

ELIXIR DE MODERNISMO CON UNAS GOTAS FUTURISTAS:
LA SOMBRA DE UNA INFANTA (1910) DE ISAAC MUÑOZ

AMELINA CORREA RAMÓN
Universidad de Granada

El poemario *La sombra de una infanta*, que salió de imprenta el día 1 de febrero de 1910, presenta, como una suerte de espejo de su singular autor, toda una serie de particularidades. Firmado por Isaac Muñoz, paradigmático modernista de inspiración oriental, modelo de esteticismo decadentista, dandi, transgresor, granadino de orígenes nobiliarios castellanos, especialista en los países árabes, su figura resulta llamativa en el panorama de entresiglos¹. De hecho, se podrían aplicar a su caso las palabras que deja escritas Melchor Fernández Almagro en su biografía de Valle-Inclán, cuando se refiere al requisito que parecía casi constituir obsesión en la época de fin de siglo: “Tener personalidad es expresión que está a la orden del día en los círculos literarios de entonces. Se pasa por la extravagancia y hasta se la busca o se la recomienda: todo antes que lo rutinario y vulgar” (Fernández Almagro, 1943:111).

Sin duda, Isaac Muñoz hizo orbitar, en buena medida, su trayectoria literaria en contra de lo rutinario y lo vulgar, enfrentado a la grisura anodina de la reglada sociedad burguesa, lo que se evidencia en cada una de sus obras y, por supuesto, en *La sombra de una infanta*, que muestra como primera particularidad la de constituir una rareza en su carrera literaria, ya que Muñoz alcanzó su prestigio como novelista y como reputado autor de ensayos y artículos de prensa sobre la realidad musulmana, siendo esta su única incursión en el terreno de la poesía².

¹ Para un panorama más completo sobre el autor, cf. Correa Ramón, 2025.

² Esta única incursión le valió, sin embargo, para merecer que una muestra de su obra fuera incluida en la *Antología de la poesía modernista española* (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 385-396).

Otra singularidad que llama la atención es que el poemario se presenta ante al lector enmarcado por dos semblanzas de Isaac Muñoz, que confirman esa personalidad que pareciera rozar la extravagancia por huir de la mediocridad reinante a la que se refería Fernández Almagro. La primera de ellas, que funcionaría como prólogo, consiste en un soneto dedicado por su buen amigo Francisco Villaespesa, con quien compartiera aventuras juveniles en la Granada universitaria de los últimos años del siglo XIX y la efervescencia literaria y artística del Madrid de comienzos del XX:

Tarde llegaste al mundo. Tu sueño odia el reposo;
amas el fasto antiguo, la guerra y el amor,
y cruzas por la vida, callado y desdenoso,
igual que un desterrado y noble emperador.

Tienes el gesto altivo del que perdió un imperio,
labios de César Borgia, pupilas de Don Juan...
Surge tu busto heroico del fondo del Misterio
como del claro obscuro de un cuadro de Rembrandt.

De todas las bellezas adora tu alma fuerte
la trágica y sangrienta belleza de la Muerte...
El águila bicéfala en tu aislamiento anida.

Ciña el laurel de Apolo tu altiva sien de Marte,
y ya que ser no puedes César Borgia en la vida,
serás el César Borgia dominador del Arte
(Villaespesa, 1910a: s. p. [9])³.

La composición incide en algunas constantes de la obra de Muñoz: la sublimación del arte y la literatura, de la Belleza, en suma; la alusión al esplendor perdido de otros tiempos, tan decadentista; la morbosa vinculación

³ Se puede señalar que este poema de Francisco Villaespesa acompaña igualmente (con ligeras variantes) a la otra obra que Isaac Muñoz publicó en 1910: la novela *Alma infanzona*, que incluye además otros trece sonetos, compuestos por el almeriense especialmente para la ocasión. Al año siguiente Villaespesa los recogería en su poemario *Torre de marfil*.



Retrato de Isaac Muñoz.

de Eros y Thanatos y la fascinación casi telúrica con la sangre; la influencia nietzscheana, filtrada en su caso a través de su ídolo, el italiano Gabriele D'Annunzio, y que se refleja, por ejemplo, en su obsesión por la ambigua figura renacentista de Cesar Borgia⁴ —presente también, por cierto, en el propio poemario—; el sentimiento de exilio en un tiempo y una realidad que le resultan ajenos⁵, etc.

Y si los versos villaespesianos sirven para introducir al autor de *La sombra de una infanta*, un epílogo en prosa poética que lleva por sucinto título el

⁴ Nótese que el nombre de la mítica figura del hermoso y maquiavélico hijo natural del papa Alejandro se menciona nada menos que tres veces en el soneto villaespesiano, lo que pretende evidenciar esa auténtica fascinación de Isaac Muñoz, que encuentra su amplificación en la época. No hay más que recordar que la célebre divisa del renacentista, “Aut Caesar aut nihil”, inspirará de igual modo la narración barrojana *César o nada*, que iba a ver la luz en el mismo año de 1910.

⁵ Precisamente en este sentido se puede recordar el significativo autorretrato del propio Villaespesa titulado “Ego sum”, publicado un año antes en *El libro de Job*, donde, frente a la poesía que constituye su ideal se refiere a su asfixia por “la prosa cotidiana del tiempo en que he vivido”, para formular la desalentada interrogación retórica: “¿He nacido muy tarde o llegué muy temprano?” (Villaespesa, 2002: 53).

de “Isaac Muñoz” a cargo de Magdalena Elorrieta⁶ completa la descripción mitificada —y mixtificada— del mismo:

Isaac Muñoz es como un príncipe árabe, joven, bello, orgulloso y melancólico, que contara maravillosas historias de su alma entre el laudo sonar de las fuentes y en la gracia divinamente sensual de una tarde mogrebí.

Envuelto en el blanco ‘sulham’ rítmico y gallardo, tendido sobre cojines de Fez, fuma lenta y supremamente el ‘kiff’, y en su rostro pálido, de una soberbia aristocracia, hay una inmovilidad de ensueño infinito, un enigma de silencio, y de éxtasis, como una visión de eternidad (Elorrieta, 1910: 69).

La “soberbia aristocracia” a la que se alude implica, por supuesto, esa concepción de superioridad moral y estética que sentirá el refinado artista, el hiperestésico escritor que ama la Belleza por encima de todo, y que se siente desclasado en el mundo dominante. De hecho, se puede recordar en ese sentido el emblemático verso de Manuel Machado en su autorretrato “Adelfos”: “De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo”⁷. Y al mismo poema pertenece otro conocido verso que también encajaría a la perfección con el caso de Isaac Muñoz, y que se sitúa en el cauce del orientalismo modernista: “Tengo el alma de nardo del árabe español”.

La semblanza que traza Magdalena Elorrieta alude a una genérica “vida amorfa y opaca del escritor en España” (Elorrieta, 1910: 71), frente a la que se rebelaría el autor granadino, evadiéndose al paraíso consolador del Oriente musulmán. En el texto, descriptivo y moroso, nos encontramos con párrafos en los que, en apenas cuatro líneas y media, se prodigan hasta trece adjetivos, de manera que pueda el lector atisbar las interioridades del autor de *La sombra de una infanta*, pero, al mismo tiempo, constatar lo recóndito de su hermetismo:

Isaac es enigmático, extraño, absolutamente incognoscible. Complejo, sutil, desdeñoso, cuando parece que está a punto de descubrir su alma vasta y

⁶ Isaac Muñoz incluyó así mismo esta semblanza al final de su otra obra publicada en 1910, la novela *Alma infanzona*.

⁷ Pero también las palabras que Enrique Gómez Carrillo pone en boca de Rubén Darío en la dedicatoria de su novela *Bohemia sentimental*: “En nuestra época los literatos deben llevar guantes blancos y botas de charol, porque el arte moderno es una aristocracia” (Gómez Carrillo, 1911: V-VIII).

lejana, y en sus ojos hay una dulzura atrayente, y en su frente un pensamiento atormentador y profundo, se escapa, huye, desaparece, y una sonrisa altiva y fría transforma la expresión de su rostro (Elorrieta, 1910: 70-71).

En cuanto a la firma de estas dos semblanzas, resulta, obviamente, de sobra conocida la del inquieto e hiperactivo Villaespesa, promotor esencial de empresas de nuestro modernismo. Pero a la distancia de más de un siglo nos podemos plantear el interrogante de quién era Magdalena Elorrieta. Y lo cierto es que se trataba en realidad de un seudónimo alternativo del escritor y periodista gaditano Antonio Rey Moliné, recordado por su habitual seudónimo de Dorio de Gádex⁸, con que lo inmortalizaría algunos años después Ramón del Valle-Inclán en su genial *Luces de bohemia*.

