

grupo de novelistas que recientemente se autodeclaran innovadores en un sentido "metafísico" y trascendental— y quizá en alguno más, Sobejano se aparta de lo que admirablemente logra mantener a lo largo de su obra: la difícilísima visión objetiva, de quien, siendo juez y parte en lo sociopolítico, en lo literario se obliga a enfocar sin partidismos un panorama en el que éstos, más o menos encubiertos, no pueden dejar de operar. Sin embargo, este mismo calor humano que se percibe, aquí y allá, bajo el orden calculado y casi perfecto del libro, da aliciente a su lectura.

En síntesis, y comparando sin evaluar —ya que cada crítico sigue diversa orientación igualmente válida— con otras obras que sobre la novela española están apareciendo, tal vez sea posible afirmar que Sobejano es más selectivo, menos fragmentario, menos parcial respecto a un tema, grupo o ideología, y lo suficientemente actual para que los últimos libros —últimos en el momento de escribir esta reseña— de los autores en plena productividad aparezcan, al menos, en notas de pie de página, breves pero clarividentes.

Todas las características enumeradas hacen de *Novela española de nuestro tiempo* un libro apto para informar sobre un fenómeno actual, vasto y cambiante, con efectividad didáctica tanto mejor cuanto menos pretendida fue, indudablemente, por el autor, de tal manera que su libro carece de toda pesadez pedagógica y constituye un estímulo para seguir indagando sobre un tema que logra hacer apasionante.

TERESA AVELEYRA

El Colegio de México.

IVAN A. SCHULMAN, *Símbolo y color en la obra de José Martí*. 2ª ed. Gredos, Madrid, 1970; 497 pp. (*BRH, Estudios y ensayos*, 47).

Esta reedición de la obra monumental del profesor Schulman, publicada por primera vez en 1960, la pone de nuevo al alcance de los lectores con una bibliografía al día, con índices más detallados y con las notas, por fortuna, al pie de la página y no al final de cada capítulo.

El libro es un estudio detalladísimo, el más completo hasta la fecha, del uso de los elementos simbólicos en la obra —prosa y poesía— de Martí. El crítico estudia primero la teoría del simbolismo en literatura y cómo entiende Martí el empleo de los símbolos (esencialmente como procedimiento anti-retórico). El estudio está enfocado desde un punto de vista "eclectico" (p. 40): Schulman se propone el examen de los símbolos como formas estilísticas independientes —método que identifica con la "escuela española", esto es, la de Dámaso Alonso—, pero al mismo tiempo como "reflejo[s] del contenido" de la obra (p. 41). Esto último lo llevará, nos previene, incluso a indagar en la psicología del autor.

El segundo capítulo se dirige a explicar los diversos tipos de símbolos presentes en la obra de Martí, de acuerdo, no con sus meras fuentes o con el aspecto objetivo de la realidad que representan, sino con sus

“equivalentes” o “correlatos” psíquicos. Comienza con un estudio detallado de la teoría del simbolismo según Martí: propósitos del artista, tipos de imágenes, su origen y su significado afectivo, moral y filosófico.

El tercer capítulo inicia el análisis del simbolismo martiano a través de una constante, la polaridad, y los símbolos a través de los cuales se expresa ésta. Primero, los que indican “altura o elevación”, en movimiento (‘águila’) o en forma estática (‘sol’, ‘luz’), con sus respectivas variantes. Del ‘ángel’ pasamos a los “símbolos de idealismo descendente” (p. 187) —‘relámpago’, ‘rayo’—, y de ahí a los de “ascensión vertical” (p. 191) —‘fuego’, ‘llama’, etc. El uso simbólico del concepto ‘árbol’ le merece al crítico un estudio aparte —dentro del mismo capítulo—, pues “encarna en miniatura las jerarquías de la simbología martiana” (p. 201) relacionadas con una visión ascendente o idealista del mundo, que Martí expresa no de un modo estático, asignando a cada sección del árbol un valor alegórico, sino con originalidad, en “una tensión emotiva que, transmutada en imágenes, tiene irradiaciones de pensamiento y sentimientos polivalentes” (*ibid.*), incluso negativas.

