

tos expresivos, agudezas literarias, observaciones profundas en las situaciones y en los pensamientos, en un libro ajeno a lo baladí y a lo externo, cuya contextura y alto vuelo nos acongojan por todo lo que no alcanzamos a decir en esta breve nota.

Frente al escándalo de los que no soportan que un chileno escriba con personajes foráneos y paisajes europeos, basta decir ¿y qué si en esta extranjería se encuentra más humanidad que en muchos pintoresquismos de tierra adentro? Colocado el autor en la gran línea de Graham Greene, Carlo Coccioli, Gertrudis Von Le Fort, Georges Bernanos, su novela agilísima abre un porvenir de interiorización y conciencia espiritual no sólo inéditos sino imprescindibles para nuestras letras, bastante ausentes de altas fuentes de vida.—
Alfredo Lefebvre.



“POETAS MODERNISTAS AMERICANOS. ANTOLOGÍA”. Introducción, selecciones y notas críticas y bibliográficas de *Carlos García Prada*. Universidad de Wáshington. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1956

Se nos ofrece en esta no muy voluminosa antología una selección bastante representativa de once poetas modernistas. Destaca, por su indudable acierto, la que corresponde a Rubén Darío. Se incluyen también en la antología tres precursores. Y, como forzado vagón de cola, a Porfirio Barba Jacob.

Las razones de la inclusión de Barba Jacob ni se enuncian ni son fáciles de adivinar. Antes al contrario, se reconoce que con igual fundamento podía haberse incluido a Delmira Agustini, Gabriela Mistral y Ramón López Velarde (y a una legión más, cabría añadir); se nos asegura que negó el modernismo y que repudió las imágenes preciosistas, los símbolos exóticos, los juegos verbales y los ritmos “unánimes” (!); y, como pálida reflexión generacional, se nos recuerda que cuando surgió el modernismo Barba Jacob acababa de

nacer (el atribuirle dos años depende de un error básico al que luego aludiré).

También hay algún atisbo respecto a la lejanía generacional entre los llamados, *grosso modo*, precursores y los verdaderos modernistas. Así, por ejemplo, al hacer a Manuel González Prada (1848-1918) "miembro de la generación peruana derrotada en la guerra del Pacífico". Que no fue, desde luego, la generación de Silva, Darío, Nervo y Lugones, Yeats, Proust o Valéry, ni la generación española del 98. Martí, concretamente, fue un admirado (y reconocido) maestro de Rubén Darío (piénsese en la "Autobiografía").

Pero más que la crítica del modernismo interesa aquí la valoración de la labor llevada a cabo por el profesor García Prada. En cuanto a su intento, nos dice él mismo en la primera página que preparó esta antología "con fines docentes y criterio desprevenido", tratando de señalar especialmente en el modernismo "su desarrollo, sus relaciones con las literaturas extranjeras y su honda raigambre hispánica y castiza". También nos advierte al principio: "Hemos tenido que limitarnos en nuestro empeño, y es lástima". Y añade una nómina de modernistas, "casi todos excelentes artistas", víctimas inocentes de la "limitación".

Lo que no nos dice, ni siquiera nos insinúa en la introducción o en las notas críticas es lo siguiente: "En México, los críticos actuales están repudiando a Gutiérrez Nájera y a Amado Nervo, dos poetas que muy recientemente eran considerados grandes; en Chile, el modernista Pedro Antonio González ha sido enterrado definitivamente; a José Santos Chocano, que una vez fue llamado el mejor poeta del continente, se le acusa ahora de superficialidad y prosaísmo; Leopoldo Lugones sufrió desaprobación aun antes de su muerte; a Herrera y Reissig se le califica de palabrero; y así sucesivamente en la lista. Sólo Darío ha permanecido firme en su pedestal". No lo dice, con lo fácil que le sería decirlo, pues no tendría más que copiarlo, como yo acabo de hacerlo, de la página 121 de *New World Literatura* (Berkeley, 1949), del maestro Torres-Rioseco. Y no sólo no lo dice, sino que salta de elogio en elogio hasta llegar a repetir con el mayor

candor aquella pedante insolencia de Santos Chocano, repartiéndose América por mitad con Walt Whitman. Con lo que a la fuerza tenemos que ceder la palabra a un gran conocedor de Walt Whitman y de la poesía hispanoamericana, el profesor Fernando Alegría, quien a este propósito ha escrito: “Resulta un tanto absurdo dedicar tanto espacio a probar que Whitman no dejó huellas en la obra del poeta peruano. Pero más absurdo es seguir repitiendo la necedad de que Chocano es el Whitman de la América española”. “La obra maestra de Chocano está en sus índices, nunca debió haber pasado más allá de los títulos” (*Walt Whitman en Hispanoamérica*, México, 1954, páginas 281 y 276, respectivamente).

