

## COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS Y NOTAS

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ. EL MODERNISMO EN CHILE E HISPANOAMERICA. Ensayo ilustrado con textos de poetas nacionales. Homenaje al centenario del nacimiento de Rubén Darío. Santiago de Chile. Editorial Universitaria, S. A., Publicaciones del Instituto de Literatura Chilena, 1967. 261 p.

Con parsimoniosa seguridad va el Instituto de Literatura Chilena cubriendo el plan de investigaciones y publicaciones que se ha propuesto en su estatuto orgánico. Además del *Boletín*, su órgano oficial, ha dado a la estampa, hasta el momento, cuatro volúmenes. Paralelamente a la labor de preparación de la edición crítica de la *Histórica Relación del Reino de Chile*, de Alonso de Ovalle, laudable e ingente esfuerzo que ocupa sus mejores energías desde hace algún tiempo, desarrolla actividades sistematizadoras y publicitarias en otros de los muchos rubros de su vasta programación, de largos alcances en la edificación de una sólida imagen de la literatura nacional.

Ahora, a través del libro del profesor de la Universidad de Chile, Mario Rodríguez Fernández, su voz se ha hecho presente con verdadera dignidad en la conmemoración del primer centenario del nacimiento de Rubén Darío, motivación que ha congregado este año las preocupaciones de los centros literarios hispanoamericanos más atentos al devenir de las letras del continente.

*El Modernismo en Chile e Hispanoamérica* organiza en un cuerpo claro y armónico una serie de elementos teóricos que aparecían desarticulados, con lo que algunos aspectos importantes del Modernismo se presentaban con dintornos borrosos y que solían estimular la plática polémica. Revisa, primero, las principales formulaciones tendientes a fijar el concepto de Modernismo, observa que en esa tarea primordial se ha llegado a resultados disímiles, a veces contradictorios, casi siempre deficientes y erróneos. Tal anarquía la atribuye el autor a la ausencia de un método adecuado de aproximación que garantice el trato intrínseco con el fenómeno poético y que permita, al fin, captar la naturaleza del Modernismo por medio de sus textos poéticos, fuentes que, en última instancia, pro-

veen las condiciones de una definición esencial de aquel movimiento o de cualquier otro.

Para alcanzar esa finalidad, recurre a un procedimiento claramente delineado. Hace uso de la teoría generacional que, a pesar de las limitaciones que a veces supone, en este caso funciona, en general, cómodamente, al menos en atención a los propósitos aseverativos del libro; así ubica la tendencia modernista dentro de un período que corresponde —según creemos entender— a la producción de la síntesis dialéctica, en donde el romanticismo hace crisis, agobiado ya por su propio y gastado agonismo; el positivismo revela la estrechez de su visión mezquina de la realidad, visión trasuntada en los aspectos más pragmáticos del naturalismo doctrinario; el lenguaje, por todo ello, había perdido su eficacia expresiva; y, en fin, se despierta un afán por recuperar los fueros del humanismo, de la fantasía y de la libertad creadora. Nada de ello es nuevo, pero está ordenado con sencilla nitidez y con el acopio de aquellos antecedentes dispersos que era menester organizar alguna vez.

El esquema determina un lapso de gestación que comprende desde el año 1889 hasta 1904, y una vigencia de 1905 a 1919. En este punto, el procedimiento generacional muestra su insuficiencia, porque, tomado al pie de la letra, conduce a una conclusión tal, que margina una actividad creadora de plena estirpe modernista, ejercida con bastante anterioridad a 1889, y aun precediendo al apareamiento de Darío, tanto en el verso como en la prosa; de suerte que, en estricta inferencia, no figuraría en él, buena y decisiva porción de la obra de Martí y de Gutiérrez Nájera, quienes, después de las nuevas valoraciones críticas y ajustes historiográficos, merecen ocupar una posición que supera, con mucho, la de meros "precursores". Pero Mario Rodríguez no se ha detenido en esos deslindes, no porque los reputa accesorios, sino acaso porque su intención principal se encamine con mayor urgencia al estudio del momento paradigmático del Modernismo, centrado en Rubén Darío, *tradicionalmente* tenido como el iniciador del movimiento.

Luego, señaladas las fronteras del ámbito generacional modernista, explica el sistema preferencial que rige su quehacer creador, sistema que se caracteriza, al contrario de lo habitual en otras tendencias literarias, por la heterogeneidad de apetencias espirituales, lo que constituye la cualidad generacional distintiva, idea definitoria del ensayo. Por último, ordena los *motivos modernistas*, los que conforme al criterio del autor, apoyado en el parecer de Wolfgang Kayser, son los factores que más eficazmente permiten el acceso a una fecunda captación de la sensibilidad de cualquier promoción poética. Para ilustrar su búsqueda y por oportuna economía, se dispone atender sólo a los motivos más frecuentes que informan la poesía de Rubén Darío y que al mismo tiempo sean del dominio común de los poetas modernistas, inclusive los poetas chilenos.

En ese estudio de los motivos modernistas, que forman la parte nuclear del volumen, es preciso destacar que el autor ofrece una loable complementación a la obra de Arturo Marasso, *Rubén Darío y su creación poé-*

tica, 1954, en la que el ensayista argentino abre un ancho campo a las elucidaciones rubendarianas, con el estudio genético de los poemas y cuentos más notables del maestro. También el ensayo de Rodríguez complementa, pormenoriza, diríamos, la visión más compacta y monográfica de *La poesía de Rubén Darío* (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta), 1948, de Pedro Salinas, uno de los tratamientos de mayor penetración en torno a la creación dariana.

