

JOHN M. FEIN. MODERNISMO IN CHILEAN LITERATURE: THE SECOND PERIOD. U. S. A., Durham, North Caroline. Duke University, 1965. 167 págs.

El profesor Fein, doctorado en la Universidad de Harvard y Chairman del Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Duke, nos entrega este libro sobre uno de los temas de la literatura hispanoamericana que más apasiona a los críticos e investigadores del país del norte: el modernismo.

Para el profesor Fein el estudio del modernismo chileno ha padecido de un defecto muy notorio. Según él, la atención de los críticos se ha inclinado exageradamente hacia el análisis del momento en que el modernismo aparece brillante y dramáticamente con la publicación de *Azul*, ignorando la continuación, desarrollo y evolución del movimiento, que si no es tan atractivo y rico como el momento inaugural, representa el legítimo y más alto modernismo chileno. Sostiene el autor que la investigación se ha movido en torno a la figura de Darío, seducida por su genio poético, y no ha abarcado por ello otras fechas que las que se encierran entre la llegada del nicaragüense, 1886, y su partida a la Argentina, 1889. Estos años constituirían el primer período de la literatura chilena modernista. Frente a este enfoque restringido el profesor Fein estima necesario preguntarse, ¿y qué pasó después que Darío abandonó Chile?, o dicho en forma más expresiva con sus propios términos: El flautista mágico —Darío, por supuesto— después de haber tocado en Chile se fue a Buenos Aires a inaugurar un nuevo momento del modernismo, pero entretanto, ¿qué pasó en Hamelin (Santiago), después de la partida del flautista?

El trabajo, en rigor, es la respuesta a esta pregunta.

Lo primero que se encarga de fijar el profesor Fein es la cronología del modernismo chileno. Este puede ser dividido en dos períodos, atendiendo a un acontecimiento central: la residencia de Darío en Santiago y Valparaíso, entre los años 1886 a 1889. En efecto, su partida en febrero de 1889 marca la línea divisoria entre las dos faces.

Según lo expuesto, la fecha del comienzo del segundo período sería 1889. A partir de ella podemos distinguir —afirma el crítico norteamericano— dos momentos o décadas en este segundo período. El primero, que iría hasta 1895 y cuya característica esencial sería la notoria ausencia de una poesía de real valer: la primera obra lírica importante después de la aparición de *Azul* —*Ritmos*, de Pedro Antonio González—, se publica siete años más tarde y es una verdadera isla en medio de la mediocridad de la poesía coetánea. El segundo momento o década comienza con la aparición de *Esmaltines* (1897), y *Raúl*, de Francisco Contreras, y se continúa con los trabajos líricos de Antonio Bórquez Solar, *Campo lírico* (1900); Miguel Luis Rocuant, *Brumas* (1902); Manuel Magallanes Moure, *Facetas*, *Matices* (1902 y 1904, respectivamente), y los poemas de Carlos Pezoa Véliz, publicados en estos años. De esta cronología se desprende el hecho, escribe el profesor Fein, que "during a decade after the

publication of *Azul*, only two significant books of *modernista*, poetry appeared in Chile (se refiere a *Ritmos* y *Esmaltines*). The period of greatest production was between 1900 and 1904" (pág. 4).

Muestra esta cronología, al mismo tiempo, las características más obvias del segundo período. A partir de ella se despliegan una serie de rasgos que caracterizan el momento como: its geographic isolation, absence of leadership, and lack of cohesion" (pág. 4). El estudio de estas categorías —aislacionismo geográfico, ausencia de un líder, falta de cohesión— puede ser estudiada independientemente del primer período si así se quisiera hacerlo, pero el profesor Fein, en aras de la claridad, prefiere dar las características relevantes del momento inicial.

La más importante, a no dudarlo, es la particularísima reacción que despertó en Chile la publicación de *Azul*. En verdad, escribe Fein, no hubo reacción, *Azul* fue ignorado y si despertó algunos ecos, estos fueron muy pálidos e irrelevantes. Otro aspecto notable en relación con *Azul* es que por esta misma falta de resonancia no tuvo imitaciones. Si la falta de entusiasmo de los críticos pudo deberse a que los poemas que componían *Azul* habían aparecido en revistas y diarios desde fines de 1886, y en tal sentido los críticos habían tenido ocasión de leerlos, comentarlos y admirarlos, la carencia de imitaciones es más difícil de explicar. Fein aventura algunas hipótesis: la atmósfera intelectual no era favorable a la poesía, faltaba un efectivo talento creador, etc.

