modernistas solían rodear a su obra, al igual que hicieran los románticos, de cierta aura de misterio.
[88] Esta palidez se muestra en diversos cuentos y poemas modernistas como por ejemplo en el cuento de Rubén Darío "La muerte de la emperatriz de China" incluido en *Azul* (1888).
[89] Véase el anexo correspondiente en el cual se observan dichas caricaturas.

Modernismo, tal como se observa en el cuento llamado "El radium", publicado en *Blanco y Negro* el 23 de junio de 1906 en la página 19. Esta obra muestra ya ciertas características identificativas del estilo y la temática del antimodernismo de Parellada.

"El radium" relata la historia del político D. José de Lebrija, quien en un viaje vertiginoso en automóvil junto a su *chauffeur* negro, acude a la casa del doctor Kening para buscar una solución al cercenamiento del dedo índice de su hijo.

En esta situación, el doctor Kening promete salvar el dedo del niño por medio de un tratamiento milagroso llamado "radium" el cual no sólo tiene la particularidad de alimentar a distancia a personas, lo que los físicos llaman "ondas alimenticias", sino también de volver a recomponer miembros humanos. En esta situación, en el transcurso de vuelta y debido a diversos despistes del conductor, tanto el político como su *chauffeur* son decapitados y posteriormente recompuestos por el médico por medio del "radium" con la pequeña contrariedad de tener intercambiadas las cabezas en sus respectivos cuerpos. Esto dio lugar a la convivencia del político y el *chauffeur* con la mujer del primero ante la imposibilidad de saber quién era quién realmente.

"El radium" es la primera prosa verdaderamente antimodernista de Parellada. Este antimodernismo se muestra no sólo en el léxico, sino también en ciertos aspectos que nuestro autor relaciona con la idea de "modernidad", que serán observados en la pieza *Tenorio modernista* (1906) posteriormente, como son la referencia al automóvil, al dirigible o la fe ciega en la ciencia.

En cuanto al lenguaje antimodernista, éste se puede observar por el uso paródico de ciertos vocablos como por ejemplo "milnovecientocinqueaba. Este verbo modernista, que quiere decir que corría el año 1905[90]", es acompañado por el siguiente texto:

> También corría un automóvil hacia Madrid, por carretera de Alcalá, a la hora del entredoslucescer (continúo verborizando modernistamente).
> Eran dos las personas que automovileaban: el chauffeur, un hotentote, negro como el ébano, y su dueño, D. José de Lebrija, diputado a Cortes por Alcalá de Henares, donde tenía su habitual residencia y de donde venía a Madrid con una velocidad veritiginosa, desatendiendo las Ordenanzas municipales, atropellando perros, asustando el ganado de los carros, arrancando maldiciones a los carreteros y sin detener en el fileato cuando los consumeros le dieron el "alto" repetidas veces.
> A los pocos minutos el automóvil se paraba en la calle Serrano infestándola de olor a gasolina.

Hay que añadir que la denotación "continúo verborizando modernistamente" es la primera alusión directa de Parellada al Modernismo literario.

Más notable en su ataque al Modernismo literario es la prosa poética "Alma noria", publicado en *Blanco y Negro* el 17 de agosto de 1907 en la página 20. "Alma noria", es una prosa poética compuesta en versos pentasílabos y heptasílabos divididos por guiones que recuerdan casi de forma paródica a *Las montañas de oro* (1897) del modernista argentino Leopoldo Lugones. Parellada muestra la historia de un "poeta glauco" que como castigo, de resonancias mitológicas, se encuentra forzado a girar una noria hasta cumplir con las penas impuestas en un "jardín de las delicias" de estética modernista. En esta situación,

[90] Nótese la referencia a la fecha en el cuento, la cual es coincidente con la inserción de Parellada dentro de su primer antimodernismo.

la ninfa Lais se aproxima al efebo para interesarse por él; terminando ella por aburrirse de los poemas del efebo doliente y marcharse, tal como se observa a continuación:

> Adensado el azul del cielo extásico;–leonada, por el sol, la taciturna–selva de Lesbos,–la caligie estival obtiene un triunfo;–se suda el quilo.–El temblor musical del agua fresca–de fuentes albeantes,–supremamente armónicas,–nostalgian la paz tórrida y eurítmica–de magnolias erectas,–de mirtos, de ciclamos y adelfos; –olores enervantes, –perfumes de infinito, –oro primaveral, higos de smirna[91],–moscatel en agraz, melones glaucos, –vides pomposas de sombra recatada, –augurales parábolas lunínicas,–sacros escarabajos[92]–azulado claror,–floresta helénica,–ramas dolientes, crisantemas tristes,–anémicas clavelas y jacintas,–morbosas pensamientas y geráneas,–nardas cloróticas;–la mansa selva trepa–por una gran tapioca de ladrillo–que circuncida a un huerto, tornándolo, –y llega hasta la parte más altea; un rebaño rebaña las siringas;–las ramas apopléticas y miopes,–incorsetadas–y libres de pescantes que las pesquen,–dansalterios sin cesar, las más cantábricas.–La hetaira Lais de párpados eméticos, célere ninfa, cuyos,–cuyos ojos se bañan en belleza–y en impudor sagrado,–quedamente en el huerto se introduce–vestida con sus propias desnudeces…–rosas de carne, manos eucarísticas[93], testa tremante, en gemas enjoyada, –piernas egregias, seno crepitante[94],–nacáreos lineamientos armoniosos, –estrábico latir de los deseos…–(–Anda la vértiga) –Lais macula el verdor con sus sandalias–y camina hacia vértices ignotos–como atraída por misterio[95] druico–de las cosmogías orientales.–Amarrado a una noria–a un efebo se encuentra,–de largo pelo y afeitado morro,–monóculo con cinta funeraria,–levita con enaguas con faldones, –chaleco rutilante–y botines albosos.–"¿Quién eres, que en lugar de un paquidermo, –la noria mueves y la huerta riegas?"–"pues yo, Lais de mi vida, soy un glauco–al cual las Musas dieron por castigo–estar regando el huerto–hasta ver si es verdad alguna cosa–de cuantas expelí peñolizando".–"serían desatinos"–"oye y juzga: –En mis escribereS–todo fue opalente,–lilial, añorante,–flácidoy doliente;–doliente la rana,–doliente la angula,–doliente la perra,–doliente la mula,–dolientes los mares,–dolientes las ondas,–y no escribí un

[91]Nótese la referencia oriental al nombrar la ciudad turca de Esmirna, situada en el mar Egeo.
[92] Posible referencia a los dioses del antiguo Egipto.
[93] Nótese la relación entre lo divino y lo pagano ya aludido anteriormente.
[94] Nótese la alusión erótica.
[95] Nótense las referencias a lo desconocido, tal como "ignoto" o "misteriosas".

> verso–sin mentar las frondas,–la luna tibiosa,–desgranes del día,–el ave que plañe–y que trunco pía,–colores que besan–con fervor osiánico,–mosco ronroneante,–reposo dinámico,–silencios precoces,–glaucas palideces, –pausa religiosa,–tristes dejadeces, –colores enfermos[96],–blanco desolado, –sapo irreverente,–canario orquestado,–las abjas místicas,–libélulas gules,–sitios cristalinos,–nígelas azules,–fuerte reciedumbre,–urimbrados nidos,–frutos dulcidosos–y madurecidos" ……
> ……
> ……
> Pues si has de sacar agua de la noria–en tanto que Natura no demuestre–que no son desatinos tales frases,–ya tiene para rato el melenudo. El glauco sigue, en el lendel, girando.

"Alma noria" dentro de esta guerra contra el Modernismo, contiene las principales características físicas de los poetas modernistas, así como sátiras y parodias estéticas, tópicas y léxicas. Entre estas características se incluyen las referencias eróticas, afeminadas[97], helénicas, orientales, paganas, la sustantivación de los verbos, las sinestesias, las palabras esdrújulas, un léxico de claros visos modernistas y diversos elementos en relación directa con el Modernismo como "glauco", "azul" o "hetaira", en donde se plantea al poeta modernista como una figura bohemia, pusilánime y "cuya labor y función social se contempla como totalmente improductiva para la sociedad y aún para el arte mismo" (Acereda, "Cuestión" 12). Otro aspecto a destacar de "Alma Noria" es cierto paralelismo con el cuento de Darío, "El rey burgués", cuyo personaje principal muere de frío, mientras gira la manivela de una caja musical.

[96] Nótese la alusión a los colores y la sinestesia del mismo.
[97] Las referencias afeminadas se muestran en cierto carácter pusilánime atribuido a los modernistas plasmadas en el texto por el carácter físico al tener melena y la continua congoja del poeta.

Si hasta el momento las obras mostradas son sin duda de vital importancia en la guerra literaria ocurrida entre modernistas y detractores entre 1905 y 1907, Parellada en su percepción de continuidad del Modernismo en sus diversas facetas literarias o sociales traslada las críticas que hizo previamente a los modernistas a las estéticas vanguardistas. Esta transferencia del Modernismo a las vanguardias se observa en el cuento "Otro que tal baila", publicado en *Blanco y Negro* el 27 de mayo de 1917 en la página 34. Este cuento, si ya se aleja en el uso de un lenguaje estereotipado modernista, sigue manteniendo ciertas atribuciones relativas al mismo, como son el extranjerismo de origen hispanoamericano, los poetas mediocres y el quebrantamiento de la lengua castellana. Sin embargo, este cuento cobra especial importancia al convertirse en una analogía del triunfo literario de Rubén Darío en España, al cual denomina burlescamente "Panchito Merengue", y el proceder de éste para alcanzar el éxito[98].

El cuento, dividido en tres partes, narra la historia de un joven escritor hispanoamericano que pretende triunfar en el mercado literario español con la innovación gramatical y estilística de su novela, siguiendo como modelo los pasos de Panchito Merengue en clara indicación a Rubén Darío:

> Allá, en Samarabú, República de Tiquituqui, hemisferio Sur, un tiquituquitense conversaba con otro y le decía:
> –Mire, mi amigaso; nuestro compatriota Panchito Merengue se hiso notar en España fajándose a trompicasos contra el idioma castellano, ¿sabe?, y las polichinerías de sus velsos fueron muy selebradas por algunos jovensanos españoles, que las encontraron sabrosas y macanudas, ¡che! Y no soy menos, porque yo también tengo temperasión emotiva y ancestral porque fue mi maestro de Literatura el moreno don Procopio, el negro catedrático, que le desimos familiarmente. Y yo me voy a España a epatarlos con una

[98] Recuérdese que Darío había muerto apenas un año antes, en febrero de 1916.

> novelita que laboré, escrita con nuevas reglas gramaticales de mi propia invensión, cosa patente, de chupe y déjeme cabo. Y con análogos prosederes a los empleados por Panchito Merengue y, sin más valedura que mis méritos, espero alcansar el pináculo laserioso y fantosmal de la potensialidad literaria, ¿cómo no?

Este texto identifica a Rubén Darío de múltiples formas. La primera semejanza es relativa al origen del escritor al ilustrar el origen de éste en la "República de Tiquituqui[99]" que se puede identificar con el origen de la pequeña república de Nicaragua de Darío. Otra insinuación hace referencia a la innovación léxica de Darío al incorporar neologismos y sustantivaciones. Así mismo la referencia "poética" de éste junto al éxito y reproducción del estilo de Darío por parte de los "jóvenes poetas" muestra la analogía directa con Darío que expondrá de forma explícita el protagonista al decir: "Y con análogos prosederes a los empleados por Panchito Merengue".

La "novela" narra las peripecias de un novio que en el día mismo de su boda va en busca de un barbero para afeitarse, no pudiendo logar su afeitado hasta el tercer intento en el cual quedó desmejorado, pero sobre todo llegando tarde a su boda.

En lo referente al estilo de esta cuento, el texto sufre un distanciamiento del estilo modernista en pro de una aproximación paródica del lenguaje vanguardista, aunque manteniendo ciertos usos de los sufijos, sustantivaciones y ciertos neologismos como "un niño ocho anchesco", "albo cendal al cuello", "sarcófago egipciaco", etc.

[99] Parellada en su antimodernismo también elaborará un poema llamado "El Tiquinoco" (1908).

Otra obra que destaca y conecta el Modernismo con las vanguardias es "Juana y Manuela, novela modernista" publicada en *Blanco y Negro* el 8 de noviembre de 1925 en la página 27. En esta "novela modernista", Marcel, el protagonista, emprende un viaje por la ciudad de Madrid en donde se cruza con distintos personajes y situaciones. Sin embargo, tras el viaje, Marcel "no ha perdido la mañana: vuelve a su casa habiendo averiguado que en la ciudad hay dos lavanderas que se llaman Juana y Manuela".

Si bien, el estilo es claramente vanguardista, ésta contiene todavía elementos modernistas que ayudan a reforzar la idea de una continuación del Modernismo literario en las vanguardias a los ojos de Parellada, como se ejemplifica en los siguientes párrafos sustraídos del texto:

> [el quiosco] colocado en el centro del paseo, como templete desde donde un ídolo oriental presidiera la fiesta […] Lo dijo Nabucodonosor […] rojizo de estrambóticas figuras chinescas; de una grulla volante el óvalo movedizo pasa lenta y sucesivamente a un mandarín de la larga trenza […] a los remangados y superpuestos tejados de una pagoda china[…] miserable caravana gitanesca.

Aparte de los cuentos que atacan el estilo literario modernista en sus dos distintos periodos, Parellada, también ataca en este segundo periodo a ciertos sectores "modernos" a través de sus "San Sebastián carta te tienes". Estas prosas generalmente son composiciones en primera persona que en boca de un extranjero narran a un amigo las peripecias y situaciones acaecidas durante su veraneo en la capital guipuzcoana. En esta situación, llama la atención la sustitución en diversos términos de la letra C por la letra S, consiguiendo así un efecto foráneo en el

habla del narrador. Otra particularidad de estas narraciones es la inclusión de galicismos y anglicismos junto con un lenguaje en donde se abusa de oraciones pasivas, y oraciones pasivas reflejas, a lo que hay añadir el inicio de la oración por medio de verbos en infinitivo o la inversión del orden de los sustantivos y adjetivos.

Un ejemplo de estas prosas en el apartado "San Sebastián carta te tienes" se observa en la siguiente narración publicada en *ABC* el 3 de octubre de 1925 en la página 8:

> Amigo Iturrimendi: bien de contento población tenemos. El fecha 5, mes que nos estamos 6.593 más forasteros que mismo día del año pasado hemos estado; demostración así tenemos que sin la tapeta verde forasteros más vienen. ¡Ya sabe ayuntamiento, pues pedir que jugar no se vuelva nunca del jamás!.
> Fiestas muchas, Kursaal ha hecho celebras: fiesta china, fiesta japonesa, fiesta india, y así, dinero mucho han costado. Yo en casa quedé. Kursaal iría fiesta hotentota si darían; barata sería, ropa comprar y vestidos hacer no necesitarán; señoras algunas ya van casi; por el costumbre de moda extrañesa no harían, como Biarritz, sin ropa ir.

Se observa, por tanto, una relación directa entre lo extranjero tanto a través del protagonista como ciertas estéticas modernistas, tal como las fiestas chinescas, japonesas e hindús, que a su vez Parellada relaciona con las modas extranjeras.

Otro ejemplo de estas "cartas" o "artículos de costumbres" desde San Sebastián, tiene lugar en el siguiente artículo publicado en *ABC* el 22 de julio de 1923 en las páginas 15 y 16, en la cual se muestra la siguiente situación:

> Amigo Iturrimendi; de Ondarroa me salí este año como todos me salgo por San Sebastián unas semanas pasar, pero amigo que de tren encuentro quiere que a París acompañe y a París seguimos por cuatro días en París estar y París conocer que no conozco.

> Mi amigo de teatro me llevó, comedia que echaban modernista del ensueño que dicen, cosa nueva que yo no te había visto, mi amigo sí. Decorasión en escena sacaron primer acto, que palasio desían, columnas como rollos de esteras de colores, rollo ensima, rollo del debajo, palasio del rey de la estera, digo yo. Decorasión segundo acto, figurasión hace quesos de bola grandes, grandes, bayonetas clavadas y muchos mirlos negros como mirlos de verdad: mirlos a cuadros negros y blancos, tableros de ajedrés pueden servir. Decorasión último acto comprender no entiendo, a mi parece montón trastos inquilino que muebles dio calle han puesto de piso que despachan; amigo explica que pintura cubista es, de razón está, que así pintamos cubas de sidra. […] ya ahora viene lo mejor de comedia modernista esta: hembra de avestrús, sobre montón de paja azul se agacha de cuclillas, música del orquesta se toca nocturno mientras entretanto la madame avestrús hace fuersa, fuersa, fuerza, y huevo de avestruz pone, y cuando huevo a puesto, levanta del agachas, señala huevo con dedo y al publico dise: "madre ya soy, ya soy felis". Telón baja.
>
> […]
>
> En España, bien de salteadores de obras extranjeras tenemos bastantes; por eso de confiansa estoy que salteador no faltará que haga arrapatú de cuatro rebasnos, ponga revista suya y estrene en Madrid. Tengo el seguro gustará, porque teatros prinsipales visto tenemos revistas de paresidas cosas.

Estas "cartas" prueban como Parellada relaciona el Modernismo con las corrientes estéticas y sociales en boga de la época, a las que vincula directamente con las modas foráneas promovidas a su vez por las revistas de moda o de cultura españolas.

Finalmente, dentro de la prosa antimodernista de Parellada, cabe destacar el artículo ensayístico "Color, pollo pera" publicado en *Blanco y Negro* el 18 marzo de 1928 de las páginas 10 a 12. En dicho artículo, acompañado de varias caricaturas[100], Parellada hace una recapitulación histórica de los diferentes

[100] Hay que reseñar las caricaturas de Parellada en la página 11 de este artículo, en donde se muestra a un modernista vestido de efebo griego junto con otra que muestra al mismo individuo con cierta pose afeminada vestido a la moda.

nombres con los que se denominaba a ciertos colores. La importancia de esta colaboración radica en diversos aspectos. Uno de ellos se muestra en la inserción consciente de Parellada en el antimodernismo en 1905 si se resta la fecha de publicación de este artículo con los años pasados a los que se refiere a continuación:

> Hace veintitrés años, fue desterrado por los modernistas, los que ahora están pasando el sarampión literario con el nombre de dadaístas o vanguardistas. Creían haber descubierto un nuevo mundo. Del glauco y del doliente abusaron hasta apestarnos. (10)

Otro aspecto concuerda con la idea de Max Nordau respecto a la relación entre el uso de las sinestesias y la locura de los poetas, que concuerda con las apreciaciones de Parellada:

> Aquellos efebos dolientes modernizaron los relojes, haciéndolos marchar con arreglo al meridiano de la tintorería, y nos dieron la hora parda, la hora verde, la hora azul y media, los tres cuartos para la gris… (11)

El abuso de las sinestesias por parte de los modernistas es observado por Parellada como una actitud humana, la cual en distintas épocas ha tenido diferentes apelativos siendo "pollo pera" el expresado en el texto:

> No he podido averiguar cómo le llamaban al *pollo pera* en los antiguos pueblos. Que de algún modo especial era llamado, no hay que dudarlo, pues en todo tiempo y época existió el joven entremetido, frívolo, algo chisgarabís; un tanto mequetrefe, demasiado cuidadoso de su compostura, seguidor y exagerador de las modas, buscador continuo de galanteos, presuntuoso de guapo y de robar corazones femeninos. […] En Grecia, siglo V a. de J.C., llamábanse *ephebos* (efebos) los jóvenes de diez y ocho a veinte años que aprendían la instrucción militar. (11)

Este tipo de personajes que Parellada identifica con los modernistas, también muestran una serie de atributos que en general son comunes a todas las épocas y países:

> Es difícil, creo que imposible, encontrar todos los nombres que desde entonces ha tenido el *pollo fruta* […] En el siglo XVI se llamaba, y ha seguido llamándose "virote" al mozo soltero, ocioso, paseante y preciado de guapo. Véase lo escrito por Cervantes en *El celoso extremeño*: "Hay en Sevilla un género de gente ociosa y holgazana; hijos de los más ricos della, gente baldía, atildada y melíflua…
> Uno de estos galanes, pues, que entre ellos es llamado *virote*, mozo soltero"
> Lindo, otro nombre, casi en desuso, del pollo pera: hombre afeminado, presumido de hermoso, y cuida demasiado de su compostura y aseo. Dícese más comúnmente lindo don Diego, protagonista de una comedia de Tirso de Molina.
> […]
> La parte ridícula de todos esos tipos está en cierta afeminación que de ellos se desprende. Por eso en *El petimetre,* sainete de Ramón de la Cruz, el criado del petimetre dice aparte, mientras a su señor le peina el peluquero:
>
> > Mientras se peina esta madama
> > Bien puedo almorzar, oír misa
> > con sermón, y no hacer falta.