Curiosamente, se da la coincidencia de que existe en *La sombra de una infanta* otro nexo con el esperpento valleinclaniano, y viene dado por la publicación del libro a cargo del célebre editor y librero aragonés afincado en Madrid, Gregorio Pueyo —con quien, por cierto, vería la luz buena parte de la producción de Isaac Muñoz—, y quien se transmuta por obra y gracia de don Ramón en el personaje de Zaratustra al que don Latino lleva a empeñar los libros de Max Estrella.

Pero si este nexo podría considerarse anecdótico y casual, lo cierto es que se puede rastrear una relación más estrecha entre Isaac Muñoz y Ramón del Valle-Inclán. De hecho, la propia Magdalena Elorrieta manifiesta en su texto: “Isaac tiene dos amigos en la literatura española: Villaespesa y Valle-Inclán, los dos divinos maestros” (Elorrieta, 1910: 72). Vinculación que ya se anunciaba dos años antes por el mismo autor, pero bajo su más conocido seudónimo de Dorio de Gádex, cuando firme el 5 de junio de 1908, en el periódico almeriense *El Radical. Diario Republicano*, una reseña de la novela *Vértigo en la tierra*, de Justo González Hervás, y, descalificando la autoridad de su prologuista, José Francés, pronuncia rotundo que su estilo no se puede “comparar con el de Valle-Inclán e Isaac Muñoz” (Gádex, 1908: 1). De hecho, ese mismo año de 1908 Isaac había publicado una novela titulada *Morena y trágica*, que dedica efusivamente y con palabras que destilan admiración al escritor

⁸ Como Dorio de Gádex publicaría la misma semblanza de Isaac Muñoz en el libro *Al margen de la vida. Gacetillas sin importancia* (1911).

gallego: “Dedico estas páginas violentas y supersticiosas, al más ilustre de los escritores de España, a D. Ramón del Valle-Inclán” (Muñoz, 1908a: s. p.). Y es que, en efecto (aunque evidentemente salvando las distancias), habría que situar en buena medida la producción literaria de Isaac Muñoz en la órbita de las obras iniciales de Valle, como *Femeninas* (1895), *Epitalamio* (1897) o las *Sonatas* (1902-1905), una etapa marcada por la influencia del decadentismo europeo y de autores como Gabriele D’Annunzio que será absolutamente capital para el granadino a lo largo de toda su trayectoria⁹. No en vano, Rafael Cansinos Assens, en el primer volumen de su obra crítica *La Nueva Literatura* se refiere a Muñoz como “valleinclanesco y d’annunziano”, y afirma que el granadino “se adhiere desde luego a la legión de los preciosistas, que acaudilla D. Ramón del Valle-Inclán” (Cansinos Assens, 1998: 80 y 286)¹⁰.

Bastante más prosaica, paradójicamente, ya que se trata de un libro de poesía, resulta la dedicatoria que encontramos al frente del volumen *La sombra de una infanta*, que se encomienda al escritor, académico de la Real Academia de la Historia y político granadino Natalio Rivas, del partido liberal, muy conocido en la época por propiciar todo tipo de ayudas a sus paisanos (cf. Correa Ramón, 1999: 545-547). Por tanto, habría que adivinar que Isaac Muñoz se habría colocado bajo su amparo con éxito, ya que manifiesta efusivamente su agradecimiento¹¹: “Al Excmo. Sr. D. Natalio Rivas, insigne

⁹ Además, cuando Isaac Muñoz alude a “estas páginas violentas y supersticiosas” se está vinculado asimismo con la demostrada fascinación de Valle por la brujería, el ocultismo, el misterio y otros motivos procedentes en su caso en buena medida del particular folklore gallego.

¹⁰ También Andrés González-Blanco, en la amplia reseña de sus libros que le dedicará en la revista *Nuestro Tiempo*, señala que, sobre todo en su novela *Voluptuosidad* (1906), “Isaac Muñoz se dejó contagiar un poco de valleinclanismo” (González-Blanco, 1910: 83).

¹¹ De hecho, si el colofón del poemario lleva como fecha la de 1 de febrero de 1910, el 25 de julio de ese año aparece publicada en *ABC*, p. 15, la noticia de que Isaac Muñoz ha sido pensionado por el Ministerio de Instrucción Pública con el fin de llevar a cabo “investigaciones literarias e históricas en Marruecos”, siendo en esos momentos Natalio Rivas director general de Comercio en el gobierno de José Canalejas.

Además, tres años más tarde, y nuevamente en el periódico *La Época* se informa de que “Ha sido nombrado delegado de Bellas Artes, en nuestra zona de Marruecos don Isaac Muñoz”. Se puede recordar que en esas fechas Natalio Rivas era subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, siendo ministro sustituto de Instrucción Pública en diversas ocasiones a lo largo del periodo 1912-1913 (“Noticias generales”, 1913: 3).

político y publicista./ Con la gratitud, la admiración y el cariño sin límites de Isaac Muñoz” (Muñoz, 1910a: s. p.).

Por otro lado, en línea con la consideración modernista del libro como un objeto bello en su globalidad, Isaac Muñoz solía ser especialmente cuidadoso con las cubiertas de sus libros, apreciándose en ellas de manera habitual su exquisito esteticismo. De este modo, varias de sus obras aparecieron con ilustraciones de prestigiosos artistas del momento, como José Moya del Pino o Demetrio Montesión. En el caso de *La sombra de una infanta* se elige significativamente como ilustración la imagen de tres flores de lis. Y digo “significativamente” en virtud de la motivación que, según los testimonios de Rafael Cansinos Assens, pero también de la propia Magdalena Elorrieta/Dorio de Gádex, inspiró al escritor para la composición de estos poemas. Según informa Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*, la flor de lis es un “Símbolo real desde la Alta Antigüedad” (Cirlot, 1985: 279). Ahora volveremos sobre este significado, pero antes merece la pena detenerse en otra connotación, que vincula la flor de lis con la masonería. Y en este punto conviene recordar el exlibris de Isaac Muñoz, que había sido diseñado en 1905 nada menos que por Juan Gris. En él se muestra un libro abierto con una calavera tendida sobre sus páginas, junto a una rama de acacia y un reloj de arena, representando elocuentemente el tópico latino de *Tempus fugit*, pero ilustrando también el de *Ars longa, vita brevis*. Pero no se puede perder de vista el indisimulado simbolismo masónico al que el diseño apunta. Y es que durante siglos los masones se han identificado como ‘hijos de la acacia’ porque sus hojas perennes simbolizan la inmortalidad.

Pero volviendo al significado más conocido de las flores de lis, aquel que las vincula con la realeza, explicaría, de hecho, en buena medida el título, e incluso el sentido, del poemario de Isaac Muñoz. Si bien es verdad que, tal y como registra Luis Antonio de Villena, en esos años de entresiglos “la voz *Infanta*” ejercía una suerte de fascinador hechizo “en ese orbe literario” (Villena, 2000: 10), y como muestra recuerda dos significativos ejemplos: el cuento de Oscar Wilde titulado “The Birthday of the Infanta”, incluido en su libro *A House of Pomegranates* (1891), y el primer poemario de Albert Samain titulado *Au jardin de l'Infante* (1893). Pero más allá de semejantes referentes literarios, lo cierto es que los versos de Isaac Muñoz parecen haberse

originado a partir de un referente real¹². De hecho, Magdalena Elorrieta, al final de su semblanza, se refiere a “aquel amor imposible y divino” que habría sentido el escritor “por una dama de sangre regia, de leves manos azules y de largos ojos ambiguos” (Elorrieta, 1910: 72).

Mucho más explícito se muestra al respecto Rafael Cansinos Assens, quien en su autobiográfico *La novela de un literato* dedica el capítulo titulado “Ilusión efímera” al núcleo central que generaría los versos de Isaac Muñoz. En efecto, relata cómo Francisco Villaespesa conduce al grupo modernista a visitar al millonario argentino Rafael Padilla, quien desde joven había destacado por su amor a la literatura y que llevaba varios años domiciliado en España, cultivando todos los géneros y apareciendo con frecuencia en los medios de prensa. Aquí se habría integrado en los círculos literarios, frecuentando tertulias como la del Café Fornos, donde entablaría buena relación con escritores como Ramón del Valle-Inclán, Rubén Darío, Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra y otros¹³.

Rafael Padilla protagonizaría un cierto escándalo social, muy alejado de cuestiones literarias, que tuvo su origen, al parecer, en una recepción de la Embajada de Austria a la que asistió el millonario escritor en 1905, teniendo ocasión de conocer allí a la joven María Pía de Borbón¹⁴, que tenía tan solo diecisiete años por entonces. Era hija de Pedro de Borbón y Borbón¹⁵, primer duque de Dúrcal y Grande de España, y tataranieta de Gabriel de Borbón, hermano del rey Carlos IV y esposo de María Ana de Portugal, por lo que

¹² La decisiva pista al respecto vino de *Notas y comentarios a “La novela de un literato” de Rafael Cansinos Assens* (Cansinos Assens, 2023: 56).

