

Sabemos también cuánto se empobrece la novela si con ingenuo naturalismo emancipamos sus personajes para "elevarlos" a seres de carne y hueso, despojándolos del maravilloso papel —maravilla al cuadrado— que les corresponde como inescindibles elementos de una obra de arte orgánica.

Mientras que, en los lindes de su meditación sobre el *Quijote*, deja Van Doren tantas posibilidades abiertas a la conjetura, en la zona central procede por el contrario con firmeza y limpidez. Variadas facetas del arte cervantino se van iluminando sucesivamente, en el premioso marco de los tres capítulos. A la traducción inglesa de Peter Motteux (1700) recurre el intérprete para sus abundantes citas de la novela, y sabe taracearlas hábilmente y combinar su gracia fuerte y añeja con la de sus propios comentarios y sus propios resúmenes del relato inmortal. Nunca nos hace sentir, por fortuna, que el comentario le importe más que el relato, y desde los primeros párrafos nos conquista con su evocadora precisión de poeta, con su vivacidad de narrador y con su inteligencia cálida y persuasiva.

RAIMUNDO LIDA

Harvard University.

BERNARD GICOVATE, *Julio Herrera y Reissig and the Symbolists*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1957; vi + 106 pp.

Entre las diversas influencias francesas que contribuyeron a moldear la estética modernista, dos pueden señalarse como trascendentales para la evolución poética de Herrera y Reissig: el decadentismo y el simbolismo. Herrera revela en sus primeras composiciones (1897) la huella de Lamartine, Musset, Campoamor, Quintana, Bécquer, Espronceda y Hugo; pero esta fase romántica es de corta duración, y el contacto con Darío, Lugones, Samain y Laforgue no tarda en producir un cambio brusco en su poética: a partir de *Las pascuas del tiempo* (1900), el poeta uruguayo abraza las modas más avanzadas de la literatura coetánea —en particular las de procedencia francesa—, asimilándolas gracias a su extraordinaria capacidad estilística.

El estudio que aquí comentamos es una valiosísima contribución a la labor —apenas iniciada— de rastrear cumplidamente las influencias francesas en la literatura hispanoamericana, y sobre todo en el movimiento llamado "modernista". Bernard Gicovate, tras una breve presentación de este movimiento y de sus principales representantes (pp. 1-18), que es, en nuestra opinión, la parte menos sólida de su investigación¹, examina en detalle el arte de Herrera y Reissig, y aquí pisa terreno firme

¹ Nuestra principal objeción es la que apuntamos en "Los supuestos precursores del modernismo hispanoamericano", nota publicada en este mismo número de la *NRFH*, pp. 61-64.—En la p. 5, dice Gicovate que ya en 1880 Gutiérrez Nájera "había publicado algunos poemas intitulados «Del libro azul»": que nosotros sepamos, se trata sólo de un poema (véanse las *Poesías completas* de Gutiérrez Nájera, ed. F. González Guerrero, México, 1953).—Otra afirmación que hace Gicovate en este primer capítulo se discutirá al final de nuestra reseña.

y se mueve con mayor soltura, pues ha estudiado con gran seriedad y competencia la poesía del atormentado cantor uruguayo.

La frecuente complejidad y hermetismo de la obra de Herrera hace imprescindible un deslinde de las técnicas estilísticas más sobresalientes de la escuela simbolista, que es la que mayor influencia tuvo en el desarrollo de su poética. De ahí el valor del sintético y brillante capítulo "From image to myth: the impasse of Symbolism" (pp. 39-54), donde Gicovate estudia la imagen simbolista —vehículo expresivo de un mundo interior cuya naturaleza escapa a las normas de la lógica—, la sinestesia en su doble función psicológica y estética, la distinción entre imagen, mito y símbolo, y la reconstrucción del cosmos intentada por los simbolistas a base del empleo subjetivo de los mitos tradicionales. A la luz de esta última técnica —la mitología individualizada—, el autor interpreta "La torre de las esfinges" (1909) y *Las clepsidras* (1910), consideradas por lo general como obras ininteligibles. El análisis mitológico ayuda a aclarar algunos aspectos herméticos de esos poemas, y ofrece a la vez una perspectiva inusitada del arte de Herrera.

