

PAULINO FERNÁNDEZ VALLEJO: UN ESCRITOR CORDOBÉS EN LAS NIEBLAS DEL MODERNISMO

AMELINA CORREA RAMÓN

Sobre el escritor tardo-modernista Paulino Fernández Vallejo las historias de la literatura española han mantenido el más completo silencio. Tan sólo Rafael Cansinos-Asséns, en su peculiar libro de memorias *La novela de un literato*, da noticia de su existencia, y lo describe como "otro joven andaluz, cordobés, un chico de familia acomodada, simpático, pulcro, con tipo de señorito juerguista, de joven prematuramente gastado y con el aire entre frívolo y pesimista de un pequeño Byron".¹

A Paulino Fernández Vallejo lo conoció Cansinos-Asséns en la tertulia literaria de *El Colonial*, un conocido café del Madrid de la época. En ella Cansinos ejerce —de manera casi involuntaria— de patriarca de las letras, y hasta él acuden innumerables aspirantes a literato y, entre ellos, toda suerte de poetas noveles que le leen sus inéditos pendientes de la expresión de su cara y de su aprobación o comentario. Buscan el apoyo de un escritor comprensivo y atento, como Cansinos, que goza en esos años de un reconocido prestigio. Según su propio testimonio, estos noveles le llegan de todas partes, unos tímidamente, y otros de manera osada. Pero todos comparten unas maneras y un estilo literario común:

*Todos ellos son seguidores del modernismo, epígonos, como yo los llamo, de Villaespesa, los Machado y Juan Ramón Jiménez..., a los que imitan en la forma y en el tono..., aunque creyéndose absolutamente originales. En ellos puede estudiarse la psicología del novel, a un tiempo humilde y orgulloso, de un orgullo egolátrico, tan desmedido que resulta ingenuo e inocente. Llegan cohibidos, se sientan en el pico de la mesa, pero en cuanto oyen de mis labios una palabra alentadora, yerguen el busto, se arrellanan en los divanes y alzan la voz, prontos a discutir conmigo mismo... ¡Oh, y cómo crece y se desarrolla a ojos vistas esta tierna planta del novel!*²

Poco después de su primer encuentro, Fernández Vallejo comienza a publicar sus versos en la madrileña revista *Los Quijotes*, gracias a la intervención de Cansinos, que parece haberse erigido en mecenas del joven poeta.

Recuerda también Cansinos-Asséns el día en que conoció a Paulino Fernández Vallejo en el afectuoso prólogo que escribió para su única obra conocida: *Las armonías inefables* (Madrid: Biblioteca "Partenón" 1917), inscrita en la órbita de un modernismo tardío, como bien explica el propio Cansinos en su intento por describir la poesía del volumen que prologa, y gratamente admirado por que renazca un modo literario que él creía superado:

*En Paulino Fernández Vallejo renace la voluntad primera de los innovadores del novecientos que aspiraron a superar el matiz y la palabra para cantar la emoción íntima con una voz que fuese como un claro de luna.*³

A continuación, describe Cansinos la genealogía literaria de la que procede la creación poética de Fernández Vallejo, evocando las características del Modernismo que él retoma, como la musicalidad, la importancia de ritmo y rima, la idealidad difusa, la búsqueda de lo inefable. Cansinos-Asséns encuentra en los poemas de Fernández Vallejo algo que creía ya perdido, con el auge creciente de la literatura novecentista:

*El impresionismo de Machado, el tenue sentimentalismo sin nombre de Juan Ramón, en sus libros primeros; el anhelo verlainiano de la rima musaraña, vilano de Otoño, copo de nube, sin peso y casi sin forma, a diferencia de los objetos, ella todo emoción; el anhelo de la rima quimérica, sólo música, llena, como la música, de anunciante mensajes y de gérmenes sin granar, llena de buenas nuevas imprecisas, leve y sutil como los leves velos blancos, oportunos en todas las fiestas; este primer anhelo generoso de los poetas que ya no son jóvenes y que al fin dejaron los vilanos por los frutos de formas precisas, renacía en estas rimas inefables con un florecimiento prodigioso.*⁴