¹³ De hecho, sus libros obtuvieron el respaldo de autores como Salvador Rueda (quien le prologó en 1909 su libro *Incógnita*), Valle-Inclán (que publicó una carta en la prensa haciéndose eco de su drama *Leonor*, que se publicó en una lujosa edición que incluía grabados, y con prólogo de José Santos Chocano) y el propio Villaespesa, quien le prologaría *Carlota Corday* (1911).

¹⁴ Su nombre completo era María Pía Luisa Caridad Francisca de Paula Francisca de Asís Petra de Alcántara de Borbón y Madan, y había nacido el 20 de agosto de 1888.

¹⁵ La madre de la joven María de la Caridad de Madan y Uriondo, hija de un coronel de Infantería. Contrajeron matrimonio el 6 de abril de 1865 en el Palacio Real de Madrid, actuando como padrinos los reyes don Alfonso XII y doña Cristina (“El Duque de Dúrcal”, 1892: 3). Pedro de Borbón falleció repentinamente a comienzos de enero de 1892 (“El Duque de Dúrcal”, 1892: 3).

resultaba ser prima en cuarto grado del rey Alfonso XIII. La pareja pronto se enamoró y, en contra de la opinión de la familia de la joven, contrajeron matrimonio dos años después, en mayo de 1907.



Retrato de María Pía de Borbón y Madan.

Rafael Cansinos Assens, en su texto, se refiere a la amabilidad con que Padilla recibe al grupo de escritores, así como a su afinidad con el modernismo, y define a su esposa como “rubia, fina y delicada como una..., como una

infantina” (Cansinos Assens, 1982: 143), lo que parece remitirla al territorio de la idealización literaria, evocando, por ejemplo, el conocido romance tradicional de “La infanta encantada”. En este caso, el encantado resultará ser Isaac Muñoz, quien, en versión también pasada por el tamiz de la literatura, “devora a la infanta con ojos byronianos” (Cansinos Assens, 1982: 143). Esos “ojos byronianos” le hacen contemplar a la joven a través de un filtro inconsciente que la convierte más en un arquetipo que en un ser real: de este modo Isaac la calificará fascinado como “perversa y refinada, como la *Salomé* de Wilde” (Cansinos Assens, 1982: 144).

Mientras tanto, Villaespesa se muestra interesado en el sobrado potencial económico del argentino, y en su afición por la literatura, por lo que logrará convencerlo para que patrocine la edición de una revista, de la que sería director¹⁶. En el proceso de publicación de la misma, la relación de Rafael Padilla con los escritores modernistas fue muy estrecho. Incluso la prensa periódica informa el 10 de julio de 1909 de la celebración en su “aristocrática residencia” de la Castellana de una reunión en honor del poeta Manuel S. Pichardo, director del periódico *Figaro* de La Habana, y de la que se consigna explícitamente que asistieron Francisco Villaespesa e Isaac Muñoz, pero también Ramón del Valle-Inclán, Manuel Machado, Enrique Romero de Torres (hermano de Julio y también pintor), Alberto Insúa, Antonio Zozaya, y otros escritores y artistas (“Sección de noticias”, 1909: 5)¹⁷.

El impacto de la exquisita y refinada “dama de sangre regia” (como la llamaba Magdalena Elorrieta) sobre Isaac Muñoz desencadenará su creatividad, no solo hasta el punto de llegar a dedicarle una obra, sino incluso hasta ocasionar un cambio de género literario, pasando del habitual terreno de la narrativa en el que se desenvolvía habitualmente al de la poesía, que

¹⁶ El propio Rafael Cansinos Assens informa de que “Desgraciadamente, la revista no pasó del tercer número” (Cansinos Assens, 1982: 144). Lo cierto es que en 1911 Rafael Padilla regresó a su país, en compañía de su esposa y sus dos hijas (posteriormente tendrían un tercer hijo, varón), por lo que la empresa literaria villaespesiana quedó abruptamente interrumpida.

¹⁷ Además de en *El Imparcial*, que se ha tomado aquí como referencia, la noticia se publicó en otros medios de prensa, como *ABC* (10 de julio, 1909: 5) o *El Liberal* (“Noticias. En honor de Pichardo”, 10 de julio, 1909: 3), que califica de “cultísimo americano” al anfitrión, y, aunque no menciona asistentes, sí que se refiere al “espléndido té y un suculento refrigerio” que se habrían servido a los invitados.

cultivaré aquí de manera excepcional en este conjunto de once poemas. De hecho, Cansinos Assens constata que “Isaac Muñoz sentíase poeta y rimaba versos a su ídolo” (Cansinos Assens, 1982: 144), añadiendo que luego los había publicado “en un libro pequeñito como un breviario, con el título de *Versos a una infanta* y la cubierta constelada de borbónicas lises”¹⁸ (Cansinos Assens, 1982: 144). Aunque, con el paso del tiempo, el escritor sevillano confunde un tanto el título del libro, se puede comprobar que sí que recuerda perfectamente la decoración inicial de flores de lis, símbolo, como ya se anticipó, de la realeza, pero además, en este caso, el número y la disposición corresponden en concreto con el escudo heráldico de los Borbones.

Aparte de esta evocación que abre el volumen, la realidad de la figura inspiradora de los, por otro lado transgresores, versos de Isaac Muñoz atraviesa todo el poemario, trasluciéndose en reiteradas ocasiones. Así, el poema inicial se titula “A una princesa muy amada”, y se habla de que “azula sus venas una sangre real” (Muñoz, 1910a: 19). En el siguiente, “Bajo el Islam”, encontramos a un protagonista con “alma de árabe” (Muñoz, 1910a: 23) —en línea con el orientalismo característico del autor— obsesionado con una mujer que tiene “nombre cristiano de timbres reales” (Muñoz, 1910a: 24). Más adelante, en la composición “Pálida y trágica”¹⁹, encontramos unos versos elocuentes en cuanto al referente real del que surgen y en el que se evoca uno de los motivos más habituales en el modernismo decadentista como es el de la intensa y enfermiza vinculación entre Eros y Thanatos:

¹⁸ Curiosamente se puede constatar que durante el proceso, al menos de edición del libro (y quizás parcialmente de su escritura, incluso) la inspiradora del mismo estaba embarazada, ya que los medios de prensa coinciden en anunciar el nacimiento de su segunda hija, que *El Liberal* y *La Época* publican el día 22 de diciembre de 1909, mientras que *El País* lo hace dos días más tarde. *La Época* se hará eco el 11 de enero de 1910 también del bautizo, celebrado en la madrileña iglesia de la Concepción y con la infanta doña Isabel como madrina, cuyo nombre llevará la neófito.

¹⁹ Resulta significativo que, como ya se adelantó, en 1908 Isaac Muñoz había publicado una novela titulada *Morena y trágica*. Así, el primer adjetivo que es el que cambia, aludiría al color de la tez de cada protagonista, una joven gitana en el primer caso, y la conocida infanta en el segundo.

Te miro en mis noches ritualmente pálida
de amarillos cirios a las luces tenues,
vistiendo la trágica mortaja fastuosa

de infanta de España, ceñida a las sienes
corona de oro, y al pecho prendidas
las secas y ajadas flores de la Muerte
(Muñoz, 1910a: 46).

La palidez femenina, que se evoca de manera insistente durante todo el poemario, alude, claro está a la morbosa cercanía con la muerte, y es un tópico en la literatura modernista, sobre todo en su versión decadente. Pero tampoco se puede pasar por alto que en la época la tez clara se valoraba y juzgaba propia de las mujeres de clase alta, alejadas del tráfico diario y el trabajo bajo el sol.

Si Cansinos Assens apuntaba que Muñoz comparaba en sus versos a su adorada infanta “con una Astartea, seductora e inaccesible” (Cansinos Assens, 1982: 144), leyendo el poemario se constata que, en efecto, el escritor granadino reactualiza en la evocación de su referente el motivo tan característico del arte y la literatura finisecular como es el de la mujer fatal, una mujer pasional y tentadora que se asocia con los campos semánticos de la fascinación, la animalidad, los paraísos artificiales, la locura o la muerte. En este sentido, resulta prototípica la composición “Los ojos de Istar”. Como es sabido, Astarté se considera la versión fenicio-cananea de la diosa Istar que aparece en los textos y el arte de Mesopotamia, y que representa la naturaleza, la vida y la muerte, la guerra y los placeres carnales. En el poema, y anticipando ya lo que constituirá una auténtica obsesión en su obra, se habla de la “ferocidad/ que constela tus ojos de ráfagas de oro/ igual que las nocturnas pupilas del chacal” (Muñoz, 1910a: 34). Es decir, los ojos de la mujer deseada se muestran enigmáticos y atrayentes, vinculados con la violencia y con la muerte, además de con la animalidad. Tanto el título como la temática anticipan ya una novela breve que al año siguiente, 1911, publicará Muñoz como *Los ojos de Astarté*, incluida en la famosísima y popular colección de “El Cuento Semanal”, que fundara con enorme éxito en 1907 Eduardo Zamacois, y que brinda un desenlace cuyas palabras finales son precisamente las del título de la obra:

Cuando desperté, yo sentía en mi boca el gustor pulposo de la sangre, y en mi espíritu ardía el delirio.

