

LOS LIBROS

<https://doi.org/10.29393/At411-9ENJL10009>

Estudios y notas sobre literatura hispanoamericana, de ALLEN W. PHILLIPS. México: Editorial Cultura ("Biblioteca del Nuevo Mundo", vol. 3), 1965. [xiv más 191 pp.].

Allen W. Phillips —joven hispanista norteamericano y profesor en la Universidad de Chicago— se ha distinguido, en sus libros y artículos, por la severidad de sus investigaciones, la solidez de sus juicios y —huella de su principal maestro en la Universidad de Michigan, Enrique Anderson Imbert— una forma de saber realzada por la gracia eficaz con que se comunica.

Tras publicar dos libros sobre poetas mexicanos* el Dr. Phillips reúne ahora varios de sus ensayos sobre literatura hispanoamericana, publicados antes en revistas especializadas o leídos en Congresos del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Cinco "Temas del modernismo hispanoamericano", con centro en Darío y Lugones, forman la sección más copiosa del volumen y la que contiene contribuciones de mayor envergadura:

"Sobre una prosa de José Martí: *El terremoto de Charleston* [pp. 5-18];

"Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo" [19-43];

"Sobre *Sinfonía en gris mayor*, de Rubén Darío" [45-52];

"Notas sobre una afinidad poética: Jules Laforgue y el Lugones de *Lunario sentimental*" [53-72], y

"La prosa artística, de Leopoldo Lugones en *La Guerra Gaucha*" [73-104].

El cercano centenario de Rubén Darío nos asegura muchas revisiones en torno al poeta y el *ismo* del que él se proclamó fundador; no pocos abrigan esperanza de destierro definitivo para lugares comunes que se archirrepiten —aquellos de los precursores, por ejemplo— y obnubilan su visión clara y justa. Muchas veces se escucha, de labios que suelen decir

*Ramón López Velarde, *el poeta y el prosista*, México, 1962 y Francisco González León, *el poeta de Lagos*, México, 1964.

cosas respetables, que el estudio del modernismo es algo como una ocupación anacrónica, propia de desenterradores de la retórica o escarbadores de museo. La verdad —la paradoja, a la vez— es que, siendo como es el Modernismo, una de las direcciones estéticas más estudiadas del ámbito hispánico, muestra varias facetas inexploradas o mal comprendidas. No hace mucho, un crítico chileno, profesor en la Universidad de Bratislava, Yerko Moretič, nada sospechoso de beaterías pasatistas, hacía la siguiente observación, que reproducimos, por haberse publicado en una revista de difícil acceso: "Semejante interés [por el modernismo] no tiene nada de extemporáneo o ficticio, como pudiera creerse a primera vista. Aunque de hecho la mayor parte de esos estudios busca revisar y rectificar las nociones que sobre el Modernismo habían llegado a ser tradicionales como frutos del esfuerzo de investigadores y críticos eminentes, la insatisfacción que los provoca no sólo es poderosa, sino también claramente explicable y legítima. Desde el mismo título: "Modernismo" —título acientífico, que no indica nada o, cuando más, una "modernidad" históricamente efímera, pues ya hace mucho que ha dejado de serlo— esta corriente o movimiento rompe los moldes en que se la había introducido y exige, inclusive para la mejor comprensión del actual desarrollo literario hispanoamericano, una inteligencia más profunda y, en especial, más flexible de la habida hasta aquí. Los intentos rectificatorios han seguido, sin embargo, las más variadas y contradictorias sendas, y todavía no es posible desprender de ellos un conjunto de afirmaciones que posean una validez relativamente definitiva. Es probable aún que transcurran muchos años antes de que esta discusión parezca agotar los contenidos y formas esenciales del Modernismo, pues los puntos de partida y los criterios de los investigadores continúan siendo tan numerosos y dispares, que en vez de ayudar a los lectores contribuyen a su mayor confusión"*.

Las palabras antes reproducidas entronizan en importancia y oportunidad los estudios de Phillips, como el muy completo consagrado a Rubén Darío como crítico del modernismo.

