

COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS

Y NOTAS

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, MARIO: EL MODERNISMO EN CHILE Y EN HISPANOAMERICA. Instituto de Literatura Chilena, Santiago, Editorial Universitaria, 259 p.

El error de gran parte de las caracterizaciones del modernismo ha sido, según Rodríguez, confundir la parte con el todo. Esta confusión se da ya, por cierto, en su consideración como tendencia literaria o época y no como vigencia generacional. Rodríguez alude aquí y hace uso parcial de las distinciones que ha elaborado el americanista Cedomil Goicé y una de cuyas escasas muestras es *La novela chilena actual. Tendencias y generaciones*¹, ensayo por desgracia demasiado sucinto y, por ello, aparentemente abstracto para quienes, no habiendo sido sus alumnos, reviste cierta dificultad encarnar con plenitud su verbo. Para Goicé —que recoge críticamente gran parte de la investigación europea y americana pertinente— la tendencia literaria es una *estructura* histórica —por tanto, algo que en su concreción sólo puede construirse a posteriori y a partir de las obras literarias mismas, cuya singularidad estricta, que no es de ningún modo negada, se pretende recoger en un cierto grado de trascendencia, esto es, en sus momentos de coincidencia o participación estructural con otras obras literarias. Vigencia generacional, por su parte, es una estructura histórica menor, existente en las obras de un determinado grupo de autores. Estas nociones (o principios de investigación) no han

“La novela chilena actual. Tendencias y generaciones”, en *Estudios de Lengua y Literatura como Humanidades*, Santiago, Ed. Universitaria, 1960, pp. 37-45. Para estas nociones es útil consultar, además, del mismo Goicé: “La última niebla”. “Consideraciones en torno a la estructura de la novela contemporánea”, en *Anales de la Universidad de Chile*, Nº 128 (1963), pp. 59-83; “Hijo de ladrón”: “Libertad y lágrimas”, *Atenea*, Nº 389 (1960), pp. 103-113; “Sobre la estructura narrativa de ‘Don Guillermo’ de J. V. Lastarria”, *Revista del Pacífico*, Nº 1 (1964), pp. 61-71. Por estos días, la Editorial Universitaria, de Chile, anuncia la aparición de *Los mitos degradados*, historia de un importante sector de la narrativa chilena que, por la novedad y penetración de sus enfoques, sin duda ha de constituirse en una auténtica renovación de los estudios literarios en América.

sido aún suficientemente determinadas por Goicé, pero muestran ya en su utilización un curioso carácter correlativo. Sería erróneo comprender que los límites entre estas nociones son arbitrarios y dependen exclusiva o parcialmente de las decisiones más o menos subjetivas y calculadoras del investigador². En un primer momento, la subjetividad incontrollable parece inherente a las ciencias humanas, toda vez que se trata de interpretaciones, de lecturas en que pueden sobreponerse sentidos presentes al pasado o viceversa, o bien cualquiera otra traslación o enredo de sentido, pero, en el caso que comentamos, la arbitrariedad queda eliminada o, al menos, decisivamente relativizada por el arraigo que las mencionadas nociones de Goicé poseen en la evidencia de ciertos límites reales, existentes en las cosas mismas y que son, en cierto modo, el premio de toda investigación. Generación, tendencia, época son en la investigación de Goicé y de Rodríguez nociones empíricas que, por el momento, dada la índole de su origen y el camino de su obtención, no aspiran a una existencia teórica pura y claramente enunciable. Su validez se limita a su constatación efectiva en la profusa y aparentemente indiscernible complejidad de la vida y los productos históricos, con respecto a los cuales son principios de ordenación real. De este arraigo brota también la *certeza* de las descripciones y sus límites, que lentamente han de acumular (porque ésta es la idea de la ciencia que preside este esfuerzo) las condiciones que permitan enunciar teóricamente las nociones utilizadas de época, tendencia y generación, cuya decantación se prepara en su propio ejercicio. Lo que ellas mencionan está, en todo caso, entramado y confundido en la originaria e indisoluble unidad de los individuos históricos, a los cuales pertenecen y a los cuales entrelazan. La distinción de estructuras históricas es, si así puede decirse, un acto a medias abstracto, porque señala el carácter trascendente de algunos aspectos del individuo (y, en rigor, de todos): el individuo participa desde sí mismo de su generación o de su época; es más, en una dimensión esencial (lo que ellos aportan de nuevo) las constituye. La generación posee características propias y características de la tendencia, pero ambas son constitutivas, en la misma mención esencial, en su coincidencia, de la obra literaria concreta. No quiere decir esto que el individuo se organice como un conjunto de estratos que ningún acto posterior podría unificar, una medusa de mil vidas y caras que, en rigor, nunca serían una sola. Al revés, podríamos decir que a menudo