Me quemaba como un ascua la herida de mi pecho, y surgía la sangre tibia, ligera, incesante, hasta emparar mis vestiduras y mojar la tierra. Sentía la muerte como el bogar silencioso por un mar lento y negro. En el incendio de la calentura vi repentinamente abrirse sobre mis ojos unos ojos grandes, horribles, inmóviles, que fosforescían como esmeraldas embrujadas.

Cerré mis pupilas.

Y sentí en mi alma el frío inmortal y sagrado de los ojos de Astarté (Muñoz, 1911: 18).

El motivo de la obsesión por unos ojos femeninos pudo beberlo Isaac Muñoz de uno de sus escritores predilectos, el francés Jean Lorrain, provocador, esteta y dandi, adicto al éter²⁰, que acabaría minándole la salud, quien publicó en 1901 la novela *Monsieur de Phocas*, donde un misterioso aristócrata, el duque de Fréneuse, decadente coleccionista de gemas y piedras preciosas, vive obsesionado por unos magnéticos ojos verdes²¹, que busca por doquier pero nunca logra encontrar.

Se puede recordar que el tema de esas pupilas que parecen hipnotizar a quien las contempla, anulando su voluntad, ya estaba presente en la leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer “Los ojos verdes”. El color verde para los ojos se asoció tradicionalmente durante mucho tiempo con las brujas. En ese sentido, significativamente en el texto narrativo citado de Isaac Muñoz se dice que esos ojos “fosforecían como esmeraldas embrujadas”. Pero yendo incluso más allá, en un pasaje del poema “Dionisiaca” que parece evocar de manera directa la leyenda becqueriana con su final en que Fernando de Argensola, el protagonista masculino acaba ahogado en las aguas en cuyo fondo contempla los enigmáticos ojos verdes, encontramos:

²⁰ De hecho, publicó en 1895 *Contes d'un buveur d'éther*, probablemente influidos por *Confessions of an English Opium Eater*, de Thomas de Quincey, que había visto la luz en 1822.

²¹ También en el poema “Fascinación” encontramos: “Tu mirada es como un sueño. Son los ojos de Cleopatra, / esmeraldas de Valois” (Muñoz, 1910a: 28). Llamativamente, se encontrará asimismo la evocación de esta gema en una imagen que nos describe a la amada asociada con los ofidios: “te deslizas como una serpiente/ enervante y fría, color de esmeralda” (Muñoz, 1910a: 37).

Entre el verdor del ramaje, el verdor de tu mirada
 tiene la atracción de fiebre de una laguna encantada
 en cuyo fondo fulgiera el resplandor de un tesoro...
 (Muñoz, 1919a: 66).

Si los ojos de la mujer protagonista de *La sombra de una infanta* se relacionan con los del chacal, no será en absoluto el único rasgo que incida en su animalización. Muy por el contrario, como suele ser habitual en este arquetipo de la mujer fatal que evocarán la literatura y el arte de entresiglos uno de sus rasgos fundamentales será su asociación con animales, a fin de poner de manifiesto la exaltación de los instintos más primitivos que la caracterizan. En este sentido, los más habituales resultarán los felinos y las serpientes, con todas las connotaciones que conllevan. De este modo, por mencionar tan solo algunos ejemplos, en el ya mencionado poema inicial “A una princesa muy amada” se la describe: “Con su gracia ondulante de heráldica felina,/ —una pantera joven en un carmen de Abril—”, y más adelante declara que “la amo porque es ágil igual que una pantera” (Muñoz, 1910a: 17 y 19); en “Fascinación” encontramos una alusión a sus “fieros ojos de pantera” (Muñoz, 1910a: 28); y en “Dionisiaca”, “Eres ambigua y felina” (Muñoz, 1910a: 65).

En cuanto a las serpientes, con sus implicaciones que vinculan a la mujer con el mal, la tentación, el pecado original²², aparte de su innegable simbolismo fálico, abundarán así mismo en el poemario. Así, como si de una Medusa²³ mixtificada se tratara, se alude a “las serpientes de los cabellos de Istar” (Muñoz, 1910a: 27). Por otro lado, el poema titulado elocuentemente “Como una serpiente” se inscribe en la corriente de erotismo finisecular transgresor de las normas establecidas, concitando la relación entre Eros y Thanatos y una indisimulada tendencia sadomasoquista. La mujer es como

²² Lo que se vuelve especialmente explícito en el poema “El nuevo Dios”, donde se habla de ese héroe que habrá de llegar, a quien, como si fuera un nuevo San Miguel Arcángel, “el Destino le presagia que sus plantas vencedoras/ aplastarán la cabeza femeníl de la serpiente” (Muñoz, 1910a: 56).

²³ De hecho, más adelante, en el poema “El nuevo Dios”, encontramos: “Toda palidez agónica se desangra ante mis manos/ la cabeza de Medusa coronada de serpientes...” (Muñoz, 1910a: 55).

un implacable ofidio, que, pleno de dañina lujuria, se comporta como una mantis religiosa con su amante:

Y te siento enroscarte a mi cuello,
y en mi carne incrustar tus escamas,
y morder con tus dientes agudos
con lujuria feroz mis entrañas.

Me enloquece un placer monstruoso,
un olor a sangre regimiento cálida
(Muñoz, 1910a: 38).

En realidad, se podría decir que en líneas generales al modernista no le interesan el amor ni el sexo en condiciones normales, pero en el caso de Isaac Muñoz esta tendencia llega hasta el paroxismo (Correa Ramón, 2012). De este modo, se podría decir que su interés radica en las parafilias, en la sexualidad imaginativa, variada, distinta. Así, como explica Luis Antonio de Villena, en una cita plenamente aplicable al caso del escritor granadino, “la literatura finisecular está llena, y hace gala, de perversiones, modos de salirse de la norma, de escapar a la cotidianeidad burguesa, a la vida reglamentada y vacía, estereotipada de los más. Ser perverso es ser refinado, exquisito, y a ello se apuntó mucha literatura del momento, pese a una moral oficial en todo divergente” (Villena, 1992: 143).

En este sentido, resulta muy elocuente una afirmación, que persigue sin duda alguna la provocadora consigna de *épater le bourgeois*, donde Isaac Muñoz, en su novela *Voluptuosidad*, de 1906, manifiesta: “Amor reglamentado, contactos periódicos con la esposa, o algún misterioso escarceo sobre las ancas robustas de la criada. ¡Qué asco!” (Muñoz, 1906: 42).

De este modo, las obras literarias del autor granadino abundan en escenas eróticas atrevidas pero siempre descritas con un exquisito esteticismo, pues Isaac Muñoz perseguirá en todo momento la belleza, aunque no será la belleza convencional ni al uso. Como explica Pilar Pedraza en su estudio *La Bella, enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)*, “Belleza amarga, belleza maldita, belleza corrupta, seducción de lo espantoso, deseo de torturas exquisitamente atroces, sed de muerte a manos de una mujer cruel, son temas que, arrancando de los libertinos del siglo XVIII, inundan la literatura

romántica y se coronan de esplendores agónicos en el simbolismo y el decadentismo *fin de siècle*” (Pedraza, 1991: 227).

La misma belleza maldita se apreciará en la casi obsesiva manera en que en las obras literarias de Isaac Muñoz la unión sexual se presente consolidada sobre un triángulo cuyos vértices serían sangre, amor y muerte. Sin esas tres fuerzas básicas que subyacen bajo toda escena erótica de su producción no se concebiría más amor que el ajustado a las reglas sociales, incapaz, por tanto, de redimir al hombre. Se evidencia un obsesivo entrelazamiento entre Eros y Thanatos, entre la pulsión sexual y la pulsión de muerte, que no pueden concebirse sino de manera indisoluble. Así por ejemplo, en “Pálida y trágica”:

Ante ti mi alma se asoma a mis labios.
Mis ojos te absorben lenta y cruelmente
como las panteras absorben la sangre.

Tienes esa lánguida palidez, la fiebre,
el éxtasis trágico de aquellos que viven
cerca de la Muerte.

Y un placer satánico,
un espasmo horrible mi carne estremece
pensando que debes morir y que solo
mi tenaz recuerdo podrá poseerte
(Muñoz, 1910a: 45-46).