Pero dejémonos de nombres y de hombres, y vayamos a la entraña misma del modernismo. Esparcidas a lo largo de las páginas se van topando una serie de notas sobre el modernismo —las consabidas notas del modernismo, sobre poco más o menos—, absolutamente certeras (aunque embutidas a la buena de Dios). Sin embargo, esas notas no nos ponen a salvo de casi nada. Y muchos menos de lo que se da como la más original de las ideas: la de que el modernismo es “una constante de la cultura occidental”. Aún tan brillantes ideas como la de las constantes culturales pueden llegar a extremos insospechados. Admitamos, de buen grado, que el modernismo obedeció al flujo y reflujo de clasicismo y romanticismo. Con ello no sabemos más que el que sabe que el asno es un cuadrúpedo. Lo que hace que el asno sea asno no es lo que tiene de común con todos los cuadrúpedos, sino lo que hay de verdadero y auténtico asno; no el género, sino la última diferencia. Por lo demás, ¿en qué consiste, para el profesor García Prada, esa constante cultural? Por de pronto, en no formar escuela (página 26) (un eco, quizá, de Onís). Y como los simbolistas no constituyeron tampoco escuela para el autor (página 13), uno se pregunta sin remedio qué es una escuela literaria. La respuesta tampoco aparece en el volumen.

Ni siquiera el cuándo del modernismo está claro. Por un lado, se nos da el año 1885 como aquel “en que comenzó a manifestarse el modernismo”; por otro, se niega categóricamente que el modernis-

mo se "liquidó" en 1910, "como nos lo vienen diciendo algunos críticos apresurados". Pero "el evangelio de la nueva poesía", *Azul*, no apareció hasta 1888, y el modernismo vino después, años después; y que hasta el mismo Rubén Darío, como Torres-Rioseco acertadamente señala (l. c., p. 125), dejó de ser modernista con la publicación de los *Cantos de vida y esperanza* en 1905. ¿Cabe, por ventura, imaginar un modernismo sin Rubén Darío? La verdad es que el modernismo y Rubén Darío son casi una y la misma cosa, como puedan serlo Einstein y la teoría de la relatividad, más aún que Picasso y el cubismo. Ni Silva, ni Nervo, ni Lugones pueden parangonarse con Léger, con Braque y con Juan Gris. Suprimiendo a Rubén Darío, y a cien años de distancia, el modernismo desaparecería de la cultura hispánica sin dejar huella. El modernismo de Rubén Darío es el único que tenemos (por eso resulta a la vez absurdo y pueril tratar de distinguir (página 21) un "primer modernismo"). Y los sambenitos de versatilidad y afrancesamiento colgados, injustamente, sobre Rubén Darío, pesarían sobre el modernismo (además, por lo que se refiere al cargo de "afrancesado" que se le echa encima a Rubén (página 130), hay una grave contradicción con lo que se escribe en la página 26, a renglón seguido de una cita de Onís: "El cargo de afrancesados que se les hace es injusto... ninguno fue un descastado"). Aunque no es muy consecuente con él a lo largo del libro (hasta llegar a dar a Barba Jacob unas páginas que le irían de perlas a Rubén), del profesor García Prada es el aserto de que el genial (el "asombroso", en otro pasaje) nicaragüense "encarnó y encauzó el modernismo en todas sus etapas y todos sus aspectos" (página 19).

Por lo que se refiere a las relaciones del modernismo con el simbolismo, la obra siembra confusión en muchos aspectos, y en general acoge sin más la opinión de Onís. Mas si nuestra crítica literaria contase con una obra análoga a la de Edmund Wilson, *Axel's Castle*, se podría ver con meridiana luz lo que para muchos está en la penumbra todavía. Se arguye en la introducción, inclusive con palabras textuales de Onís, que el simbolismo y el modernismo son coe-

táneos, que modernistas y simbolistas son contemporáneos (páginas 9 y 11, respectivamente). Claro que también se nos dice que era “la hora europea de Wagner, de Schumann y de Bach” (página 14). Si Bach (1685-1750) es contemporáneo de Schumann (1810-1856) y de Wagner (1813-1883), hasta Poe es contemporáneo de Rubén Darío. Pero es evidente que Mallarmé y Verlaine, Whistler y Degas son más contemporáneos de Ricardo Palma y de Bécquer, de Pereda y de Galdós; y Huysmans y Rimbaud, Gauguin y Van Gogh, son más contemporáneos de Martí y de Menéndez y Pelayo que de Rubén Darío. Cuando apareció *Azul*, hacía más de dos años que se editaban revistas como *La Pléiade*, *Le Décadent*, *La Vogue* y *Le Symboliste*. Y sabido es que Rubén Darío leyó ávidamente, desde muy temprano, las revistas francesas.

