

Jonathan Cape en Londres en 1930 y no la de Nueva York de Brentano (p. 239, n. 61); la página 263 que se cita en la nota 6 de la página 265 debe de ser página 161; en el Índice, donde dice "Dos poetas y un método" debe de decir "Dos poetas y un médico" (p. 323). Hubiera sido interesante investigar a qué obra suya se refiere Azuela cuando dice que en 1927, en un solo volumen, publicó *Los de abajo*, *Las moscas* y *Necrófagos*. La edición de *Los de abajo* de 1927 es la que publicó Manuel Maples Arce en Jalapa en la colección "Biblioteca Popular". De *Las moscas* no conocemos ninguna edición de 1927 y la obra *Necrófagos* nos es desconocida.

En conclusión se podría decir que este *Epistolario* nos revela más acerca de las personas que escribían a Azuela que del propio Azuela. La impresión que deja el libro es que Azuela siempre tuvo mala suerte con los editores y que casi siempre estuvo en lucha con los traductores. Las cartas más valiosas, en cuanto a la obra narrativa de Azuela, son aquellas que nos ayudan a documentar las traducciones y varias ediciones de *Los de abajo*. Pero de Azuela, el hombre que luchó, sufrió, y forjó una nueva novela mexicana, muy poco o casi nada de nuevo.

LUIS LEAL

University of Illinois,  
Urbana

IVAN A. SCHULMAN y MANUEL PEDRO GONZÁLEZ. *Martí, Darío y el Modernismo*. Prólogo de Cintio Vitier. Madrid: Editorial Gredos, 1969.

Los nombres de dos prestigiosos investigadores de la vida y obra martianas —maestro y discípulo, además— se unen en este libro que es algo así como la culminación de una campaña justiciera: la de entronizar a José Martí en el sitio que le corresponde en el historial modernista. Campaña en que, por otra parte, los autores, individualmente, han comprometido su tarea crítica por muchos años, sin lograr uniforme eco rectificatorio; son numerosos los autores que continúan en el empeñamiento de enmarcar el fenómeno modernista en *dos fechas darianas*: el año de publicación de *Azul*... (1888) y el de la muerte del ilustre nicaragüense (1916). La desfiguración a que este capricho conduce es fácilmente discernible: el modernismo queda limitado a la cronología de uno de sus adalides y cobra la dimensión de una estética personal. Todo ello significa ignorar e ir contra una corriente de rectificación que data —por lo menos— de quince años y que se ampara en cronología cierta y comprobable: las fechas de *Ismaelillo* (1882), *Amistad funesta*,<sup>1</sup> y el año de comienzo de la fecunda colaboración martiana en *La Nación* de Buenos Aires, colaboración que cubre todo un decenio (1882-1892) de proyecciones fundamentales en el ámbito de la estética moder-

<sup>1</sup> El Profesor Manuel Pedro González ha publicado, con la misma fecha del libro que comentamos, una pulcra edición de *Amistad funesta* (Madrid: Gredos). Ha preferido el título *Lucía Jerez*, propuesto por el propio Martí.

nista. Los trabajos periodísticos de Martí, tanto los de *La Nación* como los que desde años antes publicaba en otros periódicos, eran reproducidos en una veintena de diarios hispanoamericanos. Tales páginas alcanzan por esas fechas el sólido relieve de un modelo y su campo de influencia resulta mucho más eficaz que el libro, por su aparición regular y mantenida largos años como lección permanente, de la que no quedó al margen el mismo Darío, según propia confesión.

Es sabida la declaración de Darío, formulada en 1886, en que dijo estar con el primer estilista del siglo, Teófilo Gautier; es lástima que olvidara a Martí, que lo era, sin disputa, del mundo español.

Tres de los ensayos de *Martí, Darío y el modernismo* débense a Ivan A. Schulman: el que sirve de introducción y de planteamiento crítico general acerca del modernismo ("Reflexiones en torno a la definición del modernismo") y los que precisan relaciones y deudas de Darío prosista con la caudalosa obra martiana ("Resonancias martianas en la prosa de Rubén Darío, 1898-1916", y "Darío y Martí: 'Marcha triunfal', 'El centenario de Calderón' y 'Castelar'"). Los cuatro estudios que suscribe el profesor Manuel Pedro González son: "Evolución de la estimativa martiana", "José Martí, su circunstancia y su tiempo", "Conciencia y voluntad de estilo en Martí (1875-1880)" y "José Martí, creador de la gran prosa modernista". Todos ellos han visto previamente la luz en diversas y autorizadas publicaciones; el reunirlos ahora en un haz vertebrado es posible —y deseable— que logre una revisión de los conceptos y visiones más o menos tradicionales del modernismo literario; éste, paradójicamente, a pesar de ser una especie de 'lugar común' de la literatura hispanoamericana en las universidades, requiere —todavía— de innumerables precisiones y ajustes críticos.