Los versos apuntan en una dirección inequívoca, incluso con ese significativo adjetivo “satánico”, explorada ya tanto inicialmente por Mario Praz en su *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, como de manera posterior por Ricardo Gullón en su *Direcciones del modernismo*: existe una relación insoslayable entre el amor y la muerte, que se hace especialmente intensa a partir del romanticismo y se agudiza aún más en el fin de siglo. Eros no puede prescindir de Thanatos, con lo que la muerte corona así la voluptuosidad erótica. El ya citado Praz ha analizado el trasfondo que sugieren estas obras, indicando que “son una transposición simbólica, mitologizada, de una sed de amor imposible (...), de una libidine de fusión completa con

el ser amado, que termina en vampirismo²⁴: éxtasis de los nervios que se localiza en verdaderas obsesiones (...); anhelo de conocimiento absoluto que coincide con el aniquilamiento y la muerte (...).

Los amantes (...) se consumen en una llamarada en la que éxtasis y horror son la misma cosa” (Praz, 1969: 158). De un éxtasis turbio y febril se ocupa precisamente el poema “Fascinación”:

¡Morir contigo en tus brazos, cual si contigo muriese
toda la vida! (...)

¿Qué éxtasis feroz y altivo
y qué resplandor brutal,
hay en tu ambigua mirada,
que me aniquila voraz
igual que una calentura?
(Muñoz, 1910a: 28).

Pero además, y en atención al tercer vértice mencionado del triángulo, es decir, la sangre, habría que explicar que Isaac Muñoz demuestra una peculiar consideración hacia esta, muy en consonancia con las religiones primitivas que la concebían como depositaria del espíritu vital. Es decir, la sangre sería el cauce de la vida, por lo que su esencia constituye un misterio que causa genuina admiración. Así, en su inclasificable obra dialogada titulada *Libro de las Victorias*, muy marcada por un ideario nietzscheano, filtrado en su caso a través de su admiradísimo Gabriele D’Annunzio, se contiene la siguiente afirmación: “(...) la sangre es bella. A veces creo que las gentes debieran hacer sacrificios sangrientos ante un Moloch insaciable. Sangre vertida puede ser purificación y bendición de la tierra” (Muñoz, 1908b, p. 48). Y más adelante, en la misma obra: “La sangre es toda la divina substancia de la vida” (Muñoz, 1908b: 186), lo que pareciera remitir a la concepción bíblica, ya que en el *Levítico* 17:11 se dice: “Porque la vida de la carne está en la sangre, y yo os la doy para hacer expiación en el altar por vuestras vidas, pues la ex-

²⁴ Cierta componente vampírica se percibe, por ejemplo, en citas como esta: “Ante ti mi alma se asoma a mis labios./ Mis ojos te absorben lenta y cruelmente/como las panteras absorben la sangre” (Muñoz, 1910a: 45).

piación por la vida, con la sangre se hace” (*Biblia de Jerusalén*, 1994: 130). El tema aparece reiteradamente en la obra de Muñoz, pero en cuanto al poemario que nos ocupa se encuentran diversos ejemplos que se podrían aducir, como en la composición “Crueldad”: “Mis labios gustan del bermejo vino/ de la sangre y de todas las canciones/ que exaltan las potencias del Instinto” (Muñoz, 1910a: 60)²⁵.

La noción en buena medida telúrica de la vida, la muerte y la sangre que revelan los textos de Isaac Muñoz y que aspiran a una intangible pureza primitiva, permite relacionarla con el contenido del revelador estudio de Ángel Álvarez de Miranda, *La metáfora y el mito*, donde se afirma: “El valor numinoso de la sangre, su potente hierofanía, son, pues, al mismo tiempo, uno de los exponentes y una de las raíces de toda religiosidad basada en la sacralidad de la vida orgánica” (Álvarez de Miranda, 2011: 44-45).

Así, en efecto, Rafael Cansinos Assens llamará la atención acerca de Isaac Muñoz y su “ansia no colmada nunca, de algo más fuerte y violento”, añadiendo igualmente que su “anhelo de incondicional belleza, es el anhelo de este joven, amante de lo raro y lo suntuoso, (...) en cuyos libros amorios como *Lejana y perdida* se exalta el amor en sus formas más desgarradoras y torturantes, aquellas en que los cuerpos enlazados parecen cumplir ritos expiatorios y unirse, no para crear, sino para consumirse sin dejar ni una rosa del doble ramo carnal” (Cansinos Assens, 1998: 288).

Y ya que Cansinos Assens menciona la rosa en un contexto erótico que le es tan frecuente a lo largo de toda la tradición literaria universal, vale la pena reflexionar siquiera mínimamente sobre la importancia del elemento floral, muy característico del modernismo, incluso en sus aspectos plásticos, y tan estrechamente relacionado en especial durante el siglo XIX con la mujer, pero al que el decadentismo y, en buena medida, el simbolismo, someterán a una reinterpretación²⁶. De hecho, no se puede perder de vista que uno

²⁵ Significativo también resulta este caso: “Me enloquece un placer monstruoso,/ un olor a sangre regimiento cálida,/ al morir como un dios bajo el frío/ resplandor de tu ambigua mirada” (Muñoz, 1910a: 38).

²⁶ Cf. la siguiente cita del estudio monográfico *Jardín y laberinto. La flor en el imaginario decadente*: “Y es que la flor es un motivo que subvierte y reconstruye los moldes previos de pensamiento que hereda el decadentismo” (Guijarro Lasheras, 2015:37).

de los textos que se considerarán germinales para esta nueva literatura será precisamente *Les fleurs du mal* (1857), de Charles Baudelaire. Tampoco que la considerada Biblia del decadentismo, *À rebours*, de Joris-Karl Huymans, muestra la obsesión de su protagonista Des Esseintes por cultivar flores extrañas y monstruosas, llevando su sofisticación hasta el punto de perseguir la creación de flores naturales que parezcan del todo artificiales, y que, además, semejan órganos enfermos y tejidos dañados. Pero además, en sus pesadillas contempla a una mujer-flor²⁷ que lo perturba. Las ilustraciones de libros de autores de la época se convertirán en una suerte de catálogo floral, muchas de ellas exóticas y sofisticadas. Pero también hallaremos títulos tan elocuentes como la obra de Antonio de Hoyos y Vinet, *Aromas de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece* (1926); o los de los relatos que conforman su libro *Del huerto del pecado* (1910), donde encontramos “Rosas de Francia”, “Asfodelos”, “Azucenas”, “Lises”, “Rosas de pasión”, etc.

Si en otras obras de Isaac Muñoz encontraremos flores bellas pero venenosas como la adelfa o el talictro asociadas a una mujer, con lo que se potencian las connotaciones de esa imagen femenina coligada con el mal, con la muerte, con el dolor, en el poemario *La sombra de una infanta* aparecerán sugerentes imágenes florales, que, sin embargo optan por la inversión de elementos vegetales que en la tradición destacaban por su simbolismo positivo. Es el caso, por ejemplo, de la magnolia, una flor cuya blancura evoca una pureza intangible (sus pétalos son muy delicados y se estropean si se tocan). Sin embargo, en el poema “Dionisiaca” aparece relacionada con una protagonista que se describe como “ambigua y felina” (Muñoz, 1910a: 65), con ojos de “luminoso veneno” (Muñoz, 1910a: 65), y de la que puede

Se puede considerar que la mujer “fue asimilada a la flor de los jardines místicos del arte nuevo (*art nouveau*), donde se convirtió en lirio blanco salpicado de sangre o en orquídea devoradora del otro sexo” (Bidault de la Calle, 2010: 13).

²⁷ El tema de la mujer dañina, de la mujer venenosa, en especial, asociada con flores o plantas venenosas se puede ver con frecuencia en la literatura y el arte de entresiglos. Incluso de décadas anteriores, se puede recordar un muy significativo relato de Nathaniel Hawthorne titulado “La hija de Rapaccini”, donde encontramos el caso de un joven “creada” por su propio padre (experto botánico) a semejanza de las flores tóxicas que cultiva en el jardín. La protagonista, literalmente, envenena cuanto toca, y hasta el aire que exhala es tóxico (Hawthorne, 1958: 406-421).

leerse: “Bajo la escama fulgente de tus áureos pectorales/ se yerguen como magnolias las dos flores de tu seno” (“Dianisiaca”, p. 65). El más mínimo posible rastro de inocencia que pudiera quedar resulta por completo anulado cuando Muñoz menciona unas flores teratológicas que podrían asimilarse con las que describe Huymans con todo detalle, y encontramos así que dicha mujer se compara con una pantera “sedienta de sangre, que entre flores monstruosas/ curvada para el zarpazo a sus víctimas espera...” (Muñoz, 1910a: 65).