Otro rasgo decidor de la primera fase lo constituyen las relaciones personales entre Darío y los escritores chilenos. Con la excepción de Pedro Balmaceda Toro —postula el autor— ellas no fueron de las más cordiales. Es curioso en este sentido cómo los mejores amigos de Darío fueron hombres de más edad que él, y, por añadidura, escritores de segundo orden. En efecto, los más cercanos a Darío eran Poirier y Manuel Rodríguez Mendoza, nacidos en 1860 y 1859, respectivamente, mientras los que formaban la tertulia de la redacción de "La Epoca" eran aún de mucho mayor edad: Vicente Grez (1847), Federico Puga Borne (1855), Augusto Orrego Luco y Luis Montt (1848). Todos ellos no pasaban de ser escritores de segundo orden y si había alguno que destacaba, como Luis Orrego Luco, otro de los allegados, no lo hacía precisamente en el género lírico. Esta situación contrasta con la producida en Buenos Aires. Allí Darío se transforma con rapidez en el líder de la nueva generación.

Aun ausente Darío no gozó de las simpatías de los escritores nacionales, tal vez debido al fantástico rumor que decía que el autor de *Prosas Profanas* se dedicaba en Buenos Aires a escribir poemas contra Chile y que su *Marcha triunfal* fue compuesta para la victoriosa entrada de las tropas argentinas en la capital chilena (pág. 8).

Concluye el profesor Fein afirmando, que en la primera fase el modernismo como escuela literaria sólo existe en la figura de Darío y expone taxativamente en una frase la diferencia entre los dos períodos: "one might say that the first period consisted of a leader without followers, the second of a school without a leader" (pág. 12).

El segundo período comienza con un grupo de escritores que surgen alrededor de Marcial Cabrera Guerra y en torno a la publicación de *La Ley*. En este aspecto, la segunda fase del modernismo chileno cristaliza —según Fein— alrededor de dos revistas: *La Revista Cómica*, que inaugura el período, y *Pluma y Lápiz*, que corresponde al momento final.

El profesor Fein comienza el estudio de los escritores del segundo período discutiendo la poesía de Pedro Antonio González, especialmente los diversos influjos que pesan sobre ella. Los juicios críticos le parecen muy contradictorios y lamenta la falta de un estudio monográfico dedicado al autor de *Ritmos*.

Analiza en seguida la verdadera significación de uno de los aspectos más controvertibles del modernismo: el *decadentismo* y a propósito de él se refiere a la poesía de Antonio Bórquez Solar y los primeros libros de Francisco Contreras. Fein limita el decadentismo a estos escritores —más algunos menores como Prieto Lastarria— y sostiene que tuvo un desarrollo muy breve posible de ser reducido a los años que median entre 1895-1900. Esta duración tan corta y el escaso número de poetas que cultivan esta corriente decadentista del modernismo, diferencia poderosamente al movimiento chileno del mexicano y argentino, por ejemplo, en donde la fase decadente fue extensa e importante.

Paralelamente al decadentismo, dice Fein, apareció una corriente diametralmente opuesta, cuyo inicio lo marca la aparición de *Veinte años*, libro de poemas de Diego Dublé Urrutia. *Veinte años* significa el primer fundamento de la tendencia *criollista*, es decir, de la preocupación por los hombres y paisajes de la tierra chilena. El criollismo no sólo se sigue del modernismo, sino que se configura como opuesto y contrastante a él.

Sin embargo, en dos poetas como Pezoa Véliz y Magallanes Moure, percibe Fein, un *criollismo* tocado de *modernismo*, fusión que contribuye a hacer más compleja la significación del último momento.

Otra corriente que aparece en esta fase del modernismo es la que el profesor Fein llama *poesía humanitaria*, presente en casi todos los poetas de esta década, incluso en los que parecían más alejados de las preocupaciones sociales como por ejemplo Bórquez Solar. En la *Floresta de los leones*, publicada en 1907, este poeta se muestra decididamente inclinado hacia el arte de protesta y el romanticismo social.

Termina este primer capítulo con la fijación que hace Fein de los poetas fundamentales y de la conclusión histórica y estética del segundo período del modernismo en Chile. Con respecto al primer punto, Bórquez, Contreras, Magallanes Moure y Rocuant, bajo el liderato de Marcial Cabrera Guerra, constituyen el núcleo vital del modernismo chileno. Junto a ellos giran satélites como Horacio Olivos Carrasco, Gustavo Valledor Sánchez y Abelardo Varela. Pezoa Véliz, por su poderoso criollismo, merece un lugar aparte, aunque siempre al lado de los primeros. Viene en seguida la segunda línea modernista, en la que están colocados Carlos Mondaca, Ernesto Guzmán, Max Jara, Jorge González Bastías.