Al ser difícil, en el espacio de una reseña, referirnos a cada uno de los ensayos de Schulman y González —por mucho que nos atraiga lo que revelan—, nos detendremos brevemente en el estudio que, tras el prólogo de Cintio Vitier, esboza los planteamientos generales acerca del modernismo. El autor enfrenta el problema crítico de que el modernismo suele ser centrado —y concentrado— en la sola obra de Rubén Darío, es decir, con su desfiguración en otro producto, el *daríismo* (una secuela del anterior y además de rango mimético); y la declaración del nicaragüense como *fundador, iniciador* del movimiento, lo que relega a otros modernistas cabales y logrados, como Martí, Gutiérrez Nájera, Silva y Casal, a la función de simples *precursores*. Un ejemplo de esta crítica que hace de Darío la figura epónima y subyugante, es la que representa el ensayista chileno Raúl Silva Castro, con quien Schulman polemiza. Es cierto que Darío, por temprana muerte de Silva, Martí, Casal y Gutiérrez Nájera, entre otros, se queda solo y vive veinte años más que ellos, ocupando lo ancho y lo largo del teatro de las nuevas literaturas con una ilación que establece perfectamente el derrotero de sus viajes: Centroamérica, Santiago, Buenos Aires, París, Madrid. Pero en el terreno de la prosa, antes de *Azul*... , por lo menos Martí y Gutiérrez Nájera cultivaban una forma audaz y renovadora y antes de ellos desconocida (aunque atisbada por los verdaderos 'precursores'): "[Gutiérrez] Nájera una prosa de patente filación francesa, reveladora de la presencia del simbolismo, parnasismo, impresionismo y expresionismo, y, Martí, una prosa que incorporó estas mismas influencias dentro de estructuras de raíz hispánica. Por consiguiente, es en la prosa, tan injustamente arrinconada, donde primero se perfila la estética modernista, y son el cubano y

el mexicano arriba nombrados los que prepararon el terreno en que se nutre y [...] madura posteriormente tanto la prosa como el verso del vate nicara-güense y los demás artistas del modernismo" (pp. 27-28). Como sostén de sus afirmaciones, Schulman trae a cuento opiniones y entrevistas contemporáneos al proceso modernista, lo que permite reconstruir la atmósfera crítica que rodeaba al movimiento, como es el caso de las encuestas que Gómez Carrillo dirigió en *El Nuevo Mercurio* (1907). De algunos de tales testimonios, el autor extrae la extensión del modernismo a lineamientos y planteos filosóficos, ideológicos y sociales del tiempo, con lo que se acerca a la sagaz definición que aportó Federico de Onís en 1934. Ello tolera que hoy enjuiciemos de otro modo puntos tan manidos como exotismo, escapismo y creación modernista, toda ella lograda de espaldas a la realidad ambiente. En cuanto a cronología, Schulman, siguiendo en esto a de Onís, propone que se acepte la existencia "de un medio siglo modernista que abarcaría los años entre 1882 y 1932, y cuya literatura proteica dejó una herencia, presente todavía hoy, sobre todo en la prosa artística..." (p. 34).

Fuera de ello, y rasgo fundamental en la dirección acrítica del modernismo, Schulman exalta la "disparidad estética que va del afrancesamiento hasta el tradicionalismo hispánico"; lo que obsta, por cierto, para admitir que el modernismo posee una "estructura monolítica". Como *estilo epocal*, no tolera "una definición capaz de precisar todos sus atributos estilísticos e ideológicos" (p. 39). Preocupa asimismo al profesor Schulman una nota básica del movimiento modernista —su *agonismo*— que va contra lo que comúnmente de esta literatura se afirma, relegándola, como algunos quieren, a un arte sólo preocupado de pulir amables e inofensivas gemas poéticas, divorciado de toda cuestión inquietante o de formas críticas de asumir la realidad. Hay en el modernismo literario, y ha de contarse como uno de sus mejores logros, "una profunda preocupación metafísica de carácter agónico que responde a la confusión ideológica y la soledad espiritual de la época" (p. 45). Es cierto que a lo que leían estos escritores —los maestros de la Decadencia, manaderos de pesimismo e inquietud, sobre todo Bourget, Huysmans, los Goncourt, T. Gautier—, sumábase, en complejo cuadro mental, el panorama de las naciones americanas en torno al 900:<sup>2</sup> problemas de crecimiento, problemas de relación con el que la frase hecha llama desde antiguo "el coloso del Norte".

