

LIBROS

El modernismo, ayer y hoy

Hasta hace relativamente poco tiempo, una buena parte de la crítica había visto el modernismo como un fenómeno que se produjo en la poesía de América Latina a fines del siglo pasado y que en los comienzos del siglo XX tuvo influencia en algunos poetas españoles: Manuel y Antonio Machado, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez... La misma crítica lo vio como fenómeno casi exclusivo de la poesía, aunque a veces contagiase la prosa. Se establecieron límites temporales muy concretos: el modernismo —se dijo— tuvo su inicio con el libro *Azul*, de Rubén Darío (1888), y su final, en el soneto «Tuércele el cuello al cisne...», de Enrique González Martínez, recogido en *Los senderos ocultos* (1911). Esa crítica —que hoy ya podemos considerar «penúltima»— solía asociar la poesía modernista con «puro esteticismo»; a veces, con «superficialidad», y yendo más lejos por este mismo camino, parte de los comentaristas que hablaron del periodo modernista se limitaron a identificarlo con cisnes, pavos reales, princesas, Versalles, bombos chinos... y una serie de elementos decorativos que, de hecho, aparecen con frecuencia en gran número de poemas del momento. Contra este limitado concepto del modernismo se alza una crítica última, que comenzó a perfilarse en la década del cincuenta. Algunos nombres de investigadores vienen a la memoria inevitablemente. Así, el de Federico de Onís, que ve en el modernismo el primer

gran movimiento literario representativo de «lo americano» —de lo latinoamericano, se entiende—. O el de Max Henríquez Ureña, que, además de señalar la importancia de la prosa, asocia el movimiento surgido en América Latina con movimientos literarios, pictóricos y musicales surgidos durante la segunda mitad del siglo pasado en Europa y Norteamérica: simbolismo, impresionismo, prerrafaelismo inglés, etcétera. Es, sin embargo, Juan Ramón Jiménez quien, con mayor empeño quiere liberar al modernismo de los estrechos límites en que se le había encerrado: ya en la década del treinta lo define con palabras clásicas hoy: «Un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza». En sus últimos años, Juan Ramón hace una serie de trabajos en torno al tema, llegando a la conclusión —hacia 1952— de que el «modernismo americano-hispano» —empleo su expresión— es una manifestación de un «movimiento general», que comenzó a desarrollarse en la segunda mitad del siglo pasado, afectando igualmente al arte, a la Filosofía, a la Teología, a la ciencia... Según afirma en sus últimos años, el siglo XX era —seguía siendo— «Siglo Modernista». Basándose en las teorías anteriores, una serie de investigadores —Ricardo Gullón, Iván Schulman, Rafael Ferreres...— han podido mostrar que el modernismo latinoamericano es algo mucho más amplio que unos cuantos excelentes poemas que hablan de cisnes y de princesas; que el modernismo tiene, en efecto, muchas conexiones con lo que en otros campos del arte sucede por la misma época en otros países; que el modernismo nace en la prosa mucho antes que en la poesía; que no es el gran Rubén el primer modernista, aunque sea, sin duda, la culminación del modernismo... Y muchas otras cosas que no viene al caso enumerar.

Hoy, si no podemos aceptar —como quería

Juan Ramón— que la literatura actual sigue siendo modernista, sí nos es dado afirmar que el movimiento renovador nacido en América Latina, en una fecha cercana a 1875, con la prosa de José Martí, primero, y la de Manuel Gutiérrez Nájera, poco después, no ha desaparecido del todo. La voluntad de crear un lenguaje —un medio de comunicación— nuevo, expresivo de una nueva época, de una nueva sensibilidad, el deseo de renovar —por todos los caminos imaginables— una literatura estancada en patrones inservibles, ya es obra de los modernistas. Sin los hallaz-



José Martí.

gos de la prosa de Martí y otros iniciadores es incomprendible toda la renovación de la prosa del siglo XX española y latinoamericana, desde la de Azorín o la de Valle-Inclán hasta la de los últimos narradores de América Latina; sin la conciencia de un «lenguaje poético», aprendida de Darío, de José Asunción Silva, de Julio Herrera y Reissig, de Leopoldo Lugones y de tantos otros, serían inexplicables los hallazgos de Vallejo, Neruda o nuestra generación del 27. Aunque nuestra literatura esté ya muy lejos del modernismo, creo que en la revolución modernista está su comienzo.