Como se ha observado, Parellada aparte de revelar el año exacto en donde se inserta en el antimodernismo, muestra su opinión explícitamente sobre los antiguos modernistas al relacionar modas con colores, colores con absurdo, modas con *pollo pera* y *pollo pera* con lo afeminado e inútil, de lo que se deduce que el Modernismo para Parellada no es sólo una escuela literaria, sino una actitud que resulta cuestionable enlazada con la moda de los nuevos "ismos" que empiezan a surgir a inicios del siglo XX y que finalmente constituirán las vanguardias.

CAPÍTULO 6

ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE PARELLADA

Las composiciones poéticas de Parellada son una de las principales herramientas en su ataque al Modernismo en general y al Modernismo literario en concreto. Estos poemas, se pueden subdividir en una primera y segunda época. En la primera se observa la creación y uso paródico de poemas antimodernistas en base a una apropiación del estilo y léxico modernista. Se observa en el segundo un ataque donde se yuxtaponen tanto el antiguo Modernismo literario como las incipientes vanguardias. Estos ataques a su vez se subdividen en ataques directos e indirectos, en forma de réplicas a los poemas "modernos", casi siempre en su afamada sección "Copio, copias, copiare".

Otro aspecto a destacar de la poesía antimodernista de Parellada es la entrada directa en la lucha entre modernistas y antimodernistas sin fase previa. En otras palabras, la poesía de Parellada en el contexto del antimodernismo se instala directamente en la lucha poética sin una fase preliminar que muestra abiertamente ciertas actitudes sociales o ideológicas respecto al Modernismo, aunque incorporará éstas a posteriori. No es de extrañar entonces que la primera poesía antimodernista de Parellada se publique en el año 1905, cuando ya el Modernismo literario tiene peso y presencia en España.

"Alma hidroterápica", poema publicado en *Blanco y Negro* el 23 de septiembre de 1905, en la página 13, es el primer poema plenamente antimodernista de Parellada. La sátira poética acompañada de un dibujo que

representa un río a cuyo costado se observa un balneario al pie de las montañas vascas, así como un personaje sentado en un taburete con la boca abierta que aspira un chorro[101], presumiblemente de agua, para limpiarle la boca, critica ciertas poses y modas del refinamiento modernista que refuerzan la sátira expuesta en el texto.

El poema trata sobre el reclamo fraudulento del propietario, que usa el río como gancho, para atraer a la clientela proclive a las delicadezas afrancesadas. La parodia se formula por medio de las atribuciones medicinales de las aguas, las cuales curan la fealdad ya que "A la fea convierten en Aspasia[102]," o convierten a las tierras baldías en fértiles "en ubérrima tierra, la que es yerma". Así mismo la descripción de la comida como "Chateau-Campache", "puré a la rién" es decir puré a la nada, judías, Sardinia frita y escabeche conforman el menú "fino" del balneario recalcan la ironía del mensaje. Otra parodia de los elementos afrancesados se observa en los nombres, la pose y la descripción de la indumentaria de los clientes del balneario:

> Allí están los de Pringa, las de Noria,
> los de Comen, el Conde de Berridos,
> y una viuda de historia;
> lucen las de Verdín ricos vestidos,
> sombrero Panamá los de Zumaqui
> y los de Pringa y los de Comen, caqui.
> El héspero salió; crespulea;
> retírase la gente tempranosa;
> sientáse en el salón; planovalsea;
> conversa y chischivea rumorosa…

[101] En aquella época, era frecuente el uso de aparatos para inspirar vapores termales destinados a curar problemas respiratorios, de ahí la comicidad de la analogía.
[102] Mujer de Pericles con fama de prostituta.

El poema termina con un "Estas aguas, creedme, no hacen daño / y os limpiarán el cuerpo al primer baño".

Este poema, primero en su clase, contiene a su vez los atributos estilísticos que Parellada utilizará para parodiar el Modernismo literario como son la sustantivación de los verbos "los de Comen", "el conde de Berridos"; la verbalización de los adjetivos "verdece"; el uso de neologismos "chischivea" "ambiente aflicto" y neologismos de carácter arcaico como "hespero[103]", así como ciertas palabras recurrentes o aproximadas en el vocabulario empleado por los modernistas como "clorótico", "nínfeo, etc.

La importancia de "Alma hidroterápica", aparte de la apropiación de estilo modernista por parte de Parellada para su parodia, es el primer poema que recoge toda una serie de atributos que se convertirán en una constante en todas sus variantes y formas en el antimodernismo del autor.

Otra obra de importancia a señalar se titula "Los besugos", poema publicado en *Blanco y Negro* el 22 de diciembre de 1906, en la página 13. El poema, acompañado de un dibujo del conocido cómico gráfico "Xaudaró", refleja en tono paródico las andanzas de un cerrajero para comprar unos besugos, cuya gracia radica en la alusión simbólica de los besugos con los poetas modernistas. El poema que emplea un ritmo anapéstico contiene ciertas características del Modernismo literario en la utilización de sufijos en palabras como "coruscante", "ferroginobermeilente", "adoquinaje", "el kilógramo besúguico[104]", "escamaje",

[103] Hesperia fue un término poético usado por los antiguos griegos para designar a Italia, y usado por los romanos para designar a España.
[104] Nótese las adaptaciones de las palabras para convertirlas en palabras esdrújulas.

etc. Otro elemento de crítica se observan en la adhesión de un pie de página a la palabra "besuguesa" en el texto que define como "vendedora de besugos". Así mismo, la referencia al Diccionario *glauco* es una clara crítica al léxico modernista esquematizado al que en tantas ocasiones Parellada criticará como elemento de destrucción del idioma castellano.

Otro poema, "Alma cinegética", publicado en *Blanco y Negro* el 6 de septiembre del mismo año, en la página 19, es otro ejemplo de la parodia poética antimodernista perteneciente a la primera etapa de Parellada contra el Modernismo literario.

En este poema, la primera alusión al Modernismo se observa en la consignación de la autoría a "Audemaro Merengue, poeta nicaragüeño. Joya no descubierta todavía por nuestros modernistas". La autoría confiere un traslado satírico a la figura de Darío al referir tanto su origen nicaragüense como a cierta naturaleza delicada del protagonista del poema, la cual se extiende a todos los poetas modernistas, y representada así mismo en el poema anterior[105].

Este poema satírico describe las andanzas de un conde en una mañana de caza, lo que concuerda con el irónico nombre "Alma cinegética" en clara alusión modernista al recurrir al vocablo "alma", común en los títulos modernistas.

El poema, dividido en tres partes, introducción (hora y situación inicial del protagonista), desarrollo (la caza) y conclusión (el suceso), comienza con la burla del lenguaje poético modernista, en el cual, se incorpora la estética de lo feo, al

[105] En el poema "Los besugos", el protagonista adquiere cierta actitud pusilánime, es decir, de falta de hombría, lo que se identifica con lo femenino, al no tener la valentía de comprar los besugos. Por ello, la mujer se convierte en responsable de lograr el objetivo de comprar los besugos mientras su marido espera fuera de la pescadería.

mezclar el “albor” idealizado, con las “flatulentas legumbres” del desayuno. Así mismo la descripción del amanecer en términos paródicos es reforzada por la inclusión de un fragmento de la conocida canción infantil “los pajarillos cantan, las nubes se levantan[106]”.

En la situación en sí, el conde, montado sobre una “glauca yegua” con la compañía de sus galgos, persigue a una liebre donde se muestra la escena de la caza:

> El conde va de caza sobre su glauca yegua;
> precédenle los galgos, que se mueven sin tregua
> y en tres o cuatro saltos se tragan una legua.
> Se extiende por el llano de la jauría el eco;
> la yegua herradurea por el rastrojo seco,
> tan seco cual las caras pintadas por el Greco.
> Por entre los terrones color de soconusco,
> evocación pagana de un arenal etrusco,
> el conde y los lebreles se dedican
> al busco; observan despaciosos, irrespirantes... ¡Zas!
> ¡La liebre! ¡Sus, la liebre...! Se disparan detrás;
> los galgos corren, vuelan; la liebre mucho más;
> la yegua resoplea, pulverula terrones;
> sus crines flotovienta, y en el aire da sones
> como si fueran dignas de acariciar violones;
> vertigicentelleantes van conde, yegua y perros;
> el suelo se acobarda; desmáyanse los cerros;
> toman antiespasmódicos las malvas y los berros.

Sin embargo, justo en el momento de dar caza al animal, el conde es detenido por la intrusión en escena de un hada “en carro de diamante” que le asegura que la liebre es su suegra, la cual volvería a la vida si no respeta la vida de la liebre, absteniéndose el conde de matar al animal para no recuperar a la suegra y responder: “¿Mi suegra? ¡Caracoles! Jamás; ni con arroz.”

[106] Popular canción infantil para invocar la lluvia.

El antimodernismo literario de Parellada en este poema, se expone por medio del uso de neologismos como "resoplea", "verticellantes" o la adjetivación y adaptación de formas verbales y nominales, lo que lleva al lector de forma inesperada a la comicidad tanto de la situación como por el diestro uso del lenguaje paródico.

Aparte de este uso del lenguaje, el empleo de la palabra "esport", que denota un anglicismo y a su vez cierta actitud pedante, ayuda a identificar de forma peyorativa al personaje modernista, que pretendía formar parte de la élite económica.

El siguiente poema, titulado "El Tiquinoco", fue publicado en *Blanco y Negro* el 30 de mayo de 1908, en la página 6, y es el poema antimodernista literario por excelencia de Parellada. El Tiquinoco por "Pancho Merengue" está acompañado de un pie de página que refiere el origen americano del vocablo[107], en clara alusión a Darío y su poema "Momotombo", poema que conmemoraba el recuerdo colombino del 12 de octubre de 1907.

Si el Momotombo de Darío, conlleva una alusión al volcán nicaragüense; en el Tiquinoco, en cambio, los neologismos empleados por Parellada satirizan las resonancias de las formas nominales hispanoamericanas al identificar ciertos vocablos exóticos de los poetas modernistas con las cacofonías y onomatopeyas que producen comicidad. Así mismo, el cuadro en donde se describe al poeta en el

[107] El texto muestra la siguiente nota explicativa: "Tiquinoco, nombre que se da en Sud-América al bosques de mandangos, árboles gigantescos de Hualcatrepeque, Otratepeque y Motosongo".

centro de un bosque de visos modernistas[108] mientras toca su "arpa eólica", se mofa del color "verde" asociado al poema del Momotombo de Darío como se observa a continuación:

> Una unción de nostalgia y de plegaria
> se esfuma intensa y melancólica
> subiendo hacia la fronda solitaria,
> tintineando notas de arpa eólica.
> Listas obscura claridad incipian sobre el Pangú
> y llegan al Tiquinoco, que parece un monte
> de frondaje donde anida el sicorú,
> cuyo canto ondula hasta y más allá del horizonte.
> Entre las fulguraciones que dibuja
> la tarde perecedera, pero infinita,
> rezuma añoranzas de cartuja.

Este poema recoge también ciertos términos y características de uso común entre los autores modernistas, como es mezclar lo pagano y lo divino, en empleo de antítesis, paradojas y léxico que imita el estilo modernista.

El poema termina con un "poco a poco se pierde, / poco a poco, poco a poco… poco a …po…co…", lo que reitera la parodia antimodernista tanto del contenido como de la forma.

Otro poema de importancia en el devenir de las luchas literarias antimodernistas se encuentra en la composición "Deucalión e Inaco", publicada en *Blanco y Negro* el 16 de octubre de 1909, en la página 17. Este poema, que parodia otro poema de Darío, "Cleompompo y Heliodemo", muestra la conversación en un parque modernista entre Deucalión e Inaco, poetas

[108] Las alusiones "nostálgica plegaria", "melancólica", "solitaria" son elementos recurrentes en los poemas modernistas.

modernistas[109] de nombres clásicos, que pretenden revolucionar el lenguaje a través de la diferenciación de las palabras en base a un género masculino o femenino tanto de seres vivos como inertes, llegando incluso a diferenciar las propias bajo esta concepción: ""árbol" ya tú sabes que es masculino; / por eso debemos escribir "encino" […] los frutos son machos; debemos cambiarles / los nombres a muchos, y así nominarles: / "uvo", "calabazo", "gauyabo", "sandío", "brevo"". Así mismo, estos poetas modernistas también pretenden revolucionar las modas estéticas del momento: "–en cuanto a las prendas de vestir que usamos, / debemos cambiarles los nombres que damos / pues son femeninas, / serán "calcetinas", / "fracas", "mamferdlanas" / "chalecas", "sombreras", e "izonas", y "verana"".

Sin embargo, es la apreciación en cuanto a la pose para crear "asombro" y apariencia "pseudo intelectual", una de las características peyorativas que Parellada atribuye a los modernistas. Esta alusión se expresa en la propia voz de los poetas con el siguiente resultado:

> –Así causaremos asombro a las gentes
> –¡Oh. Mi fiel Inaco!, que a nuestro criterio
> un inconveniente le encuentro muy serio:
> Deucalión me llamo, mas, siendo persona
> Me expongo a que alguno diga Deucaliona.
> –Y al mirar que al fraque le llamamos fraca
> En lugar de Inaco, me llame la Inaca.

Por tanto, Parellada no sólo parodia el uso del lenguaje modernista y las poses modales pseudo literarias, sino que también aplica a estos una estética femenina

[109] Dos vates dolientes de cuerpo muy flaco / humanos espectros / agarran sus liras, requieren los plectros, / y salen al campo; buscan madrigales, / horas cristalinas y esfumos liliales / exclama uno de ellos, / exclama uno de ellos.

tanto por sus cabelleras como por la traspolación del texto hacia lo femenino, en una actitud que luego formó parte de la crítica, como se observa en los estudios de Guillermo Díaz-Paja.

Otro texto de relevancia en el continuo ataque a los modernistas por parte de Parellada, se observa en "Leyenda intensa", poema publicado en *Blanco y Negro* el 4 de septiembre de 1909, en la página 10. El poema, que parodia la estética modernista por el gusto de lo medieval de raíces románticas, muestra la intención de Doña Berta, señora del castillo, de enviar a su criada por un mancebo, presumiendo el lector que es su amante, en plena noche a esquivas de los centinelas que guardan el palacio-fortaleza. Don Nuño, en una visita sin anunciar a su mujer cree ser engañado, creándose la consiguiente situación:

> Don Nuño, al creer manchada
> de su estirpe la nobleza,
> ruge fiero; se desliza
> cual reptil por la poterna;
> con sigilo intenso sube,
> empuñando en su derecha
> un puñal de intenso filo
> para su venganza intensa.
> En el centro de su estancia,
> ve a su esposa: junto a ella
> al joven, que con sus manos
> le acaricia la cabeza,
> en tanto la quintañona
> alumbra con una vela.
> Se oye un grito de Don Nuño
> al tiempo que de Dona Berta
> lanza otro grito y el joven
> al esposo presenta,
> radiante de intenso júbilo,
> una condenada muela
> que su esposa padecía
> con una caries intensa.

El poema, aparte de parodiar el gusto modernista por lo medieval, critica el mal uso y abuso de la palabra "intensa" por parte de algunos modernistas; crítica ejemplificada a través de la inserción repetitiva de dicha palabra en el poema y la inserción de la siguiente nota versificada al final del poema:

> Nota. "Intenso" es adjetivo
> que en la actualidad se emplea
> de modo tan apropiado,
> como si se le pusiera
> un sinapismo a una tapia
> de adobes, y es que les suena
> bien a muchos, y lo que escriben
> sin saber lo que pescan,
> importándoles un rábano
> de si pega o si no pega,
> y lo prodigan del modo
> que indica en mi leyenda.

Hemos separado las etapas del antimodernismo de Parellada en dos periodos cronológicos que a su vez se formulan de forma directa o réplica en su defecto. Con todo hay que apuntar que en el segundo periodo de crítica antimodernista de Parellada, conviven hasta 1917, tras la muerte de Darío, ciertos poemas antimodernistas que critican el Modernismo literario junto con los textos antivanguardistas herederos del Modernismo a los ojos de Parellada. Entre estos textos poéticos, se encuentra "Versallesca" poema publicado en *Blanco y Negro* el 8 de agosto de 1915, en la página 34. "Versallesca" es un poema ambientado en la corte del "Rey Sol[110]", en donde la escenificación de los jardines y la corte de Versalles se identifican con el gusto pomposo y moral decadente de los modernistas a través del uso del lenguaje, los símbolos, los galicismos, el

[110] El jardín versallesco es de gusto de los autores modernistas y Darío. Darío lo menciona expresamente en sus poemas de *Prosas profanas* y particularmente en "Sonatina".

erotismo, las contraposiciones y la predilección por los heptasílabos y endecasílabos.

El poema comienza con la descripción del jardín modernista versallesco, en donde se presentan múltiples semblantes modernistas, como la preferencia por la descripción paisajística de los parques[111], la referencia al "azul" de Darío, el lujo, lo arcaico o mitológico; "ancianos ritos", "faunos", "diosas", la contraposición de elementos en donde se compagina lo bello y lo feo que se muestra al mezclar "mariposas y mosquitos", y/o la yuxtaposición de clasicismo y modernidad al reunir elementos como "seda y goma". Además, esta parte del poema también refleja el uso de neologismos como "copudos" o "cerato", según se observa a continuación, junto a una forma inusual del poema a modo de tronco de un árbol:

Horas de ensueño azul. Trianón[112]. Versalles.
Jardines. Anchas calles
de cedros y de mirtos bajo el manto
de una noche de seda y goma tragacanto.
El farol veneciano
es luciente gusano
de policroma los copudos
tilos y alcornoques, completamente mudos,
y medio oculto en el obscuro césped,
es luminoso huésped
que evoca ancianos ritos
y atrae mariposas y mosquitos.
Se reflejan en líquidos cristales
faunos, diosas, jarrones, pedestales…
ungidos en el óleo de la noche bruna
y el cerato simple de la luna.

[111] Véanse por ejemplo *Las ninfas del ocaso* (1899) de Joan Brull, *Laguna Pontina* (1890) de Enric Serra o las diferentes pinturas de Isidro Nonell o Joaquín Sorolla en lo relativo a los jardines idealizados.
[112] Estilo clásico francés mezclado con italianismos.