Ante un panorama que él considera de mediocridad general y donde predomina "la horrible retórica", Cansinos llega a pensar si ¿"la simbólica granada" no habrá cerrado "para siempre su duro casco áureo y ya no habrá nadie que vuelva a lanzar al aire sus rubíes con un gesto espléndido y gracioso?". La respuesta la encuentra Cansinos en este nuevo poeta, "joven y alocado, de graciosa locura", quien, con su modo de retomar la tendencia modernista ya en decadencia, "vuelve a arrojar al aire sus perlas bermejas y llama de nuevo al lírico festín a las nubes, a los pájaros y a las vírgenes de gesto soñador".

El libro de Paulino Fernández Vallejo, aun a pesar de ser publicado en 1917, entrará de lleno en las características del Modernismo.

Como dato anecdótico se puede comentar también que el volumen se encuentra dedicado, de forma respetuosa, al político Niceto Alcalá Zamora, dentro de una costumbre de la época —a lo que se ve muy provechosa—, de dedicar obras literarias a figuras señeras de la vida pública, que seguramente favorecerían económicamente o con sus influencias al escritor en cuestión.⁵

Las armonías inefables se divide en cinco partes, la primera de las cuales, compuesta de veinte poemas, recibe el título de "Horas". Una segunda parte, "Inquietudes", introducida sintomáticamente por una cita del decadente francés Pierre Louys que dice así: "*Elle unit ses lèvres/aux miennes et nos/langues se connurent..*", consta de diecisiete poemas dedicados a Juan González Olmedilla, poeta sevillano que había sido director y fundador de la entusiasta revista del modernismo andaluz, *Andalucía*, editada en Sevilla entre 1911 y 1912.⁶ La tercera parte del libro, titulada "Galantería", se compone de diez poemas dedicados al también sevillano Rafael Lasso de la Vega.⁷ En cuanto a la cuarta parte, está constituida por diecisiete poemas que, bajo el título de "El poema de Clara María" se dedican al crítico modernista Andrés González Blanco. Por último, la parte final del poemario, titulada "Ofrenda", aparece con tres composiciones de tono sentimental, dedicadas a su novia y a su madre.

El libro recrea, como ya se ha señalado, los estilos y las temáticas del modernismo, siguiendo la estela de un romanticismo rezagado que dejó sus frutos en obras iniciales del modernismo español como *Ninfeas* de Juan Ramón Jiménez, o los primeros poemarios de Francisco Villaespesa. En él vemos aparecer la crítica desdeñosa hacia los valores y la vida rutinaria y gris de los burgueses, con su creciente mediocridad y su constante preocupación materialista, como puede observarse en los versos de este soneto escrito en alejandrinos:

*Encerrado en mi pecho, protesta de la vida
ramplona de los hombres de austera educación,
burgueses, comerciantes, la pléyade elegida
de tiranos sin una delicada pasión.*⁸

Frente a lo que Fernández Vallejo, siguiendo la estela del *fin de siglo*, considera anodina existencia burguesa, se contrapone la vida intensa de la noche, dedicada a los placeres, que se evocan en el libro con una cierta elegancia de tinte aristocrático. Así, en la primera composición, que es una especie de autorretrato, el poeta confiesa orgulloso: "Amo la aristocracia. Ser galante,/pulido, un hombre «bien» es mi obsesión".⁹ En un tono que evoca el ambiente del poema "Invernal" de Rubén Darío, se describe el ambiente refinado de las noches del poeta: "Gusto las noches frívolas de orgía,/ de champaña, de rosas, de alegría/ loca, de loca alegría de ojeras".¹⁰ Idéntico ambiente de refinamiento aparece en el poema número V de "Galantería", un poema que recurre al motivo modernista de la princesa¹¹ "Fue una noche de amor y orgía,/ de esmoquin, música y champaña".