Continuando el estudio de la polaridad de los símbolos, Schulman explica cómo a veces la ‘flor’, por naturaleza “ascensional”, adquiere en Martí un valor antitético. A esto sigue un detallado estudio de las diferentes flores que aparecen en la obra martiana, de los animales, entre los cuales los hay también de valor negativo, y de los “símbolos de lucha, sacrificio y redención” (p. 270), o los que expresan estos conceptos directamente, puesto que otros de los símbolos estudiados reflejan también a menudo, negativa o positivamente, estas preocupaciones del escritor-patriota. Los “símbolos de indumentaria” le parecen al crítico adaptarse en general menos a “una estructura unificada de orden intelectual y emotivo” (p. 293) que a la realidad concreta que representan. La mitología, simbólica en sí misma, no tiene un papel muy importante en la obra de Martí, que “busca formas de creación personal nuevas” (p. 302), pero, con todo, Schulman pasa revista a aquellas imágenes mitológicas que caben dentro del enfoque de su estudio. Más importantes dentro de la obra de Martí son los “símbolos de refinamiento y elegancia” (p. 315), lo que incluye las gemas, el nácar, etc. La última sección del capítulo (el más largo de la obra) agrupa los símbolos desusados y los insignificantes dentro de la obra martiana.

El capítulo cuarto está dedicado a las técnicas de simbolización. Schulman comienza con una explicación sintáctica sobre las diversas posibilidades de *acumular* elementos simbólicos en la frase. La técnica de Martí a este respecto subraya el carácter renovador de su prosa y de su poesía.

El crítico presenta luego un glosario de fragmentos de prosa y poesía que contienen imágenes no necesariamente impresionistas o expresionistas, estilos que explica a continuación dentro de la obra de Martí, ilustrándolos con otros dos glosarios —dispuestos en orden cronológico—, y aclarando también lo que tienen en común impresionismo y expresionismo, y por lo tanto de ambiguo como términos críticos¹.

¹ He aquí su conclusión: “Las imágenes empleadas en formulaciones expresionistas son las constantes que venimos destacando en la simbología martiana. Ello

El resto del capítulo está dedicado a explicar, primero, la aplicación por Martí del recurso estilístico que Carlos Bousoño llama *bisemia*, "por el cual un solo significante conlleva, simultáneamente, dos significaciones" (citado por Schulman, p. 375); es decir, que una referencia a la realidad objetiva sugiere al mismo tiempo otra cosa. A esto siguen las *recapitulaciones* (con las que Martí reafirma, mediante símbolos, lo que ha venido diciendo) y las representaciones alegóricas, más limitadas en sus implicaciones ("Cada figura alegórica es un mundo en sí mismo", p. 391) que los símbolos propiamente dichos.

El quinto y último capítulo examina el simbolismo cromático en Martí, después de una detallada introducción sobre el origen de "la inclinación modernista por los efectos estéticos del color" (p. 392) y cómo se aplica a Martí. Schulman trata, con copiosos ejemplos, del 'oro', el 'amarillo', el 'azul', etc., y finalmente, también con ejemplos, de las construcciones impresionistas y expresionistas, y de las técnicas del simbolismo cromático, que "no difieren esencialmente de las que hemos descrito en pormenor al ocuparnos de los símbolos no cromáticos [caps. 3 y 4]. Hallamos, pues, formulaciones antitéticas, imágenes impresionistas y pluralidades de tropos" (p. 451).

Las breves "Palabras finales" resumen la trascendencia del modernismo, subrayando la importancia de Martí "en la realización de [esa] revolución literaria [con la que] el venero estilístico representado por Martí [...] triunfó al final y llegó a ser el modelo aceptado de las letras hispánicas" (p. 464).

