

ARTE JOVEN: 1901, UNA REVISTA MODERNISTA

FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO
Universidad de Murcia

RESUMEN:

La revista *Arte Joven*, publicada en 1901, fue exponente del primer movimiento modernista y de sus afanes renovadores en el campo de las artes y de la literatura que se desarrollaron en España en el cambio del siglo XIX al siglo XX. Participaron en ella escritores y artistas de diversa forma de pensar y con distintas intenciones estéticas, desde Picasso a Unamuno, pero con una intención común de superar los esquemas establecidos por la estética realista anterior.

ABSTRACT:

Arte Joven, the journal published in 1901, was exponent of the first modernist movement and its efforts for renewal in the fields of the Arts and Literature, which developed in Spain in the change of century from 19th to the 20th. The article reports the participation of writers and artists of diverse way of thinking and with different aesthetic intentions, from Picasso to Unamuno, but with the common aim of overcoming the schemes established by the previous realist aesthetics.

PALABRAS CLAVE:

Revistas literarias, Modernismo, *Arte Joven*, Picasso, Unamuno, Azorín, Baroja.

KEYWORDS:

Literary journals, Modernism, *Arte Joven*, Picasso, Unamuno, Azorín, Baroja.

Una mañana de uno de los fríos días del enero madrileño de 1901, procedente de Barcelona, llegó a Madrid el joven Pablo Ruiz Picasso para secundar la llamada que le había hecho su amigo Francisco de Asís Soler, con el que, en los meses anteriores, había pasado horas y horas de divagaciones ilusionadas sobre la manera de hacer en las formas artísticas que en aquel momento se conocían por Modernismo dentro del ámbito contrastado de las últimas tendencias que se hacían presentes en el pensamiento político, pictórico, musical, filosófico... que dominaba en la taberna de Els Quatre Gats.

El pintor malagueño, en Madrid, sobrecargado de impulsos y buenos deseos para conseguir triunfar en su ambiente artístico, estaba tratando de imponer el credo artístico del Modernismo que venía a significar una ruptura decidida con las diversas formas artísticas de marcado corte realista en que se había acomodado la manera de hacer española después de, hacía ya algunas decenas de años, haberse acomodado a andar sin

sobresaltos y ramplonería manifiesta, y como tal lo hacía con pretensiones bien diferentes a las que le habían llevado en octubre de 1897 a ingresar en la Real Academia de San Fernando, donde había permanecido hasta junio de 1898, momento en que rompió con sus enseñanzas al rechazarlas abiertamente, por lo que ahora lo hacía como pintor con fiado en su impronta expresiva; mientras que el escritor Francisco de Asís Soler, que ya se había instalado en Madrid algunos meses antes, lo hacía con la pretensión de ser apóstol del postulado artístico del Modernismo literario después de hallarse amparado por la confianza que le había dado conocer la experiencia de dirigir en Barcelona la revista *Luz*, aparecida en noviembre de 1897, con colaboraciones de José M^a Rivaralta, Darío de Regoyos, Joan Maragall, Alexandre Riquer, Isidre Nonell, Santiago Rusiñol, Ricard Opisso, Ricard Canals... y con ello de haber dejado a un lado, como escritor que presuntamente admitía que era, el uso de la lengua catalana por el castellano, pues, según su criterio, ésta venía a ser una lengua mucho más idónea para el cultivo de la literatura sobre los presupuestos y matices que dicho movimiento imponía. Y junto a todo ello, el hecho de aportar con él el soporte económico de la aventura que iban a impulsar como era poner en circulación una revista literaria de título *Arte joven*, pues no en vano lo hacía también como delegado encargado de promocionar en Madrid el invento familiar de un cinturón abdominal eléctrico, artilugio capaz, según la propaganda, de producir efectos casi milagrosos a la hora de hacer frente a problemas intestinales y hasta de impotencia, y que por lo visto ya había reportado a la familia Soler unos sanados beneficios.