De igual modo, en muchos poemas de Fernández Vallejo encontramos a las moradoras por excelencia de la noche, las *cocottes*, las prostitutas, protagonistas de innumerables textos literarios del *fin de siglo* (Cf. las obras de Alejandro Sawa, Emilio Carrere, Antonio de Hoyos y tantos otros), hermanadas por Manuel Machado con los poetas bohemios en su famoso poema "Secretos. Antífona" ("Crucemos nuestra calle de la amargura/ levantadas las frentes, juntas las manos.../ ¡Ven tú conmigo, reina de la hermosura;/ hetairas y poetas somos hermanos"), y cuya figura ha sido estudiada en profundidad por la profesora Lily Litvak.¹² Paulino Fernández Vallejo demuestra la fascinación que ejercen sobre él esas mujeres, que fingen eterna alegría dedicadas al placer ajeno, pero no deja de considerar su triste destino:

*Me fascinan, me atraen las ojeras pintadas
y los labios teñidos de mis malas amadas.
De las tristes mujeres
que hicieron de su cuerpo su ideal y su gloria.¹³*

El poeta se complace, como vemos, en cantar los grandes temas de la literatura decadente: el alcohol, los placeres de la carne, los paraísos artificiales, las mujeres alegres, el refinamiento erótico, el regusto morboso encontrado en el dolor... ("¡Oh, divino placer del vicio...!"; "Ojos alucinantes/ orlados por el vicio..."; "Cancionero galante, gozoso del amor,/ que gustó del pecado, del placer, del dolor"; "...el wisky sabe a enfermedad;/ el bien y el mal está en beber", "Fiesta en el Palace/ floramie, champaña y sedas, splen [sic]/ y fina alegría", etc).

Pero no todo es luz en las *armonías* decadentes cantadas por Paulino Fernández Vallejo, sino que se encuentran también en sus poemas las sombras que están en el fondo del modernismo, las sombras existenciales de la crisis de *fin de siglo*, el hastío y el remordimiento de la carne, expresados magistralmente en los conocidos versos de Mallarmé: "*La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres*". Todo el arte del período encierra una enorme ansia de búsqueda de un sentido a la existencia. Ese erotismo desenfadado, ese canto de los sentidos exacerbados por los placeres... en el fondo esconden, mediante simbolismos, un profundo desasosiego espiritual:

*Y voy por el claro camino otoñal
en pos de lo incierto...
Llevo el cuerpo muerto,
y en el alma, hambre: ¡sed espiritual!¹⁴*

El poeta se pregunta aquí por el paso implacable del tiempo, por la muerte, a la que en ocasiones trata de disfrazar de seductora, como mecanismo de defensa contra el miedo, utilizando la consigna de unos versos darianos: "La muerte, yo la he visto;/ no es descarnada y mustia". Siente implacablemente la "tristeza de las cosas" (la *tristitia rerum* que da título al famoso poemario de Francisco Villaespesa y que canta también el poeta giennense, pero afincado en Granada, Alberto Álvarez de Cienfuegos), por lo que proclama: "Me da sentimiento/ el triste recuerdo de las cosas muertas".¹⁵ Ante la angustia vital, ante el tedio de la existencia, el poeta trata de encontrar un sentido trascendental en el acto erótico, pero tras la consumación del amor —"tú sientes honda pena, yo amargura"¹⁶ — sólo queda el sentimiento de vacío que ya cantara Espronceda en "A Jarifa en una orgía". De ahí su resolución cuando afirma "Mi novia es la desilusión,/ viste de negro y negro tiene/ de tanto amar el corazón".¹⁷

