

rradores han podido crear "un estilo de novelar mientras descubren un esitlo de vivir" (p. 6).

Uno de los méritos —entre otros varios de este libro— es la muestra, a través de unos quince textos, de lo que actualmente ocurre, de norte a sur, en el rico panorama del relato iberoamericano. Además de encarecer la selección y las páginas teóricas que la orientan, destacamos la calidad de cada breve presentación de los once autores. Todas ellas son pequeños estudios en que se dan la mano con gran soltura el exégeta y el creador.

JUAN LOVELUCK

<https://doi.org/10.29393/At404-56DMJL10056>

*Direcciones del modernismo*, por RICARDO GULLÓN. Madrid: Editorial Gredos, 1963. (Colección "Campo abierto", 13). [242 pp.].

LAS INDAGACIONES SOBRE el modernismo no cesan, a pesar de lo que pudiera creerse. El hecho de haber sido frecuente el asedio de este *ismo*, sobre todo por los hispanistas norteamericanos desde Erwin K. Mapes a Iván A. Schulman—, no restringe el campo, capaz aún de buenos frutos. Cuatro volúmenes, por lo menos, pueden citarse como publicados en los dos últimos años en torno al modernismo: nos referimos a los libros de Juan Ramón Jiménez, Manuel Pedro González, Bernardo Gicovate y Ricardo Gullón. Emilio Carilla tiene otro libro en preparación sobre el tema, y ya ha anticipado el estudio correspondiente a un modernista semiolvidado: Ricardo Jaimes Freyre\*. La explicación de por qué la bibliografía sobre la renovación modernista crece y crece tiene, en parte, explicación en la necesidad rectificadora de cronologías equivocadas, conceptos falaces y juicios emitidos con más gratuidad que conocimiento certero. Digámoslo con palabras del propio Gullón: "... los exégetas, para taponar las brechas abiertas en su dogmática por la incontenible avalancha de los hechos, arbitraron signos de referencia para los fenómenos modernistas situados más allá o más acá de las fechas asignadas al "movimiento". Llamaron precursores a quienes escribieron antes de Rubén, anticipando su línea, y postmodernista a quienes escribieron después, continuándola. Y como el nombre crea la cosa, "precursores" y "postmodernistas", quedaron reconocidos como realidades sustantivas, independientes" (p. 68).

El ensayista español Ricardo Gullón sale al campo de batalla —esta verdadera batalla de la crítica, por implantar algunas verdades irrecusables sobre el modernismo, tan vapuleado en antologías e historias literarias, a veces— con un ágil libro, en el que se exponen muchos juicios propios y se rehuye un gran aparato erudito —casi no aparecen notas al pie de página ni el autor se ha interesado por incluir al final de su libro un repertorio bibliográfico, lo que, por cierto sería absurdo censurar.

Los diez capítulos en que se ordena *Direcciones del modernismo*, nos permiten una división nítida de su contenido: los numerados de uno a cua-

\*Nos referimos a *Ricardo Jaimes Freyre*, por Emilio Carilla. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1962. [167 págs.].

tro constituyen aproximaciones generales al tema ("Direcciones del modernismo", "Juan Ramón y el modernismo", "Indigenismo y modernismo" y "Exotismo y modernismo"), mientras que en los restantes, sin apartarse el autor de la línea de sus indagaciones, sobresale más la figura estudiada —Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez— que la averiguación de la corriente literaria en que ésta se mueve.

Una de las contribuciones positivas del libro de Gullón es la de rescatar —o destacar— para el juicio acertado del modernismo, lo que éste tuvo de seria y afanosa búsqueda y lo que en él, sobre todo en los inicios, en la hora de más ardua batalla contra la ramplonería y el mal gusto oficializado, fue perecible y orgullosa delectación preciosista — que muchos suelen confundir con la significación plena del modernismo. No pocas veces los antologadores del modernismo eligen justamente lo que es hoy menos representativo y está más tocado de externidad. Por lo mismo, a muchos críticos de la corriente modernista les viene bien leer —y releer— juicios como éste:

El modernismo no es Rubén Darío, y menos la parte decorativa y extranjerizante de este gran poeta. El modernismo se caracteriza por los cambios operados en el modo de pensar (no tanto en el de sentir, pues en lo esencial sigue fiel a los arquetipos emocionales románticos), a consecuencia de las transformaciones ocurridas en la sociedad occidental del siglo XIX, desde el Volga al cabo de Hornos. La industrialización, el positivismo filosófico, la politización creciente de la vida, el anarquismo ideológico y práctico, el marxismo incipiente, el militarismo, la lucha de clases, la ciencia experimental, el auge del capitalismo y la burguesía, neoidealismos y utopías, todo mezclado; más, fundido, provoca en las gentes, y desde luego en los artistas, una reacción compleja y a veces devastadora (p. 69).

