

del sentido de la poesía, y en las que se le distingue, por razones de afinidad sin duda, más enterado de lo catalán que de lo extremeño, pues cambia el primer apellido de Gabriel y Galán —a menos que se trate de un error tipográfico inadvertido. En ellas se ve cómo el poeta, fiel al *Werther*, establece el concepto de pureza, después de percibir el de poesía, y recibe un influjo que será para él definitivo: el de Novalis, al realizar la traducción de *Enrique de Ofterdingen*.

Los homenajes a Roselló-Pòrcel y a Domenchina —que, con el estudio sobre Maragall, constituyen las únicas páginas inéditas hasta ahora— responden al propósito de recordar sucintamente a esos dos poetas, en actitudes definitivas: la ironía, la angustia, ante la ausencia irremediable.

FRANCISCO MONTERDE

Facultad de Filosofía y Letras

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ, *Notas en torno al modernismo*. México, UNAM, 1958; 117 pp. (*Ediciones Filosofía y Letras*, 27).

Se reúnen en este tomito cuatro ensayos breves, escritos en distintas ocasiones, todos los cuales tienden a “puntualizar ciertos aspectos de aquel movimiento [el modernismo] y a dilucidar las relaciones de causalidad que con él enlazan a Martí” (p. 6). Volumen, pues, misceláneo en cierto modo, pero enteramente uniforme y bien trabado.

El título del primero de estos cuatro ensayos podría hacerse extensivo a todo el libro: “Defensa y razón del modernismo.” El autor, autoridad indiscutible en este movimiento estético que caracteriza a las letras hispanoamericanas, rectifica algunas de las afirmaciones más generalizadas que giran en torno a la poesía modernista. Muestra cuán grande es la injusticia que se comete al juzgar la actividad modernista desde fuera de su propia época, de su circunstancia histórica, y al reprochársele que no se haya hecho eco de preocupaciones políticas o sociales vigentes hoy, pero insospechadas a fines del XIX. Por otro lado —nos dice— es necesario reducir el tan cacareado afrancesamiento de la escuela a su debida proporción; hay que tener en cuenta, ante todo, que la influencia francesa no responde a “mero afán novelero” ni a falta de originalidad, sino que es consecuencia lógica de la extraordinaria capacidad creadora de los escritores franceses de aquel medio siglo; además es preciso considerar que muchos de los más significados modernistas

(Martí, Silva, Valencia, Díaz Mirón, Chocano, Rodó, etc.) “no fueron afrancesados, aunque todos se beneficiaron de sus lecturas francesas” (p. 25), como podían beneficiarse de otras muy diversas lecturas, inclusive españolas; y, por último, hay que admitir que el modernismo no se estancó en la etapa preciosista y afrancesada, que en Darío va de *Azul* a *Prosas profanas*, sino que siguió en desarrollo, ganando en personalidad e independencia.

Tiene mucha razón el autor cuando sale al paso de una de las falsedades más universalmente aceptadas: la de suponer que los escritores americanos volvieron sus ojos a Europa por la única y sencilla razón de que España estaba completamente agotada, y no presentaba ningún interés artístico para ellos. La realidad literaria muestra casi lo contrario: entre 1880 y 1900 escriben en la Península “figuras muy superiores todas a nada de lo que nos había dado durante la primera mitad del siglo, cuando su influencia en América fue extensísima y honda” (p. 29). ¿Cómo podríamos considerar estériles a escritores de la talla de Galdós, Valera, Clarín, Bécquer, Blasco Ibáñez, Maragall o la Pardo Bazán? Ciertamente que España marchaba con algún —con bastante— retraso, pero ello con relación a otras literaturas europeas, no en relación consigo misma. “Los últimos treinta años del siglo, lejos de representar un mengua literaria para España, constituyen una enorme superación y hasta asomos de renovación dentro del proceso cultural de la madre patria en el siglo pasado” (p. 30). Una sola discrepancia a este respecto: me resulta muy difícil —por no decir imposible— encasillar a Menéndez y Pelayo entre los “aliados y colaboradores del oscurantismo cerril y fanático del clericalismo” (p. 31), contra los que pugnaban los escritores liberales del momento. Creo que esa frase debe ser fruto de un apasionamiento momentáneo, no consecuencia de una valoración serena y objetiva del santanderino.