En relación a la conclusión histórica del modernismo, ella comienza con la desaparición de *Pluma y Lápiz*, en 1904, mientras que la pereclitación estética deviene con la publicación de *Flores de Cardo*, de Pedro Prado, en 1908, que revela un nuevo y diferente modo de concebir la poesía, ajeno y extraño, según Fein, al modernismo, básicamente en lo que se refiere a una severa simplicidad y a un rechazo de los efectos formales, tan caros al modernismo.

En los dos capítulos siguientes el autor estudia el papel que desempeñaron en este proceso poético ya trazado dos revistas: La *Revista Cómica*, que es significativa para el comienzo del segundo periodo (Capítulo II), y *Pluma y Lápiz*, que representa el desarrollo y culminación del movimiento.

El capítulo final se refiere a la importancia como teórico del modernismo de Francisco Contreras. El apéndice contiene cuatro secciones: 1) la introducción a *Raúl*, un raro documento de considerable interés para la historia literaria; 2) el índice completo de la *Revista Cómica*; 3) una bibliografía sobre Francisco Contreras; 4) una bibliografía general.

El libro del profesor Fein constituirá una ayuda valiosa a quienes se interesen por el modernismo chileno. El capítulo sobre Contreras es una justa reivindicación de este escritor injustamente olvidado. El índice de la *Revista Cómica* es completo, muy bien hecho y sugerente para determinar el clima intelectual del período.

En general el libro revela la muy completa información del autor, una gran claridad expositiva, juicios certeros y muy finos como el que se refiere a la edad madura de los poetas y escritores que rodearon a Darío en Chile.

Nos permitimos sin embargo desistir en algunos puntos con la explicación del profesor Fein.

El autor no define en ningún momento lo que él entiende por modernismo. No le censuramos por ello, ya que no tenía por qué hacerlo, en verdad, él trabaja con una concepción ya hecha del modernismo, que le proporciona la tradición crítica. Fundamentalmente el profesor Fein se basa en la perspectiva que le ofrecen los trabajos de Raúl Silva Castro sobre este movimiento literario. Nadie puede discutir el valioso aporte que significan las investigaciones del erudito chileno en el campo biográfico, bibliográfico y de reconstrucción histórica del período modernista, pero sí puede discutirse su *interpretación* del modernismo. Para Silva Castro el modernismo se agota en lo puramente formal y en el cultivo de temas exóticos, exquisitos, raros, afrancesados y escapistas, todo lo que signifique presentación de la realidad americana, hombres, paisajes, problemas sociales, costumbres típicas, ya no es modernismo, sino otra cosa —criollismo, por ejemplo.

¿Es así en realidad? Si examinamos la poesía de este movimiento literario sin prejuicios, entregándonos plenamente al objeto en una contemplación desinteresada y pura, vemos que no es así. El modernismo se ofrece como el producto de una sensibilidad histórica abierta a las ins-

tancias más radicales y heterogéneas del mundo coetáneo. El espíritu del poeta modernista se muestra como múltiple y sincrético, como un *espíritu de muchas ventanas*, en palabras del modernista venezolano Manuel Díaz Rodríguez —véase *Camino de Perfección*—; se explica de este modo que el modernismo sea una extraordinaria síntesis de las más diversas tendencias estéticas de su tiempo, como el Parnaso, el Impresionismo, el Naturalismo, el Romanticismo Social, la Agonía Romántica, etc. No es pues ajeno al movimiento modernista la descripción de la realidad inmediata ni los conflictos sociales, por el contrario, ellos se dan conjuntamente con aquellas formas calificadas como *decadentes*. Es tan cierto lo que afirmamos que el profesor Fein no puede dejar de hacerse cargo de ello: "It would be preferable to call attention to the parallel currents of *decadentismo*, *criollismo*, and humanitarian poetry, which together constitute the mainstream of the production in the period. Such diverse tendencies not only did not conflict, but in some cases were expressed harmoniously by one author" (pág. 37).

