

artística particular algo que no lo estaba antes. Su anonimato debe explicarse por "las circunstancias peculiares de la creación artística en la Edad Media y el destino dado a los romances" (p. 393, nota) ².

Con acierto dice Horrent que los refundidores posteriores, por importantes que sean, no pueden compararse con el primer autor, puesto que "no persiguen la novedad en cuanto tal" (p. 392). Identifica con los refundidores de gestas y crónicas a los refundidores de romances: "La única diferencia... está en que en el primer caso el retoque se efectúa sobre el pergamino y tiene posibilidades de perpetuarse, mientras que en el segundo se queda en los labios, efímero y fugitivo" (p. 393). Olvida aquí Horrent que también los retoques hechos a los romances suelen perpetuarse, y que en muchas ocasiones afectan no sólo a los accidentes, sino a la esencia misma del texto. Las incontables fluctuaciones efímeras no tienen verdadera importancia; sí la tienen, en cambio, en mayor o en menor medida, las modificaciones que logran imponerse y perdurar. No el proceder del refundidor individual (análogo quizá al del refundidor de gestas), sino el número y muchas veces la importancia de los retoques que subsisten, a través del espacio y del tiempo, hacen que la refundición influya mucho más hondamente en el carácter de los romances que en el de las canciones de gesta y las crónicas.

MARGIT FRENK ALATORRE

El Colegio de México.

VALLE-INCLÁN Y UN *HAI-KU* DE BASHO

Hemos visto cómo Valle-Inclán solía introducir en su obra versos de otros autores (Espronceda, Darío) para lograr diversos efectos o para criticar ya una tendencia literaria, ya un grupo humano¹. Pero en ambos casos se trataba de poetas perfectamente accesibles y que gozaron hasta cierto momento de la predilección de Valle. Mucho menos claro nos resulta comprender cómo se puso en contacto con Basho y por qué lo utilizó. Me limitaré, pues, a indicar el *hai-ku* de que echó mano y a hacer algunas sugerencias, dejando para un investigador más afortunado el descubrimiento de los eslabones que no he podido hallar.

En *Farsa y licencia de la Reina Castiza*² encuentro la siguiente apostilla escénica: "La patrulla calamucana, bajo la luna hace sig-zás, y *el espejo de la fontana, al zambullirse de la rana, hace ¡chás!*". En 1922, Valle la distribuyó en estrofa³. Separando los tres últimos versos, nos queda (p. 44):

² Creo, sin embargo, que la razón fundamental de ese anonimato es la misma que hace anónimos, en su inmensa mayoría, los cantos populares de todos los países y de todas las épocas: el carácter relativamente impersonal de su creación, siempre sujeta en alto grado a un conjunto de materiales y procedimientos tradicionales.

¹ Cf. *La elaboración artística en "Tirano Banderas"*, El Colegio de México, México, 1957, pp. 102-103, notas 30 y 31.

² *La Pluma*, Madrid, año 1, núm. 3, agosto de 1920, p. 111.

³ Edición de Artes de la Ilustración, Madrid, 1922, pp. 43-44. Lo mismo puede

y el espejo de la fontana
al zambullirse de la rana
¡hace chás!

Si los comparamos con dos versiones del *kai-ku* de Matsúo Basho (1644-1694),

El estanque antiguo.
Salta una rana.
El ruido del agua⁴.

El viejo estanque:
salta una rana,
el sonido del agua⁵,

observamos que, dejando a un lado los rasgos esperpénticos (*espejo, al zambullirse, hace chás*) con que Valle degrada grotescamente la descripción, los elementos son semejantes y se presentan en el mismo orden. Podría objetarse que la secuencia es lógica y que pudo ocurrírsele independientemente a cada autor. Pero ante el estrecho parecido entre el *hai-ku* y los tres últimos versos de la apostilla —tres también como en el poemita—, cabe preguntarse hasta qué punto Valle conoció la poesía japonesa y cómo llegó a ella⁶. Además, ¿el calco intencionadamente deformante de Valle-Inclán no será otra de sus críticas al modernismo, dirigida esta vez contra el gusto por las japonerías? ¿O será únicamente un ataque sarcástico contra las inclinaciones literarias de ciertos grupos más recientes?⁷.

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO

El Colegio de México.

LOS SUPUESTOS "PRECURSORES" DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

Sorprende que todavía hoy se califique de "precursores" del modernismo a José Asunción Silva, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí¹, escritores modernistas ciento por ciento, y algunos de los cuales se equiparan en grandeza creadora al supuesto fundador único de ese movimiento, Rubén Darío. Cometió un evidente error crono-

observarse en *Tablado de marionetas* (*Opera omnia*, vol. 10, 1930, p. 252), donde se reproduce la obra, aunque allí se lee *zambullido* en lugar de *zambullirse*.

⁴ DONALD KEENE, *La literatura japonesa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, p. 55 (*Breviarios*, núm. 112).

⁵ OCTAVIO PAZ, "La poesía de Matsúo Basho", prólogo a *Las sendas de Oku*, Imprenta Universitaria, México, 1957, p. 18.

⁶ Si la composición de Basho aparece en A. PONCIN y JULIEN VOCANCE, *Épigrammes lyriques du Japon* (1910), allí pudo haberla leído Valle.

⁷ CARLOS GARCÍA PRADA, "La poesía imaginista y el *hai-kai* japonés", *RevIb*, núms. 41-42, p. 383, sostiene que el "Bestiario" de Valle es un "sartalito" de *hai-kais*. Sorprende que se le haya escapado el *hai-ku* propiamente dicho.

⁸ El último que los ha clasificado como tales es BERNARD GICOVATE, *Julio Herrera y Reissig and the Symbolists*, libro que reseñamos en este mismo número de la NRFH, pp. 85-88. El libro de Gicovate se publicó en 1957, pero ya tres años antes MAX HENRÍQUEZ UREÑA había expuesto lúcidamente la verdad de los hechos en su *Breve historia del modernismo*, México, 1954.