El despacho de la redacción de la revista y el almacén pronto quedaron instalados en el estudio del pintor, una especie de granero de enormes proporciones que el pintor había alquilado para que le sirviera de estudio y vivienda en la calle Zurbano, y que, por lo que sabemos, amuebló de manera más que sumaria ya que, para protegerse contra los rigores del frío, no contaba más que con un pequeño brasero de cisco y para vencer la oscuridad que imponía la caída de la tarde hasta que amaneciera el día siguiente la luz que proporcionaba un cabo de vela encajado en el cuello de una botella. El ajuar del mobiliario estaba compuesto por una rudimentaria mesa de pino sin pulir y un par de sillas, una cama de tijera con un colchón de paja, y poco más.

Las responsabilidades editoriales quedaron establecidas en una dirección artística que corrió a cargo de Pablo Picasso, mientras que la administrativa y literaria lo fue en el joven Soler, aunque pronto, éste, llevado del entusiasmo, y por haber trabado amistad con un grupo de jóvenes escritores y pintores, vino a concebir la ilusión de constituirse, como sucedía en Francia, en editor de libros con pretensiones que deberían sobrepasar los límites impuestos por la propia revista ya que entrevió la posibilidad de editar una colección de novelas que en su primer número lo haría con la de Pío Baroja de título *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, y que debería ser ilustrada de manera profusa por el pintor. Pero la urgencia de la aparición de la revista impuso sus

condiciones y con ello todos los esfuerzos quedaron supeditados a que las colaboraciones estuvieran en sus plazos, los dibujos dispuestos, las pruebas revisadas con tiempo suficiente para evitar correcciones y prisas de última hora... aunque todo ello no impidió que Pablo Picasso pudiese cumplir con el rito iniciático de un viaje a Toledo para contemplar la pintura del Greco con lo que vino a cumplir un deseo que había venido ocupando su mente desde su anterior estancia en Madrid, aparte de lo que dentro del movimiento simbolista significaba en Barcelona, y por el afán de dibujar tipos populares castellanos.

Y cumplidos los trámites administrativos y trabajos, el 10 de marzo de 1901, salió de las prensas de una imprenta madrileña el número preliminar que se puso a la venta al precio de 5 céntimos de peseta y en cuya portada, tras avisar que se publicaría los domingos, y de dar cuenta de quiénes eran sus directores literario y artístico, figuraba un dibujo debidos a Picasso de los que hizo en su viaje a Toledo. Después, pues obligado era, se pasó a dejar constancia de los principios sobre los que se justificaba y sostenía la revista, destacando la regeneración del mundo y de la vida social española, lo que ya, en sus primeras frases, nos hace percibir una manifiesta ingenuidad bien propia de aquellos jóvenes cuando nos dicen que:

«Hacer un periódico con sinceridad es cosa que parece en nuestros días imposible. Pues bien: ARTE JOVEN será un periódico sincero. Sin compromisos, huyendo siempre de lo rutinario, de lo vulgar y procurando romper moldes, pero no con el propósito de crear otros nuevos, sino con el objeto de dejar al artista libre en el campo, libre completamente para que así, con independencia, pueda desarrollar sus iniciativas y mostrarnos su talento. No es nuestro intento destruir nada: es nuestra misión más elevada. Venimos a edificar. Lo viejo, lo caduco, lo carcomido ya caerá por sí sólo, el potente hálito de la civilización es bastante y cuidará de derrumbar lo que le estorbe»

Y a continuación, en lo que era parte de la declaración de principios, se daba cuenta de quiénes eran los que les parecían los *jóvenes eternos*: Virgilio, Homero, Dante, Goethe, Velázquez, Ribera, El Greco, Mozart, Beethoven, Wagner... para terminar diciendo que era a los jóvenes entusiastas a los que iba dedicado aquel periódico junto a una llamada revolucionaria en que se reclamaba: *Venid a la lucha con mucho entusiasmo...*