El *sincretismo* modernista merece comentario, de acuerdo con los planteos de Schulman: así, el crisol modernista lo mismo funde el oro viejo de la prosa española —Guevara, Cervantes, Luis de León, Santa Teresa, Saavedra Fajardo— ya que, a ejemplo de Darío, no se olvida a los 'abuelos'; como busca la nueva materia francesa, sobre todo la de cuño parnasiano, en su brevedad, concisión, dinamismo y plasticidad. En la *asúntica* —diría Alfonso Reyes— pugnan varias corrientes: la extranjerizante, la americana y la hispánica. "Casi todos los modernistas, en su afán por ensanchar la expresividad del español literario, asimilaron elementos descomunales que enriquecieron la lengua: el color, la plasticidad, ritmos desusados, esculturas en prosa y verso, transposiciones pictóricas, estruc-

<sup>2</sup> Ambito espiritual delineado por Carlos Real de Azúa en un esclarecedor y poco conocido ensayo: "Ambiente espiritual del Novecientos". Revista *Número*, Montevideo, núms. 6-7-8.

turas impresionistas y expresionistas. Sirviéndose de estos novedosos recursos, los modernistas crearon el multifacético arte en prosa y verso que tildamos de epocal y sincrético" (p. 54).

La última parte del ensayo lleva por título: "El modernismo, ¿movimiento concluso?" y en él el autor sostiene que el modernismo, en los años posteriores a 1932, "delata su presencia, si no rectora, al menos ascendiente". La maestría de la lengua en la narrativa actual, el acercamiento siempre creador a ésta, el modo de la fantasía (todo lo que corresponde a ese 'gran golpe de estado espiritual' de nuestras literaturas, vaticinado por Alfonso Reyes en *Ultima Tule*, (1942), todo ello permite a Schulman sostener que la vigencia del modernismo rebasa enérgicamente el artificioso término (1916) con que se le quiere limitar y aherrrojar: "El modernismo americano, como el barroco anteriormente, se prolonga, y su ascendencia y legado se perciben más allá de los límites temporales de su período de mayor florecimiento" (p. 56).

Páginas, fragmentos, capítulos de obras como *Raza de bronce*, *La vorágine* y, años después, *Al filo del agua*, *Los pasos perdidos*, *Gestos*, *El día señalado*, etc., sustentan las opiniones del autor en el sentido de que las letras actuales de Hispanoamérica, en algunas de sus formas más destacadas y perdurables, constituyen "una extensión y consecuencia del profundo cambio efectuado por la literatura heterogénea, artística y novedosa del modernismo" (p. 58).

Polémico en su conjunto —vivo, por ende—; no exento de apasionamiento a veces —lo que ilumina la letra con el buen sople del espíritu—; empujado por propósitos de rectificación y ajuste, el libro de Schulman y González ha de interesar vivamente a los que se ocupan de esa cuestión todavía disputada, el modernismo.

Si surgen desacuerdos, si se levantan negaciones o, por lo menos, de la lectura de estas páginas, surge la necesidad de revisar *ideas recibidas*, digamos con palabras del autor que tanto se cita en la obra: "Todo bella cosecha".

JUAN LOVELUCK

University of Michigan

JOSÉ MARTÍ. *Lucía Jerez*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1969.

En "edición patrocinada por Manuel Pedro González" (50 páginas del profesor González y 140 de Martí) aparece de nuevo *Amistad funesta*, la novela que publicó por primera vez, en varias entregas, *El Latino Americano*, periódico bimensual de Nueva York, en 1885. Esta obra que Martí firmó con un seudónimo no volvió a publicarse hasta que la reprodujo Gonzalo de Quesada y Aróstegui en el tomo X de sus *Obras del Maestro* (Leipzig: Breitkopf & Haertel, 1911). A la información que sobre ella dio Quesada se sumaron los datos ofrecidos por Blanca Z. de Baralt en su artículo "Martí, caballero", reproducido más tarde en *El Martí que yo conocí* (La Habana: Editorial Trópico, 1945). Por estas fuentes