Si en la primera parte del poema se identifica el jardín modernista a partir de los Jardines de Versalles, en la segunda parte del poema se exponen los personajes que asisten a dicha corte, identificando la corte de Luis XIV, que alude a la "corte de los poetas", con las aptitudes afrancesadas y decadentes de los modernistas, tal como se expone a continuación:

Aureas carrozas con curvos garabatos,
estilo Luis XIV. Los zapatos
con ponvelí. Pelucas ancestrales.
Madames frescales.
Guardainfantes. Encajes de Bruselas.
Escotes más extensos que las telas.
Figulinas
Gentiles, amorosas y felinas,
Floridas, enjoyadas
Emplumadas…
Luisa de la Vallierie, La Montespán,
La sobrina y la suegra de Vaubán[113];
Una tal de Aubigné,
La Runflard, la Pispié, la Tarasquié
La Bellpompón,
la baronesa de Vaya Buillón
y otras con holoséricos vestidos,
acompañadas van de sus maridos:
Trapallier, De Mostill, L'Arrop, des Fleurs,
sinfíri de monseigneurs
de los cuatro Conseils, condecorados,
tricorniados[114]…
Espléndidos salones con tapices
de apagados matices.

En este fragmento del poema, es patente la identificación de la moda y moral francesa disoluta con la percepción decadente que se tenía de los modernistas expresada a través de ciertos atributos repetitivos en el léxico como "joyas", "pelucas ancestrales", que se identifica con las melenas modernistas, "holoséricos

[113] Famoso arquitecto militar francés de Luis XIV.
[114] Nótese el juego paródico a partir del tricornio de moda de la Francia del siglo XVII para indicar la infidelidad de las mujeres de los nobles.

vestidos" y en general, con un aura erótica que solía rodear los poemas de los autores a los que Parellada pretende ridiculizar.

Finalmente, en el tercer acto del poema, se vuelven a repetir las tipificaciones que Parellada atribuye a los modernistas. En este acto, Luis XIV entra en escena para elegir la nueva favorita en substitución de la anterior, lo que termina en un aplauso de los presentes a "la nueva soberana":

Oro. Luz. Brillantes. Babilonia[115] triunfal.
Exaltación de cola en pavo real.
El rey Sol aparece en el salón;
murmullos, chischibeos, ovación.
Admiran del Rey Sol los circunstantes
preciosa flor de lis de oro y brillantes,
[…]
Todos observan que la cortesana
por un momento deja
a su real pareja;
que entra en el tocador;
que ya el Rey no lleva aquella flor
de lis de fúlgidos destellos.
Vuelve la Montespán; en sus cabellos
vibra una luz. Viene triunfal, erguida,
con la joya del rey en el airón prendida.
Aplausos a la nueva soberana.
Toca sexteto. Sigue la pavana.

Parellada en este poema, pretende resaltar el carácter amoral y marcadamente sexual de los modernistas, tanto a través de los actos del paisaje, ciertos visos de la vestimenta[116] y el carácter de los personajes del poema. Para esta parodia e identificación, Parellada recurre a un inteligente juego de palabras de doble sentido como "cortesana" o "sexteto". Así mismo, las referencias bíblicas, los

[115] La inserción de Babilonia en el texto no es casual, ya que indica el gusto modernista por las culturas exóticas y así mismo es un referente bíblico.
[116] La alusión a las pelucas se puede relacionar con la predilección de los poetas modernistas por tener el pelo largo.

neologismos paródicos como "triquitrac" o términos del Modernismo literario como "fúlgidos destellos", ayudan a identificar la alusión satírica de este poema con los poetas modernistas para asemejarlos a lo depravado.

Otro ejemplo de este antimodernismo literario tardío se observa en "Trova provenzal", publicado en *Blanco y Negro* el 19 de septiembre de 1915, entre las páginas de 8 y 10. "Trova provenzal" es un poema que tanto por su nombre, como por ser escrito en lo que parece ser provenzal, se mofa del llamado "Panlatinismo[117]", enlazándole con el Modernismo literario al reflejar ciertas temáticas, léxico y atribuciones de los poetas modernistas.

El poema describe las andanzas de un famélico poeta provenzal en el transcurso de su viaje a Castilla para obtener fama, dinero y mujeres, en concreto con la mujer con que él soñó. Este trovador, descrito con la ropa vieja, sin dinero y sin vino en la cantimplora, al igual que los poetas modernistas "canta en fabla de Orién" con lo que nadie le entiende. Sin embargo, el poeta errante en sus penurias, necesita suplicar a un monje alojamiento y comida, tras lo cual, el bardo continúa su marcha hasta encontrar un castillo bajo el que se queda dormido:

é sommiando dorme allí,
quizaves fembra galana,
castellana.
é con labios de rubí
e cabellos abondosos
deleitosos
e fermosos

[117] Ideología desarrollada en Francia tras la guerra franco prusiana de 1870 en donde se pretendía un hermanamiento entre todos los países de habla latina. Esta ideología tuvo sus orígenes primeramente en la fraternidad de las asociaciones culturales catalanoprovenzales. Para más información véase el libro de Lily Litvak *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica* (1980).

é la piele de alelí
baxo gótica fenestra
su menestra
canta el trovador ansí:
-La trova que escucháis
Sens pena é sens dolor
os cant per si queráis
me dar el vuestro amor;
me llamad é veráis
al bardo trovador
el delire
satisfire del pecho trinchador

La situación cómica se produce al confundir el poeta en su sueño el croar de una rana de una charca cercana con la voz de su musa "que en la fabla de Orién / es tanto commo ven–ven", lo que le lleva a lanzarse de cabeza a la charca y perecer, tras lo cual se lee la siguiente moraleja de la voz poética: "que la fembra castellana / una rana / le salió".

En este poema la crítica antimodernista se presenta por la elección del protagonista, un bardo que incorpora elementos nuevos al lenguaje. Como derivado del uso de este lenguaje por parte del bardo, se produce la incapacidad de los oyentes de comprender sus poemas e incluso la propia muerte del poeta. Así mismo, las referencias góticas, el castillo, la princesa y Oriente, muestran una identificación con cierto gusto de la poesía modernista. El léxico tampoco está exento de las alusiones modernistas, como muestra la propia voz del protagonista en cuanto a su estilo: "ha usanza extraños nomes, / de las femmas e los homes[118]" y ciertas palabras como "dondello" o "refrigerio[119]". Este poema además muestra

[118] Esta diferenciación en cuanto al género en el estilo modernista también se observa en el poema paródico de Parellada, "Eucalión e Inaco".
[119] Palabra usada en Hispanoamérica.

otros elementos del Modernimo literario como son la sensibilidad, "sens pena e sens dolor", y las poses y situaciones derogativas del poeta que producen comicidad.

Otro poema que sigue las pautas antimodernistas del texto anterior es "La peña de San Campaza", publicado en *Blanco y Negro* el 19 de diciembre de 1915, en las páginas 19 y 20. "La peña de San Campaza" que contiene el subtítulo "Tradición", es un poema paródico antimodernista que se formula a través de ciertas intertextualidades con las *Leyendas* (1865) de Gustavo Adolfo Bécquer, la parte del final de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835) del Duque de Rivas y *Fray Gerundio de Campazas*[120] (1758) de José Francisco de Isla y Rojo. "La peña de San Campaza", poema ambientado en el medievo, gira en torno a la situación que plantea la fuga amorosa de la hija del Conde "don Sancho Sánchez de Sancha" con un trovador, y la consiguiente persecución de ellos por parte del conde. En la desesperación de los perseguidos, los enamorados apelan a San Campazas que les abre una montaña para refugiarse dentro de ella y así "dicen que aún sigue allí dentro / la pareja amartillada, / desde hace cinco siglos o seis siglos / tan contínta y feliciana".

Este poema, aparte de situar la acción en una clara época de predilección modernista con los consabidos elementos como "el castillo", "el noble", la princesa o en su defecto "la hija del noble", muestra la inserción de diversos componentes paródicos del Modernismo literario como son los neologismos y arcaísmos, las sufijaciones léxicas, lo secreto, las palabras esdrújulas, las

[120] *Fray Gerundio de Campazas* trata de la falsa erudición, que le lleva a corromper el lenguaje, de un pésimo predicador.

referencias hispanoamericanas o italianas, las aptitudes egoístas o inmediatas de los protagonistas y la preferencia por diferenciar los géneros en el uso del lenguaje, como ya se expresó en "Deucalión e Inaco[121]". La parodia del estilo modernista es patente ya en sus inicios al situar y expresar la voz poética léxico, tiempo y lugar de acción: "De lo ocurrido hace tiempo, / allá por la Edad Mediana, / haré un brebaje relato /en verso, no en vil prosapia. Sin embargo, es en el siguiente fragmento donde se conjugan todos los elementos antes nombrados, que a su vez son adaptados en su propio beneficio para producir un efecto cómico:

El sol oculta su díscolo
tras de las cumbres nevadas;
tres grados bajo cerote
el telémaco señala;
la noche el negro velódromo
extiende por la comarca.
Sancho Sánchez se desnuda
Y se mete en la camama
Notas de una bandolina,
tañida con gran maestranza,
llegan al feudal castillo
por las ondas empajadas,
y una cantina amorosa
divinamente cantárida
por trovador que el bel cántaro
le enseñaron en Italia.
La chica, al oír la trova
se pone de un salto de cámara,
abre un postigo secreto
y del castillo se escampa.
[…]
-¡No! La vida es un soplete
y es preciso aprovecharla;
¿al amor poner trabillas?;
Eso es hacer la Pascuala.
¿verte casada con otro

[121] Véase la página 92 de este mismo trabajo.

Y yo con ostra? ¡Jamaica!
-Pero, Pero Pérez, piensa
que para comer no ganas…

Finalmente, el último poema en el que puede detectarse un ataque directo al Modernismo literario se observa en "Un bardo burdo", publicado en *Blanco y Negro* el 4 de febrero de 1917, en la página 24. "Un bardo burdo", versificado en octosílabos, describe el deseo de triunfo y fracaso literario de Bonifacio Costa Rica, quien proviene de un país centroamericano vecino al de Darío. Este poeta con sus elementos "nostálgicos" se embarca rumbo a Vigo, para una vez desembarcado, intentar lograr la gloria literaria y económica en Madrid, sin llegar a alcanzar su objetivo. Tras este fracaso, el poeta decide volver a Costa Rica "para negociar en mica / y exportar café de Moca".

Si bien, este texto aparentemente no contiene muchas alusiones al Modernismo literario salvo el origen hispanoamericano del poeta, ciertos elementos identificativos de la poesía modernista[122] y pequeñas referencias al ansia de fortuna o a la atribución alcohólica[123] de los Modernistas, mirado detenidamente, el poema es una descripción y parodia del primer viaje de Darío a España en 1892. Al igual que el protagonista del poema, éste viene sin dinero, desembarca en Galicia, va a Madrid donde no consigue triunfar y regresa a Hispanoamérica al año donde se le relaciona brevemente con la exportación de

[122] "se pasó rima que rima / catorce años *jardín*, *rama*, / *nostalgia*, *añoranza*, *grima*, / *gemas*, *aguajes* y *grama*,"
[123] "No logra fumar habano / ni en el Real tener abono, / ni sortijas en la mano, / ni beber Anís del Mono". En este sentido, hay que apuntar que la referencia a "Anís del Mono" no sólo se limita a una atribución alcohólica, sino que también hace referencia al creador del afamado logotipo del pintor modernista Juan Gris.

café. En otras palabras: Parellada recoge parte de los atributos de Darío como son su origen hispanoamericano, la falta crónica de dinero y su alcoholismo junto con el seguimiento del primer viaje a España de Darío para criticar de forma paródica tanto a Rubén Darío como a los demás poetas hispanoamericanos que pretendían seguir sus pasos en España. También hay que apuntar en este sentido, que este poema se produce en el contexto del reciente fallecimiento del poeta nicaragüense en febrero de 1916 en Nicaragua, lo que muestra la enconada resistencia al Modernismo de Parellada.

También cabe sólo nombrar los siguientes poemas antimodernistas publicados en *ABC* o *Blanco y Negro*, pero cuya diferencia con los anteriores radica en la crítica a la actitud moderna, ya sea a través de la fascinación por la tecnología o las modas, y no en un ataque exclusivo al Modernismo literario. Entre estos textos a mencionar se cuentan "Coplas del sábado" publicado en *ABC* el 11 de mayo de 1907, en la página 5; "Las de siempre" publicado en *Blanco y Negro* el 8 de marzo de 1914 en la página 37; "Las de Gutibarrena", publicado en *Blanco y Negro* el 18 de abril de 1915, en la página 7, "Impávidos", publicado en *Blanco y Negro* el 19 de diciembre de 1908, en la página 25, entre otros poemas.

Aparte de los poemas satíricos presentados que atacan directamente al Modernismo literario y pertenecientes a su primera etapa, también sería conveniente mostrar, si no todos por el gran número de ellos y generalmente insertados dentro del periodo de las vanguardias, las respuestas antimodernistas a ciertos poemas, publicados en el apartado "Copio, copias, copiare" en el *ABC* a partir de 1920, como por ejemplo la siguiente respuesta poética ante un poema de

estilo modernista llamado "Eutrapelia sideral" y publicado el 3 de septiembre de 1920:

> Tronchos erráticos
> tumefacciones sonámbulas.
> Metidas hasta las cachas
> a base de bandolina.
> Lagartos navegantes
> en quinqués ecuestres,
> chupa que está encendido.
> Doctor Ezquerdo.
> ¡Leganés triunfa[124]!

Otro ataque de Parellada a los modernistas en forma de respuesta se encuentra en "Copio, copias, copiare" en *ABC* el 23 de junio de 1923. En esta réplica Parellada se ensaña con un poema que imita en léxico y temática la conocidísima "Sonatina" de Rubén Darío, como se observa en el siguiente poema y contestación a éste:

> Oh la blanca princesita,
> tan grave, tan primorosa,
> tan sutil y tan chiquita
> que de todos se hace amar…
> Chiquita que es un tesoro,
> por su boquita de rosa,
> por su cabecita de oro,
> por sus ojos verde-mar,
> por su frente nacarada
> por el ritmo de su andar
> por la luz de su mirada,
> por su gracejo sin par

> Como ustedes ven, tienen la forma de las facturas que los sastres nos presentan:
>
> Por su boquita de rosa…….8 pesetas

[124] La referencia a Leganés conlleva una implicación de locura, ya que en el dicho popular, cuando una persona estaba loca, ésta era de "Leganés", ya que allí es donde se encontraba el principal psiquiátrico de Madrid.

Por su cabecita de oro…….20 ”
Por sus ojos verde mar.….…….….….15 ”
Por su frente nacarada...…….……..11 ”
Por su el ritmo de su andar……3 ”
Por la luz de su mirada……..……. 10 ”
Por su gracejo sin par……....7 ”

Total ……74 pesetas

Si bien no se han mostrado todas las composiciones poéticas antimodernistas de Parellada por su gran número, se han destacado las principales composiciones tanto por el valor de la composición en sí como por el antimodernismo literario que muestran. Estos poemas revelan, si se sigue el orden cronológico de su publicación, un cierto continuo temporal hasta 1917 tras la muerte de Darío, y a su vez, una prolongación del antimodernismo en las vanguardias como herederas de aquel Modernismo literario que triunfaba ya en España en 1905 con la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, de Darío.

Puede, en definitiva, afirmarse que Parellada usa la poesía satírica y la parodia en diversos momentos en los que el Modernismo literario toma relevancia en la España de la época. Parellada fue uno de los más persistentes fustigadores del Modernismo y los poemas aquí recogidos así lo prueban. También en el teatro encontró la oportunidad para seguir atacando a los modernistas según probaremos fundamentalmente con el análisis de su pieza *Tenorio modernista* (1906).

CAPÍTULO 7

EL DRAMA DE PARELLADA Y SU *TENORIO MODERNISTA*

Parellada fue un gran autor de obras de teatro y sainetes de carácter cómico en donde en múltiples ocasiones atacaba ciertos aspectos modales del ambiente de su tiempo relacionados con la idea "moderna" de la sociedad. Sin embargo, aunque las obras teatrales en donde se ataca directamente al Modernismo literario son escasas, éstas cobran gran repercusión tanto por el éxito como por el gran número de reposiciones de las mismas. Así mismo hay que entender que en los gustos sociales de la época, al igual que hoy en día es costumbre acudir al cine como medio de entretenimiento, era costumbre asistir a representaciones teatrales con ese mismo fin.

Parellada aparte de los textos cómicos referidos en los anteriores capítulos, que en general parodiaban ciertos usos tradicionales[125] o poses relacionadas con la idea de modernidad, cuenta en su haber con dos obras que parodian explícitamente el Modernismo literario. En este sentido caben destacar las obras *Tenorio modernista, Remembrucia enoemática y jocunda en una película y tres lapsos* (1906) e *Il cabaliere de Narukestunkerberg, ópera humorística en un prólogo y tres cuadros, con asunto no comprendido en la tetralogía de Wagner, música coordinada por el maestro Tomás Barrera* (1914).

[125] Si bien este estudio se centra en los textos paródicos modernistas de Parellada, hay que observar que nuestro autor en sus múltiples facetas también criticó ciertos aspectos tradicionales de la sociedad no mostrados para evitar el desvío temático.

Il cabaliere de Narukestunkerberg es una obra teatral musical perteneciente a la segunda etapa del antimodernismo de Parellada que parodia algunos aspectos del Modernismo literario como la preferencia musical por Richard Wagner[126] y ciertas referencias mitológicas que se muestra en el siguiente monólogo de apertura de la obra: "Ésta ópera como los Maestros Canteros, Sufrido, Tristán y Solfa, el Crepé de los Dioses y demás bellezas del nunca y bastante ponderado Wagner, tienen un fondo filosófico" (cit. en Castán 33).

No obstante, dada la importancia de *Tenorio modernista* en el contexto del intento de fustigar al Modernismo y debido a la acumulación de los estereotipos de los personajes modernistas en esta obra, es preferible centrar nuestro estudio en esta pieza para no alargarnos innecesariamente pese al interés que presenta *Il cabaliere de Narukestunkerberg* y ante la imposibilidad de mostrar ciertos aspectos de la misma, al ser una obra paródica musical.