El contenido de aquel número preliminar en formato de gran folio a dos columnas estaba compuesto por una crónica de arte firmada por Francisco de A. Soler y de colaboraciones literarias de Santiago Rusiñol con un relato titulado *El patio azul* que había sido traducido del catalán, una poesía de traza modernista debida a Alberto Lozano que en sus primeros versos decía, *Yo soy en Arte un místico que tiene/ trazas de ateo, porque altivo niega / autoridad a todos, y se burla/ de antiguas teorías y modernas...* No falta un artículo de crítica artística sobre la muestra de la Exposición Nacional reunida en una

salita y donde no habían faltado ninguno de los principales pintores de las *diversas manifestaciones caducas del Arte español* que fueron contemplados como se merecían, con los consiguientes denuestos que quedan en las páginas unidas a los que se propinaban por cuenta de Eusebio Blasco a la revista titulada *Gente vieja*, e incluso a Benito Pérez Galdós por su *Electra* a pesar, se decía, de su buena intención reconocida pero causante al fin y al cabo de una serie de estragos en algunos espíritus más o menos simples. Otros colaboradores de este número fueron Camilo Barniega, Bernardo G. De Candamo, Ramón de Godoy y Sola,... En la última página aparecía publicidad del editor Rodríguez Sierra, y de la cervecería *Los 4 gats* de Barcelona. Las ilustraciones que aparecían como ilustraciones eran del propio Picasso, y una de Nonell.

El 31 de marzo de aquel año de 1901, ya con la cabecera propia de la revista que habría de continuar en los cuatro números que llegaron a salir, en la que figuraba un dibujo de una dama leyendo la revista sobre trazas que recuerdan a las propias de Casas, se completaba con un dibujo de Picasso de mayores proporciones. Los colaboradores de este número fueron Francisco de A. Soler con una crónica sobre los actores y críticos teatrales; Miguel de Unamuno con tres sonetos dedicados al destino, la muerte y la niñez; Pío Baroja con un capítulo de su novela sobre Silvestre Paradox que aparece ilustrado con un dibujo magnífico y expresivo de Picasso; Bernardo G. De Candamo con un texto decididamente modernista; Ramón de Godoy y Solá que aportó una poesía que es mejor olvidar dentro de lo que produjo el modernismo; T. Orbe con una crítica sobre el libro en el que se reunían catorce cuentos de R. Sánchez Díaz bajo el título *Amores*, y de cuyo autor se dice que «expresa sensaciones directas, tomadas en los propios manantiales de la vida», o lo que es lo mismo que afirmar que era autor que se encontraba alejado del frío académico que suprimía las emociones, y por ello muy en la línea que trataba de abrirse paso; Dionisio de las Heras que no paraba mientes en ridiculizar a la Real Academia de la Lengua y de paso, en concreto, a algunos autores, al tiempo que proponía para ocupar uno de los sillones vacantes a la condesa de Pardo Bazán y a Clarín; Ramón Reventós con una carta enviada desde Barcelona a los intelectuales madrileños; Jacinto Verdaguer con un pequeño texto precosista; unos textos de Goethe, y una poesía de Guerra Junquero. Así mismo se anunciaba la aparición de una obra titulada *Madrid* con algunos de los dibujos de Picasso que irían apareciendo en *Arte joven*, así como una completa información del Cinturón eléctrico Galvani al tiempo que se ponía en aviso contra las imitaciones pues era el único en que podía verificarse la *verdadera cataforesis*, por lo que se avisaba para que nadie se dejase engañar por las imitaciones *anticientíficas*.