Para juzgar al modernismo en su debido valor no hay que confundirlo, por pereza intelectual, con el *rubendarismo* que el propio Darío execró como manifestación degenerada, ilícita y nociva (p. 42). El movimiento modernista fue haciéndose cada vez más profundo e intelectual, fue robusteciendo más y más su contenido, sin dejar por ello de cultivar y embellecer la forma.¹ Y todo esto, sin rup-

¹ Acaso sea excesivo afirmar, como hace el autor, que “nunca antes se había dado en español una poesía tan saturada de pensamiento filosófico y de preocupaciones trascendentes como la que ahora escriben los más genuinos representantes del movimiento” (p. 44). En bastantes etapas de la literatura española pueden descubrirse poemas de hondo contenido, de profundo pensamiento, quizá mucho más trascendentes que los escritos por la mayoría de los modernistas.

tura, sin destrucción de su propia esencia: los *Cantos de vida y esperanza* no se oponen, no son antagónicos a las *Prosas profanas*; son, eso sí, su complemento, quizá su superación (p. 15). De igual manera, no se debe considerar que Martí sea opuesto a Rubén Darío, como ha hecho Juan Marinello, pues si bien en su actitud política, social, aparecen como antagónicos, en el terreno estético, creador, ambos siguieron un mismo camino. Acierta sin duda el autor cuando sostiene que, en lo artístico, Martí es el verdadero iniciador del modernismo (p. 61).

En el tercer ensayo ("Acotaciones a *El poema en prosa en España*") evidencia el autor la importancia que los escritores modernistas americanos tuvieron en el nacimiento y desarrollo de la prosa artística contemporánea,² influencia que Díaz-Plaja, tal vez por conocimiento imperfecto, no ha sabido valorar en toda su magnitud. A este respecto, es indispensable recordar el primordial papel que debió desempeñar Martí entre los jóvenes prosistas americanos desde que, ya en 1881, empezó a publicar —anónimamente— sus crónicas y comentarios periodísticos en *La Opinión Nacional* de Caracas (reunidos en el volumen *Sección constante* por Pedro Grases, en 1955). Y en esos escritos se aprecia claramente el afán martiano por utilizar una prosa renovada, colorida, armoniosa; moderna y artística, en resumen.

J. M. LOPE BLANCH

ERMILO ABREU GÓMEZ, *Diálogo del buen decir y otros ensayos*. San Salvador, Editorial Universitaria, [1960]; 203 pp.

Abreu Gómez está nuevamente en una gran época de producción literaria, en la que, como antaño, sabe hermanar sin tropiezos la creación y la crítica. Sin contar con la edición mexicana de sus memorias, en vías de desenvolverse más aún, nos llegan varias ediciones centroamericanas, testimonio de su acción cultural en esas

² Aquí, de nuevo, una imprecisión expresiva que creo necesario rectificar; aunque así lo afirma también Díaz-Plaja (p. 68), no me parece exacto sostener que la prosa artística *entre* en la lengua española a través del modernismo. La prosa poética o artística *moderna*, sí; es evidente. Mas no por primera vez; cada época, cada escuela, tiene su propio concepto de la belleza en el estilo. Y cada época, cada escuela, procura el cultivo artístico de la prosa, de acuerdo con sus ideales y con sus recursos. ¿No hay un intento deliberado de prosa artística en la novela sentimental del siglo xv? ¿Qué mayor riqueza expresiva que la de *La Celestina*? —Pues así en otras muchas épocas. No es posible salirse del marco histórico particular de cada siglo.