²Hablo aquí de subjetivismo en el sentido que un cientifismo ingenuo opone a objetivismo. La ciencia sería objetiva porque eliminaría toda opinión o factor de conocimiento no comprobable empíricamente. Este concepto ingenuo de subjetividad —que tolera en el interior del sujeto una curiosa subjetividad objetiva y que, no obstante, apunta a algo verdadero que espera su desarrollo— no tiene, por cierto, nada que ver con la subjetividad fundamental asignada a la experiencia humana (relativa siempre a un sujeto). Esta subjetividad ha sufrido fuertes discusiones y, aún, en la filosofía actual, la acusación de ser, en algunas de sus formulaciones, un prejuicio gnoseológico.

las características generacionales son una versión de la tendencia, un enlace que prolonga lo recibido en su novedad o, si se quiere, para evitar la ilusión de un sistema construido desde arriba, son las concreciones que permiten obtener otra lectura de la tendencia, el comienzo de su rechazo o, simplemente, su negación y reemplazo. La metodología que utiliza estas nociones es, obviamente, la de un estructuralismo histórico que, como se puede advertir, no niega la individualidad y concreción de la obra, sino que la acoge en su legítima pertenencia a la historia: no abstraccionismo, no frialdad mecánica ni tampoco vago sentimentalismo digestivo, sino estructuralismo histórico: difícil conjugación que, por fortuna, parece contar en el origen de su propósito con la asistencia de los hechos mismos, la obra, la lengua, el estilo y la escritura.

De acuerdo a las distinciones establecidas por Goic (y utilizadas por Rodríguez), el conjunto de notas obtenidas de las obras que se reconocen como modernistas hace insostenible la afirmación de que el modernismo sea una tendencia literaria o, más aún, una época. Esta amplificación —esta comprensible confusión de la parte (generación) con el todo— ha sido, según muestra Rodríguez el error cometido por Federico de Onís³.

Por otra parte, el concepto de modernismo ha sufrido también limitaciones excesivas; así, Dámaso Alonso, entre otros, lo restringe a un mero acto de renovación formal del verbo español⁴. Podría suponerse que en la base de esta caracterización yace un concepto puramente formal de la literatura (concepto desde el cual se podría sustentar incluso elogios a esta novedad modernista), pero no siempre ocurre así, y, por lo menos en el caso de Dámaso Alonso, éste contrapone el modernismo a la literatura de la generación de 1898, que sí poseería una concepción del mundo. Desde luego, la lectura de la obra de Darío (o cualquier otro modernista significativo) verifica la novedad técnica de su verbo, pero no autoriza a restringir el ejercicio y la noción de modernismo a sólo este aspecto de la obra literaria. Del mismo modo, resulta evidente que una parte considerable del modernismo lírico se realizó como poesía de la herencia cultural (Pedro Salinas)⁵, pero no toda la poesía reconocida como modernista es de este tipo: los *Cantos de vida y esperanza* son un suficiente testimonio al respecto. También ha sido frecuente (sobre todo en los manuales y en su repetición de unos por otros) comprender el modernismo como una tendencia exotista, una huida desde lo que, vagamente, se entiende como realidad americana inmediata hacia temas extraños y fantásticos, pero poemas como "Tutectozimi" de Darío nos exponen precisamente lo contrario, la inmersión en la *América ignota*. Es cierto que podría pensarse que, nuevamente, se trataría

³Cf. F. de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Imp. de la Libr. y Casa Edit. Hernando, 1934, Introd., p. xv.

⁴D. Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Ed. Gredos, 1952.