Aun cuando no lo señale explícitamente, me parece claro que Roberto Yahní parte de esta visión amplia del modernismo al emprender el trabajo que tomó cuerpo en forma de an-

tología de la prosa modernista de América Latina (1). Los escritores en ella representados vienen a mostrar que el modernismo fue capaz de abarcar todos los temas posibles, desde los más exóticos —así, por ejemplo, *Suntuosas evocaciones*, de Gómez Carrillo— hasta los más dolorosamente cercanos —como lo es el problema racial, presente en un cuento del venezolano Manuel Díaz Rodríguez—, pasando por los filósofos —véase la selección de José Enrique Rodó—. Vienen igualmente a mostrar que todos los tonos son posibles: desde el lirismo poético de *Canción del oro*, de Rubén Darío, por ejemplo, hasta la fina ironía de algunos cuentos de Gutiérrez Nájera. Muestra asimismo esta antología cómo una prosa rica, con voluntarias reminiscencias de nuestros mejores clásicos, puede actualizarse para hablar de figuras contemporáneas: tal es el caso de *Oscar Wilde*, de Martí; o llegar a la difícil captación del lenguaje infantil, como hace el mismo Martí en *La muñeca negra*. Muchos otros hallazgos del modernismo quedan demostrados a través de las casi doscientas páginas de la antología elaborada por Yahní. Por ejemplo: que con él llegan a nuestra literatura una serie de géneros desconocidos antes; así, el poema en prosa y la crónica, hecho que el antólogo señala en las páginas preliminares e ilustra con su selección. Anotemos también que los géneros tradicionales experimentan una transformación radical: algunos son una novedad; así, el cuento infantil contado con lenguaje infantil, pongo por caso. Pero la lección más actual que el modernismo nos dio —nos da— es lo que antes llamé voluntad de crear un lenguaje. Los modernistas buscaron ante todo su propio lenguaje. Por eso fueron críticos de su obra. Su sentido crítico se muestra en todo cuan-

(1) *Prosa modernista hispanoamericana. Antología*. Alianza Editorial. Madrid, 1974.

to nos dejaron, obviamente, pero recordemos además que muchos hicieron crítica literaria: en la selección de Yahní se recogen dos ejemplos preciosos: la visión de Luis G. Urbina sobre poesía —*Castillos en el aire*— visión actualísima, por cierto, y el excelente ensayo de Manuel Díaz Rodríguez *Paréntesis modernista, o ligero ensayo sobre el modernismo*.

El trabajo de Yahní se abre con un breve pero iluminador *Prólogo*. Le sigue una sección titulada: «Notas biobibliográficas» sobre los autores. Son estos: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva, Rubén Darío, Luis G. Urbina, Darío Herrera, José Enrique Rodó, Manuel Díaz Rodríguez, Angel de Estrada, Clemente Palma, Enrique Gómez Carrillo, Rafael Arévalo Martínez, Eloy Fariña Núñez y Pedro Prado. Algunos, muy conocidos por el lector español; otros, poco, muy poco o nada. Entre los textos hay unos cuantos fundamentales, muy poco asequibles: así, el citado ensayo de Díaz Rodríguez sobre el modernismo, o el importantísimo cuento de Rafael Arévalo Martínez *El hombre que parecía un caballo*. De todo lo dicho puede desprenderse la importancia de la aparición de esta antología. Ahora bien, además de su «importancia», estoy segura de que el lector que se aproxime a las páginas de este volumen lo recorrerá, desde el principio hasta el final, con auténtico entusiasmo. ■ AURORA DE ALBORNOZ.

La cara oculta de Wittgenstein

Ludwig Joseph Joham Wittgenstein ha sido, sin lugar a dudas, el pensador de influencia más extendida en la segunda mitad del siglo XX. Habitualmente se le considera un discípulo aprovechado, pero heterodoxo, de Frege y Bertrand Russell, cuya obra dio origen a dos movimientos filosóficos distintos:

en una primera etapa, marcada por su «*Tractatus logico-philosophicus*», orientó las investigaciones del llamado positivismo lógico; en su segunda, que desmiente o completa (según los intérpretes) la anterior, produjo sus «*Investigaciones filosóficas*», inspiración y guía de los filósofos del lenguaje ordinario o analíticos. Esta doble prole no es de extrañar en un pensador que, como Wittgenstein, escribió muy poco y predicó mucho; en cada punto conflictivo, sus discípulos acuden a recuerdos de enseñanzas orales o manejan apuntes de clase, de un estilo elíptico y alusivo, a veces impenetrable. También la personalidad de Wittgenstein contribuyó a la ambigüedad y el misterio: solitario, místico, sin amorios conocidos, de gran magnetismo personal, extraña combinación de retraimiento aristocrático y sencillez pedagógica, nada tuvo en común con la habitual imagen edificante del profesor de filosofía. Hay que remontarse a Nietzsche o Spinoza para encontrar paralelos de catarismo intelectual como el suyo. No sólo fue un pensador original y profundo; como hombre poco tuvo que ver con ese modelo de burócrata intrigante y atesorador de pedanterías que suele encargarse de la enseñanza de la filosofía. Saludo desde aquí con emocionada admiración a su figura sobria, rigurosa y despojada.

Suele integrarse a Wittgenstein, sin mayor disputa, en la tradición anglosajona de pensamiento, caracterizada por una serie de rasgos genéricos que todo el mundo conoce: antimetafísica, interesada por la ciencia y la teoría del conocimiento, empirista, aceptadora —quizá soportada— de la ontología del sentido común, etcétera. Las aportaciones de sus discípulos, tanto positivistas como analíticos, a la sabiduría occidental han contribuido decisivamente a fortalecer esa imagen. Sin embargo, he aquí un