Me duele decir esto, pero creo que es un deber sagrado e insoslayable: puede que Rubén Darío no haya formado escuela, pero es indudable que Sainz de Robles la está formando. Sería injusto decir que el profesor García Prada es tan irresponsable y tan incompetente como Sainz de Robles. Hay, sin embargo, entre ellos analogías que saltan a la vista, dentro, repito, de la enorme distancia que los separa. Hasta se hallan semejanzas en el estilo y en la técnica de las enumeraciones caóticas (que no pertenecen, precisamente, al género de las de Spitzer). Muchas de estas enumeraciones se rompen con un punto y seguido y un “fue”. He aquí la primera que me puso en la pista: “El *mayor* escritor peruano de todos los tiempos —se refiere a González Prada—, el menos “modernista” entre los modernistas, y quizá el más moderno entre ellos. Espíritu viril, independiente, cosmopolita y batallador, sarcástico y firme en el ataque, pero sereno y compasivo al mismo tiempo. *Fue* versátil y *aun* contradictorio” (los subrayados son míos. Cfr. “Un atentado contra la poesía española, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 73, febrero, 1956).

No voy a referirme a los candorosos juicios absolutos e inapelables (como el precedente de “el *mayor* escritor peruano”) sobre todo después de lo que queda dicho más arriba y del párrafo de Torres-

Rioseco susomentado (de Silva, por ejemplo, afirma: "Es el último de los románticos, el primero de los simbolistas y el más *inquietante* (!) de los poetas hispanoamericanos de todos los tiempos"). A las apresuradas caracterizaciones genéricas de muchos escritores (páginas 11, 16 y 17). A los caóticos análisis de los movimientos literarios —parnasianismo, simbolismo, modernismo—. Al tropel de "esencias poéticas" (páginas 20-21) y "personajes" (página 21) del modernismo. Pero sí tengo que referirme a la falta de respeto y, a veces, de seriedad, a lo Sainz de Robles. De un hombre de tan auténtica inquietud religiosa como Amado Nervo se dice que "vivió *coqueteando*, con el panteísmo del sentimiento, el cristianismo y el budismo, sin llegar a conclusión alguna original y trascendente" (página 194) (uno podría traer a colación unos versos de Nervo que aparecen unas páginas más adelante bajo el título de "Callemos...": "¡Cuánto, cuánto se habla — sin ton ni son!") Por fortuna, en lo que sigue hay una errata). De Lugones, que "bebió en casi todas las fuentes del pensamiento —*sin dejar de ser cristiano*—". De Chocano, que "aduló a varios tiranos a cambio de sus favores", "mató alevosamente a un joven escritor" y "cayó *al fin* bajo el puñal de un obrero a quien había estafado" (página 301) (y en la página siguiente: "Dejó que Walt Whitman tuviera el norte seguro de que él tenía el sur", como toda nota crítica). Y de Barba Jacob, después de traerlo a un banquete al que no estaba invitado —el suculento banquete de la antología—, que "se asociaba de cuando en cuando con artistas e intelectuales, y muy a menudo con vagos, prostitutas, marijuanos, homosexuales y espiritistas, sondeando así el misterio y saboreando los vicios del mundo y de la carne" (página 319).

No hay aquí lugar para considerar con algún detenimiento el estilo (del de Martí dice: "Su estilo... es más límpido que el suyo", página 44) ni el vocabulario del profesor García Prada ("la" América, "academismo", "futurador", etc.) (¡menudo sobresalto el de Azorín si se encuentra con que a su famoso "epílogo futurista" dan en rotularlo "epílogo futurador") aún a costa de dejar de pro-

fundizar en el sentido de algunos de sus ayuntamientos verbales (como en el “refinado gusto alejandrino” de Guillermo Valencia). Y desde luego no tengo en cuenta la singular originalidad de atender al año de la muerte de los escritores, en vez de al año de su nacimiento, como hasta aquí era usual. Ni que decir tiene que, de cierto modo, la fecha de la muerte es mucho más definitiva e irreparable.

A las notas bibliográficas individuales y a la bibliografía final no he prestado demasiada atención. Pero saltan a la vista muchas omisiones. No se da, por ejemplo, la edición más reciente, comprensiva y manejable de Rubén Darío. En las antologías, no se menciona la más reciente y valiosa, la del poeta Leopoldo Panero. En las obras generales se citan obras extranjeras, algunas de ellas muy tangentes al tema, y no se recomienda el reciente estudio del profesor Díaz-Plaja sobre el modernismo y el 98 (así no es extraño que se cuente (página 25) a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez entre los modernistas). Y se menciona el estudio de Englekirk, *Edgar Allan Poe in Hispanic America*, y no el del profesor Alegría, *Walt Whitman en Hispanoamérica*, en el que hay muy jugosas secciones sobre Rubén Darío, Lugones y Chocano.

Para terminar, dos palabras sobre la impresión, bastante limpia y cuidada si se tiene en cuenta que se trata de Ediciones Cultura Hispánica. Pero decir esto tampoco es decir mucho. En todo caso, no hay que culpar a los poetas por versos mal medidos que ellos midieron bien. Ni a Rubén Darío de que en “Lo fatal” se lea “el temor de *no* haber sido” donde él había escrito —y no sólo porque lo exige el verso, sino porque es mucho más horrendo— “el temor de haber sido”. Y los lectores no van a tomar a “Wordsworth”, “Swindburne” o “Guide”, pongo por caso, por otros que por Wordsworth. Swinburne o Gide.—*Carlos-Peregrín Otero.*