En el estudio del artículo martiano "El terremoto de Charleston", escrito en 1886, tiene Phillips como principal propósito la indagación de sus enlaces con la prosa modernista y, sobre todo, exhibirlo como una muestra más de que Martí no concebía, sino una prosa tensa de intención artística. Se trata, pues, de observar en el artículo del poeta cubano "los procedimientos expresivos de Martí, mediante los cuales logra elevar la crónica periodística de sucesos reales a una alta dignidad literaria" (p. 5). Tras historiar los motivos y circunstancias de la crónica, los temas de realidad y creación en dicho artículo y la preocupación ética que revela, Phillips analiza los procedimientos oratorios, la búsqueda de efectos dramáticos, los recursos paralelísticos, las simetrías y oposiciones y ciertos virtuosismos fo-

*Yerko Moretič, "Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano". *Philologica Pragensia* [Praga], VIII (1965), núm. 1, pp. 45-46.

néticos, como esta construcción aliterativa: "toda esta majestad rodó por tierra en la hora de horror del terremoto de Charleston". Las metáforas y su variedad, las imágenes titánicas o huguescas y la adjetivación altamente selectiva son objeto, entre otros recursos prósicos de Martí, de indagación exigente y detallada. Todo tiende a la conclusión necesaria, que refrenda hoy la mejor crítica martiana: el modernismo del escritor cubano es muy otro que el representado por la vertiente galicista de este *ismo*: su vigorosa tarea renovadora, su esencialismo, su desdén por el preciosismo gratuito, le colocan en una situación que no conoce par en los últimos decenios del siglo XIX.

El estudio sobre Darío como juez y crítico del modernismo, publicado antes en la *Revista Iberoamericana* (1959), constituye un trabajo-clave en toda aproximación al poeta como teórico. De ninguna parte del estudio se desprende que fuese Darío un genio en la actividad teórica centrada en el modernismo, pero sus páginas nos lo muestran como un juez acertado y capaz de ponderación cuando enfrentaba el movimiento que —según él proclamaba— le tocó iniciar en Hispanoamérica. Por lo menos fue mucho más lejos, en sus propios días, que varios exégetas de nuestro tiempo, abonados por medio siglo de tareas críticas y aclaradoras del modernismo. En el apartado "La palabra modernismo en Rubén Darío", Phillips recorre textos tempranos del poeta nicaragüense, desde los empleos de 1888 —que parecen ser los iniciales— hasta su restricción posterior en el uso del vocablo 'modernista', interpretada por Phillips como conciencia en el poeta de lo insuficiente que resultaba tal designación: "Después de la época argentina —leemos en la página 22—, y conforme con su manifiesto desprecio por las escuelas literarias, Darío no prodiga en sus escritos esta designación de *modernismo*, como si quisiera rehuir ya la insuficiencia de tal nombre".

Distingue Phillips tres etapas de la expresión crítica dariana sobre el modernismo: a la de Centroamérica y Chile corresponde la "de indecisión y experimentación"; a la de Buenos Aires el tiempo "de lucha y defensa" y al período europeo el "de triunfo definitivo" (p. 41). Es claro que la 'indecisión' del primer apartado ha de achacarse a los años de Darío en Centroamérica. La experiencia chilena y el haberse encontrado con un grupo de escritores, si no todos brillantes, muy agresivos intelectualmente, más la ampliación de las lecturas iniciadas en Centroamérica, sobre todo en el capítulo francés, conducen a Darío a una posición que era la única que él admitía para el escritor de su tiempo: la de aquel que conoce a fondo el arte que cultiva. Que sus opiniones del tiempo chileno ya son seguras y firmes —aunque más tarde podará mucho de su arrogancia expresiva— lo atestiguan varias páginas bastante conocidas, como las del artículo que consagra a Catulo Mendès, en 1888. Si en ese año Darío hubiera querido iniciar la modalidad que más adelante será tan suya, la de prologar él mismo sus creaciones, en vez de recurrir a plumas ajenas, podría haberlo cumplido muy cabalmente, y *Azul...* habría tenido un carácter mucho más definido de libro-manifiesto. Por otra parte, lo que interesa al profesor

Phillips poner en plano de evidencia es "hasta qué punto Darío había formulado, desde temprano, un programa poético" (p. 27). Y lo que a veces olvida la crítica: tal programa consideraba como parte importantísima del nuevo movimiento la renovación en el campo prósico.

De las indagaciones del autor de *Estudios y notas...* despréndense puntos importantes que hemos de considerar toda vez que distingamos entre la poesía rubeniana y el séquito de rubendariístas, el 'ejército de Jerjes', los negadores del acratismo fundamental propuesto por el poeta con energía desde 1896; igualmente aquello que se relaciona con los esfuerzos de Darío para defenderse de los que muchos creyeron sus discípulos, los que practicaron, con frenesí mimético, lo que el propio Darío llamó "parisianismo de importación", ése que sublevaba a Martí y ponía catilinarias en la lengua de Unamuno. "En su tentativa de reforma, Darío no se rebela en contra de lo valioso de su pasado hispánico —escribe el autor en la página 42. Combate, sí, con porfía, lo rutinario y lo inmóvil, el patrón establecido y el remedo inveterado de los moldes y formas tradicionales. El modernismo representa, sin duda, en este respecto la liberación de dogmatismos literarios y preceptivas académicas. Todo eso fue necesario. Por lo tanto, el modernismo vino a ser con los años la acentuación de individualidades".

