

dicionarios generales importantes, como lo fueron el *Campano Ilustrado* (1891) y el gran *Diccionario Garnier* (1894), compuestos por él para la editorial Garnier de París. El aporte de González de la Rosa significó un trabajo casi anónimo pero paciente, concienzudo, riguroso, realizado a lo largo de muchos años, conducido primero a una finalidad biográfica y luego extendido a todos los ramos del saber. Es de justicia reconocerlo en la ocasión de señalar y elogiar la aparición de otro empeño de la índole, como el de Alberto Tauro logrado con no menor esfuerzo y mayor amplitud, a más de hondo sentido peruano; y destinado a perdurar en los fastos de nuestra bibliografía cultural.

ESTUARDO NÚÑEZ

*Universidad de San Marcos,
Lima, Perú.*

RAÚL H. CASTAGNINO, *Imágenes modernistas*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1967.

Con este trabajo del autor de *El análisis literario*, llegan a cincuenta los títulos de la interesante colección "Compendios Nova". Castagnino dedica los estudios que componen sus "imágenes" a don Federico de Onís, y puede decirse Es de justicia reconocerlo en la ocasión de señalar y elogiar la aparición de otro maestro y crítico recientemente desaparecido. Había éste explicado, desde las páginas de su *Antología*, que aquel movimiento poético debía entenderse más en función de su íntima variedad que en reducción a la escuela creada por Rubén Darío. Por eso afirma Castagnino: "De hecho no hubo modernismo único e indivisible; los modernismos fueron plurales. Cada creador auténtico que se sintió atraído por la personalidad magnética de Darío... supo imprimir propios matices, inflexiones personales a la base común de la renovación modernista". Y las "imágenes" de esta obra vienen a mostrarnos esos perfiles autónomos del modernismo, independientes de su origen por lo mismo que nacidos del más auténtico germen de Darío: "Lo primero no imitar a nadie y sobre todo a mí", había advertido.

Tres poderosas individualidades sirven a Castagnino para separar lo propio de cada autor de aquello que pertenece a "la gravitación dariesca": el venezolano Rufino Blanco Fombona, el mexicano Amado Nervo, el gallego Ramón del Valle-Inclán. Pero antes, en cuatro capítulos, aparecen otras tantas "imágenes", puntos de vista o verdaderas perspectivas sobre el propio Darío. Primero se revisa el paso del poeta nicaragüense por Buenos Aires. El autor se ha propuesto allí "registrar su huella, palpar su resonancia espiritual catalizadora e imantada, en algunos círculos intelectuales porteños de fines del siglo XIX". Con tantos utilísimos trabajos dedicados a Darío, este capítulo y los que le siguen sobre su actitud estética y las ediciones de *Azul*, iluminan aspectos importantes en la vida del poeta. En particular queremos destacar el estudio sobre la estética dariana, donde se saca a luz un fragmento olvidado de la carta-prólogo de Darío para la publicación de *Fibras*, de Alberto Ghirardo. Siendo el magisterio de Darío, como advierte

Castagnino; "esteticista antes que didáctico", tiene valor de excepción todo lo que nos aclara de su credo artístico, y este documento olvidado que se nos aparece entre estas *Imágenes modernistas* habrá de ser punto obligado de referencia al hablar de los fundamentos de su doctrina poética. Junto a las "Palabras liminares" de las *Prosas profanas*, el artículo "Catulle Mendès. Parnasianos y decadentes" y el autoanálisis del primer poema de *Cantos de vida y esperanza* —que son "los escritos que inscriben en las coordenadas modernistas los acentos más significativos de Rubén y los acápites fundamentales de su doctrina"— Castagnino coloca este valioso aporte de su investigación.

Un breve ensayo sobre Blanco Fombona recuerda los incidentes entre el venezolano y Darío. Luego la interpretación personalísima de Blanco Fombona sobre el modernismo, su repudio por lo accesorio y por lo exótico, que lo hace acusar de "extranjería", y la tónica de su denuncia contra el imperialismo norteamericano; pero todos estos matices con *Azul* como antecedente, heraldo que despertó sensibilidades. Vienen a continuación las "imágenes" de Amado Nervo. Surgen en una rápida revisión de su vida; sintetizada aquí en una parábola: "Crear, dudar, amar... amar, dudar, creer". Desde *Místicas* (1898), Nervo se revela "netamente enrolado en el modernismo"; se prueba en el estudio de versos bien elocuentes. Enseguida la posición especial del mexicano dentro del modernismo, por su condición de "asceta enamorado". Advierte Castagnino: "Dentro del modernismo, Nervo da la imagen del poeta del Amor. Nervo es el poeta del Amor". Y por esa condición suya que le hace evolucionar desde el formalismo hasta el ascetismo, su estética tiene irisaciones originales, por su conflicto, que en él lo es, entre poesía y religión.

Los últimos capítulos de este opúsculo están dedicados a Valle-Inclán. Son sus títulos: "Sensación shakespeariana en un escritor gallego", "Imágenes de una amistad perdurable", "Imágenes del hombre Valle-Inclán", "Las geografías de Valle-Inclán", "Imágenes del esteta de otro modernismo". Domina sobre todos ellos el tema central de estas *Imágenes modernistas*. Dice su autor: La preexistencia estética de Darío explica a Valle-Inclán. Pero Valle, sin renegar del modernismo, siguió propios derroteros". Y afirma a continuación que el autor de las *Sonatas* fue "el español que proyectó coherentemente hacia todos los géneros —lírica, novela, teatro— el modernismo de Darío... y consumó la evolución más personal y auténtica de la escuela, desde las puntillas y encajes, marquesas versallescas y héroes de talla nórdica... hasta encauzarla en los tonos de un modernismo distinto —expresionista— culminado en los esperpentos, preanuncio de todas las formas avanzadas del arte actual".

La personalidad literaria de Valle-Inclán, la tesis de Federico de Onís, el influjo de Rubén Darío; el centenario del nacimiento de Valle-Inclán (28 de octubre de 1966), la muerte de Federico de Onís (14 de octubre de 1966), el centenario del nacimiento de Rubén Darío (18 de enero de 1967). Castagnino evoca las tres figuras, apoyándose en las coincidencias cronológicas, como en una coda que nos recuerda la intención primera de su obra. Ha logrado su propósito. Pocas interpretaciones tan útiles como ésta que aquí comentamos, para desterrar el falso concepto de un modernismo unitario del que tanto se ha abusado en los manuales de literatura.

CARLOS RIPOLL