Tenorio modernista, estrenada en el teatro Lara de Madrid el 30 de octubre de 1906 en pleno debate modernista, es la obra culmen del antimodernismo de Parellada, no sólo al recoger los principales atributos que se arrojaban contra los modernistas, sino por la gran repercusión que tuvo en su momento y la influencia

[126] Se percibe la presencia wagneriana en el llamado *impresionismo musical*. Tal vez sea mejor, como se ha sugerido en ocasiones, hablar de *música simbolista*, ya que aparece ligada a este movimiento literario (Pedraza 33). Según Acereda: "Era además inevitable que la nueva estética reflejara las nuevas corrientes del pensamiento: Wagner, Nietzsche, Bergson, Freud. Por ello hubo un cambio a una estética que buscaba interpretar la realidad y no reproducirla, una estética basada en la intuición y no en la lógica". ("Cuestión" 411). No se olvide que Darío mismo menciona repetidamente a Wagner y especialmente a su Tannhäuser. Cabe destacar en este sentido, el siguiente comentario de Parellada contra los modernistas en "Bocados y bocadillos", publicado en *ABC* el 11 de octubre de 1922, en la página 5: "Algunos acéfalos modernistas sostienen que la música no solamente es deleite afinador y purificador del espíritu; esto, con ser mucho les parece poco; añaden que es lenguaje humano, y se empeñan en substituir la novela escrita con letras por la novela escrita con signos musicales".

de ésta en el imaginario colectivo que se muestra en el comentario de Carlos Lozano recogido por José Luis Calvo Carilla: "*Tenorio* fue acogida con tal frenesí que la gente recitaba de memoria largos parlamentos de los personajes" (88). Esta gran acogida de la obra se veía reforzada a su vez por la

> justa popularidad y sus amigos y admiradores, que se contaban por millares, esperaban con impaciencia los números de *Blanco y Negro* o *ABC* para los monigotes y la literatura de Parellada, con su inimitable humorismo, les ofrecieran una sátira sana, ocurrente y graciosa. (Íñiguez 86)

Sin embargo, es la siguiente crítica teatral publicada en *ABC* el 31 de octubre de 1906, en las páginas 14 y 15, el mejor ejemplo para observar la promoción y repercusión de esta obra, ya que esta reseña, al estar inscrita dentro de un diario de tirada nacional como *ABC,* posibilitaba su difusión y éxito. La reseña teatral sobre el *Tenorio modernista,* aparte de estar acompañada de unas caricaturas de los personajes principales[127] de la obra, dice así:

> Éxito de risa no hemos presenciado otro como el de anoche. Desde las primeras frases de la obra, toda ella hablada en lenguaje de nuestros poetas modernistas, hasta las últimas que cierran la apoteosis del taf, taf, el público se regocijó de lo lindo, y en premio de este gratísimo rato llamó al autor al palco escénico varias veces, aplaudiéndole a rabiar.
> Allá la crítica… Ella dirá si *Tenorio modernista* es una obra teatral de D. Pablo Parellada, o un regocijante artículo hablado de Melitón González; si es sátira sangrienta del modernismo literario, o una camelancia más de tan gracioso escritor, si es entretenimiento para estrenarle el día de Inocentes, o trabajo intencionado que crea escuela en el teatro.
> El cronista se limita a consignar lo que vio. Y lo que vio es que el público no cesó de reír a carcajadas, que la interpretación fue

[127] El aspecto del don Juan en la caricatura se aproxima a la apariencia con que José Jackson Veyán dota a los modernistas, ya que el don Juan del *Tenorio modernista* lleva faldones y un monóculo de dandy.

> irreprochable y que D. Cándido[128], que es excelente catador de éxitos, se frotaba las manos de gusto al terminar la representación.

Esta parodia del Modernismo literario no sólo se convirtió en un éxito nacional inmediato, que se muestra en el hecho de ser impresa a finales de ese mismo año en los talleres de la Imprenta de R. Velasco, sino que su repercusión se extiende en el tiempo durante décadas, tanto en su versión escrita al ser reeditada hasta en cinco ocasiones hasta 1912 como en su versión teatral. Un ejemplo del éxito e importancia del *Tenorio modernista* se aprecia en el mantenimiento en cartelera de la obra en el siguiente anuncio de *ABC* publicado el 1 de noviembre de 1907[129] en la página 8, en donde se muestra la representación del *Tenorio modernista* en el teatro Lara en dos horarios diferentes, pasado más de un año de su estreno. Esta extensión temporal en escena se observa también en el siguiente anuncio de la "Actualidad teatral" de *Blanco y Negro* el 8 de enero de 1928[130] en la página 73, respecto a la representación de *Tenorio modernista* en Badajoz por un grupo de periodistas el Día de los Inocentes. Sin embargo, para mediados de 1930, esta obra ya casi ha sido olvidada, lo cual es un indicativo que la popularidad de este drama paródico sigue y concuerda con la evolución y desaparición paulatina tanto del antimodernismo de Parellada como del antimodernismo en la sociedad, al ser su última representación en 1940 y caer en el olvido, como se percibe en el siguiente

[128] Productor del famoso teatro Lara de Madrid.
[129] Hay que observar que la continuación de la representación de la obra en 1907 coincide con el triunfo definitivo del Modernismo literario, lo que indica que a nivel popular pese a la aceptación del estilo por gran parte de la intelectualidad era observado por la gente común bajo los parámetros que postulaba Parellada.
[130] Nótese que la representación de esta obra en 1928 coincide con la segunda época del antimodernismo de Parellada en plena vanguardia.

comentario de José María de Cossío en *ABC* el 3 de febrero de 1950 en la página 3: "Cantalapiedra representó con gracia una comedia de sátira literaria hoy olvidada, el *Tenorio modernista"*. Para esa fecha, España ha pasado ya por la moda de las vanguardias y el Modernismo es visto como una estética antigua.

Tenorio modernista, Remembrucia enoemática y jocunda en una película y tres lapsos, es una graciosa obra paródica del antimodernismo de Parellada que, como observó el autor de la primera reseña de la obra antes mencionada, tiene múltiples lecturas e innovaciones ya sea bajo la continuidad de las parodias donjuanescas o como revulsivo de éstas a través de la innovación estilística. Cabe insistir en que la parodia era sobre la base del texto zorrillano, pero no encaminada a mofarse de *Don Juan Tenorio*, sino del Modernismo.

Primeramente habría que señalar que esta pieza, encuadrada dentro del espacio teatral de la farsa[131] que sigue los parámetros de las parodias teatrales románticas como por ejemplo *Las Mocedades de Don Juan Tenorio Apropósito lírico-cómico-dramático en dos actos y en verso* (1877) de Juan de Alba, recreada a partir de la popular obra *Don Juan Tenorio drama religioso-fantástico en dos partes* (1844) de José Zorrilla, innova en cierto sentido este teatro de farsa, no en su ataque a un romanticismo caduco, sino en cuanto a la crítica de una nueva corriente social y literaria en boga, como era el llamado Modernismo.

Esta herencia de la parodia teatral romántica, de la cual se aprovecha Parellada, se puede rastrear hasta 1837 con la obra ¡*Muérete y verás…!* de Manuel

[131] La farsa como definición tiene como objetivo principal la risa desenfrenada y exige que el público acepte ciertas improbabilidades, por ello la situación tiene más relieve que los personajes y es creíble sólo durante la representación.

Bretón de los Herreros, fecha que se prolongará hasta 1918 con *La venganza de Don Mendo* de Pedro Muñoz Seca. Modelo teatral que si bien no ha cosechado una impronta en la crítica de las obras dramáticas, sí gozó de un gran éxito de público.

Siempre dentro de un contexto temporal limitado y en el espacio que nos compete, que es el de finales del siglo XIX a principios del XX, se podría decir que "el receptor decimonónico era, más que lector, fundamentalmente espectador" (Peláez 274). Y es debido a ello por lo cual las obras denominadas de género chico adquirieron tal popularidad, ya que "los títulos más representativos del Romanticismo teatral conocieron reposiciones en cada temporada y, gracias a ello, pasaron a formar parte de la competencia teatral permanente de los espectadores" (Peláez 275).

La parodia teatral romántica, partiendo de obras ya exitosas que contaban con el conocimiento previo de la obra original por parte del público, parodiaban a una persona, grupo, o elemento social tal como hizo Parellada con los poetas modernistas. En este contexto temporal donde se va a analizar la obra, se tiene que tener en cuenta que si bien el Modernismo innovaba diversos elementos léxicos, literarios y temáticos, también es cierto que estaba fuertemente influido por el movimiento romántico, como extensión de éste, y donde en ambos casos destacó la poesía. Esto derivó en un "teatro poético en verso que tocaba temas históricos o pseudo-históricos […] cuyos temas precisan del verso para expresarse, la calidad de la obra depende de la versificación y de la altura poética

del tema. Por ello la verbosidad, la ramplonería, la vacuidad y la intranscendencia hacen a este género de teatro muy susceptible al ataque" ("Parodia" 4).

Parellada, al aprovecharse de este modelo teatral paródico, cobra relevancia ya que, partiendo del conocidísimo *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, recrea su propio *Tenorio modernista* cumpliendo las expectativas del público acostumbrado a este tipo de género teatral. A su vez, el público estaba predispuesto a aceptar el mensaje antimodernista que transmitía la obra, como se observa al comparar dos fragmentos identificativos y así mismo unificadores de las dos obras. Si en *Don Juan Tenorio* en la tercera escena del acto cuarto se reconoce la famosa frase entre Don Juan y Doña Inés:

> ¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
> que en esta apartada orilla
> más pura la luna brilla
> y se respira mejor? (260)

En *Tenorio modernista* la comparativa e identificación de la escena anterior con la consiguiente es obvia:

> ¿No es verdad, fauno de amor,
> que a la orilla de aguaje
> fulge más puero el lunaje
> y se halitea mejor? (14)

Como se aprecia, la conexión identificativa entre las dos obras es uno de los elementos de los cuales se sirve Parellada para producir comicidad, ya que cualquier reelaboración paródica de la obra original sobradamente conocida por el espectador, supone en sí un juego dialéctico con el oyente o lector que por el propio conocimiento temático y es más receptivo a aceptar el mensaje o valores que la obra transmite.

Para transmitir el mensaje que pretendía fustigar el Modernismo literario, Parellada recurre a la caricaturización de la apariencia física de los modernistas como fue la forma de vestir, sus melenas, y su concepción de la vida y del mundo; por otro lado atacó su léxico e ideas literarias. Para ello utilizó la exageración de las formas ridiculizando tanto su apariencia física y moral como el lenguaje modernista tal como expresa María Ángeles Gómez Abalo al tratar la sátira antimodernista de Parellada:

> Pablo Parellada ataca al movimiento desde dos puntos de vista: por un lado, acomete a la imagen externa de los escritores (su vestuario, estilo de vida, conducta social, su falta de moral…), y por otra parte, censura la estética literaria utilizada (lenguaje, figuras retóricas, léxico, etc.). La suma de todos estos aspectos permite elaborar una poética del modernismo, aspectos que llevados al extremo, desembocan en una desalmada, al tiempo que ingeniosa y divertida, sátira antimodernista. (172)

En otras palabras, Parellada al apropiarse y exagerar tanto el estilo como la apariencia y poses atribuidas a los modernistas, convierte a su *Tenorio modernista* en una construcción metapoética y metadramática cuya función es finiquitar por vía del humor el Modernismo literario. Este intento de clausura del Modernismo literario ya se observa en la carta dirigida a José Samaniego L. de Cegama[132]. En esta carta Parellada pide un prólogo, siguiendo la costumbre modernista[133], al autor antes mencionado en donde aparte de la denominación a los modernistas como "secta imperante" se muestra un claro ataque a este movimiento a través de

[132] José Samaniego L. de Cegama, escritor modernista cuya obra se pueden encontrar en la antología de José Brissa llamada *Parnaso español contemporáneo* (1914).

[133] Parellada se aprovecha del recurso antimodernista de Quintiliano Bueno "al parodiar la costumbre entre los poetas modernistas de iniciar sus libros con un "Atrio", "Pórtico" o "Prefacio", o sea, una suerte de prefacio en verso o prosa al libro que generalmente escribía un poeta amigo"(Acereda, "Quintiliano" 4).

la terminología y semiótica modernista, expresado en la repetición del "Yo" y palabras como "efebos glaucos", "melancolinos", "quitaesenciado", "opalescer" y otros adjetivos, observado en el siguiente fragmento:

> Yo he restregado mi intelecto en las hipocrenieces de los efebos glaucos imperantes y afratelados en nexo exedraico.
> Yo nimbé mi doliente espíritu con aromencias de crisantemos melancolinos, con irisaciones esfumadas de libélulas nictalopentes, con efluvios de
> nenúfares nostálgicos y emanaciones nefeloídeas de siringas neurasténicas.
> Yo he quitaesenciado mis guedejas con cáncamo helénico.
> Yo he delectado el beso del color en las fimbrias desfloradas de dejadeces abúlicas y he dado un buz al prístino opalescer del día abriente.
> Yo he cruzado el expando en alas de una armonía pentamétrica, cristalización prolífica libada en las fontanas glaucas.

En *Tenorio modernista*, la obra comienza con Buttarelli[134] y Miguel. El primero es un aristócrata modernista y el segundo se presupone que es su criado, el cual tiene una visión aparentemente realista y escéptica del modernismo. Esta situación ya nos pone en guardia y nos indica el tono paródico al contener ambos personajes ciertos paralelismos con la relación mantenida entre los personajes de don Quijote y Sancho Panza en *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes[135].

En la situación inicial en cuestión, Buttarelli pretende renovar el estilo literario de *Don Juan Tenorio* al considerarlo anticuado, y por ello, se le ocurre escribir una obra llamada "*El Tenorio Glauco*" como se ejemplifica a continuación:

[134] El nombre de Buttarelli concuerda con el nombre del sirviente de Don Juan de Zorrilla.
[135] Esto advertido concuerda con la idea de Javier Serrano Alonso al referir que "por supuesto no podía faltar el principal reproche de las generaciones de mayores contra los modernistas: su falta de respeto a la tradición que casi siempre ejemplifican en Cervantes" (*Parodia* 374).

> BUTARELLI.- "¡Tumbalarguídea!" "¡Piernasuelta!" [Sic] ¡Hermoso! Si con este lenguaje se escribiera el Tenorio… ¡Ah! Yo, yo lo escribo, pero…poco a poco[136]; primero pensemos la obra, vamos a verla con los ojos del intelecto. Ya tiene título "El tenorio Glauco". Reparto: Seres: don Juan, don Luis… etc. Seras[137]: doña Inés, doña Brígida…ect. "Se levanta el telón…" no, eso es anticuado; "se atabilla el caladaris", más moderno. Lapso primero: nada de hostería, el bar; don Juan labora la carta en una máquina de escribir… tiqui…tiqui… tiqui… tiqui…: Buttarelli dispone los beberes (Botellas) y los sentares (Sillas. Entronado.). (5)

En el don Juan modernista creado por Butarelli, don Juan y don Luis siguen siendo los truhanes de la obra original pero en este caso motorizados[138], los cuales en vez de matar con la espada, atropellan viandantes, procesiones y hasta carros. Estos personajes siguen el hilo argumental de la obra original con la diferencia de que los personajes principales mueren debido a la poesía de don Juan. Por ello, "doña Inés no se resiste a don Juan, sino a su lenguaje" (Serrano 375). Al término del drama, don Juan salva su alma al arrepentirse del daño que ha producido a la lengua castellana.

Aparte de la apropiación y adaptación donjuanesca como hilo argumental por parte de Parellada para ridiculizar al poeta modernista, los protagonistas modernistas en esta obra, muestran los elementos identificativos tales como la apariencia física, la vestimenta estrafalaria, la drogadicción, la degeneración sexual, el individualismo, el léxico, el parnasianismo, el ocultismo, los neologismos, los elementos extranjerizantes, las palabras esdrújulas, la alusión a

[136] Esta alusión "pero…poco a poco también se observa en el poema "
[137] Nótese la alusión al intento de cambio de género que Parellada atribuye a los modernistas a través de la palabra "seras".
[138] Aunque la "modernidad" de los personajes de la obra recuerden al Futurismo, hay que observar que la composición y estreno de la obra se produce varios años antes de la entrada de la nueva corriente.

la locura, etc. Es por ello por lo que Parellada plantea la parodia bajo dos puntos de vista paralelos, uno argumental mostrado anteriormente, y otro formal tal como expresa María Ángeles Gómez:

> tras la representación escénica de decorados y escenarios llamados "Retundios" se presenta el texto dramático; los tres actos de la obra son denominados respectivamente "lapso pristino" "lapso bis" y "lapso trino y póstumo", divididos en escenas o "apulsos"; los dos primeros actos concluyen con la indicación "mutatis mutandum", mientras que el tercero se cierra con "A dormir". ("Sátira" 175)

El primer elemento que llama la atención para lograr esta parodia es el uso de las acotaciones, donde la exageración de los elementos escénicos, un vestuario singular, el uso de un lenguaje modernista llevado al extremo, las inserciones de palabras foráneas y las repeticiones, producen un efecto cómico como se puede observar en la siguiente acotación:

> Doña Inés viste olosérica, verdegayante con brillanteces áureas, aunque mística, magüer que modernista *smart*.
> Brígida sigue negrescente como antes, alegrada su falda con greca bordeante, compuesta de una carta, una llave, otra carta, otra llave, otra carta, otra llave, otra carta, otra llave… de tamaño natural o supernatural, y amenizada la greca con lentejuelas de azur o violáceas. (Parellada, *Tenorio* 3)

Esto mismo se aprecia en la acotación del acto segundo llamado "Lapso bis", donde debido a una sinestesia[139] extrema, las horas han dado paso a los colores para medir el tiempo, y donde se contraponen ideas tan dispares como son un convento y chic:

> Hora y lugar. Es la hora parda con irisaciones polícromas. Aspecto de celda muy chic, en un convento roquero de mademoiselles

[139] "[Max Nordau] considera la sinestesia como característica de los degenerados, y explica que los animales inferiores reciben las diversas impresiones distinguiendo en ellas solo cuantitativa y no cualitativamente. Ejemplifica su teoría con un molusco, el Pholas dactylus, que se contrae más o menos vigorosa y rápidamente". (Litvak, "Idea" 402)

> honorables. Al frente un gran ventanaje por el que se especta un celaje y un campiñajerutilantes, reverberantes y lucíparos. Una puerta univalva a cada coté.
> Muebles fantasiosos entre los que cuspidea una anaclítera. (10)

Finalmente, en el acto tercero o "Lapso trino y póstumo" como lo llama el autor, se produce el humorismo bajo diferentes facetas: una de ellas se muestra a través de la deformación de los objetos como es por ejemplo una Luna cuadrada, o si no, por medio de la cosificación de elementos intangibles como es un amarillo con pinzas negras:

> Hora y lugar. Hora nictalopente, o sea la hora amarilla con pinzas negras. Lugar necrodúlico. Estatuencias irisadas en colores rutilantes. Cipreses rojos. Luna cuadrada. Un enjambre de fraganciosálicas flores circunda la pétrea y mármórea estancia de la ex Doña Inés. Lo demás, allá el apeles. (16)

Aparte de los elementos escénicos, de vestuario, o físicos como es el pelo largo en los personajes, Parellada imprime a los personajes o antihéroes de la comedia unas cualidades humanas deformadas que se podrían interpretar como taras sociales. Este es el caso de la drogadicción y degeneración sexual de los personajes. Esta crítica a este carácter atribuido se muestra en la siguiente cita de la obra, donde el éter, la cocaína, las inyecciones hipodérmicas, y la referencia a la orgía producen una acusación explícita a estos intelectuales:

> CAPITÁN: Entremos, Nenufareda
> BUTTARELLI: Señor capitán eléctrico...
> ¿Cómo vos por estas tierras?
> CAPITÁN: Siempre fui coincidente
> en toda función orgiesca.
> NENUFAREDA: Tráenos algo que libar.
> BUTTANELLI: Lenguajid lo que desean:
> cocaína, éter sulfúrico,
> inyecciones hipodérmicas…
> CAPITÁN: Tupinambo.

NENUFAREDA: Torrefacto.
BUTTANELLI : Al punto.
(vase izquierda)
CAPITÁN: Las verdes suenan. (7)

Estos atributos ayudan a crear una imagen en donde las taras y las acusaciones de dementes, locos y enfermos son propiedades inherentes de los escritores modernistas. Esta idea cobra fuerza al sufrir don Juan de "glaucemia" que es una "enfermedad literaria", lo que le produce que diga necedades. Esta idea se refuerza con el siguiente comentario del comendador: "Con doña Inés/ no esperéis el desposario; / quien destroza el Diccionario / como vos, a Leganés" (9). El referente a Leganés no es casual, ya que esta expresión tiene una implicación de locura en el habla popular madrileña de principios del siglo XX, ya que en dicha ciudad existía uno de los mayores psiquiátricos de España.