⁵Es la opinión de Pedro Salinas en *Literatura española. Siglo XX*, México, Séneca, 1941, pp. 15-16. Este punto de vista fue posteriormente modificado por el propio Salinas (vid. *La poesía de Rubén Darío*, B. Aires, Losada, 1948).

de una reconstrucción cultural, pero, en todo caso, no podría decirse lo mismo de obras como *Zogoibi* de Enrique Larreta. Estas aparentes contradicciones —entre formalismo y concepción del mundo, entre exotismo y americanismo— pretenden ser resueltas por Arturo Torres-Rioseco y Max Henríquez Ureña distinguiendo en el modernismo dos etapas⁶: “una instancia inicial caracterizada por el formalismo y la evasión y otra posterior en que se expresaría una determinada realidad —la del nuevo mundo— sentida como propia” (Rodr., p. 24). Sin embargo, nos advierte Rodríguez, esta sucesividad resulta insostenible, ya que, por un lado, hay obras como la de Reyles en que el movimiento sería inverso y, lo que es peor, hay novelas como *Idolos rotos*, de Manuel Díaz Rodríguez, en que se dan simultáneamente aspectos de los dos momentos distinguidos. Más que la sucesividad de ambos momentos habría, pues, que afirmar su simultaneidad. Esta constatación y otras conducen a Rodríguez a una comprensión del modernismo como una vigencia generacional en que la multiplicidad de aspectos es un rasgo básico, constitutivo. “Desde esta perspectiva es posible sostener que la diversidad de respuestas que abre la pregunta ¿qué es el modernismo? no refleja la totalidad de la tendencia literaria, sino [cada respuesta] una de sus caras” (p. 20). En este sentido, el error de la gran mayoría de las caracterizaciones estaría en su pretensión de totalidad allí donde verdaderamente señalan sólo un aspecto.

Precisamente por este carácter “polifacético”, el modernismo toleraría la influencia simultánea de movimientos que originalmente se contradicen. Así, *La gloria de don Ramiro*, por ejemplo, posee abundantes motivos de la agonía romántica⁷, decisivos para la constitución de su mundo y la aparición de su sentido, pero ellos coexisten y están sostenidos y entramados por una fundamentación legal del mundo que tiene una clara procedencia naturalista. Ahora bien, Zola, el jefe de la escuela naturalista, habría condenado la literatura de Barbier d'Aureville (y con ella toda la novela de la *Romantic agony*) por su carácter malsanamente idealista. Del mismo modo, el verso de Darío y otros modernistas habría incorporado elementos de la escuela parnasiana y de la escuela simbolista, que se consideraban antagónicas la una de la otra. Esta contraposición, afirmada arduamente por los miembros de dichas escuelas, ha sido por lo general aceptada y expuesta por los diversos tratados de historia literaria. Naturalmente, queda por revisar el grado real de este antagonismo y, con ello, la posibilidad de que ambas escuelas se opongan sólo en aspectos parciales que podrían descansar en una profunda y esencial unidad. En este sentido, a medida que transcurren los años y crece la investigación empírica, confundiendo en una profusión alarmante el hallazgo auténtico con la inutilidad de artículos meramente funcionarios e ingenuos, se hace también evidente que romanticismo y naturalismo no se encuentran tan separados

⁶A. Torres-Rioseco, *La gran literatura iberoamericana*, B. Aires, Emecé Ed. 1951, y M. Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954.

⁷Cf. Mario Praz, *The romantic agony*, N. York, Meridian Books, 1956.

como aparece en las nociones habituales de ambos movimientos. En lingüística e historia literaria, por lo menos, las ideas románticas de "espíritu popular" y "espíritu de la nación y de la lengua" conducen fácilmente a la naturalización del lenguaje que, así, es concebido como un organismo independiente con su nacimiento, vida y muerte. En ambos casos, la lengua está separada del hablar de los individuos, que no pueden modificar su evolución y sentido. Por otra parte, la fuerza del sino parece transformarse o posibilitar, en su negación de la libertad del hombre, el estricto determinismo que organiza y decide la vida en la narrativa naturalista. Eso sí, habría que señalar que se erige una importante y decisiva divergencia en la *racionalización* que ejecuta el naturalismo de los fundamentos de la vida, a los cuales, por tanto, podría acceder el conocimiento. En todo caso, romanticismo y naturalismo son nociones que, en vista de la abundante y renovadora investigación actual de textos, deben ser reformuladas en sus límites (que en el romanticismo son extremadamente inciertos) y en su diversidad y coincidencia. Los nuevos resultados replantearían, desde luego, el carácter antagónico de algunos de los elementos aceptados por el modernismo.