En cuanto a la figura de la mujer, se nos muestra aparentemente dividida en dos clases a lo largo de sus poemas, según la tipología tan extendida en el arte y la literatura del período. Por un lado, la mujer de la noche, experimentada, pasional, a la que el poeta llama "flor del mal exquisita", y cuyas "caricias lascivas" tienen el poder de subyugarlo. Pero resulta imposible poseer realmente a una mujer así, que entrega su cuerpo a múltiples amantes, y cuya alma es inaccesible. Le inspira fascinación, pero no amor, por eso "...dormirse con el loco amargor/ de otros besos, es llamar a la muerte".¹⁸

Por otro lado, se encuentra la mujer espiritual, que acude a la pasión como un ser puro e incontaminado, por lo que podría redimir al poeta; pero éste no puede evitar que, en su subconsciente, ésta quede de alguna manera mancillada al perder su virginidad:

*La bella flor que guardas impoluta en tu ser
se presta al sacrificio; perderá su armonía.¹⁹*

Además, la felicidad amorosa parece imposible, al poseer la fugacidad efímera de toda belleza:

*Amor, amor, ya estás entre mis brazos
sin esperar a desprender el velo
de tu virginidad, sobre los rasos
y las sedas sea extinguido mi anhelo.*

*La media noche amor... Ya has sido mía;
he besado las rosas de tus senos,
la seda de tus piernas, la armonía
de tus hombros... Y mis ojos serenos
te han visto arder como una llama... Ve,
amor, cómo se va toda ventura,
cómo todo mi anhelo, amor se fue...*

*Ya amanece... no mientas alegría,
tú sientes honda pena, yo amargura...
¡Qué dolor nos prepara el nuevo día!²⁰*

Así, el poeta sufre: "El dolor inconfesado es dolor infinito", y, al igual que en el famoso poema "Lo fatal" de Rubén Darío²¹ desea transmutarse en un objeto, en un ser inanimado, para no sufrir más:

*Soledad en el camino y en el alma tristura,
y sin norte ni guía, caminar, caminar[...]
Sentirse no ser nada o ser como un objeto
material, sin arterias sin cerebro sin heridas[...]
Algo así de inconsciente para no sentir nada;
una roca, una nube, un abismo, un rosal...²²*

O bien diluirse, sin más, en la insensibilidad de la nada:

*Una noche, dormirme sin signar en la frente;
ascender al vacío, evaporarme en él;
ser nada, nada, o ser indiferente.²³*

Aunque el poeta pretenda consolarse con la belleza, con los placeres, con el amor,

con el propio acto creador de la poesía, sólo encuentra una única verdad inmutable: la de que tras la vida sólo aguarda la muerte. No existe, en sus poemas, ninguna otra respuesta para sus preguntas angustiadas. Esta es, pues, la íntima verdad que subyace bajo la atormentada expresión artística del *fin de siglo*, aún en esta revisión tan tardía de sus planteamientos que ofrece Paulino Fernández Vallejo:

*Ninguno te conoce... Y todos hemos visto
tu esquelético cuerpo y tu faz descarnada.*²⁴

NOTAS

1. Rafael CANSINOS-ASSÉNS, *La novela de un literato*, vol. II, Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 149.

2. *Ibidem*, p. 101.

3. Rafael CANSINOS-ASSENS, "Prólogo", en Paulino FERNÁNDEZ VALLEJO, *Las armonías inefables*, Madrid: Biblioteca "Partenón", 1917, p. 14.

4. *Ibidem*, pp. 14-15.

5. La costumbre estuvo, ciertamente, muy extendida. Sin ir más lejos se puede recordar que el libro que —míticamente— inaugura el modernismo, *Azul*, de Rubén Darío, está dedicado al político Federico Varela.