Otro elemento de ataque a los modernistas en la obra es la acusación de extranjerizantes. Esto se muestra a través de las descripciones de los personajes como es el caso de Praxísteles, el cual se describe como un "tipo parisién barriolatinesco" (3). Del mismo modo, esta acusación se observa por medio del uso de anglicismos, galicismos y elementos foráneos en el lenguaje reflejados en la obra a través de la inserción de palabras como "chic", "sportman", "mademoiselles" y otras.

A lo mostrado habría que apuntar además los siguientes monólogos en francés, el uso peyorativo de "italianini", oraciones en italiano para finalmente inventarse un idioma que el protagonista asevera es persa, lo cual provoca una situación hilarante, como se ve a continuación:

Para la apuesta empezar,
mandé publicar en dos
periódicos al llegar:
Rest isí mesié Tenoar
pur qui desir quelque chos. (7)
……..
claro está, en italianini:
arrivato Tenorini
e non che huomo per lui;
di la princhipesa altese
a pescatora di anguila
di cuesto bello paese,
amerá lui, e deofíla
a tuti gli milanese.(8)
…….
Otro cartel escribí
En persa: "*Maja lají",*
"jala jila, jala jos". (9)

Esta acusación de extranjerizantes se relaciona con el hecho de que los nuevos intelectuales estaban fuertemente influenciados por autores foráneos en perjuicio de los clásicos españoles como muestra Parellada en boca de uno de los personajes como es Praxíteles: "Mucho; cuentan que en la fonda / tomaba sopas con honda / y merluza con rapé. / Para él eran Calderón, / Lope, Zorrilla y Cervantes / unos percebes andantes" (17).

Del mismo modo, otro elemento textual de crítica hacia los modernistas, es el uso de neologismos muchas veces cómicos, como por ejemplo llamar a las mujeres persas "persianas" y a los persas "persianos" jugando con la dicotomía sexual en el lenguaje antes mostrada. Parellada, así mismo, ataca a los neologismos modernistas a través de la figura de don Juan, el cual es el encargado de explicar este nuevo ideal de léxico modernista:

Me hacéis brotar el risaje,
modernizar es lo estético;

lo que es del Cosmos, “Cosmético”,
¿grupo de coros? “Coraje”.
De funda, “Fundamentar”;
varias calvas, “Un calvario”;
tenor de ópera “Operario”;
comer de balde “Baldear”. (9)

Otra crítica a los modernistas es la fe ciega en la ciencia y la tecnología, que el autor plasma en la referencia a un Capitán Eléctrico, o si no, con un don Luis y un don Juan que utilizan automóviles para hacer sus maldades como se muestra a continuación: “Por donde automovilé / el pánico introducí, / a quien quise atropellé / y hedionda peste dejé / de gasolina tras mí” (9).

En el caso de la fuga de Don Juan con Doña Inés, se utiliza otro elemento moderno para la época como es el caso de un dirigible como se muestra a continuación:

DOÑA INÉS ¿Por la ventana? Imposible
¡veintidós metros de altura!
…….
BRÍGIDA Pudiera
DOÑA INÉS ¿Cómo?
BRÍGIDA Criatura,
Con su globo dirigible.
…….
DOÑA INÉS ¡Atraca!
BRÍGIDA ¡Baja!... Ya llega
el aeronauta… (13)

Finalmente otra mofa del autor a los llamados modernistas, es su individualismo. Esto no sólo se percibe en la figura egoísta de don Juan a lo largo de la obra, sino que también se observa en la carta introductoria de la misma, donde se pide un prólogo de la obra, al ya citado Don José Samaniego L. de

Cegama, para que a través de la repetición del "Yo", y la terminología y semiótica modernista, se artífice un claro ataque a este movimiento.

Una vez ejemplificados las características antimodernistas del teatro de Parellada, habría que hacer hincapié en la enorme importancia de *Tenorio modernista* en su contexto, el cual se muestra bajo tres parámetros: la continuidad de la parodia romántica, la renovación estética de la misma y en especial su ataque y repercusión sobre el grupo de escritores modernistas.

La continuidad de la parodia romántica donjuanesca, esperada por el receptor, produjo que se aceptase el mensaje transmitido a pesar de la renovación estética de la obra que imitaba el léxico modernista. Este mensaje, a su vez, transmitió ciertos valores peyorativos sobre los jóvenes poetas que se relacionaron con la sexualidad, el decadentismo, el egocentrismo y el individualismo, a lo que hay que añadir una apariencia física y vestimenta estrafalaria. Estos valores fueron aplicados en esa época de forma general a los modernistas, y están incluidos en esta obra llamada *Tenorio modernista*. La pieza, en definitiva, ayudó a crear un imaginario colectivo descalificador en la sociedad respecto al Modernismo literario que se mantuvo hasta los años cuarenta dada la popularidad de la obra y los ecos literarios que todavía mantenía, hasta que finalmente el Modernismo literario fue superado.

CAPÍTULO 8

CONCLUSIONES

Pablo Parellada y Molas, hombre polifacético de gran cultura y fama literaria a inicios del siglo XX, es uno de los principales dramaturgos y colaboradores de prensa escrita en el fin de siglo español. Su fama se debe a la gran cantidad de obras teatrales de cariz cómico y a su larga carrera como colaborador periodístico en las principales publicaciones nacionales como *ABC* y *Blanco y Negro*. Sin embargo, la figura de Parellada cobra especial relevancia si se estudia como uno de los principales referentes del llamado antimodernismo, movimiento que hizo frente al Modernismo literario finisecular hispánico.

La singularidad de Parellada en este ámbito, aunque sigue en general los parámetros y momentos del antimodernismo, radica en el prestigio y popularidad de sus trabajos y la extensión en el tiempo de sus obras, ya fuesen nuevas composiciones o reediciones de las mismas, lo que le convirtió en uno de los antimodernistas más famosos y longevos.

Una particularidad de nuestro autor es que aunque previamente había parodiado diversos aspectos sociales que luego se relacionarán con el Modernismo, su inserción consciente dentro del antimodernismo se produce algo tardía si se compara su obra con otros autores que también fustigaron al Modernismo, desde "Clarín" a Juan Pérez Zúñiga. Su inserción en el antimodernismo se relaciona directamente con las luchas por la supremacía estética entre modernistas y antimodernistas en torno al año 1905, ya que los

modernistas en base a una renovación literaria despreciaban el anquilosamiento de la tradición literaria española a favor de modelos innovadores. A ello hay que sumar un intento de renovación léxica que resultaba artificial para los inmovilistas, lo que produjo la enconada reacción de Parellada frente a los jóvenes autores modernistas.

El antimodernismo de Parellada se puede separar en dos vertientes que pueden intercomunicarse; el antimodernismo social relacionado con la influencia de la actitud moderna en la sociedad en general y el antimodernismo literario que compagina elementos de la actitud social junto con renovaciones estéticas y léxicas.

Los primeros textos antimodernistas de Parellada se pueden relacionar con ciertas directrices estéticas y modales de la sociedad, aunque habría que señalar que estas parodias por sí solas no se relacionan directamente con el antimodernismo, pese a ciertos visos de ello. Este antimodernismo social, sin embargo, tiene la particularidad de ser una constante a lo largo de su trayectoria antimodernista al criticar ciertas actitudes "modernas" de la sociedad, a menudo ligadas por Parellada y otros detractores del Modernismo con lo obsceno, inmoral y hasta degenerado.

Los primeros textos de una marcada pauta antimodernista literaria se producen en pleno debate modernista a partir de 1905 en adelante. En él se pueden distinguir dos etapas diferenciadas, una que abarca desde el año 1905 hasta 1909 y otra desde 1913 hasta 1917. Esta última etapa cuenta con la singularidad de continuar en el tiempo en sus diversas formas, a través de comentarios y

respuestas a poemas de estilo modernista hasta los años treinta. En la primera etapa se pueden observar textos que parodian directamente el Modernismo literario como "Alma hidroterápica" (1905), "El radium" (1906), *Tenorio modernista* (1906), "Los besugos" (1906), "Alma cinegética" (1906), "Alma noria" (1907), El Tiquinoco" (1908), "Deucalión e Inaco" (1909) y "Leyenda intensa" (1909). En la segunda etapa a partir de 1913, se produce un repunte en el antimodernismo de Parellada, aunque habría que especificar que este rebrote antimodernista se observa bajo dos vertientes, una contra el Modernismo literario y otra contra las vanguardias que se veían como herederas del Modernismo. Contra el Modernismo literario se advierten *Il cabaliere de Narukestunkerberg* (1914), "Versallesca" (1915), "Trova provenzal" (1915), "La Peña de San Campaza" (1915), "El idioma castellano" (1916), "Un bardo burdo" (1917) u "Otro que tal baila" (1917). A partir de esta fecha, tras la muerte de Rubén Darío en 1916, Parellada publica generalmente respuestas en forma poética o comentarios a diversos poemas o poetas que continuaban escribiendo en estilo modernista, como por ejemplo: "Eutrapelia sideral" (1920), "Nebulosidades (1922), "Juana y Manuela, novela modernista" (1925), "Peste de barbarismos" (1928) y otras piezas. También cabe apuntar que en esta segunda etapa del antimodernismo de Parellada conviven, junto con las críticas y comentarios más directos contra el Modernismo, otras parodias y comentarios críticos contra los novísimos movimientos artísticos en boga en el momento como los atrevimientos dadaístas, cubistas y ultraístas, herederos espirituales y artísticos de los modernistas tal como expuso Parellada en su artículo "Nunismo" (1920).

Parellada se inserta en el antimodernismo en el año 1905, en plena contienda modernista y antimodernista en la fecha que contempla la publicación en Madrid de *Cantos de vida y esperanza* del líder modernista, Darío.

La postulación y animadversión de Parellada ante los modernistas se tiene que entender como una reacción en defensa de ciertos valores nacionales y literarios, así como un rechazo a modas extranjeras venidas de Hispanoamérica con la impronta francesa del simbolismo. Si observamos en conjunto la obra de Parellada, se puede percibir una gran preocupación por el devenir de España, lo que le lleva a criticar ciertas costumbres sociales caducas, modas importadas, aspectos pseudocientíficos que se vendían como productos milagrosos, las malas costumbres del gobierno, y en general, cierto tipo de comportamientos superficiales y dañinos para la sociedad. No es de extrañar entonces, que la incursión de los poetas modernistas en la sociedad española de principios del siglo XX, con el consiguiente desdeño de la tradición literaria a favor de modelos importados, produjese una reacción contra el Modernismo literario por parte de Parellada. En medio de esto cabe señalar la idea del Modernismo como una renovación estética del lenguaje con abuso de neologismos pseudo-arcaicos y foráneos, así como una actitud individualista que mantenía ciertas poses y talantes que buscaban en lo exótico o lo diferente el modelo a seguir.

La irrupción de Parellada dentro del movimiento heterogéneo que fue el antimodernismo y más concretamente dentro del subgrupo de los satirizadores, obedece a un objetivo concreto para alejar a este elemento de la sociedad. Parellada, que compartía la estrategia de otros antimodernistas como Juan Pérez

Zúñiga, observaba una estrategia de retroalimentación y mutuo apoyo entre los textos antimodernistas para conseguir un mayor efecto y provecho en su propósito de deslegitimizar al Modernismo literario. Esto se observa en diversas cartas abiertas que celebran y refuerzan los atributos, estereotipos e incluso el léxico que otros detractores del Modernismo ya habían plasmado previamente.

Parellada en su antimodernismo optó por el uso de la parodia a través de un juego inteligente de similitudes y sustituciones que conservaban métrica, estructura rítmica y léxico, pero que sin embargo difería de los textos modernistas en la trama argumental, los escenarios y la acción de los personajes. La mezcla de estilo, atributos modernistas y situaciones cómicas derivaba en la asimilación por parte del lector u oyente de un mensaje en donde se identificaba a los jóvenes poetas como seres improductivos, afeminados, bohemios, extranjerizantes, decadentes, carentes de ética y perturbados mentales. Se trataba de atributos que posteriormente pasaron a formar parte del "horizonte de expectativas" del lector, trasladando el mensaje subyacente implícitamente o explícitamente del texto o la obra a la concepción que receptor tenía de la realidad. De este modo se identificaban ciertas características peyorativas expresadas en la obra con los autores modernistas y la realidad social, cuyo resultado era su desprestigio.

En este sentido, las críticas de Parellada cobran especial relevancia tanto por el gran número de obras antimodernistas que compuso, como por la difusión de las mismas. Sus publicaciones y piezas teatrales tuvieron una enorme proyección nacional. Esto se observa en la obra *Tenorio modernista* y en el número de veces que ésta fue representada en España, todo lo cual ayudó a afianzar las

características peyorativas del Modernismo antes mencionadas. Lo señalado se puede apreciar, aunque todavía Parellada no había entrado a formar parte del antimodernismo literario, en siguiente comentario de Eduardo L. Chávarri en la entrevista para la revista madrileña *Gente Vieja* en 1902 bajo el título "¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?". En esta entrevista en sí, Chávarri se queja amargamente de ciertas malas copias del modernismo de la sociedad y el fustigamiento a que fueron sometidos por un amplio abanico social y no sólo por parte de una élite literaria:

> quisieron enterrarlo comerciantes, modistas, peinadoras y hasta criadas de servir. Hoy apenas existe jefe de negociado que no sepa burlarse de "los modernistas", ni chulo de género chico que no crea el deber de hacer chistes con la palabreja. (cit. en Gullón 91)

Por tanto se observa que cierto tipo de atribuciones de los escritores antimodernistas pasaron a formar parte del imaginario popular. Entre dichos escritores destacó Parellada tanto por su gran número de obras como por la proyección y vigencia de su antimodernismo.

Así mismo, parte de este imaginario popular influyó en la crítica literaria al recoger ésta dichos atributos y proyectarlos en base a una dicotomía entre lo "femenino modernista" y lo "masculino noventayochista" partiendo de aproximaciones culturales nacionalistas, lo cual guarda cierta semejanza con el acontecer del grupo los "Contemporáneos" en México durante los años veinte.

Pese que se ha mostrado el férreo fustigamiento de Parellada a los autores modernistas en general, hay que advertir que Parellada parecía mantener una

cierta amistad y cordialidad con diversos autores modernistas como Jacinto Benavente o Salvador Rueda. Esto se observa en la inserción de los nombre de dichos autores junto con otros no necesariamente modernistas en un juego de palabras, lo que nos lleva a presuponer que las parodias de Parellada, salvo algún comentario específico, no adquirían una animadversión personal contra los propios autores modernistas, sino contra el movimiento y ciertos malos imitadores que presumían de poetas.

En definitiva, a lo largo de todo lo expuesto, en esta investigación se puede observar la importancia de Parellada dentro del antimodernismo al componer durante casi tres décadas un vasto número de logradas parodias que pretendían clausurar al Modernismo literario. Parellada es así el más famoso y longevo escritor antimodernista, lo que le llevó a ser incluido dentro de la propia de definición de Modernismo en la *Enciclopedia Universal Ilustrada Hispanoamericana Espasa Calpe*. Si bien Parellada no consiguió impedir el auge del Modernismo literario, gracias a los merecidos éxitos de varios autores modernistas, su crítica sí dejó una impronta en la visión popular sobre el Modernismo. Este estudio, centrado en la figura de Pablo Parellada y su tiempo, esperamos que ayude a entender el contexto en donde se desarrolló el Modernismo literario, clave para la literatura en las primeras décadas del siglo XX, y que tuvo todo un debate digno de ser recuperado.

ANEXO

Índice de láminas:

Homotecia (1894)

Escuelas de dibujo (1898)

Alma hidroterápica (1905)

Alma cinegética (1906)

Los besugos (1906)

Alma noria (1907)

El Tiquinoco (1908)

Gente chic (1909)

Decucalión e Inaco (1909)

Versallesca (1915)

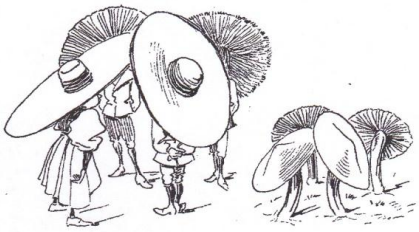
El idioma castellano (1916)

Un bardo burdo (1917)

HOMOTECIA

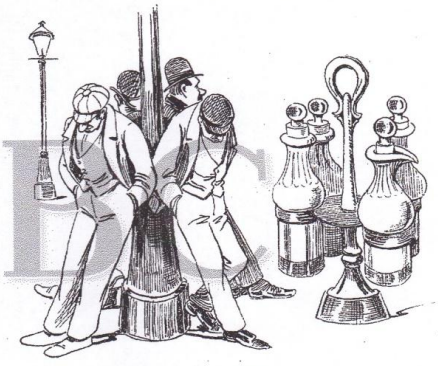
POR MELITÓN GONZÁLEZ

EL OBESO



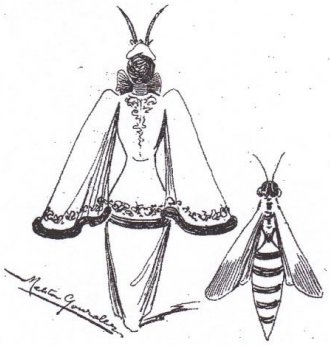
LOS SOMBREROS PAVEROS

LOS ABRIGOS DE MODA



CUATRO VAGOS

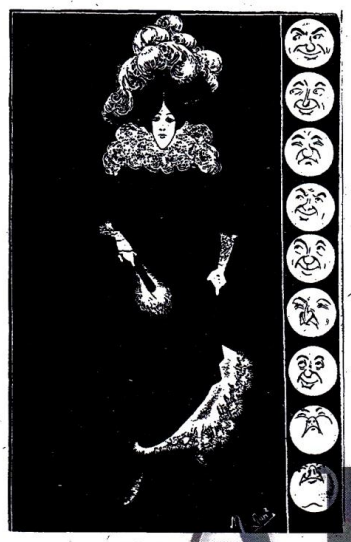
UN AYUDANTE



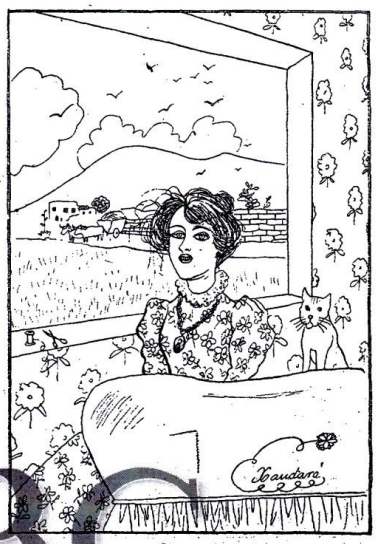
EL ÚLTIMO FIGURÍN

Blanco y Negro (Madrid) - 15/12/1894, Página 4
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o p contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo de productos que se contraten de acuerdo con las [redacted] existentes.