En otros varios casos del poemario aparecen diversas alusiones a la rosa, una flor que en la tradición secular se encuentra vinculada con el amor y la pasión, sobre todo, en el caso de las rosas rojas²⁸: “Tus manos y tus cabellos vierten perfumes de rosas”, se puede leer en el poema “Dionisiaca” (Muñoz, 1910a: 65). El poder de seducción de la rosa, tan abundante en connotaciones, permite que Ramón del Valle-Inclán, dedique en su obra *Claves líricas*, poemas, por ejemplo, a “Rosa de llama”, “Rosa hiperbólica”, “Rosa del caminante”, “Rosa matinal”, “La Rosa del sol”, “Rosa de furias”, y un largo etcétera. Pero sobre todo pueden resultar relevantes para el tema que nos ocupa de manera especial un par de composiciones. La primera sería “Rosa del pecado”, donde se alude a la muerte, a la magia, al mal, hasta llegar al verso central: “¡Me llamó tu carne, rosa del pecado” (Valle-Inclán, 1920: 80), lo que resuena al leer en “Llama del opio” de Isaac Muñoz: “Y entre la plata lunaria de mi sueño te contemplo/ abiertas bajo tu túnica todas las rosas de Abril,/ erguirte como un pecado fascinador y terrible,/ y avanzando con los brazos extendidos hacia mí” (Muñoz, 1910a: 42).

Connotaciones igualmente turbadoras contiene el valleinclaniano “Rosa de Oriente”, donde la mujer es asociada también con el pecado, además de con lo prohibido, con la seducción del Oriente, con la oscuridad y con serpientes y felinos. Una fémica que atrae pero a la vez estremece, capaz de ocasionar la perdición del hombre seducido por su enigma y su belleza turbia que se muestra también en el poema “Fascinación” del escritor granadino, donde las anteriores magnolias blancas acaban transmutadas en “rosas de podredumbre”: “¡Morir contigo en tus bazos, cual si contigo muriese/ toda

²⁸ Cf. “[...] las rosas aluden, frecuentemente, al sexo femenino [...]. Según sus colores, tenían diversas significaciones” (Litvak, 1979: 33).

la vida! Aspirar/ las rosas de podredumbre/ que ocultas bajo las sedas de tu corpiño nupcial!” (Muñoz, 1910a: 28).

Y es que ya lo dejó expresado Luis Antonio de Villena, al definir que “La Belleza que busca el decadente (escrita siempre con mayúscula) no es misericordiosa ni tibia, sino espeluznante y por ello atrapadora, única, principio y fin del mundo y de la vida” (Villena, 2000: 14). Quizás por ese motivo se trate de una belleza tan frecuentemente conectada con la muerte.

Con la muerte y la enajenación, pero también con el deseo de escapar de un mundo en que el hiperestésico artista se siente desclasado²⁹, tendrá que ver otro de los motivos reiterados en el arte y la literatura finisecular, y que tiene también su origen en buena medida en Charles Baudelaire. Se trataría en este caso de su obra en prosa *Les paradis artificiels* (1860), en la que se refiere al poder alucinógeno y consolador de las drogas, y a su capacidad para activar la creatividad. Hachís, morfina, éter, opio, cocaína y, por supuesto, alcohol, empezando por el *hada verde* del ajeno llenarán las páginas (y los lienzos) de la época. En el caso de Isaac Muñoz, cabe destacar su poema de elocuente título “Llama de opio”, con alguna nota orientalista, y donde concede a tal sustancia una cualidad casi sagrada, pero sin poder olvidar la presencia acechante de la muerte: “A las luces espectrales de los cirios/ me he tendido como un muerto sobre un árabe tapiz,/ y el opio, el sacro veneno del color de la esmeralda/ me ha llevado a las regiones de un quimérico país” (Muñoz, 1910a: 41). En línea con la característica asociación de la mujer fatal con estos “paraísos artificiales” y con su capacidad de seducir y pervertir al hombre, que proliferará incluso en la publicidad de entresiglos, se puede leer en este poema: “En tus ojos fulguraba una llama azul de vicio” (Muñoz, 1910a: 42). Y unificando la obsesión por los ojos verdes (color así mismo del opio, como se ha podido comprobar en el ejemplo anteriormente citado) con la condición tóxica y letal de esta fémica, en “Dionisiaca”

²⁹ De ahí también, al menos en buena medida, las alusiones al tedio o al hastío que dominan anímicamente al modernista. En el caso de *La sombra de una infanta*, y por poner tan solo algún ejemplo, se puede recordar en el poema “Llama de opio” la alusión al “tedio de veinte siglos [...] / inmoviliza mi espíritu/que como el tiempo no tiene ya ni principio ni fin” (Muñoz, 1910a: 42).

se manifiesta: “Tus ojos son esmeraldas de un luminoso veneno” (Muñoz, 1910a: 65).

Se puede considerar que hasta aquí hemos repasado, siquiera brevemente, algunos de los tópicos y motivos característicos de la literatura modernista, en especial, en su vertiente decadente y esteticista, y que se podría considerar por tanto que *La sombra de una infanta* los condensa como una suerte de metafórico elixir del modernismo. Pero ya se adelantó que se trata de un poemario singular en más de un sentido, y si varios de ellos han sido ya puestos de relieve, resta aún otro descubrimiento más notable y llamativo aun si cabe sobre el texto en cuestión, que tendría que ver con las “gotas futuristas” anunciadas desde el título de este artículo.

Para introducir este sorprendente dato debemos volver la vista hacia una publicación periódica que fue señera desde su inicio, en noviembre de 1908, hasta su desaparición en 1912. Se trata de *Prometeo*, fundada y dirigida por el padre de Ramón Gómez de la Serna, y que se dio a conocer con el subtítulo de *Revista social y literaria*. Aunque Isaac Muñoz no fue colaborador directo de la publicación, sí que lo fueron amigos suyos y personas de su círculo cercano³⁰, y, lo que resulta más fundamental, su nombre era tenido en consideración en la revista. De este modo, se puede recordar cómo en el n.º 12, de 1909, en su artículo titulado “Confidencias de un crítico”, el prolífico escritor y crítico literario Andrés González-Blanco tiene palabras muy positivas hacia el autor granadino, al decir: “Si yo me despierto hoy de buen humor y con el cerebro despejado y me pongo a gritar, de palabra o por escrito, que Isaac Muñoz ha escrito bellos libros (...)” (González-Blanco, 1909: 85).

Justo en el número siguiente de la revista, 13, correspondiente ya a 1910, el periodista y escritor³¹ Nicasio Hernández Luquero publica una extensa y elogiosísima reseña de la novela de Isaac Muñoz recién editada, *La fiesta de la sangre*, donde, además, destaca la singularidad del creador: “Sugestión, arrastra al [sic] estilo limpio, puro y lleno de vigor de este novelista joven

³⁰ Como, por ejemplo, su amigo Francisco Villaespesa, Rafael Cansinos Assens, Andrés González-Blanco, Juan Ramón Jiménez, etc. Se puede destacar también que se publicaron en *Prometeo* varios textos de su idolatrado, Gabriele D’Annunzio.

³¹ Y traductor, puesto que conviene señalar que, según consta en su entrada del *Diccionario Biográfico Español* de la RAH, vertió al español, entre otras, diversas obras del ídolo de Muñoz, el reiteradamente mencionado Gabriele D’Annunzio (Hedo Herrano).

cuyo modo de hacer, propio y lleno de su alma, no puede confundirse con el de nadie”³² (Hernández Luquero, 1910: 95).

Se da la circunstancia de que unos pocos meses antes de que viera la luz el artículo de Andrés González-Blanco, en abril de 1909, *Prometeo* publica, con traducción de Ramón Gómez de la Serna, “Fundación y manifiesto del FUTURISMO”, de Filippo Tommaso Marinetti, que había sido redactado a finales de 1908, apareciendo el 20 de febrero de 1909 en la portada del periódico francés *Le Figaro*, con el título de “Le Futurisme”. La primera parte del texto habla de rechazar el pasado, y sus párrafos están atravesados de navíos, de locomotoras, de tranvías, de la escoria del metal y de las construcciones fabriles. Marinetti insta con combativo ardor “¡Abandonemos la sabiduría (...) como ganga inútil y perjudicial!” (Marinetti, 1909: 67). En cuanto a los principios del “Manifiesto” se evidencia una sólida misoginia al manifestar su deseo de glorificar “el desprecio a la mujer” (Marinetti, 1909: 69). También se exalta la fuerza, la lucha, el vigor, la guerra incluso; se demanda un escenario donde predominen los almacenes, las lunas eléctricas, las estaciones, las hélices, los aviones... Es decir, se rechaza lo que se considera viejo y caduco (en ese sentido, se pretende demoler bibliotecas, museos y academias —que considera cementerios—), y se admira el progreso y los avances científicos y tecnológicos. En esa línea, encontramos uno de los puntos más conocidos del credo futurista:

Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su vientre ornado de gruesas tuberías, parecidas a serpientes de aliento explosivo [*sic*] y furioso... un automóvil que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia (Marinetti, 1909: 68-69).