Pero la tesis de Rodríguez es más audaz y no se refiere sólo a antagonismos coetáneos o inmediatamente sucesivos: en el modernismo "no sólo coexisten diversas tendencias literarias —romanticismo, parnasismo, naturalismo, simbolismo, agonía romántica— que, por esencia, son contradictorias, sino que, también, distintas formas del espíritu, encontradas épocas históricas. La Francia del siglo XVIII se hace una con la Francia del naturalismo y del positivismo. La espiritualidad cristiana del romanticismo decimonónico se confunde con el paganismo de la Grecia apolínea" (p. 124).

La presencia de esta multiplicidad de fuentes es constatada por Rodríguez a través de una extensa investigación de motivos: ella, en efecto, ocupa más de tres partes del extenso ensayo. La obra preferentemente revisada es la de Rubén Darío, figura justamente reconocida como el origen y centro del modernismo, aunque no por ello se deja de hacer oportunas y convincentes referencias a la obra de otros escritores. El mérito del procedimiento seguido por Rodríguez es doble: por una parte, registra los motivos típicos de las obras modernistas y, por otra, comprueba la diversidad de su procedencia gracias a un económico conjunto de citas bibliográficas. Desde ya se nos aparece aquí un mérito relevante de este ensayo: su ordenación de un importante sector de la obra literaria: las diversas estructuras menores de acontecimiento. Sin embargo, resulta extraño que se haga coincidir en seguida la lectura de la sensibilidad generacional que, por cierto, informa la totalidad de la obra, con la observación de sólo uno de sus aspectos. Bien es verdad que para Rodríguez "el sector de la obra que mejor nos muestra una sensibilidad generacional es el de los motivos" (p. 35). Desde luego, no se afirma una exclusividad expresiva del motivo y con ello la caída en el mismo error que se imputa a otros investigadores: confundir la parte (motivo) con el todo (obra total); pero, en todo caso, se ejecuta una elección decisiva para el desarrollo posterior de la investi-

gación. En efecto, gracias a que se han desatendido otros aspectos estructurales (y materiales) de la obra literaria, esta investigación no concluye en una descripción convincente y exhaustiva de las obras literarias modernistas y su cualidad generacional. La lista de motivos que se expone permanece abierta y su unidad no está suficientemente comprobada en la idea, formulada más adelante en las conclusiones de que el modernismo corresponde al *mestizaje cultural* propio de Hispanoamérica. Dicho de otro modo, la enumeración de motivos y la descripción de sus rasgos básicos no bastan para conducir a la determinación de una estructura generacional y, por tanto, histórica, sino que otorga algunos de los elementos decisivos (puesto que el motivo pertenece a la obra, pero no es toda la obra) para la reconstitución y hallazgo de esta estructura. El registro y descripción de motivos no puede ser suficiente para acotar una vigencia generacional: nudamente considerados, muestran sólo el campo de acontecimientos preferido. En la obra literaria ellos están enlazados con el resto del mundo literario y aparecen expuestos desde una determinada perspectiva lírica o narrativa; más aún, la unidad de sentido de los motivos no está dada por su mera presencia o enunciación, sino que la adquieren en virtud de su pertenencia a la obra y a las otras estructuras de las cuales forman parte. Con esta observación no queremos dañar ni objetar decisivamente la totalidad de este trabajo, evidentemente meritoria y acertada en su dirección original, sino tan sólo señalar una desviación teórica que, por desgracia, es suficiente para obstaculizar fuertemente la conclusión normal de este trabajo, que es la reinscripción de los motivos en su contexto originario, que también ha de ser descrito (la obra literaria, el resto de las estructuras generacionales o de tendencia, etc.). Ciertamente, los motivos revelan "con claridad una ley morfológica de la existencia hispanoamericana: el mestizaje cultural" (p. 123), pero no se puede hacer coincidir el modernismo sólo con este intento de "fundir y armonizar lo inarmónico, lo opuesto, lo que se ha considerado, hasta que llega a América, ferozmente enemistado" (p. 124). Asimismo, una visión del mundo, o la participación en una visión del mundo, no puede estar constituida *exclusivamente* por una mezcla de tendencias heterogéneas: si esta mezcla es una nueva unidad, ha de ser capaz de poseer un sentido inédito, mejor dicho, han de coincidir en ella unidad y nuevo sentido, de los cuales precisamente debe dar cuenta la investigación respetando y mencionando parcialidad o conjunto en lo que son: parte o todo. Incluso si el modernismo sólo fuera el mestizaje cultural de que habla Rodríguez (y por tanto un modo de fracaso), quedaría por revisar el necesario conjunto de *olvidos* desde los que surgiría. Por otra parte, habría que señalar que este mestizaje no indicaría la peculiaridad del modernismo, ya que, según el propio Rodríguez, él sería característica irrestricta de la totalidad de la literatura y existencia americanas. Cabría, eso sí, pensar que el mestizaje se daría en el modernismo como la sumpción de un determinado conjunto, y no otro, de motivos, pero estamos seguros que no es intención de Rodríguez transformar la distinción de vigencias generacionales, tendencias y épocas en un asunto