ESCUELAS DE DIBUJO, POR MELITÓN GONZÁLEZ Y XAUDARÓ



MODERNISTA

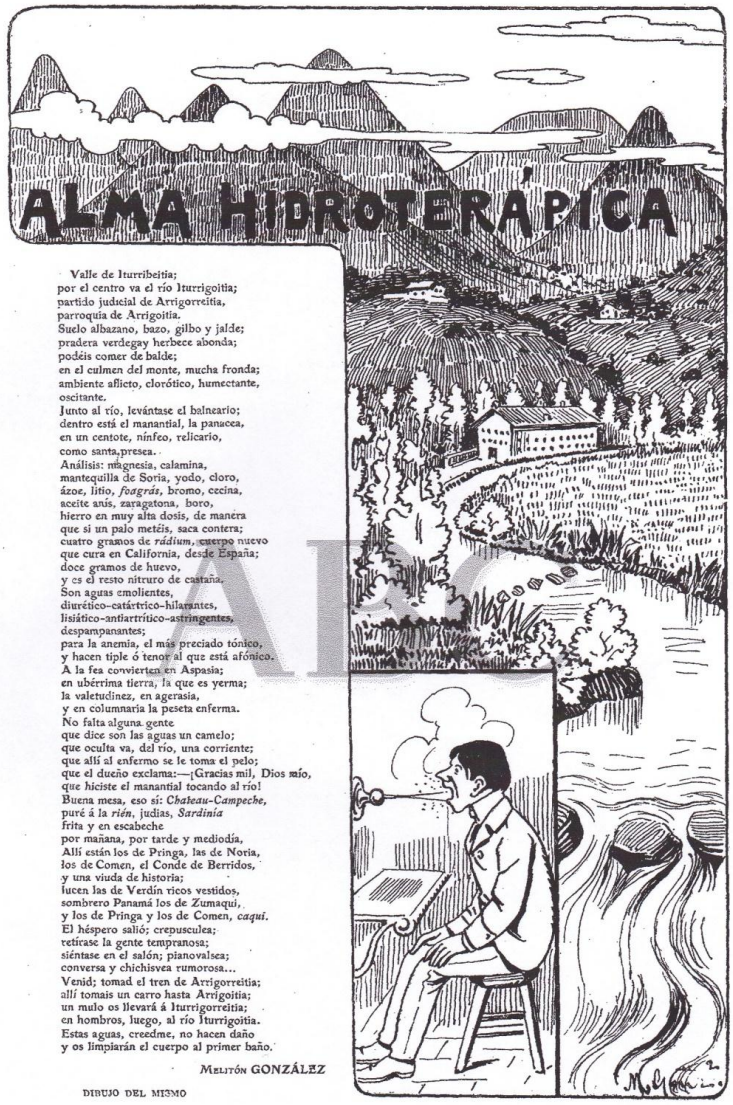


DETALLISTA

IMPRESIONISTA

NATURALISTA

Blanco y Negro (Madrid) - 08/10/1898, Página 11
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición con fines meramente, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo



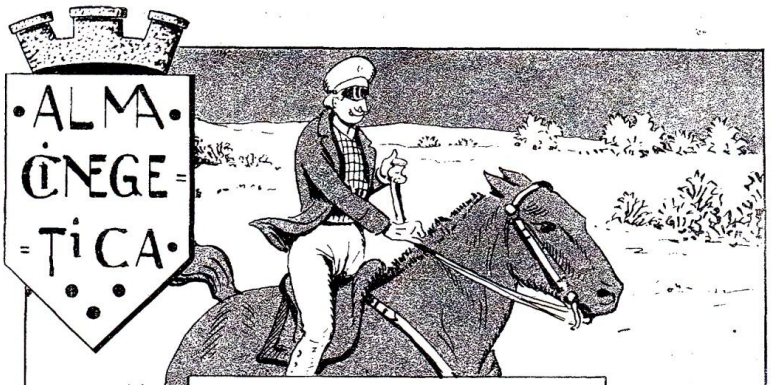
ALMA HIDROTERÁPICA

Valle de Iturribeitia;
por el centro va el río Iturrigoitia;
partido judicial de Arrigorreitia,
parroquia de Arrigoitia.
Suelo albazano, bazo, gilbo y jalde;
pradera verdegay herbece abonda;
podéis comer de balde;
en el culmen del monte, mucha fronda;
ambiente aflicto, clorótico, humectante,
oscitante.
Junto al río, levántase el balneario;
dentro está el manantial, la panacea,
en un centote, nínfeo, relicario,
como santa presea.
Análisis: magnesia, calamina,
mantequilla de Soria, yodo, cloro,
ázoe, litio, *foagrás*, bromo, cecina,
aceite anís, zaragatona, boro,
hierro en muy alta dosis, de manera
que si un palo metéis, saca contera;
cuatro gramos de *rádium*, cuerpo nuevo
que cura en California, desde España;
doce gramos de huevo,
y es el resto nitruro de castaña.
Son aguas emolientes,
diurético-catártrico-hilarantes,
lisiático-antiartrítico-astringentes,
despampanantes;
para la anemia, el más preciado tónico,
y hacen tiple ó tenor al que está afónico.
A la fea convierten en Aspasia;
en ubérrima tierra, la que es yerma;
la valetudinez, en agerasia,
y en columnaria la peseta enferma.
No falta alguna gente
que dice son las aguas un camelo;
que oculta va, del río, una corriente;
que allí al enfermo se le toma el pelo;
que el dueño exclama:—¡Gracias mil, Dios mío,
que hiciste el manantial tocando al río!
Buena mesa, eso sí: *Chateau-Campeche*,
puré á la *rién*, judías, *Sardinia*
frita y en escabeche
por mañana, por tarde y mediodía,
Allí están los de Pringa, las de Noria,
los de Comen, el Conde de Berridos,
y una viuda de historia;
lucen las de Verdín ricos vestidos,
sombrero Panamá los de Zumaqui,
y los de Pringa y los de Comen, *caqui*.
El héspero salió; crepusculea;
retírase la gente tempranosa;
siéntase en el salón; pianovalsea;
conversa y chichisvea rumorosa...
Venid; tomad el tren de Arrigorreitia;
allí tomais un carro hasta Arrigoitia;
un mulo os llevará á Iturrigorreitia;
en hombros, luego, al río Iturrigoitia.
Estas aguas, creedme, no hacen daño
y os limpiarán el cuerpo al primer baño.

MELITÓN GONZÁLEZ

DIBUJO DEL MISMO

Blanco y Negro (Madrid) - 23/09/1905, Página 13
Copyright (c) DIARIO ABC S.L, Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total, contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o pue como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo d pro [illegible] condiciones existentes.



POR AUDEMARO MERENGUE

POETA NICARAGÜEÑO. JOYA NO DESCUBIERTA TODAVÍA POR NUESTROS MODERNISTAS

El día se desgrana; su albor adormilente
se ve quintaesenciado de tono opalescente;
se rasca y se levanta de la cama la gente.
El sol su sinfonía preludia por las cumbres;
del pueblo se desprenden los humos de las lumbres
que pucherantes cuecen flatulentas legumbres;
los pajarillos cantan, las nubes se levantan;
los agrijornaleros el desayuno yantan,
salen, multiveredan y en el campo se plantan.
El conde va de caza sobre su glauca yegua;
precédenle los galgos, que se mueven sin tregua
y en tres ó cuatro saltos se tragan una legua.
Se extiende por el llano, de la jauría el eco;
la yegua herradurea por el rastrojo seco,
tan seco cual las caras pintadas por el Greco.
Por entre los terrones color de soconusco,
evocación pagana de un arenal etrusco,
el conde y los lebreles se dedican al busco;
observan despaciosos, irrespirantes... ¡Zas!
¡La liebre! ¡Sus, la liebre...! Se disparan detrás;
los galgos corren, vuelan; la liebre mucho más;
la yegua resoplea, pulverula terrones;
sus crines flotovienta, y en el aire dan sones
como si fueran dignas de acariciar violones;
vertigicentelleantes van conde, yegua y perros;
el suelo se acobarda: desmáyanse los cerros;
toman antiespasmódicos las malvas y los berros.
¡Oh, noble *esport* de caza! Caballos y jaurías
igual recorren bosques en sombra, vulgo «umbrías»
que llanuras bañadas de sol, vulgo «solías».
Perro que de conejos halle el rastro y lo siga...
gorriones suculentos, atrapados con liga...
excelsas escopetas que, al tirar, hacen higa...
¡Sus, tercos cazadores! Seguid, seguid la liebre,
y una vez alcanzada, la fiesta se celebre
saboromasticándola estofada ó al pebre.
Brevemente la liebre será del cazador;
ya el galgo delantero, que es el más corredor,
tiene el morro á dos dedos del sitio del hedor...
Pero, ¡oh prodigio! ¡oh suerte del conde! En el instante
en que ya la hocicada va á dar el de delante,
un hada se aparece en carro de diamante
con seis corceles glaucos, y dice al conde el hada,
que entre galgos y liebres se encuentra colocada:
—Esa liebre es tu suegra.
—¡Mi suegra!
—Está encantada;
si llegas á cogerla, la vuelves á la vida
normal; deja que corra, si no eres un suicida.
Y así diciendo, el hada quedó desparecida.
La jauría se para; la yegua da una coz;
el conde vuelve al pueblo, y dice en alta voz:
—¿Mi suegra? ¡Caracoles! Jamás; ni con arroz.

MELITÓN GONZÁLEZ

Blanco y Negro (Madrid) - 06/10/1906, Página 19
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, tot
contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o
como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa a la

LOS BESUGOS

¡Los besugos eran frescos!
¡Los besugos eran grandes!
Sus agallas eran húmedas y rojas,
y la córnea de sus ojos, coruscante.
¡Los besugos eran frescos!
¡Los besugos eran grandes!

¡No! No han sido los burgueses solamente,
de alacenas y despensas y bolsillos rebosantes,
los que hicieron la conquista
del besugo en Navidades:
los herreros forjadores, cuyos mazos
sacan chispas de la masa ferruginobermelleante,
saborean estos días el besugo
en los barrios extremales,
en las altas bohardillas,
en los pobres viviendajes,
bajo nieves mutibundas,
entre amenas parlerías y sorbencias de mollate.
¡Los besugos eran frescos!
¡Los besugos eran grandes!

Un forjoso cerrajero
que, al negrar inverna tarde,
por la rua de Balboa caminaba
sobre el sucio y fanguinoso adoquinaje,
se detuvo de improviso
en el centro de la vía, porque ráfagas de aire
al olfato le trajeron
las salinas humedades
de una tienda de pescado, que anunciaba

el kilógramo besúguico á seis reales.
El obrero fué á la tienda,
y con gesto de gazuza imponderable,
escogió los dos besugos
más carnosos y frescantes,
que pesaron dos kilógramos
(á seis reales, doce reales),
y después los destripó la besuguesa (1)
y quitó de los besugos las escamas musicantes.
¡Los besugos eran frescos!
¡Los besugos eran grandes!

Pero al ir á hacer el pago, ni una mota en los bolsillos
encontróse el cerrajero y, sollozante,
se marchó sin los besugos, que en la tienda
se quedaron destriposos y exentados de escamaje.
La mujer de aquel obrero llegó en breve,
y, enterada de que el kilo va á seis reales,
escogió los dos besugos que el marido,
escamados, dejó antes,
y pesaron ahora sólo kilo y medio
(á seis reales, nueve reales).
La mujer pagó el pescado, y salió rauda
á buscar á su marido, que esperábala en la calle,
y, contentos por salirles la combina
del ahorro de tres reales,
se marcharon á su casa, y los besugos
condumiaron al instante,
y cenaron con sus hijos,
entre alegres parlerías y sorbencias de mollate.
¡Los besugos eran frescos!
¡Los besugos eran grandes!

MELITÓN GONZÁLEZ

(1) Vendedora de besugos. Véase el Diccionario *glauco*.

Blanco y Negro (Madrid) - 22/12/1906, Página 13
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, [illegible] contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción [illegible] como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, [illegible] productos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.

•ALMA•NORIA•

Adensado el azul del cielo extático;—leonada, por el sol, la taciturna—selva de Lesbos,—la caligie estival obtiene un triunfo;—se suda el quilo.—El temblor musical del agua fresca—de fuentes albeantes,—supremamente armónicas,—nostalgian la paz tórrida y eurítmica—de magnolias erectas,—de mirtos, de ciclamos y de adelfos;—olores enervantes,—perfumes de infinito,—oro primaveral, higos de Smirna,—moscatel en agraz, melones glaucos,—vides pomposas de sombra recatada,—augurales parábolas luminicas,—sacros escarabajos,—azulado claror, floresta helénica,—ramas dolientes, crisantemas tristes,—anémicas clavelas y jacintas,—morbosas pensamientas y geráneas,—nardas cloróticas;—la mansa selva trepa—por una gran tapioca de ladrillo—que circuncida á un huerto, torneándolo,—y llega hasta la parte más altea;—un rebaño rebaña las siringas;—las ranas apopléticas y miopes,—incorsetadas—y libres de pescantes que las pesquen,—dan salterios muy altos—y cantan, sin cesar, las más cantábricas.—La hetaira Lais de párpados eméticos,—célere ninfa,—cuyos ojos se bañan en belleza—y en impudor sagrado,—quedamente en el huerto se introduce—vestida con sus propias desnudeces...—rosas de carne, manos eucarísticas,—testa tremante, en gemas enjoyada,—piernas egregias, seno crepitante,—nacáreos lineamientos armoniosos,—estrábico latir de los deseos...—(¡Anda la vértiga!)—Lais macula el verdor con sus sandalias—y camina hacia vértices ignotos—como atraída por misterio druico—de las cosmogonías orientales.—Amarrado á una noria—á un efebo se encuentra,—delargo pelo y afeitado morro,—monóculo con cinta funeraria,—levita con enaguas por faldones,—chaleco rutilante—y botines albosos.—«¿Quién eres, que en lugar de un paquidermo,—la noria mueves y la huerta riegas?»—«Pues, yo, Lais de mi vida, soy un glauco—al cual las Musas dieron por castigo—estar regando el huerto—hasta ver si es verdad alguna cosa—de cuantas expelí peñolizando.»—«Serían desatinos.»—«Oye y juzga:—En mis escribires—todo fué opalente,—lilial, añorante,—flácido y doliente;—doliente la rama,—doliente la angula—doliente la perra,—doliente la mula,—dolientes los mares,—dolientes las ondas,—y no escribí un verso—sin mentar las frondas,—la luna tibiosa, — desgranes del día,—el ave que plañe—y que trunco pía,—colores que besan—con fervor osiánico,—mosco ronroneante,—reposo dinámico,—silencios precoces,—glaucas palideces,—pausa religiosa,—tristes dejadeces,—colores enfermos,—blanco desolado,—sapo irreverente,—canario orquestado,—las abejas místicas,—libélulas gules,—sitios cristalinos,—nígelas azules,—fuerte reciedumbre—urdimbrados nidos,—frutos dulcidosos—y madurecidos»....

.....

«Pues si has de sacar agua de la noria—en tanto que Natura no demuestre—que no son desatinos tales frases,—ya tiene para rato el melenudo.»—Y así diciendo, Lais volvió la espalda.—El glauco sigue, en el lendel, girando.

MELITÓN GONZALEZ

Blanco y Negro (Madrid) - 17/08/1907, Página 20
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial del contenido de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo los usos legales que se contraten de acuerdo con las condiciones existentes.

EL TIQUINOCO (1)

POR PANCHO MERENGUE (2)

Es la hora macilenta, cuando la sombra verde,
del alto copaje del *Tiquinoco*,
desciende y poco á poco se pierde,
poco á poco, poco á poco...
Una unción de nostalgia y de plegaria
se esfuma intensa y melancólica
subiendo hacia la fronda solitaria,
tintineando notas de arpa eólica.
Listas de obscura claridad incipian sobre el Pangú (3)
y llegan al *Tiquinoco*, que parece un monte
de frondaje donde anida el *sicorii* (4),
cuyo canto ondula hasta y más allá del horizonte.
Entre las fulguraciones que dibuja
la tarde perecedera, pero infinita,
rezuma añoranzas de cartuja
ignota un cabañerío cubierto de *panguila* (5).
En tanto el rebaño de ovejas lanosas
camina hacia el aprisco,
donde quedan rumiando soledosas
y bastante lejos de San Francisco (6).
Pero no son, ni el cabañerío intenso,
ni el rebaño que corre con paso triscado,
ni el crepúsculo véspero, inmenso,
en lo vorágine de lo ideal engarzado,
lo que presta neblinosas irrealidades
al *Tiquinoco* pintoresco,
sino la sombra llena de ambigüedades
cuando roza sobre el suelo fresco;
los surcos donde crecen
las *sandogas* (7) con hojas de esmeralda,
á cuya vera se enhiestan y enaltecen
las *lipias* (8) rojas y las *tarecas* (9) gualda;
los surcos donde bambolean á trechos
sus leves paraguas las *tapaquiras* (10)
y los abanicos de los helechos,
en los que el céfiro tañe timpaneos de liras;
los surcos donde el alma *cuacuaqueca*
las olorosas nardas busca,
como el inca, el *bandugo* (11) y el azteca
la ceremonia sagrada de la *cusca* (12).
Allí baja la sombra, tanto más negra
cuanto más el día cae en su tumba,
y por el verduraje se restrega
arrancando melodías de *zumbirumba* (13)
desde la callada fronda en que nimbean
las *gifas* (14) ingentescas y lejanas,
cuya albura efluvica nereidean
amorosamente las *taramaranas* (15),
hasta el fondo del boscaje en que se ofuscan
los cauces de agua en que flotan las *bicocas* (16)
que enamoradas buscan
truncos romances y emociones locas,
todo se postra ante la sombra verde
que del alto copaje del *Tiquinoco*
poco á poco se pierde,
poco á poco, poco á poco... poco... á... po... co...

MELITÓN GONZALEZ

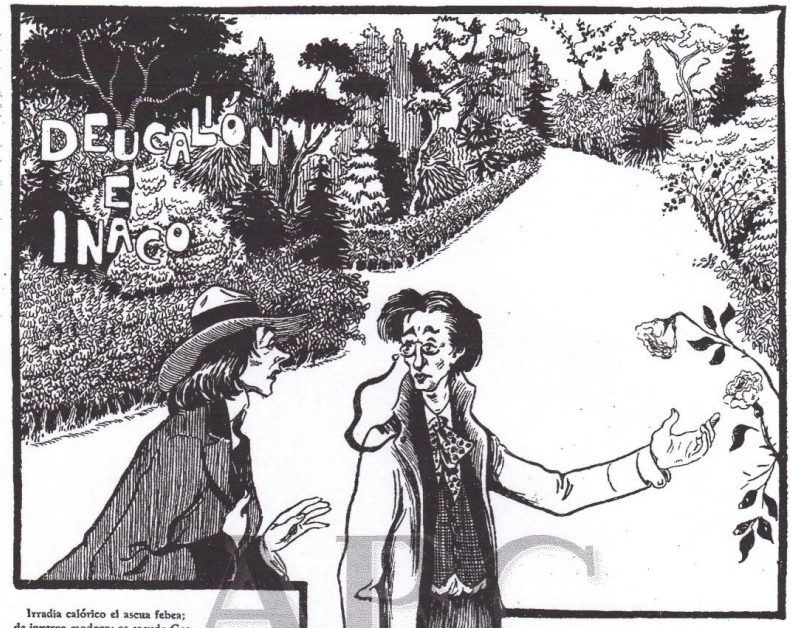
(1) *Tiquinoco*, nombre que se da en Sud-America al bosque de *mandangos*, árboles gigantescos muy abundantes en los departamentos de Hualcatrepeque, Otratepeque y Motosongo.
(2) Poeta americano.
(3) *Pangú*, montaña cerca de Iticuquí.
(4) Ave que ladra, de la familia de las *baticudas* y que anida en los mandangos.
(5) Arbusto parecido al chicuniquí, con cuyas ramas cubren sus cabañas los indios *cuacuaquecas*.
(6) San Francisco de California.
(7) Planta que, pulverizada, usan como rapé los *cuacuaquecas*, tomándolo por los oídos.
(8) Flor de la cuenca del río Nigaracaraguay.
(9) Fruto con la cáscara en su interior; con azúcar, sabrosón.
(10) Arbusto cuyas ramas sirven de paraguas para defenderse del *chapuco*, lluvia de suero.
(11) *Cuacuaqueca* que vive con su suegra.
(12) Ceremonia de la religión *mozungui*.
(13) Especie de guitarra que los indios *merendecas* tañen restregando las cuerdas con virutas de *manayagua*.
(14) Arboles de los que se extrae la *gifina*, substancia que los *cuacuaquecas* emplean en vez de manteca de Flandes.
(15) Ranas con pelo que se crían en el lago *Hualcapalca*.
(16) Gaviotas de cuatro patas que nacen, viven y mueren dormidas.