En el número tres Francisco de A. Soler hizo frente a la afición de los españoles por los toros junto a la crítica de la novela *Diario de un enfermo* de José Martínez Ruiz, autor que poco después pasaría a utilizar el seudónimo de *Azorín*, y de *Inducciones* de Pompeyo Gener. Hay textos literarios de *Azorín* dentro del corte anarquista que en aque-

llos momentos de principio de siglo impulsaba su pluma, y de Nicolás María López. Y junto a ellos, uno de Ramón de Godoy y Solá plenamente modernistas que trataba de defender los presupuestos de la nueva concepción artística que llevaba el expresivo título *La torre de marfil y el arte por el arte (Impresiones de arte)*, y en las que se hacía frente a los que postulaban que la expresión artística debía tener un contenido moral... Y junto a todo ello se volvían a publicar los tres sonetos de Unamuno que habían aparecido plagados de erratas en el número anterior y que por el tono empleado por su autor en su protesta había temblado la redacción.

En el número tres las colaboraciones fueron de Silverio Lanza con una carta a Francisco de A. Soler, poesías de Juan Gualberto Nessi y Salvador Rueda, un relato del libro *Al vuelo* de Emilio Fernández Vaamonde, un artículo de José Martínez Ruiz titulado *La emoción de la nada* que apareció enviado desde Yecla... críticas de libros de T. Orbe y un artículo analizando la presencia de los pintores catalanes en la Exposición de Bellas Artes de Madrid. Y en la última página, destinada hasta ese momento a la propaganda, apareció un gran dibujo de Picasso y la obligada presencia del cinturón eléctrico Galvani, lo que viene a anunciar que el impulso económico que había hecho posible la publicación se estaba apagando.

Y de este modo llegamos al número cuatro en cuya portada apareció el retrato que Picasso hizo de Pío Baroja, y en el que se reunieron trabajos de José Martínez Ruiz en una despedida del personaje Silvestre Paradox, de Pío Baroja titulado *Monstruos*, de Alberto Lozano, de Pedro Barrantes, de Camilo Bargiela, de Soler, de Juan Gualberto Nessi... junto a retratos hechos por Picasso y Ricardo Baroja.

Y con ello se dio por terminada lo que sería la primera época de *Arte joven* pues todavía, en Barcelona y ya en 1909, volvería a reaparecer a impulso de varios escritores y artistas catalanes, aunque con diferente formato y en el que se recogería un significativo artículo de Silverio Lanza, unas páginas del libro de Francisco de A. Soler titulado *El libro del dolor*, junto a otros.

* * *

Sin duda alguna, pocos testimonios más valiosos que las pocas páginas que componen el conjunto de la revista *Arte joven* para aproximarnos a una realidad tan compleja como la del comienzo de siglo XX español, una realidad que, sobre ella y por sí sola, viene a explicar la multiplicación de puntos de vista a que ha dado lugar y que se han sucedido ritualmente desde que una perspectiva más o menos suficiente e insuficiente lo permitiese hace ya mucho tiempo.

Hoy, superado el rapto de la figura de Picasso por el dominio cultural francés de la parte central del siglo XX, y reestablecido el equilibrio que permite comprender y valorar el significado que alcanzó como pintor y renovador de la pintura en el ambiente de

Barcelona y Madrid, hay que mostrar cierta desconfianza ante algunas interpretaciones que han llevado a situarle dentro de los presupuestos que se han otorgado a la llamada Generación del 98, como la que hace Javier Herrera, pues si *Arte joven* fundamenta con fuerza alguna razón es precisamente la que nos evidencia lo que era la realidad artística de los años finiseculares en España cuando un grupo de jóvenes pasó a hacer frente de manera decidida a una expresividad considerada pasada y que era comprendida como la representación acabada de lo caduco revestido de un casticismo que nada añadía ya.