Le interesa a Gullón —siguiendo un hilo ideológico que remonta a J. R. Jiménez— destacar el carácter epocal y de actitud que tiene el modernismo, tan mal entendido a veces y mal juzgado por críticos de capacidad indudable. De afirmaciones juanramonianas como la de que el modernismo fue "un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza", y no de la tradicional que cree al movimiento una "escuela" cerrada y perita en malabarrismos externos, asciende Gullón a revisar polémicamente el "modernismo" de don Miguel de Unamuno —figura tan viva siempre, pero sobre en este año de su siglo:

¿Hay, acaso, en España figura más representativa del modernismo que la de Miguel de Unamuno, pese a su reiterada repulsa de ciertos elementos —los menos profundos y significativos— de la tendencia? Sólo quienes tengan una idea muy estrecha de lo que ésta representa, reduciéndola a cisnes, princesas, versallerías y otras exterioridades, dejarán de advertir el entronque profundo del autor de *Teresa* con el cambio que en la vida y en el arte operó el modernismo (p. 33).

Junto a afirmaciones polémicas y discutibles, alguna vez el concepto inaceptable, como ocurre en las pp. 38-39, cuando se habla de la simultaneidad del impulso renovador en la Península y en la América hispánica. No hay duda, como lo ha puesto en claro la investigación literaria, que el modernismo irrumpe primero en tierras de América y de ellas pasa a España: ésta es una verdad irrecusable, que debe borrar todo prurito nacionalista. ¿Qué prosista tenía España en esa hora comparable a Martí? No creemos que se pueda apoyar seriamente eso de "la simultaneidad con que el impulso renovador aparece, en Andalucía como en Chile, en Cuba como en Colombia" (p. 39). Quitemos Andalucía y hacemos justicia a lo que es hoy comprobable con la frialdad de las fechas.

Fuera de este aspecto, que no puede omitirse, todo el libro posee el valor de hacernos mirar el modernismo con voluntad de comprensión y sin los desdenes habituales de quienes recuerdan sólo sus formalismos preciosos y postergan lo que en él hubo de valioso y representativo en nuestro proceso literario hispanoamericano.

JUAN LOVELUCK

*La épica árabe y su influencia en la épica castellana*, de LUFTI ABDEL BADI. Instituto Chileno-Arabe de Cultura. Santiago, 1964

Durante muchos años se dijo que los árabes, creadores de una singular poesía lírica, no habían cultivado los cantos épicos. Sólo Julián Ribera, investigador español, adelantó la hipótesis de ciertas huellas de una poesía épica romanceada, que debió florecer en Andalucía en los siglos IX y X. Tales muestras existen en los primeros historiadores musulmanes de la Península. En efecto, Ribera mostraba a sus alumnos un cuadrito de poesía caballeresca, una joya de la primitiva épica andaluza, "que figura en las páginas del historiador Benalcutía".

Pero el tiempo no transcurre en vano. Muchos manuscritos fueron traducidos. La base y el horizonte de la investigación se han ensanchado. Hoy día se trabaja con instrumentos más afinados. Viejas ideas se transforman. Los mecanismos estéticos derrumban concepciones de antaño.

El profesor Lufti Abdel escribe: "Uno de los puntos de arranque de la opinión negativa a la existencia de lo épico en la literatura árabe es la clasificación de las manifestaciones literarias, que establece tres géneros distintos: épico, lírico y dramático".

Sabido es que Benedetto Croce negó la existencia estética de los géneros. Cada obra literaria por sí sola constituye un género. Los elementos objetivos y subjetivos se entrecruzan, no se muestran en estado de pureza absoluta.

Hasta los lirismos más acendrados tienen una motivación objetiva, concreta y realista. Por lo tanto, lo épico es algo así como "una categoría estética". Su función "consiste en hacer presente un mundo que ha sido; un personaje con todas las vicisitudes de su existencia".