Blanco y Negro (Madrid) - 30/05/1908, Página 6
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o pu como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a sal productos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.

Dos señoritas que estaban
en Caldas de Mogollón,
de este modo, en el salón,
una tarde conversaban:
—Lengua fransé ¿vu parlé?
—Oh, ui, la parlé bocú.
—Entonces, si vulé vu,
podemos parler fransé.
—Y mientras permanessóns
en l'establismánt termal,
lo pasaremos al poal
y le fransé parleróns.
—En Madrid ¿ú vu habité?
—Caballero de Mersí,
pero hace poco viví
en la de Válgame Dié.
¿Y vu?
—Chevalmetrezó;
no es calle tre distinguida,
y nos mudóns en seguida
á la de Petit bató.
—Les miercol tenemos un
turnó en el teatro Lará.
gran compañí, donde está
Pepe Blond y Matil Brund,
Leocad Ob, Simó Satén
y otros comediáns d'esprí.
—Ya los coné, pero á mí
que me den Rosario Pen
e la Coquill Ruiz e otrós
com la Coquill Catalá,
la Marí Guerrier, Larrá
é Fernand Jours de Mendós.
—Le vuestro papá ¿que est il?
—Empleé en el Tour Mutuel.
—El mío tiene un buen sueld,
empleé en ferrocarril.
—Pero, además, nus avón
fincas en Fontencarral,
en Ciempuits, en L'Escorial,
en Valdearab y en Chinchón.
—Y nus en Navocarnier,
Les Navós de le Marquís,
San Martén de Valdeeglís,
en Chetaf y en Villaver.
—Tuts les veranós, alóns
pur le mond viatchán bocú.
—Nosotros, lo mem que vu,
tuts les veranós viatchóns.
—Con les sueldós, ochurduí
no hay ni para comprar trap.
—Les empleós, ya se sab
que dan tre poco de uí.
—En Madrid, un bell garsón
que de moá está enamoré,
tuts les maténs promené
por debás de mi balcón.
—Pues á moá un sietemoasán
tre elegánt e tre chentil
desde la moatié de Abril
me hace la corón de pan.
—Picán á les brav toró,
¿quién le plé plus?
—Le Zurit;
es l'unic piquer d'elit
que pic á machamartó.
—Dis que Le Fonténs, este añ
piensa cortarse la cu
después de tourner bocú
pur l'Americ y l'Españ.
—Más me ple el Petit Coc
dando el quiebro de rodill
ó pasando de bequill,
pero no con el estoc.
—Un toro grand no se ve;
todos, petits.
—¡Oh, la, la!
y cobránt mils; eso ya
pasa de marrón fonsé.
—Les grands camamés, ells son.
—Hoy cualquiera es ya toreur
con decir: «Vaya chaleur».
—O decir: «Vaya buillón».
—Adié, ma cherí; no extrañ
que la deje; me es precís
el mudarme de demís
que me las mojé en el bañ.
—Adié, pues; en le salón
á la nuit nos verón nu.
—U en la sala á mancher
—U
en la poudrerisasión.
—Nus avón pasé le rat
parlant l'elegant fransé.
—Con les persóns distingué,
y no á la pata la plat.

MELITÓN GONZALEZ.
DIBUJO DE APE

lanco y Negro (Madrid) - 14/08/1909, Página 10
opyright (c) DIARIO ABC S.L, Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, tot
ontenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o
omo resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a s
roductos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.



Irradia calórico el ascua febea;
de inverna modorra se sacude Gea,
y á Flora propina
el extracto de humus—su vino de quina.—
Del monte, se lleuan, de nieve, los ampos
que multirriachuelan y riegan los campos
sin decir palabra;
triscan placenteros la oveja y la cabra;
la tórtola arrulla sus idilios tiernos,
y los caracoles estiran los cuernos,
por entre las hojas de pristina mata,
dejando tras ellos senderos de plata,
baba caracólea, viscoso menjurje;
Primavera surge...
Deucalión é Inaco,
dos vates dolientes de cuerpo muy flaco,
humanos espectros,
agarran sus liras, requieren los plectros,
y salen al campo; buscan madrigales,
horas cristalinas y esfumos lilial-s:
exclama uno de ellos,
mientras acaricia sus largos cabellos:
—«Arbol» ya tú sabes que es un masculino;
por eso debemos escribir «encino»
en lugar de «encina», de modo y manera
que ha de ser «higuero» lo que antes fué «higuera».
—Muy bien discurrido; digamos «higuero»,
«acacio», «palmero»...
—Cetáceos y peces, si son masculinos,
¿por qué no llamarles «merluzos», «sardinos»,
«anguilos», «angulos», «lubinos», «morenos»,
«truchos», «melvos» «tencos», «focos» y «ballenos»?
—Flores, piedras y aves, pues son femeninas,
debemos llamarlas «clavelas», «jazminas»,
«botona de oro»,
«liria», «pensamienta», «espuela de señora»...

—Bien dicho: «miotisa»,
«doñadiegas», «narda», «jacinta», «narcisa»...
—En cuanto á las piedras, ya mi lira canta:
«granata», «rubía», «topacia», «diamanta»...
—También yo sus nombres cambié con mi lira.
«alabastra», «cuarza», «ópala» y «zafira».
—Y en cuanto á las aves, escribamos «lora»,
«avestruza», «buitra», «vencejа», «condora»...
—Los frutos son machos; debemos cambiarles
los nombres á muchos, y así nominarles:
«uvo», «calabazo», «guayabo», «sandío»,
«brevo», «piño», «pero», «groselio», «pavio»...
—Y entre los metales, ¿no es cosa insensata,
siendo masculinos, escribir «la plata»?
—Digamos «el plato».
—Puesto que es tubérculo escribo «patato».
—Si «cebolla» es bulbo, y es planta «repolle»,
digamos «cebollo»
en vez de «cebolla»,
y en vez de «repollo», digamos «repolla».
—¿Y las estaciones? Yo, desde mañana,
escribiré «otoña» é «invierna» y «verana».
—En cuanto á las prendas de vestir que usamos,
debemos cambiarles los nombres que damos;
pues son femeninas,
serán «calcetinas»,
«fracas», «mamferdlanas»
«chalecas», «sombreras», «c lzonas», «gabanas».
—Así causaremos asombro á las gentes.
—Así las daremos de intelectualentes.
—¡Oh, mi fiel Inaco!, que á nuestro criterio
un inconveniente le encuentro muy serio:
Deucalión me llamo, mas, siendo persona,
me expongo á que alguno diga «Deucaliona».
—Y al mirar que al fraque le llamamos «fraca»
en lugar de Inaco, me llame la «Inaca».

MELITÓN GONZALEZ.

Blanco y Negro (Madrid) - 16/10/1909, Página 17
Copyright (c) DIARIO ABC S L, Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, d contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/ como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a productos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.

to á un gran ventanal que encuadra un rincón de la vieja Florencia, con el Arno, el puente Viejo y el Campanile de Giotto. Una paloma desciende hasta Beatriz y deja entre sus manos cruzadas la flor de la adormidera, símbolo del sueño eterno; sobre el alféizar de la ventana, un reloj de sol marca el postrer instante de la vida de aquella hermosa mujer, que cierra sus ojos en éxtasis de amor y de muerte; á lo lejos, en aquel fondo poético de la vieja Florencia, Dante ve cómo huye el Amor llevando entre sus manos un corazón que se consume entre llamas...

Andando el tiempo, una mujer, lady Mount Temple, hizo donación de ese cuadro al Museo londinense, en memoria del que fué su esposo.

Rafael Domenech

VERSALLESCA

POR MELITÓN GONZÁLEZ

Horas de ensueño azul. Trianón. Versalles.
Jardines. Anchas calles
de cedros y de mirtos bajo el manto
de una noche de seda y goma tragacanto.
El farol veneciano
es luciente gusano
que policroma los copudos
tilos y alcornoques, completamente mudos.
y, medio oculto en el obscuro césped,
es luminoso huésped
que evoca ancianos ritos
y atrae mariposas y mosquitos.
Se reflejan en líquidos cristales
faunos, diosas, jarrones, pedestales
ungidos en el óleo de la noche bruna
y en el cerato simple de la luna.
Aureas carrozas con curvos garabatos,
estilo Luis XIV. Los zapatos
con ponleví. Pelucas ancestrales.
Madames frescales.
Guardainfantes. Encajes de Bruselas.
Escotes más extensos que las telas.
Figulinas
gentiles, amorosas y felinas,
floridas, enjoyadas,
emplumadas...
Luisa de la Valliere, La Montespán,
la sobrina y la suegra de Vaubán;
una tal de Aubigné,
la Runflard, la Pispié, la Tarasquié.
la Bellpompón,
la baronesa de Vaya-Buillón
y otras con holoséricos vestidos,
acompañadas van de sus maridos:
Trapallier, De Mostill, L'Arrop, Des Fleurs,
sinfín de *monseigneurs*
de los cuatro *Conseils*, condecorados,
tricorniados...
Espléndidos salones con tapices
de apagados matices.
Oro. Luz. Brillantes. Babilonia triunfal.
Exaltación de cola en pavo real.
El Rey Sol aparece en el salón;
murmullos, chichisbeos, ovación.
Admiran del Rey Sol los circunstantes
preciosa flor de lis de oro y brillantes,
que estrena aquella noche
y luce en la alba gola como broche.
Violines, violoncellos, clavicordio
desfloran breve exordio,
y empieza el triquitrac
de un minueto de Bac.
Es Luisa La *Valliere*, la Favorita,
á quien el Rey invita
para ser su pareja.
Pasa la Montespán y, á flor de oreja,
el Rey le dice una gansada;
ella desgrana una sonrisa alada
al cosquilleo
del galanteo
de su rey y señor.
Es la alborada de un naciente amor.
Contiene La *Valliere* el lloro;
saluda y se retira por el foro
y unge su pensamiento
con las dulces natillas de un convento.
Festín de Baltasar. Su copa de Champán
ofrece el Rey á la de Montespán,
y la obsequia con trufas,
con horchata, con dátiles y chufas.
Baila con ella una pavana.
Todos observan que la cortesana
por un momento deja
á su real pareja;
que entra en el tocador;
que ya el Rey no lleva aquella flor
de lis de fúlgidos destellos.
Vuelve la Montespán; en sus cabellos
vibra una luz. Viene triunfal, erguida,
con la joya del Rey en el airón prendida.
Aplausos á la nueva soberana.
Toca el sexteto. Sigue la pavana.

Melitón González

BELGICA LA HEROICA

POR PEDRO MATA

Hoy hace un año justo—escribimos estas notas el día 3 de Agosto—, las tropas alemanas invadieron el territorio belga. Precedió á la invasión, el día anterior, un cambio de notas entre los dos Gobiernos. Decía la alemana que, como á pesar de las seguridades dadas por Francia al Gobierno imperial éste tenía la seguridad de que los franceses se proponían entrar en Bélgica para amenazar la frontera alemana, y como Bélgica, á pesar de todos sus deseos, no podía encontrarse en condiciones de impedirlo manteniendo su neutralidad, ante esta eventualidad, el Gobierno alemán se encontraba en el caso de prevenir la agresión, y, por lo tanto, proponía al Rey y al Gobierno de Bélgica una actitud amistosa respecto de Alemania. Si Bélgica accedía á permitir el paso de los ejércitos del Kaiser para invadir Francia, Alemania se comprometía, llegado el momento de la paz, á garantizar la integridad del territorio belga, á asegurar el reinado de la dinastía y á conceder todas las reparaciones materiales y morales que compensaran la violencia.

Los belgas se indignaron. Celosos de su independencia, guardadores de su decoro, fieles á sus compromisos internacionales, conscientes del papel trascendental que en aquellos momentos, excepcionalmente difíciles, les reservaba la Historia, rechazaron airados las proposiciones imperialistas. En la nota de contestación, aprobada por unanimidad y redactada el mismo día, el Gobierno belga protestaba contra la violación del derecho de gentes que suponía la amenaza de Alemania contra un país cuyo único delito consistía en querer mantener su neutralidad y hacer respetar su independencia. "De aceptar las proposiciones de Alemania—decía la nota—, el Gobierno belga sacrificaría el honor de su país y traicionaría sus deberes con Europa. Consciente, pues—agregaba—, de la misión que desde hace noventa años cumple en la civilización mundial, se niega á aceptar la

Blanco y Negro (Madrid) - 08/08/1915, Página 34
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009 Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total

EL IDIOMA CASTELLANO

POR MELITÓN GONZALEZ

CONFERENCIA

Señores:

Voy á hacerles observar
de modo muy liso y llano
que el idioma castellano
tiene mucho que arreglar.
¿Me quieren decir por qué,
en tamaño y en esencia,
hay esa gran diferencia
entre un buque y un buqué?
¿Por el acento? Pues yo,
por esa insignificancia,
no concibo la distancia
de presidio á presidió,
ni de tomas á Tomás,
ni del topo al que topó,
de un paleto á un paletó,
ni de colas á Colás;
mas dejemos el acento,
que convierte, como ves,
las ingles en un inglés,
y vamos con otro cuento.
¿A ustedes no les asombra
que diciendo rico y rica,
Paco y Paca, chico y chica,
no digamos hombre y hombra?
Y la frase tan oída
de "el marido y la mujer",
¿por qué no tiene que ser
"el marido y la marida"?
¿Por qué llamamos tortero
al que elabora una torta,
y al sastre, que ternos corta,
no se le llama ternero?
Como tampoco imagino,
ni el diccionario me explica,
por qué al que gorras fabrica
no se le llama gorrino.
¿Por qué el de Cuenca no es cuenco,
bodoque el que va de boda,
y al que los árboles poda
no se le llama podenco?
Cometa está mal escrito
y es nombre que no me peta;
¿hay en el cielo cometa
que cometa algún delito?
Y no habrá quien no conciba
que el llamarle firmamento
al cielo es un esperpento;
¿quién va á firmar allá arriba?
¿Es posible que persona
alguna acepte el criterio
de que llamen monasterio
donde no hay ninguna mona?
Taco. ¿No es estrafalario
que sirva para el billar,
para un trabuco atacar
y de bloc del calendario?
Si el que bebe es bebedor
y el sitio es el bebedero,
hay que llamar comedero
á lo que hoy es comedor;
comedor será quien coma,
como es bebedor quien bebe,
y en este punto se debe
modificar el idioma.
¿Y vuestra vista no mira,
lo mismo que yo lo miro,
que el que descerraja un tiro
dispara, pero no tira?
Ese verbo y más de mil
son de nuestro idioma el sarro;
tira el que tira de un carro,
no el que dispara un fusil.
El dar mucho es "con largueza";
mas ¿por qué no exceptuar
el pan, que, por mucho dar,
se da siempre "con corteza"?
Si se le llama mirón
al que está mirando mucho,
cuando mucho ladre un chucho
hay que llamarle ladrón.
Ese Parnaso que en Grecia
fué templo de poesía
donde el poeta subía,
es una palabra necia,
pues á poco que analices
la palabreja Par-naso,
¿no quiere decir, acaso,
un hombre con dos narices?
¿Por qué las Josefas son
por Pepitas conocidas,
como si fueran salidas
de las tripas de un melón?
Señores, ¿y no es un asco
y cosa de armar un cisco
que al que se llama Francisco
aquí se le llame Frasco?
¿Y no es tremenda gansada,
en los teatros, que sea
denominada platea
la que no platea nada?
¿Puede darse, en general,
al pasar del masculino
á su nombre femenino,
nada más irracional?
La hembra del cazo es caza,
la del velo es una vela,
la del pelo es una pela,
y la del plazo, una plaza;
la del correo, correa;
del mus, musa; del can, cana;
del mes, mesa; del pan, pana,
y del jaleo, jalea.
Ya basta para quedar
convencido el más profano
que el idioma castellano
tiene mucho que arreglar.

Melitón González

Blanco y Negro (Madrid) - 02/07/1916, Página 25
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid 2008. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, y a productos que se contrate de acuerdo con [illegible]

El título debió ser una equivocación, porque á los novios no se les veía por ninguna parte.

Y en este afán de comunicarse con ella, de hacerle ver cuánto la recordaba y cuánta ilusión tenía en evocarla constantemente, llegó una vez á pintar el retrato de ella. Le ponía otro nombre para el público, pero ella no podía equivocarse...

Y en esta labor llegó Octubre, y Juan pudo ir á San Sebastián unos días, preparando el momento de la entrevista con su Juanita de su alma, que tanto le adoraba y por quien él enloquecía.

Y se vieron, y se amaron, y fueron muy dichosos, aunque furtiva y rápidamente.

Una tarde Juan, temeroso de que á ella le hubiera parecido mal su atrevimiento de pintar el retrato y de exponerlo, y viendo que Juanita no hacía alusión á los cuadros, ofendida quizá y molestada, fué llevando la conversación con cierto disimulo al terreno que deseaba, y, generalizando en la idea de arte, le preguntó:

—Oye, Juanita... ¿siguen celebrando aquí esas exposiciones de cuadritos y de acuarelas?

—Sí, hay varias casas.

—¿Y expusieron algo que valiera la pena?

—La verdad, chico, no lo sé. No tuve tiempo ni humor de ir á ninguna.

Inmediatamente, Juan habló de otra cosa.

Y cuando, al cabo de un rato, ella le preguntó por sus trabajos, Juan respondió riéndose:

—No hice nada en todo el verano...

—¡Holgazán...!

—Eso es: holgazán.

Y para desquitarse de la holgazanería la besó en los ojos. Aquellos ojos amados que tenían los párpados violáceos, como si en ellos hiciera su cuna el ángel del dolor, el demonio de la lujuria ó la mala bestia del opio ó de la morfina...

Manuel Linares Rivas.