6. Con el objeto de ofrecer una idea de la línea editorial que animaba a la revista *Andalucía*, se reproduce aquí el comienzo de su texto de "Presentación": "Para vosotros los jóvenes, que tenéis fuego en el alma y aspiraciones e inquietudes; para los rebeldes que, encerrados en el estrecho círculo de la rutina, ansían campo para sus audacias; para los soñadores, que, ignorantes de la verdad sagrada de la vida, dormitan al arrullo de la Ilusión; para los derrotados, que arrastraron en su caída las más bellas preseas del Ideal; para los humildes y los desconocidos; para los consagrados y los que luchan, son estas columnas abiertas a todas las ideas y todas las audacias [*Andalucía*, 1 (1 de octubre de 1911), 1].

7. Resulta curioso que Paulino Fernández Vallejo dedique una parte de su libro de poemas al extravagante y bohemio poeta sevillano Rafael Lasso de la Vega, pues, al menos si tenemos en cuenta lo relatado por Cansinos-Asséns en sus memorias, Lasso de la Vega era temido en los ambientes literarios de Madrid por la facilidad que tenía para añadirse a celebraciones o comidas a las cuales no había sido invitado. Y, según narra Cansinos, en más de una ocasión la víctima de este proceder de Lasso fue el propio Fernández Vallejo (Cf. *La novela de un literato*, vol. II, pp. 223 y ss.).

8. "Horas. V", *Las armonías inefables*, p. 29.

9. "Horas. I", *ibidem*, p. 21.

10. *Ibidem*, p. 22.

11. En este sentido hay que decir que Ignacio Prat, en relación a la escasez existente en el modernismo español de motivos típicos como el cisne, la princesa, etc., se manifiesta en estos términos: "Seguramente el poema canónico «con princesa» modernista fuera el escrito por un poeta «menor», José Durbán Orozco [Se refiere a su poema titulado "Princesa rubia"]" (*Poesía modernista española. Antología*, Madrid: Cupsa Editorial, 1978, p. L, nota a pie de página n.º 3). No obstante, a pesar de no ser una de las temáticas preferidas por nuestros modernistas, tampoco fue un motivo tan extraño como se piensa, y así se pueden recordar, por ejemplo, poemas como "Acuarela" o "Leonoreta", de Agustín Aguilar Tejera; "El príncipe feliz", o "A una infanta", de Felipe Cortines Murube; "La princesa lejana", de Marcos Rafael Blanco Belmonte, o el libro *La sombra de una infanta*, de Isaac Muñoz, dedicado por entero a una mistificada infanta de sangre real.

12. Cf. Lily LITVAK, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1979.

13. "Inquietudes. IX", *ibidem*, p. 81.

14. "Horas. III", *ibidem*, p. 26.

15. "El poema de Clara María. VI", *ibidem*, p. 135.

16. "Inquietudes. VII", *ibidem*, p. 78.

17. "Inquietudes. VI", *ibidem*, p. 75.

18. "Horas. XX", *ibidem*, p. 60.

19. "Inquietudes. XIV", *ibidem*, p. 92.

20. "Inquietudes. VII", *ibidem*, pp. 77-78.

21. Por la similitud con los planteamientos existenciales de Paulino Fernández Vallejo, y pese a la obvia diferencia de calidad, recuerda en efecto lo expresado por Rubén Darío en su poema: "Dichoso el árbol que es apenas sen sitivo,/ y más la piedra dura, porque ésta ya no siente,/pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo..." (Cf. *Cantos de vida y esperanza* (1905), *Poesías completas*, Madrid: Aguilar, 1954, pp. 778-779).

22. "Horas. XIII", *ibidem*, pp.45-46.

23. "Horas. X", *ibidem*, p. 40.

24. "Horas. XI", *ibidem*, p. 41. Cf. también, entre otros ejemplos, el siguiente fragmento:

Yo siento el latigazo

de la gran segadora que viene en busca mía[...]

Esquivo con la muerte...

Corazón que te ciegan las luces de la vida

¡y son artificiosas luces de los humanos!

¡Y los humanos somos carroña corrompida! ("Horas. VIII", *ibidem*, p. 36).