La dificultad en enjuiciar una obra como ésta es la misma que presenta su lectura: su vastedad —casi 500 páginas de texto y centenares de notas—, en la cual se diluye un tanto su mismo rigor.

Dos son a mi ver los principales obstáculos que obran contra la fácil comprensión del libro de Schulman. Uno es el excesivo espacio dedicado a la explicación de las teorías y subteorías del simbolismo, lo mismo que a los conceptos estilísticos de Dámaso Alonso o Carlos Bousoño. Como en realidad ni las diversas teorías sobre el simbolismo ni los conceptos de los críticos mencionados sirven a Schulman más que como punto de partida para forjar sus propias herramientas de enfoque crítico —con la ayuda de otros críticos y otras teorías que contradicen aquéllas—, todo ese aparato teórico obstruye el enfoque del estudio, que resulta menos preciso de lo que exige la vastedad del material sobre el que va a ejercerse². Un primer capítulo más breve y una explicación más concisa del método a seguir en el segundo resolverían este problema fácilmente, en tanto que la reducción del supra-aparato crítico no perjudica a nadie (notas y bibliografía nos informan de las fuentes), siendo más bien propio de una tesis doctoral, donde todo ha de cimentarse lujosamente.

prueba la reiterada afirmación de que el poeta revela su vida psíquica a través del expresionismo. Son éstos los símbolos ideales, los símbolos que emanan del placer emocional que siente el poeta al tocar sus temas o personalidades preferidos" (p. 372) —por ejemplo: "*alas, sol, corona, manto, corcel, nube, águila*" (*ibid.*), etc.

² Me refiero específicamente al punto de partida para el examen de los símbolos, de acuerdo no con su naturaleza, sino con el valor que tienen para el estilo y, a la larga, la psique del poeta.

El otro factor que contribuye a desorientarnos es el análisis del simbolismo cromático —tan importante en Martí, especialmente en cuanto modernista— a continuación del capítulo que trata de las técnicas de simbolización, con lo cual tiene Schulman que referirse a éstas de nuevo al final del capítulo quinto. Sería más efectivo tratar del simbolismo cromático a continuación del exhaustivo capítulo que estudia y enumera las estructuras simbólicas, y más adelante de las técnicas, dedicando en cuanto a éstas menos atención a la terminología estilística, con lo cual los ejemplos resultarían más ilustrativos³.

La cuestión de los ejemplos nos lleva a otro aspecto del libro también relacionado con la magnitud del propósito, reflejo a su vez de la magnitud de la obra martiana. La abundancia de los ejemplos es esencial para ilustrar las explicaciones del crítico, pero la multiplicación de muestras hace necesaria una mayor atención al problema de la evolución del estilo, que Schulman trata de pasada o muy limitadamente⁴ y sin extraer conclusiones. Ocurre, sin embargo, que la vastedad de la obra de Martí, ahora que empieza a estudiarse a fondo, exige la aplicación de rigurosos deslindes críticos para que no nos confunda su misma riqueza.

Martí, que vivía de su pluma, escribió centenares de miles de páginas sobre temas totalmente diferentes, cientos de artículos de ocasión, cientos de crónicas de acontecimientos que no conocía sino en forma indirecta. Su sensibilidad está a menudo muy lejos de los mismos modernistas (esos encendidos elogios de Echegaray, por ejemplo, o de tanto poeta, músico y pintor que no ha sobrevivido a su época); incluso en lo político nos sorprende (su concepto de los negros, los desmedidos elogios del presidente Garfield o de Lincoln). Su prosa, sobre todo, está a veces tan cargada todavía de retóricaseudorromántica (a la Castelar, a quien también admiró mucho) que se hace en fin necesario, ante esta realidad, y para adentrarnos en el análisis de su obra, establecer una dirección que nos sirva de doble guía a través de su sensibilidad y de la indudable evolución de esa sensibilidad.

No se trata de exigir a este libro que se convierta en el estudio de la verdadera importancia de Martí dentro del modernismo⁵, pero sí se echa de menos un firme criterio valorativo que, al eliminar o reducir lo superfluo, ayude a darle su verdadera importancia a lo que la tiene.