Si excelente muestra de análisis estilístico es el estudio de "Sinfonía en gris mayor", el capítulo consagrado a Laforgue y Lugones exhibe la ponderación crítica de Phillips para enfrentarse con fuentes, relaciones e influencias literarias. En campo tan sinuoso, donde no pocas veces la mano calza guante de hierro, el autor sabe extraer el mejor fruto: el comparatismo concebido, no como una tarea policíaca, contadora de delitos aparentes o escondidos, sino como sensible medidor de diferencias que se traducen en originalidad, independencia y sabiduría de asimilación: "Creemos que la lectura de Laforgue parece haber proporcionado a Lugones ciertos estímulos temáticos y estilísticos que influyeron, a pesar de la marcada diferencia de tono, más o menos directamente en la composición del *Lunario*. Al destacar la simpatía con la que el poeta argentino ha de haber recibido al autor de *L'Imitation*, no pretendemos restarle originalidad a Lugones, quien anticipa con sus pirotecnias verbales una nueva dirección de la poesía. Aún cuando pueda verificarse una posible fuente —cosa delicadísima y peligrosa, sobre todo, tratándose de poetas franceses que influyen en el grupo modernista— precisamente en este momento es posible que el autor logre su más plena originalidad" (p. 72).

La historia de la prosa en el modernismo está por escribirse. Las contribuciones aisladas de Anderson Imbert, Raimundo Lida y Amado Alonso requieren del paso siguiente: el de quien ofrezca la sólida visión del conjunto del esfuerzo modernista en la prosa —la de ficción, la ensayística y la del periodismo artístico. Mientras ese programa se cumple, necesitamos de estimaciones parciales, como la dedicada por Allen W. Phillips a una obra lugoniana de 1905: *La Guerra Gaucha*. El estudio es completí-

simo y no deja elemento significativo de la obra sin explorar: el fragmentarismo de su composición, la creación de personajes, la alianza de naturalismo y modernismo en sus cuadros, la forma de representación del paisaje, los procedimientos imaginativos, la creación léxica, la arquitecturación afectiva de la frase, aspectos que logran situar la prosa lugoniana de *La Guerra Gaucha* en su exacta significación dentro de las direcciones del modernismo en la prosa: "Inventor prodigioso de palabras e imágenes, ha creado un nuevo idioma adecuado a las exigencias del tema. Precisamente en el señorío del lenguaje ha de encontrarse la contribución de Lugones a la prosa modernista" (p. 104).

Tres "Temas mexicanos" (estudios relacionados con López Velarde y González León, a quienes Phillips dedicó antes sendos libros) y "Dos notas sobre Borges" cierran las páginas de *Estudios y notas...* Los estudios sobre el escritor argentino son una exégesis del cuento *El Sur* y una exposición de su concepto de la metáfora.

Hemos dado cuenta prolija de algunos aspectos del nuevo libro de Allen W. Phillips para destacar el relieve de su obra dentro del grupo, creciente en los Estados Unidos, de quienes estudian las letras de Hispanoamérica. Phillips, en tiempo de juventud, exhibe categorías que cimentan esperanza sólida: ésa de los frutos ciertos.

JUAN LOVELUCK

Motivos de San Francisco, de GABRIELA MISTRAL. Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1965*

Mientras están a punto de editarse los versos póstumos de Gabriela, preparados por Doris Dana, tratemos de alegrarnos con la reciente aparición de *Motivos de San Francisco*, poemas en prosa, reunidos en un volumen digno.

Contemplemos con gozo la presente selección, a cargo de César Díaz-Muñoz Cortmarches. Pero también con ira. Los problemas de textos, registrados al comparar las publicaciones que se conocen de esas páginas, provocan pérdidas de calidad y significado, en muchos párrafos, por varias especies de deterioro, al margen de las erratas. Cubramos estas pobrezaas con una noticia del prólogo: hay una versión definitiva de la obra, corregida por la autora.

A pesar de las alteraciones, recogemos la visión poética de Gabriela, bien palpable: Francisco de Asís es el instrumento lírico de su mundo creado en las palabras, en él pulsa el canto de su conciencia cabal de la naturaleza, absoluta en la individuación de cada cosa, y de ámbito cósmico por la participación plena y de cada instante que ella manifiesta.

*Gabriela Mistral, *Motivos de San Francisco*, Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1965.