UN BARDO BURDO

POR MELITÓN GONZÁLEZ

Bonifacio Costa Roca
viene desde Costa Rica
con presunción que me choca,
pues nada tiene de chica.
Procedente del Hospicio,
espera que en breve espacio
obtendrá gran beneficio
con su pluma Bonifacio.
Se pasó rima que rima
catorce años *jardín, rama,*
nostalgia, añoranza, grima,
gemas, aguajes y *grama.*
Sin más que un traje de yute
se ha embarcado en un gran yate,
y es posible que debute
escribiendo en *El Debate.*
De poemas trae un saco:
El rabo de un gato seco,
La historia del hombre flaco
y *Los suspiros de un fleco.*
Un drama de mucha filosofía, escrito á lo Fola,
que se titula *El estilo*
de los curas con estola.
Otros dos: *Corazón sano*
y *Los trastornos de un seno,*
para Francisco Morano
y la Matilde Moreno.
Por si con ellas se apaña,
dos zarzuelas trae á Peña,
y el drama *Sol de cabaña*
para la Carmen Cobeña.
También su intelecto puso,
colaborando con Paso,
en un vodevil del ruso
con destino á Simó Raso.
Dedicó al queso de nata,
en versos de lo más neto,
un idilio, una sonata,
un madrigal y un soneto.
En el yate, echando un trago
sobre unos sacos de trigo,
divisa el contorno vago
de la bahía de Vigo.
Penetra el barco en la rada
con un temporal tan rudo,
que apenas avanza nada:
en dos horas, medio nudo.
El portorriqueño bardo
baja rápido de á bordo,
y á Madrid marcha entre un sardo (1)
y un banderillero sordo.
En la Corte, ya se sabe,
pretender es una soba;
en ningún teatro cabe
y en todos le dan la coba.
Quien no es un perfecto cuco
ó no rinde culto á Caco,
aquí vive en un tabuco
y no tiene ni tabaco.
De empresarios, más de tres,
en teatros, va detrás
por leer un entremés,
y ordenan que no entre más.
Un drama consiguió solo
que Vila, en Apolo, se lo
leyera, pues en Apolo
un drama no viene á pelo.
No puede chupar del bote
y, desesperado, bota
porque Loreto y Chicote
lo tomaron á chacota.
El hombre pierde la calma;
tanta desdicha es un colmo,
y se le destroza el alma
allá en la calle del Olmo.
No logra fumar habano
ni en el Real tener abono,
ni sortijas en la mano,
ni beber Anís del Mono.
Su conciencia le delata
que el venir fué gran delito
y que ha metido la pata,
pues aquí no gana un pito.
Y retorna á Costa Rica
el poeta Costa Roca
para negociar en mica
y exportar café de Moca.

Melitón González

(1) Natural de Cerdeña.

Blanco y Negro (Madrid) - 04/02/1917, Página 24
Copyright (c) DIARIO ABC S.L, Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o pue como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo productos que se contrata de acuerdo con las condiciones existentes.

BIBLIOGRAFÍA

Acereda, Alberto. *El antimodernismo. Debates transatlánticos en el fin de siglo*. Palencia: Ediciones Cálamo, 2011. Print.

---. "El antimodernismo. Sátira e ideología de un debate transatlántico". *Hispania* 86 (2003): 761-72. Print.

---. "La cuestión modernista como antesala de *El canto errante* (1907)" *Revista de la Academia Nicaragüense de la Lengua* 31 (2006): 126-44. Print.

---. "Polémicas antimodernistas y antidarianas en torno a 1905". *Hispania* 26 (2005): 183-97. Print.

---. "Quintiliano bueno y el debate del modernismo (revalorización de un poeta calahorrano)" *Kalakoricos* 1 (1996): 159-65. Print.

Acosta Gómez, Luis. *Lector y la obra.* Madrid: Editorial Gredos, 1989. Print.

Alas, Leopoldo. "Palique". *Madrid Cómico* [Madrid] 25 December 1899. Print.

Anónimo. "Actualidad teatral". *Blanco y Negro* [Madrid] 08 January 1928. Print.

---. "El género de las palabras estáticas: La poesía." *La poesía: El idioma castellano*. 05 Apr. 2012. Web. 05 Apr. 2012. http://rosali-poesia.blogspot.com/2009/01/el-idioma-castellano.html

---. "Espectáculos". *ABC* [Madrid] 01 November 1907. Print.

---. *"La parodia teatral en España".* Asociación Universitaria Saavedra Fajardo. *Murcia*: Web. 23 Mar. 2012. http://www.um.es/aulasenior/saavedrafajardo/trabajos/parodia_teatral.pdf

---. "La risa abierta, opuesta al humorismo amargón, en la literatura de "Melitón González"". Biblioteca personal herederos de Pablo Parellada. [s/n]. Print.

---. "Lara". *ABC* [Madrid] 31 October 1906. Print.

---. "Palabras de poeta.": *El idioma castellano*. Web. 05 Feb. 2012. http://palabrasdepoeta-lemoinestar.blogspot.com/2008/05/el-idioma-castellano-pablo-parellada.html.

---. "Para los niños pobres". *ABC* [Madrid] 21 December 1905. Print.

---. “Poesía y juegos de palabras.” *Poemas con juegos de palabras*. Web. 05 Mar. 2012. http://www.juegosdepalabras.com/palabr25.htm.

---. “Un poco de todo.” *Poema*. Web. 05 Apr. 2012. http://jasoninternauta.lacoctelera.net/post/2006/06/07/poema-sobre-pureza-del-lenguaje.

---. *YouTube*. Dir. Versosybardos. Perf. D'Olot, Crispin. *YouTube*. YouTube, 31 Aug. 2010. Web. 05 Apr. 2012. http://www.youtube.com/watch?v=U70GL4kJFaY.

Alonso, Cecilio. “El cuento semanal en la continuidad literaria y periodística de su tiempo”.3ª Época 12. (2007): 27-56. Print.

Amorós, Andrés. “Benavente y el teatro modernista” *AIH Actas* X (1989): 1601-09. Print.

Ballester Castelló, F. *Pablo Parellada (Melitón González)*. Valls. Imprenta Castells. 1947. Print.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Leyendas*. Espasa-Calpe. 1990. Print.

Bermejo, Luis. “Los asistentes.” *Blanco y Negro* [Madrid] 25 May 1895. Print.

Blanco Aguinaga, Carlos. *Juventud del 98*. Madrid: Taurus, 1998. Print.

Brissa, José. Parnaso español contemporáneo. Barcelona. Editorial Maucci. 1914. Print.

Cadalso, José. *Cartas marruecas*. Esplugues de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés, 1984. Print.

Calvo Carilla, José Luis. *El modernismo literario en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989. Print.

Castan Palomar, Fernando. “Melitón González” [s/n] 1942. Print.

Celma Valero, María Pilar. *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo: estudio e índices (1888-1907)*. Madrid: Ediciones Júcar, 1991. Print.

Cossío, José María. “El doctor Cantala”. *ABC* [Madrid] 03 February 1950. Print.

Darío, Rubén. *Azul…; Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1995. Print.

---. *Los raros seguido de otras crónicas literarias*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1994. Print.

---. *Poesía selecta*. Madrid: Visor, 1996. Print.

---. *Viaje a Nicaragua; e intermezzo tropical*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor, 2003. Print.

De Alba, Juan. *Las mocedades de Don Juan Tenorio.* Madrid: Imprenta de Moraleda, 1877. Print.

De Cervantes Saavedra, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Nueva York: Appeton, 1854. Print.

De Saavedra y Ramírez de Baquedano, Ángel. *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Madrid: Cátedra, 1994. Print.

Descleuze, Jacques. "Magie Noire". *La Revista Blanca* [Madrid] 01 November 1927. Print.

Díaz-Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a Noventa y Ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1951. Print.

Díez Borque, José María. *Historia de la literatura española IV*: Taurus, 1982. Print.

Dobón María Dolores. "Sociólogos contra estetas: prehistoria del conflicto entre modernismo y 98". *Hispanic Review* 64 (1996): 57-72. Print.

Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana. Vol. 35. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. Print.

---. Vol. 42. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. Print.

---. Vol. 62. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. Print.

---. *Suplemento anual, 1942-1944*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. Print.

Espina, Concha. *Obras Completas* 1. Madrid: Graficas Halar, S.L., 1970. Print.

Genette, Gérard. "La literatura a la segunda potencia". *Casa de las Américas* (1997): 52-62. Print.

Gómez Abalo, María Ángeles. *"Literatura modernista y tiempo del 98: actas del Congreso Internacional, Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998*" (2001): 171-85. Print.

Gullón, Ricardo. *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama, 1980. Print.

Íñiguez Barrena, Francisca. *La parodia teatral en España: 1868-1914*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999. Print.

Isla, José Francisco de. *Fray Gerundio de Campazas.* Madrid: Editorial Espasa-Calpe, tomo I, 1960. Print.

Kirkpatric, Susan. *Mujer, Modernismo y Vanguardia en España*. Valencia: U. de Valencia, 2003. Print.

Laín Entralgo, Pedro. "Baler, 1989". *ABC* [Madrid] 11 January 1946. Print.

Larra, Mariano José de. *Artículos*. Barcelona: Planeta, 1981. Print.

Litvak, Lily. "La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)" *Hispanic Review* 45 (1977): 397-412. Print.

---. *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*. Barcelona: Puvill, 1980. Print.

---. *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español, 1880-1913*. Madrid: Fundación de estudios libertarios Anselmo Lorenzo, 2001. Print.

Llano, Manuel. *Obras completas 1: Edición conmemorativa del centenario de Manuel Llano.* Madrid: Alianza Editorial, 1998. Print.

Luceño, Tomás "Al ilustrado y saladísimo escritor." *Blanco y Negro* [Madrid] 9 March 1895. Print.

Machado, Manuel. *La guerra literaria (1898-1914)*. Madrid: Imprenta hispano-alemans, 1913. Print.

Mangini González, Shirley. *Las modernas de Madrid. Madrid:* Península, 2001. Print.

Martínez Cachero, José María. "La actitud anti-modernista del crítico «Clarín»". *Anales de literatura española* 2 (1983). 383-98. Print.

---. “Algunas referencias sobre el anti-modernismo español”. *Archivum* Oviedo 3 (1953): 311-33. Print.

---. “El antimodernismo del poeta Emilio Ferrari” *Archivum* 4 (1954): 368-84. Print.

---. “Más referencias sobre el anti-modernismo español”. *Archivum* 5 (1955): 131-35. Print.

Martínez González, Enrique. *Tuércele el cuello al cisne*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. Print.

Morón Espinosa, Antonio César. “Breve acercamiento a la configuración del género paródico en el teatro español”. *Impossibilia - Revista Internacional de estudios literarios*. Web. 23 Mar. 2012. http://www.impossibilia.org/revista/numero-1/breve-acercamiento-a-la-configuracion-del-genero-parodico-en-el-teatro-espanol/.

Navarro, Joan. “El lenguaje del cómic nació en Europa”. *La Vanguardia* [Barcelona] 22 October 1996. Print.

Parellada, Pablo (Melitón González). “Alma cinegética.” *Blanco y Negro* [Madrid] 06 September 1906. Print.

---. “Alma hidroterápica.” *Blanco y Negro* [Madrid] 23 September 1905. Print.

---. “Alma Noria.” *Blanco y Negro* [Madrid] 17 August 1907. Print.

---. “Blanco y Negro, publicación para *Blanco y Negro*.” *Blanco y Negro* [Madrid] 25 April 1896. Print.

---. “Bocados y bocadillos.” *ABC* [Madrid] 30 May 1928. Print.

---. “Bocados y bocadillos.” *ABC* [Madrid] 11 October 1922. Print.

---. “Bocados y bocadillos.” *ABC* [Madrid] 06 September 1924. Print.

---. “Bocados y bocadillos.” *ABC* [Madrid] 30 May 1927. Print.

---. “Bocados y bocadillos.” *ABC* [Madrid] 30 May 1928. Print.

---. “Bocados y bocadillos.” *ABC* [Madrid] 24 November 1926. Print.

---. *Ciudad muerta*. Madrid: Los contemporáneos, 1909. Print.

---. “Color, pollo pera.” *Blanco y Negro* [Madrid] 18 March 1928. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 22 May 1923. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 23 June 1923. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 03 August 1923. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 11 August 1923. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 05 September 1922. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 21 September 1918. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 23 December 1922. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 05 July 1924. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 03 September 1920. Print.

---. “Copio, copias, copiare.” *ABC* [Madrid] 20 Jun 1925. Print.

---. “Coplas del sábado.” *ABC* [Madrid] 11 May 1907. Print.

---. “Deucualión e Inaco.” *Blanco y Negro* [Madrid] 16 October 1909. Print.

---. “Gacetilla rimada.” *ABC* [Madrid] 01 November 1906. Print.

---. “El banquete epidémico.” *Blanco y Negro* [Madrid] 23 March 1919. Print.

---. “El día de hoy.” *ABC* [Madrid] 01 November 1907. Print.

---. “El don Juan de Salaverría. El Hamlet. Los psociólogos.” *ABC* [Madrid] 27 December 1927. Print.

---. “El idioma castellano.” *Blanco y Negro* [Madrid] 02 July 1916. Print.

---. “El pantalón de moda.” *Blanco y Negro* [Madrid] 10 August 1901. Print.

---. “Epistolario del ripio libre.” *ABC* [Madrid] 07 February 1927. Print.

---. “El radium.” *Blanco y Negro* [Madrid] 23 June 1906. Print.

---. “El tiquinoco.” *Blanco y Negro* [Madrid] 30 May 1908. Print.

---. “En defensa de los poetas.” *ABC* [Madrid] 13 February 1917. Print.

---. “Escuela de dibujo.” *Blanco y Negro* [Madrid] 08 October 1898. Print.

---. “Futurismo.” *Blanco y Negro* [Madrid] 07 September 1913. Print.

---. “Gente chic.” *Blanco y Negro* [Madrid] 14 August 1909. Print.

---. “Gente conocida.” *Blanco y Negro* [Madrid] 23 August 1914. Print.

---. *Il cabaliere de Narukestunberg, ópera jumorística en un prólogo y tres cuadros, con asunto no comprendido en la tetralogía de Wagner, música coordinada por el maestro Tomás Barrera*. Madrid: R. Velasco, 1906. Print.

---. “Impávidos.” *Blanco y Negro* [Madrid] 19 December 1908. Print.

---. “Juana y Manuela, novela modernista.” *Blanco y Negro* [Madrid] 08 November 1925. Print.

---. “La bola de nieve.” *ABC* [Madrid] 15 May 1921. Print.

---. “La escena española”. *Blanco y Negro* [Madrid] 15 November 1902. Print.

---. “La instalación y el Stand.” *ABC* [Madrid] 15 March 1929. Print.

---. “La peña de San Campaza.” *Blanco y Negro* [Madrid] 19 December 1915. Print.

---. “langostino inventor.” *Blanco y Negro* [Madrid] 12 December 1908. Print.

---. “Las de Gutibarrena.” *Blanco y Negro* [Madrid] 18 April 1915. Print.

---. “Las de siempre.” *Blanco y Negro* [Madrid] 08 March 1914. Print.

---. “Las dietas de los diputados.” *ABC* [Madrid] 06 September 1922. Print.

---. “Las subsistencias.” *Blanco y Negro* [Madrid] 20 February 1916. Print.

---. “Leyenda intensa.” *Blanco y Negro* [Madrid] 04 September 1909. Print.

---. “Los besugos.” *Blanco y Negro* [Madrid] 22 December 1906. Print.

---. “Los teatros.” *ABC* [Madrid] 31 October 1906. Print.

---. “*Los asistentes*.” *Blanco y Negro* [Madrid] 25 May 1895. Print.

---. “Los cacharros.” *Madrid cómico* [Madrid] 1 January 1898. Print.

---. *Memorias de un sietemesino: novela episódica y humorística*. Melilla: Carlos Azcárraga Gómez, 2004. Print.

---. “Modos y modas de mal decir.” *ABC* [Madrid] 25 November 1927. Print.

---. “Noticias de teatros.” *Madrid cómico* [Madrid] 7 October 1899. Print.

---. “Nunismo.” *Blanco y Negro* [Madrid] 15 February 1920. Print.

---. “Otro que nos descubre.” *ABC* [Madrid] 04 May 1929. Print.

---. “Otro que tal baila.” *Blanco y Negro* [Madrid] 27 May 1917. Print.

---. “Peste de barbarismos.” *ABC* [Madrid] 20 April 1928. Print.

---. “Poblaciones de Cuba.” *Blanco y Negro* [Madrid] 27 June 1896. Print.

---. “Poblaciones sin consonante." *Blanco y Negro* [Madrid] 9 May 1915. Print.

---. *Pompas de jabón*. Madrid: *El Cuento Semanal*, 1907. Print.

---. “Protesta justificada" *ABC* [Madrid] 21 May 1917. Print.

---. “San Sebastián carta te tienes.” *ABC* [Madrid] 22 July 1923. Print.

---. “San Sebastián carta te tienes.” *ABC* [Madrid] 03 October 1925. Print.

---. “Tres engañados.” *Blanco y Negro* [Madrid] 28 December 1919. Print.

--- . “Similicadencias.” *Madrid cómico* [Madrid] 4 January 1896. Print.

---. *Tenorio Modernista: Remembrucia enoemática y jocunda en una película y tres actos.* Madrid: R. Velasco, 1906. Print.

---. *The patent London superfin González Melitón*. Barcelona: Pedro Torrella, 1896. Print.

---. “Tres engañados.” *Blanco y Negro* [Madrid] 28 December 1919. Print.

---. “Trova provenzal.” *Blanco y Negro* [Madrid] 19 September 1915. Print.

---. “Un bardo burdo.” *Blanco y Negro* [Madrid] 04 February 1917. Print.

---. “Versallesca.” *Blanco y Negro* [Madrid] 08 August 1915. Print.

Palomo, María del Pilar y Seoane Alonso, María José. *Movimientos literarios y periodismo en España*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997. Print.

Pillas. “Instantáneas.” *Madrid Cómico* [Madrid] 30 May 1896. Print.

---. “Melitón González.” *Madrid Cómico* [Madrid] 26 March 1892. Print.

Peláez Pérez, Víctor Manuel. *“Propuesta de historia espectacular de la parodia del Romanticismo”.* Anales de la literatura española *18 (2005): 273-88*. Print.

Pérez Zúñiga, Juan. “Carta melitonta” *Blanco y Negro* [Madrid] 29 June 1901.

---. “Gacetilla rimada. Quisicosas.” *ABC* [Madrid] 01 November 1906. Print.

Pedraza Jiménez, Felipe B., Cáceres Rodríguez, Milagros: *Manual de literatura española VIII. Generación de fin de siglo: Introducción, líricos y dramaturgos*. Pamplona: Cénlit, 1991. Print.

Rebollo Sánchez, Félix. *Periodismo y movimientos literarios contemporáneos españoles, 1900-1939*. Madrid: Huerga & Fierro, 1998. Print.

Sender, Ramón J. *Los noventayochos*. New York: Las Américas, 1961. Print.

Serrano Alonso, Javier. “La parodia del modernismo: *El Tenorio modernista*, de Pablo Parellada (1906)”. *Anales de la literatura española contemporánea* 21 (1996): 365-83. Print.

---. *Literatura modernista y tiempo del 98: Actas del Congreso Internacional, Lugo, 17 Al 20 de Noviembre de 1998*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2000. Print.

Trenas, Julio. “Arturo Serrano” *ABC* [Madrid] 27 May 1970. Print.

Unamuno, Miguel. “Méjico y no México." *Madrid Cómico* [Madrid] 26 May 1898. Print.

Ussía, Alfonso. “Analfabetos web.com” *ABC* [Madrid] 20 June 2000. Print.

Valle-Inclán, Ramón del. *Tablado de marionetas: para educación de príncipes*. Madrid: Espasa Calpe, 1995. Print.

Zorrilla, José. *Don Juan tenorio: Drama religioso-fantástico en dos partes.* Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1892. Print.

Zuleta, Ignacio M. *La polémica modernista: el Modernismo de mar a mar (1898-1907).* Bogotá: Publicaciones del instituto Caro y Cuervo, LXXXII, 1998. Print.