La segunda parte del libro está destinada a la configuración de un original cuadro de *la poesía modernista chilena*, que comprende un estudio general, estudios individuales y una selección de poemas, agrupados de acuerdo a los motivos modernistas. "En verdad —advierte—, antes que una antología, se trata de una *ilustración textual* de los postulados sostenidos en el ensayo" (p. 161).

La novedad relevante del trabajo está, sin duda, en la aplicación práctica de algunas de las conquistas más interesantes de la *crítica lingüística*, en especial del *estructuralismo*, modalidades de aproximación intrínseca difundidas en Chile, desde 1957, principalmente por las traducciones de los libros de René Wellek-Austin Warren y Wolfgang Kayser, desde donde se inicia, en los círculos académicos hispanoamericanos, la adhesión al concepto de la obra literaria descrita por el teórico polaco Roman Ingarden, como una estructura cerrada, indiferente a sus condicionamientos genético-sociales. Este orden de apreciación más agudizada de lo poético, reconoce también su deuda inaugural a la difusión de los trabajos estilísticos, iniciada en el ambiente hispánico por Dámaso Alonso, con sus análisis gongorinos, desde 1927.

Otra novedad del libro de Rodríguez consiste en el empleo de un lenguaje llano, inmediatamente asequible, virtud infrecuente entre los jóvenes críticos que cultivan las proyecciones de la renovación entablada por Roman Ingarden y los Formalistas Rusos.

La conclusión de mayor interés que se desprende de este ensayo es la oportuna insistencia en afirmar el concepto de sincretismo, como rasgo predominante en el sistema preferencial de la generación modernista, esa "capacidad de fundir y armonizar lo inarmónico, lo opuesto, lo que se ha considerado, hasta que llega a América, ferozmente enemistado" (p. 124).

La idea de síntesis y amalgama de diversas y hasta encontradas preferencias, en unidades prestigiadas por el lenguaje depurado, que singulariza al Modernismo, se ha dicho en repetidas aseveraciones, eso sí, algo pasajeras y sin una fundamentación categórica y suficiente, desde que apareció explícita, por primera vez, en el prólogo de *Azul...*, 1888, en que Eduardo de la Barra advirtió sagazmente ese comportamiento en la producción primigenia de Darío. Echamos de menos el aprovechamiento de ese apoyo decisivo en el bien concebido alegato de Rodríguez. "Su originalidad —dijo aquel prologuista chileno— está en que todo lo amalgama, lo funde, lo armoniza en un estilo suyo, nervioso, delicado, pintoresco". El autor acude a un testimonio igualmente egregio, aunque muy posterior, pero válido sobre todo porque en ese instante el movimiento se

desarrollaba en plenitud, el de Manuel Díaz Rodríguez, en *Camino de perfección y otros ensayos*, 1908, en una de cuyas páginas se pone énfasis en el concepto de la avidez proteica de la sensibilidad modernista: una casa con ventanas abiertas a los cuatro vientos.

El trabajo de Mario Rodríguez no es, por cierto, un ensayo que postule a un sentimiento integral y pasivo; la riqueza y complejidad de los contenidos del Modernismo no se dejan todavía atrapar en esquemas definitivos, en muchos de sus nódulos sustanciales, particularmente porque la resonancia de su vitalidad y el vigor de sus lecciones operan aún en el fondo más entrañable de la faena creadora de nuestros escritores que han hecho del lenguaje trabajado con arte genuino, su instrumento fundamental. No obstante, constituye un calificado homenaje a Rubén Darío, un esfuerzo de avanzada en la empresa de iluminar la índole íntima del Modernismo, y una contribución inapreciable en la sistematización de un importante sector de las letras chilenas.

JULIO DURÁN CERDA

HERNÁN VALDÉS: CUERPO CRECIENTE. Ed. Zig-Zag. 1966.

Ultimamente se considera "bien visto" entre críticos, hablar con un tono displicente y desdeñoso de la novela chilena. Todos estos críticos al pronunciarse sobre los narradores nuestros lo hacen siempre provistos, a manera de birrete universitario, de las novelas de Vargas Llosa, de Julio Cortázar, de Carlos Fuentes, las que exhiben a hojas desplegadas. Igualmente entre estos dómines, resulta de "buen tono" referirse a cualquier obra nacional, por muchos méritos que tenga, sin el menor énfasis, en forma casi impersonal como esos brahmanes hindúes alejados del mundo y de la carne.

Mucho de lo anterior ha sucedido con la novela de Hernán Valdés, *Cuerpo Creciente*, que si bien se la ha destacado, no ha sido hecho con el rigor necesario, ni señalando la significación que la obra tiene en nuestras letras y en el conjunto de la narrativa latinoamericana. Tal vez en las letras latinoamericanas no haya una obra de mayor riqueza sensorial ni de un análisis más fino y hondo de las emociones como ésta. Recuerda (es el único caso que conozco) de una manera ineludible el método y el lenguaje de Marcel Proust sin que esto, en ningún momento, le reste originalidad, puesto que su similitud no proviene de una influencia mecánica sino de una equivalencia de temperamentos, de espíritu. Conviene destacar el anterior hecho, ya que en el desarrollo de la narrativa en nuestro continente ha sido y es muy importante el influjo de escritores extranjeros. Primero los rusos, luego los franceses, luego los ingleses a