Si nos aproximamos a aquel momento histórico, pronto tenemos que comprender que lo que en un afán de simplificación pedagógica se nos ha presentado, una realidad crítica sustancial que nos muestra de manera cumplida el planteamiento ideológico junto a unos presupuestos artísticos diseñados por unos escritores concretos, es algo que carece de la consistencia que a sí misma dicha postura se otorga ya que todo ello es debido, una vez más, a que lo sucedido, la realidad histórica, ha pasado a ser admitido y comprendido por lo que se ha creído ver al ajustarlo a un andamiaje que por él mismo viene a explicarlo de manera tan cumplida como significativa. Más bien es una postura crítica que pertenece a la historia de la crítica, y poco más.

Ahí están diversos y crecidos en número los críticos literarios que han sostenido una clara diferenciación entre lo que se entiende por Modernismo, una escuela sistematizada sobre unos valores del lenguaje que irrumpen y la aprehensión de la realidad desde unas imágenes alcanzadas desde la sensibilidad, frente a otro planteamiento argumentado y sostenido por un grupo de escritores que vinieron a componer lo que se definió como Generación del 98 y que, aunque sus miembros presentasen notables diferencias en sus ideas y maneras de hacer, al final, se nos dice, vinieron a formar un grupo consistente por su manera de hacer frente a la realidad española que definía a su tiempo, lo que es verdad en una parte mayor o menor. Son los caminos de la pedagogía, como hemos dicho

Hoy es difícil sostener esta postura pues demasiado bien sabemos con Juan Ramón Jiménez que lo que se llamó Modernismo no fue otra cosa más que *un movimiento, no una escuela*, un movimiento que llegó a abrazar a toda una juventud recién llegada para afianzarse en la vida social y artística de aquella España de comienzos de siglo. Y en cuanto a lo dicho tantas veces de la Generación del 98 se puede apuntar otro tanto, aunque dicho ámbito literario, desde el privativo de sus presuntos componentes, debe integrarse en el más general del Modernismo.

Hoy, cuando nos acercamos, por poner un ejemplo, a un escritor de expresión artística y estilo tan personal como es Pío Baroja, y lo hacemos en los cientos de páginas de sus primeros escritos publicados en periódicos y reunidos en una mínima parte en *Vidas sombrías*, pronto sabemos que su manera de escribir se correspondió no sólo con la razón interior que le impulsa a hacerlo, sino que se correspondió también con la que era propio a su tiempo, hasta el punto de que más de un crítico ha podido hablar con

fundamento manifiesto de lo que comprendemos como estilo modernista en dichos escritos.

Pero dejemos todo esto y volvamos a *Arte Joven* para comprender a esta revista como una síntesis acabada de ese movimiento Modernista bien definidor de la encrucijada del final del siglo XIX y comienzos del XX, y de todo cuanto se fue moldeando desde las diferentes personalidades que a ella concurrieron sobre planteamientos bien diferenciados individualmente aunque, por otro lado, han de ser comprendidas referenciadas desde una larga serie de afinidades entre las que destacó la afirmación de una manera nueva de llevar a cabo la realización de la obra artística, así como de hacerla sobre unos planteamiento que la alejaban de todo lo anterior. La idea de rechazo de lo *antiguo* vino a ser una constante en sus páginas, y con ello estaba la afirmación de una manera de ser del artista desde la modernidad tal como venía admitiéndose desde que Baudelaire estableciera las bases que la sostenían.

El artista, una especie de médium, era el ser que desde su sensibilidad estaba destinado a hacer la obra singular, aristocrática, y sobresaliente por la que el hombre habría de pasar a redimirse, y hasta salvarse de la uniformidad de la vida *donde todo aliento vivificador, toda generosa iniciativa naufraga en la indiferencia de un egoísmo torpe, calculador e imbécil*, como se nos dice en el artículo de Ramón Godoy y Solá (Nº 2), junto a afirmaciones claves para entender lo que era y representaba para ellos la misión del arte que no es otra que *reflejar la vida* desde la belleza para eternizarla desde su fugacidad, y desde una regeneración necesaria que le era consustancial. Y junto a todo ello sobresalía la afirmación que venía a negar a la obra de arte la persecución de un fin moral, principio sostenido con empeñamiento por los artistas *viejos espiritualmente* que debían ser puestos a un lado.