Tan impactante documento, que, como se puede comprobar, fue traducido al español y se difundió en el ámbito cultural de inmediato, fue

³² Hernández Luquero añade: “Y fue así, pues en esta hermosa novela que es toda como un resplandor, hay para sacudir al leyente de todos los sacudimientos, ya que el arte la forma, el interés y la originalidad la llenan en todas sus páginas luminosas como una bella aurora, rutilantes como una gumía jugada en el aire, bajo el mortal sol africano” (Hernández Luquero, 1910: 95).

complementado unos meses más tarde, ya en 1910, cuando en el número 20 de *Prometeo* se publica una extensa “Proclama futurista a los españoles. Por F. T. Marinetti. Escrita expresamente para *Prometeo*”, y traducida nuevamente por Ramón Gómez de la Serna (Marinetti, 1910: 517-531³³). Marcada por un tono vehemente y agresivo, con altisonante vocabulario, el italiano, haciendo gala de un fanático anticlericalismo, alienta a los españoles a rebelarse ante el consuetudinario peso de la Iglesia en el país. En realidad, plantea sustituir el culto religioso por un nuevo ídolo fascinante y moderno:

¡Españoles! ¡Españoles! ¿Qué esperáis así de abatidos, besando las losas sagradas entre el hedor desangrante del incienso y de las flores, podridas en este arca [*sic*] inmunda de Catedral, que no puede salvaros del diluvio, ni conducirnos al cielo, rebaño cristiano?...

¡Levantaos! Escalad los vitrales aún lustrados de luna mística y contemplad el espectáculo de los espectáculos!

He aquí erigida en un prodigio más alto que las sierras de ébano la sublime Electricidad, única y divina madre de la humanidad futura, la Electricidad con su busto palpitante de plata viva, la Electricidad de los mil brazos o de las mil alas fulgurantes y violentas! (Marinetti, 1910: 522).

Con su sostenida agresividad verbal, Marinetti apela al futurismo, e insta a dejar atrás un pasado (“el culto metódico e inmundo del pasado”) que tan solo supone un lastre, y cuya cultura está anquilosada: “Sabed, españoles que la gloriosa España de otro tiempo no será nada comparable a la España que forjen un día vuestras manos futuristas” (Marinetti, 1910: 529)³⁴.

Es de sobra sabido que, a diferencia de otros países, nunca hubo en España “un futurismo articulado como tal” (Bonet, 1995: 260). Pero sí se dieron

³³ De estas páginas las dos primeras ofrecen un breve prólogo firmado por Ramón Gómez de la Serna, bajo el seudónimo de *Tristán*.

³⁴ En esa nueva España forjada por manos futuristas no servirán los museos, ni los establecimientos culturales, sino que “Os hacen falta grandes puertos comerciales, ciudades industriales y campiñas fertilizadas por vuestros jugosos ríos aún sin canalizar...” (Marinetti, 1910: 531).

casos de escritores o pintores influidos por él, o que toman algunos de sus rasgos siquiera esporádicamente³⁵.

Quizás por eso resulte tan relevante constatar que en el caso de un escritor cuya producción literaria se caracteriza claramente por su vinculación con el modernismo como es Isaac Muñoz, encontremos que la octava composición de su poemario lleve por título nada más y nada menos que “Futurismo”³⁶. Dado que *La sombra de una infanta* muestra en su colofón, como ya se adelantó, la fecha del 1 de febrero de 1910 está claro que su autor no pudo conocer la segunda colaboración de Marinetti en *Prometeo*, pero sí su “Manifiesto futurista”, cuya influencia se aprecia en la lectura del poema. Resulta más que posible suponer que lo que atrajo a Isaac Muñoz del futurismo fue la influencia que este evidenciaba de Friedrich Nietzsche, y que el granadino había absorbido, como ya se comentó, a través de sus lecturas de D’Annunzio. De este modo, en su poema “Futurismo” predomina la exaltación de la energía y un lenguaje agresivo y belicista, como se puede ver en ejemplos como el siguiente:

En mi sangre no hay ímpetu sino para la guerra,
mi brazo sólo tiene el heroico ademán,
de la espada del héroe que nos señala un vértice,
una altura gloriosa que habrá que conquistar (Muñoz, 1910a: 50).

La misoginia a la que alentaba acerbamente Marinetti se plasma también en unos versos de Muñoz que parecen evocar a la vez el mito de la prudente esposa Penélope: “(...) Mujer, torna a tu hogar/ a tejer realidades y a destejer ensueños” (Muñoz, 1910a: 49).

Donde Marinetti prometía: “Cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía” (Marinetti, 1909: 69),

³⁵ En 1912 se publicó en España una antología de textos bajo el título de *El futurismo*, y significativamente los traductores fueron Germán Gómez de la Mata y Nicasio Hernández Luquero (Bonet, 1995: 400), de quien antes hemos tenido ocasión de comentar que publicó en *Prometeo* una muy elogiosa reseña de Isaac Muñoz.

³⁶ La ya mencionada *Antología de la poesía modernista española* seleccionará, en su entrada dedicada a Isaac Muñoz, este poema, junto con “Bajo el Islam”, “Fascinación”, “Como una serpiente”, “Llama de opio” y “Crueldad” (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 388-396).

Isaac Muñoz reescribe: “Tras mi gesto se arrastran las nuevas multitudes,/ rebaños de leones que tras los héroes van,/ ebrios de sangre” (Muñoz, 1910a: 50).

Pero donde sobre todo se evidencia que no se trata de meras casualidades, sino que Isaac Muñoz tiene presente el “Manifiesto futurista” al concebir su poema y que su título resulta premeditado es en su estrofa final, donde la Venus de Milo parece equipararse a la Victoria de Samotracia de Marinetti, y provocadoramente Muñoz proclama:

La belleza, ¿qué importa? Es la caduca estatua
de la Venus de Milo; tiembla en su pedestal,
y a los golpes del hacha se desploma a pedazos,
lo mismo que una frágil figura de cristal (Muñoz, 1910a: 51).

Cabe señalar que “Futurismo” será destacado en una elogiosa reseña sobre *La sombra de una infanta* que publica la revista *La Nación Militar*, firmada por J. Quiles Pastor. A pesar de su orientación castrense, lo cierto es que la publicación concede considerable espacio a la literatura de creación, así como a las reseñas en su sección “Leyendo libros...”, donde además se aprecia una tendencia a favor del modernismo y sus autores. En este caso concreto se juzga a Isaac Muñoz un “gran artista”, su poemario semejaría un “capricho de Wagner componiendo un vals alado, sutil, murmurante” (Quiles Pastor, 1910: 147), y las composiciones que parece preferir el reseñista son la mencionada “Futurismo”, “Crueldad” y “A una princesa muy amada”³⁷.

³⁷ Los poemas destacados en cada una de las reseñas no resultan, sin embargo, coincidentes, ya que Josep María de Sucre, en la que escribe para la revista *Panteisme*, manifiesta que sus preferidos son “El nuevo Dios” y “Dionisiaca” (Sucre, 1911: 11).

También la revista *España y América*, editada en Cádiz y dirigida por el modernista Eduardo de Ory, incluirá una breve pero elogiosa reseña del poemario en su sección de “Bibliografía”, firmada por Equis, que no destaca ningún título concreto, pero afirma: “Conocíamos a este autor como novelista, pero no como poeta. En verdad que nos ha sorprendido este volumen, primorosamente presentado y con tan sugestivo título. Hay en *La sombra de una infanta* versos bien pulidos y sonoros que dijérase escritos por un lírico árabe. Tal es el ambiente que se respira leyéndolos” (Equis, 1912: 64). La revista gaditana tarda, eso sí, bastante en hacerse eco, ya que la reseña no aparecerá hasta su número de diciembre de 1912, casi tres años después de su publicación.

Sin embargo, es posible que las gotas futuristas de esa vanguardia inicial atrajeran la atención del inquieto pintor y escritor Josep Maria de Sucre³⁸, quien firma una reseña del poemario en la revista *Panteisme* (Sucre, 1963: 58), una revista literaria, editada en Barcelona íntegramente en catalán, con el subtítulo *Literatura i Art*, que se iniciaría en octubre de 1911, permaneciendo tan solo hasta diciembre de ese mismo año, con un total de cuatro números, en el último de los cuales se insertaría la mencionada reseña. Con cierta orientación social, y vinculada con el modernismo regeneracionista, la revista no ocultaba una pionera voluntad de vanguardia (que se acrecentaría notablemente en Sucre en años posteriores). Josep Maria de Sucre se ocupaba de la crítica de libros en la sección fija “Dones, llibres, fets i homes. Sensacions del temps”. Sucre considera la poesía de Muñoz enraizada con una actual corriente sensual y orientalista, concluyendo que “La seva *Sombra de una infanta* recorda les kàsides moresques del segle XI, les Gaceles, l’Amari, el Ferdusi, etz.” (Sucre, 1911: 10).