de meros porcentajes estadísticos y fuentes. Desde luego, con la noción de mestizaje cultural como un acto propio de América se nos sugiere un tema de profunda meditación y acaso sorprendentes hallazgos (sin ir más lejos, podemos recordar la curiosa y sintomática doble presencia de romanticismo y positivismo en la narrativa de J. V. Lastarria), pero ello en ningún caso elimina, sino, al contrario, reafirma la búsqueda de nuevos y discernibles sentidos (o su fracaso) en las diversas obras literarias y productos culturales de nuestra historia. En este sentido, bien puede pensarse que la actividad espiritual de América —procedente en gran medida de Europa, aunque relativa a otro contexto y a otra tierra— abre, o acaso de nuevo cierre, la perspectiva del encuentro de un estrato de realidad inédito, en que lo aparente y dolorosamente contrapuesto se unifique. No otra parece la esperanza puesta en la nueva literatura americana y la posibilidad misma que ella quiere ejercitar.

En suma, podemos concluir, por el momento, que el ensayo de Rodríguez se nos revela en uno de sus aspectos —el registro, descripción y persecución de motivos y fuentes, así como la serie de escuetos pero sugerentes análisis diseminados en sus páginas— como un libro magistral y hasta donde yo sepa inédito en sus logros, pero, por las razones que hemos expuesto, necesariamente parcial e inconcluso. Por cierto, ello corresponde también en otra dimensión, la de sus aportes efectivos, a la idea de la ciencia que preside su trabajo: la idea de una investigación progresiva. Pero los innegables y definitivos méritos de esta obra no deben hacernos olvidar que su continuación ha de emprenderse desde una apropiación teórica más completa de la obra literaria y con la vista firmemente puesta en el reingreso de los motivos a su exacto lugar de origen y residencia: la totalidad de la obra. Ello no obsta para que, tal como se nos presenta, este estudio se convierta en una obra de inexcusable consulta para el estudio del modernismo, un efectivo y fecundo aporte a la historia de la literatura hispanoamericana.

FEDERICO SCHOPF

WALTER PABST: LA CREACION GONGORINA EN LOS POEMAS POLIFEMO Y SOLEDADES, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, 148 pp. Trad. de Nicolás Marín.

En nuestros días, ya nadie osaría hablar de la ininteligibilidad de Góngora: ya todos estamos persuadidos de que una lectura atenta, atentísima, conduce a la configuración efectiva de un mundo poético. A la fama de su oscuridad (tenazmente condenada por algunos coetáneos de Góngora, sangrientamente mantenida por Menéndez y Pelayo, el otro paréntesis de una dilatada injuria) la ha sucedido ahora, gracias al esfuerzo de sus exégetas actuales y al poder persuasivo de la filología, la no menos peligrosa fama de su claridad, proclamada a los cuatro vientos y que, "nieblas desatando", tan poco se confirma en la lectura misma de las Soledades o