Si concebimos el modernismo como la expresión de una sensibilidad tan peculiar, el problema se aclara considerablemente. En primer término, nos damos cuenta que dicha sensibilidad es la que caracteriza el sistema de preferencias de un grupo de escritores nacido aproximadamente entre los años 1860 y 1874. Estos escritores tienen un período de *gestación* que abarca los años 1889 y 1904; en tanto, que su vigencia se extiende desde la última fecha hasta 1920. Las fechas no violentan la realidad histórica literaria. En efecto, el límite de 1874 que cierra la zona de nacimiento, responde al imperio mismo de los hechos. Es decir, todos aquellos escritores nacidos con posterioridad a ese año, ya no son modernistas. En Chile, Francisco Contreras (1875), ha sido considerado como modernista. Esta consideración falsea la condición más esencial de la poesía del autor de *Luna de mi Patria*, ya que si debemos aceptar que los primeros libros de Contreras corresponden a la vigencia modernista (y es así porque el poeta comienza escribiendo bajo ella), los que constituyen su expresión singular y madura, deben ser incluidos en el sistema de preferencias propias del *mundonovismo*, que deviene inmediatamente a la vigencia modernista. En Uruguay, Herrera y Reissig constituye un caso muy similar. También nacido en 1875, su poesía significa una abertura hacia una nueva y diferente sensibilidad, aunque pagó en su iniciación tributo al modernismo, por el mismo imperativo histórico que Contreras.

Así nos explicamos que lo que el profesor Fein llama "primer período" corresponda, en verdad, al momento de *gestación* de la generación modernista. De aquí provendrían, además, las rasgos tan singulares —una escuela con jefe, Darío, pero sin seguidores— que el crítico norteamericano descubre en este período. Finalmente, resolveríamos el problema de aquellos poetas como Magallanes Moure, Diego Dublé Urrutia, González Bastías, Ernesto A. Guzmán, Carlos Pezoa Véliz, Jerónimo Lagos Lisboa, Max Jara, que perteneciendo a la generación siguiente, la que llamamos *mundonovista*, comenzaron a escribir bajo la vigencia de la generación

modernista. Si nos hacemos cargo de esta realidad, comprenderemos a la par que *Flores de Cardo*, de Pedro Prado, no constituye de ningún modo una superación del modernismo (recordemos que el modernismo debe ser concebido como la expresión de un espíritu multifacético y abierto), sino una de sus múltiples formas expresivas o *ventanas* —en verdad estamos frente a la *ventana* simbolista— que nos muestran el singular modo que tuvo esta vigencia generacional de concebir la literatura y naturalmente la vida.

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ.

HERNÁN VALDÉS. APARICIONES Y DESAPARICIONES. Santiago. Editorial Universitaria, S. A., 1964.

Recientemente ha sido puesto en circulación por la Editorial Universitaria el libro *Apariciones y Desapariciones*, de Hernán Valdés. Pulcramente editado y con una bonita ilustración de Mónica Lihn, trae treinta y seis poemas agrupados en cuatro núcleos poéticos: Prólogo; Una Larga Pausa; Drama; Epílogo.

La calidad de los poemas no es pareja, se alternan los bien plasmados con los puramente discursivos. La nota general es la sencillez en la sintaxis —deliberadamente se ha suprimido la puntuación—, sencillez en el léxico y también en las figuras poéticas; el lenguaje es claro, elemental, lo que le confiere una amenidad simpática al lector; en general, renuente a la lectura de poesía; pero también una falta de tensión que proviene de la ausencia de imágenes poéticas más o menos originales y bien logradas. Incuestionablemente, no queremos decir que la falta de virtuosismo técnico en Hernán Valdés sea falla grave; su orientación poética está reñida con el malabarismo lingüístico y con el hermetismo propio de la poesía cultivada hace un tiempo atrás. Nadie ignora que algunas corrientes poéticas modernas como reacción hacia la poesía chabacana y puramente narrativa de la generación anterior cayó en el hermetismo y, en su afán por no hacer de la poesía ni prosa versificada ni colección de sentencias filosóficas, logró aislar a veces una substancia inocua e insípida a la que se dio el nombre de auténtica poesía. No es ésa la retórica que tiene *in mente* Valdés. Su forma de poetizar le acerca más bien al Prévert de las creaciones sencillas y al Neruda de las *Odas elementales* y que tiene ya cultivadores en nuestro ambiente literario. El encanto de esta poesía reside en la posibilidad de crear una rica atmósfera poética y lo que llama Pfeiffer una "profunda iluminación del ser" mediante la fina relación de la anécdota sencilla y trivial que, sutilmente enmarcada en un ámbito más grande, establece una relación entre pequeño gesto y su profundo significado. Veamos por ejemplo el poema *Cómo te alimentas*, que constituye un elemento dentro de un complejo (si pudiera llamarse temático), mayor —lamentablemente para este intento de análisis recurriremos a un lenguaje conceptual que en sí constituye una violación de lo