Solamente desde estos presupuestos podemos acercarnos a lo que esta revista vino a representar sobre las voces tan diferentes que la poblaron, como las de Unamuno, Francisco de Asís Soler, Pío Baroja, Santiago Rusiñol, Bernardo G. de Candamo, Silverio Lanza, Azorín, Jacinto Verdaguer, etc, que se hacen presentes dentro de un sentido común en ese movimiento que se denominó Modernismo. Es ahí, en esta encrucijada, donde unas voces tan diferentes están unidas a planteamientos diversos para alcanzan a ser expresión de época, y como tales van desde la puramente anarquista de Azorín hasta la que decía desde un franciscanismo militante Francisco de Asís Soler, pasando por un misticismo como el de Alberto Lozano, o la sinceridad real de un Pío Baroja, la estética de la noche de Jacinto Verdaguer, etc. Y junto a todo ello, ensamblándolo, está la presencia dominante de Pablo Picasso, junto al testimonio de algunos dibujos de pintores como Ricardo Baroja y Nonell, como una fuerza poderosa capaz de aglutinarlo todo en una forma representativa, de hacerlo posible todo, uniendo la tradición y la estampa de los castellanos de Toledo con la imagen sofisticada de una dama vestida con sus mejores galas para la salida de noche, o la conversación en la taberna, la visita a los burdeles, o

el retrato del joven escritor Pío Baroja con los autorretratos, testigos omnipresentes. Todo está presente en sus dibujos expresivos de una vida contrastada.

Y con ello, en *Arte joven*, nos situamos frente a una caracterización bien propia y definidora del Modernismo como es el hecho de unión de las diferentes artes en el fin perseguido de una expresividad que alcanza a la realidad circundante para evidenciarla, una empresa común y última que se sostiene sobre la valoración radical de la imagen como su soporte reconocido, tanto en el orden plástico como en el literario, con lo que ello representaba de renovación en todas las direcciones posibles, pues no en vano este movimiento había sabido tomar del *impresionismo* su fundamento en la captación de la imagen instantánea para ofrecerla transformada en realidad posible desde la individualidad del artista, y con ello estar destinado a llevarla a cabo a pesar de las contradicciones que en el plano personal dicha aventura pudiera hacer que apareciesen, lo que condujo a alguno de ellos, como es el caso de Alberto Lozano, a entregarse a la desventura ególatra de la vida bohemia, y a otros a parapetarse en la torre de marfil al defender el *arte por el arte* tal como aparece en la referencia hecha de Ramón de Godoy y Solá, y hasta de ocasión propicia para conseguir la deseada *transformación de la sociedad española* que habría de reportar como fruto último y sacrosanto la salvación de los ciudadanos que la componían.

Hoy, con cien años por medio, *Arte joven* se nos muestra como un medio precioso al que debemos concurrir si tratamos de comprender lo que fue la realidad contratada de la vida literaria y artística española de ese momento conocido por *fin de siglo*, y como tal lo hallamos expresado en esta revista en lo que es, un punto de partida que nos sirve para comprender un poco más el problema al que se enfrentaron aquellos hombres y que no fue otro diferente al que todo artista arrostra cuando decide seguir el camino que presume que se abre ante él, y por ello, una vez decidido a hacer, ha de entrar sin volver la cabeza atrás, la única manera posible de ser fiel a sí mismo.

BIBLIOGRAFÍA somera sobre *Arte joven*.

M^a. Teresa Ocaña, *Arte joven. Una síntesis entre el Modernismo y la Generación del 98*, Trabajo que presenta la edición facsímil de la revista. Madrid, 1997.

Javier Herrera, *Picasso, Madrid y el 98: la revista Arte joven*, Madrid, 1997

John Richardson, *Picasso, una biografía*, Madrid 1995.