En su deseo de incluir todas las posibilidades del simbolismo en la obra de Martí, Schulman tiende a agregar nuevas categorías o subdivisiones que no hacen realmente más exhaustivo el estudio, pues estaban

³ El primer "Glosario" queda, por ejemplo, sin explicar, en tanto que los ejemplos de técnicas al final del capítulo sobre el simbolismo cromático, por lo precisos, serían muy útiles en un capítulo general en técnicas.

⁴ Dos de los glosarios del cuarto capítulo están ordenados cronológicamente, y hay otras menciones de la cronología aquí y allá.

⁵ Valoración ya iniciada por SCHULMAN mismo en los ensayos contenidos en *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*, El Colegio de México y Washington University Press, 1966, y (en colaboración con MANUEL PEDRO GONZÁLEZ) *Martí, Darío y el modernismo*, Gredos, Madrid, 1969.

ya contenidas en categorías mayores⁶. En tanto que muchos de los símbolos y técnicas no requieren verdaderamente tan minuciosa elucidación, sí la necesita la cuestión, a mi ver esencial, de la originalidad de Martí. Schulman aborda el problema, al explicar que el simbolismo de Martí poeta no pertenece a la doctrina estética llamada precisamente *simbolismo*, sino que se inspira en Emerson (pp. 48-49), cuyas ideas explica a continuación, señalando su relación con el krausismo español. Es obvio, sin embargo, que la decisiva influencia sobre Martí de un pensador olvidado (romántico rezagado?), prácticamente desconocido en el mundo latino —no sólo el hispánico—, tendría que ser explorada en sus principales implicaciones, lo que incluye muy especialmente la evolución de Martí y su relación con el simbolismo y el modernismo.

Sería también necesario prestar mayor atención a la influencia de los varios clásicos españoles (de Santa Teresa a Gracián) que a menudo menciona Schulman, pero siempre de pasada, excepto en el caso de Gracián, algunas de cuyas imágenes cita en paralelo con otras de Martí. Igualmente exige mayor elaboración la mención de escritores cubanos como Mendive o Luz y Caballero, cuya influencia sobre Martí damos por sabida los cubanos, pero a quienes difícilmente se conoce fuera de Cuba⁷.

Estas objeciones no van dirigidas a disminuir el valor y la utilidad de la exhaustiva obra de Schulman, ya clásica en los estudios martianos y modernistas: apuntan sólo a la necesidad de establecer claramente la verdadera originalidad de Martí, factor esencial a su vez para entender el complejo problema del modernismo y el aún más incierto de su influencia sobre los escritores españoles —tesis que Schulman suscribe en sus conclusiones.

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS

State University of New York at Binghamton.

GERMÁN GARCÍA, *El inmigrante en la novela argentina*. Hachette, Buenos Aires, 1970; 108 pp.

La aclaración inicial del libro nos dice que su tema fue desarrollado como clases o conferencias y que se edita "con ajustes y ampliaciones que al concretarse en libro se hacen necesarios". A pesar de esto, precisamente lo que falta a través de todo el estudio es ajuste, asideros firmes, citas en profundidad.

La introducción que se titula "El acontecer histórico" y que abarca, quizás algo pomposamente, los subtítulos "De Mayo a Caseros", "Poblar

⁶ Véanse, por ejemplo, las secciones sobre "Pino, ciprés, sauce, palma" (p. 214), que siguen a la que trata del "Árbol" (p. 201), o la titulada "Símbolos varios" (p. 326), que incluye "una faceta insignificante de una expresión de imágenes, ya por ser tradicional, ya por ser de poco valor artístico" (*ibid.*).

⁷ Por cierto que ha desaparecido de esta 2ª ed. la "Acción de gracias" con la que el crítico, en 1960, expresaba su gratitud a dos instituciones cubanas —la Universidad de Oriente y la Comisión Nacional del Centenario de Martí— por la ayuda recibida.