Como se ha explicado desde el primer momento, se puede sin duda alguna considerar a Isaac Muñoz un prosista, con una única incursión en el terreno de la poesía. Por eso quizás resulte llamativo que la prensa, en concreto, el periódico *La Publicidad*, de Barcelona, informe el 11 de mayo de 1917 de la proyectada realización de un acto poético en el Ateneo Enciclopédico Popular de la Ciudad Condal en el que participa Isaac Muñoz, recitando sus versos en compañía de Francisco Villaespesa, Antonio y Manuel Machado y José Muñoz San Román. La nota específica incluso los poemas que leerá cada escritor, en el caso de Isaac Muñoz, “Dionisiaca” y “Crueldad” (“El programa...”, 1917: 9).

El Ateneo Enciclopédico Popular había sido fundado en 1903 por un grupo de inquietos intelectuales, concienciados con la importancia de la cultura para promover la emancipación del ser humano y de la sociedad. Se tiene conocimiento de que Josep Maria de Sucre³⁹ estuvo durante un tiempo

³⁸ Aunque en la revista firma como Josep Maria de Sucre, lo cierto es que en sus diversas publicaciones será frecuente la versión española, José María de Sucre.

³⁹ Por sus propias *Memorias* se sabe de igual modo que tuvo un pronto conocimiento de la revista *Prometeo*, pues al conocer a Ramón Gómez de la Serna en un viaje a Madrid, este le hizo obsequio de algún número (Sucre, 1963: 55).

vinculado con esta institución, hasta el punto de llegar a ser su presidente en 1912, por lo que se podría especular que probablemente no sea coincidencia el hecho de que uno de los invitados a un acto donde el resto de los participantes eran eminentemente poetas, y poetas de prestigio más que consolidado, fuera Isaac Muñoz, quien lo cierto es que, tal y como hemos repasado hasta aquí, se revela con *La sombra de una infanta* un poeta modernista con gotas de vanguardia futurista.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel ([1963] 2011). *La metáfora y el mito*. Edición al cuidado de Pedro Álvarez de Miranda. Sevilla: Renacimiento.
- Biblia de Jerusalén* (1994). Bilbao/Madrid: Desclee de Brouwer/Alianza.
- BIDAULT DE LA CALLE, Sophie (2010). *La escenificación del cuerpo en las crónicas modernistas de José Juan Tablada*. Ciudad de México: CENIDI/DANZA INBA.
- BONET, Juan Manuel (1995). *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*. Madrid: Alianza Editorial.
- CANSINOS, Rafael M. (2023). *Notas y comentarios a “La novela de un literato” de Rafael Cansinos Assens*. Madrid: ARCA Ediciones. [Consultado en la red versión 19 de junio de 2023, <https://cansinos.com/arca-ediciones/la-novela-de-un-literato-el-10/11/2024>].
- CANSINOS ASSENS, Rafael (1982). *La novela de un literato, I: (1882-1914)*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1998). *La Nueva Literatura, I: Los Hermes, Obra Crítica, I*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1985). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 6.^a ed.
- CORREA RAMÓN, Amelina (1999). *Literatura en Granada (1898-1998). I: Narrativa y literatura personal*. Granada: Diputación de Granada.
- (2012). “Isaac Muñoz (1881-1925) o un catálogo de la disidencia para los estetas del decadentismo”. *Revista Internacional d’Humanitats*, XV, n.º 26, monográfico “Heterodoxias y disidencias sexuales en el Modernismo”, Alberto Acereda, ed.: 37-64.
- (2025). *Amor y muerte en el orientalismo modernista. El escritor Isaac Muñoz*. Madrid: Archivos Vola.
- “El Duque de Dúrcal” (1892). *La Publicidad*, 5 de enero: 3.

- ELORRIETA, Magdalena (1910). “Isaac Muñoz”, Isaac Muñoz, *La sombra de una infanta*. Madrid: Librería de Gregorio Pueyo, 69-72.
- EQUIS (1912). “Bibliografía. *La sombra de una infanta. Poetas*, por Isaac Muñoz”. *España y América*, año I, n.º 4, diciembre: 64.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1943). *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Editora Nacional.
- GÁDEX, Dorio de (1908). “Los libros”. *El Radical. Diario republicano*, 5 de junio: 1.
- (1911). “Isaac Muñoz”, *Al margen de la vida. Gacetillas sin importancia*. Madrid: Librería de Gregorio Pueyo.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique (1911). *Bohemia sentimental*. París: Librería Americana.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés (1909). “Confidencias de un crítico”. *Prometeo. Revista Social y Literaria*, II, n.º 12: 80-91.
- (1910). “Nuestros libros [Isaac Muñoz]”. *Nuestro Tiempo. Ciencias y Artes. Política y Hacienda*, X, n.º 139, julio-diciembre: 80-85.
- GUIJARRO LASHERAS, Rodrigo (2015). *Jardín y laberinto. La flor en el imaginario decadente*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- HAWTHORNE, Nathaniel (1958). “Historietas de los sobrenatural. La hija de Rappaccini”. *Antología de cuentos de misterio y terror*, vol. I, Juan J. López Ibor, ed. Barcelona: Labor, 406-421.
- HEDO SERRANO, Jesús (s. f.). “Nicasio Hernández Luquero”. *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/48890/nicasio-hernandez-luquero> [Consultado el 21/11/2024].
- HERNÁNDEZ LUQUERO, Nicasio (1910). “Libros. *La fiesta de la sangre: novela mogrebina* por Isaac Muñoz”. *Prometeo. Revista Social y Literaria*, III, n.º 13: 94-96.
- LITVAK, Lily (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch Editor.
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1909). “Fundación y manifiesto del FUTURISMO”. *Prometeo. Revista Social y Literaria*, II, n.º 6: 65-73.
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1910). “Proclama futurista a los españoles. Por F. T. Marinetti. Escrita expresamente para *Prometeo*”. *Prometeo. Revista Social y Literaria*, III, n.º 20: 517-531.
- MUÑOZ, Isaac (1906). *Voluptuosidad*. Madrid: Imp. de Emilio González.
- (1908a). *Morena y trágica*. Madrid: Imprenta de Balgañón y Moreno.
- (1908b). *Libro de las Victorias. Diálogos sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas*. Madrid: Lib. de Gregorio Pueyo.
- (1910a). *La sombra de una infanta*. Madrid: Librería de Gregorio Pueyo.
- (1910b). *Alma infanzona*. Madrid: Librería de Gregorio Pueyo.
- “Noticias. En honor de Pichardo” (1909). *El Liberal*, 10 de julio: 3.

- “Noticias generales” [“Ha sido nombrado delegado de Bellas Artes en nuestra zona de Marruecos (...) D. Isaac Muñoz”] (1913). *La Época*, 18 de mayo: s. p. [3].
- OLMO ITURRIARTE, Almudena y DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. (2008). *Antología de la poesía modernista española*. Madrid: Castalia.
- PADILLA, Rafael (1909). *Incógnita*. Carta-prólogo de Salvador Rueda. Madrid: José Blass y C^a.
- (1911). *Carlota Corday. Drama en cuatro actos*. Prólogo de Francisco Villaespesa. Madrid: Vidal.
- PEDRAZA, Pilar (1991). *La Bella, enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)*. Barcelona: Tusquets.
- PAZ, Mario ([1930] 1969). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Trad. Jorge Cruz. Caracas: Monte Ávila.
- “El programa para la séptima sesión del ciclo...” (1917). *La Publicidad*, 11 de mayo: 9.
- QUILES PASTOR, J. (1910). “Leyendo libros... *La sombra de una infanta*. Poésias, por Isaac Muñoz”. *La Nación Militar*, año XII, n.º 593, 7 de mayo: 147.
- “Sección de noticias” (1909). *El Imparcial*, 10 de julio: 5.
- SUCRE, Josep Maria de (1911). “Dones, llibres, fets i homes. Sensacions del temps: *La sombra de una infanta*, por Isaac Muñoz”. *Panteisme. Literatura i art*, año I, n.º 4, 1 de diciembre: 10-11.
- (1963). *Memorias. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Editorial Barna.
- VALLE-INCLÁN, Ramón María del (1920). *El pasajero. Claves líricas*. Madrid: Imprenta de Yagüés.
- VILLAESPESA, Francisco (1910). “Retrato. Isaac Muñoz”, Isaac Muñoz, *La sombra de una infanta*. Madrid: Librería de Gregorio Pueyo, s. p. [9].
- (1911). *Torre de marfil*. Paris: Librería Paul Ollendorf.
- (2002). *Porque has sido, a la par, uno y diverso. Antología poética*. Antonio Sánchez Trigueros, ed. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- VILLENA, Luis Antonio de (1992). *El libro de las perversiones*. Barcelona: Planeta.
- (2000). “Isaac Muñoz y la poesía decadente honda”, Isaac Muñoz, *La sombra de una infanta*. Zaragoza: Prames, 7-18.