En el segundo capítulo (pp. 18-39), Gicovate señala las influencias que mayor importancia tuvieron en la obra de Herrera y Reissig, siguiendo un orden a la vez cronológico y temático. Esta exploración de influencias —Darío, Baudelaire, Verlaine, Poe, Mallarmé y Samain— es una excelente contribución a la exégesis herreriana. Los críticos suelen hablar de "fuentes", pero rara vez emprenden un examen detallado. Gicovate cita modelos temáticos y estilísticos concretos, comparándolos con los versos del poeta uruguayo. La sección consagrada a Albert Samain es la más extensa, y con razón, pues su influencia es la más característica (a él, como observa Gicovate, es a quien debe Herrera la predilección por los matices violeta y púrpura, que con tanta intensidad colorean sus ambientes poéticos). Los temas rurales de "Ciles alucinada", de *Los éxtasis de la montaña* y de los *Sonetos vascos* reflejan el influjo de Samain, aunque en esto se aparta Herrera de su modelo: utiliza lo rural para crear un mundo que descubre preocupaciones morales de índole personal, a través de una dicción poética de tipo expresionista, y recurre a la ironía y al humor, que faltan en la poesía de Samain. En cuanto a Baudelaire y Mallarmé, su huella es visible en los temas —el *ennui*, las drogas, los cementerios (también de procedencia romántica), el exotismo oriental y africano, el satanismo— y en las construcciones estilísticas².

Los tres últimos capítulos constituyen un estudio sucinto y sagaz de la obra de Herrera y Reissig desde el punto de vista de la teoría literaria simbolista. Gicovate busca el trasfondo emocional y psicológico —o sea el mito personal— que los símiles, las imágenes y los símbolos representan en un plano imaginado. Su interpretación del plano real a través del imaginado es original y está bien fundada en la expresión

² Dada la facilidad con que Gicovate maneja esta materia y su familiaridad con la poesía simbolista, es lástima que no haya incluido a Jules Laforgue y a Leopoldo Lugones, de quienes hay ecos en *Los éxtasis de la montaña* y en *Los parques abandonados*. Los poemas de Lugones que más influyeron en el uruguayo fueron "Los doce gozos", serie de sonetos incluida en *Los crepúsculos del jardín*.

poética de Herrera. Los problemas éticos, eróticos y sexuales, el anhelo de dar unidad a las formas complejas del universo, el pesimismo y el optimismo, todo lo interpreta Gicovate con atención a la tonalidad del estilo poético del uruguayo. Estudia la "forma" tanto como el "contenido", y en la interpenetración de ambos descubre la clave del estado anímico del poeta; así, señala agudamente (p. 65) la frecuencia de hendecasilabos de acentos desiguales y de alejandrinos de ritmos dislocados y la casi total ausencia del sereno hendecasilabo yámbico en la poesía de Herrera. "Los detalles de su estilo revelan el temperamento impresionable de un poeta que transcribe sensaciones momentáneas".

A propósito de la técnica simbolista, hay en el primer capítulo una afirmación que nos parece aventurada. "El empleo de los símbolos en la poesía de Rubén Darío —dice el autor (p. 12)— corresponde a la técnica de la alegoría tradicional más bien que a la estética simbolista". Sin duda, el símbolo simple y monosémico de Darío funciona dentro de un marco alegórico en poemas como "El reino interior", "Visión" o "Divina Psiquis". Pero en muchos casos no es así. La técnica alegórica, a nuestro entender, consiste en utilizar una imagen para traducir metafóricamente los componentes de una realidad concebida por el poeta; entre el plano real y el metafórico o simbólico existe una correspondencia precisa, y los términos metafóricos admiten una traducción exacta, de modo que cuando "una cadena A, B, C, D de términos reales es suplantada por una cadena A', B', C', D' de términos imaginarios, al resultado le llamamos alegoría"³. No es posible entrar aquí en detalles, pero si se estudia el símbolo del cisne en "Blasón", "Era un aire suave", "Sonatina" y "Leda", por ejemplo, se verá que el ave mitológica no "personifica", sino representa una realidad emotiva, con significados cambiantes; acusa, además, un valor estético dentro de la expresión poética, y, a diferencia de la alegoría, no es mero vehículo de las "ideas" del poeta⁴. Puede decirse que Darío es tradicional en cuanto a la indole de los símbolos que incorpora en su poesía —él no se aventura a crear extravagancias metafóricas como Herrera y Reissig—, pero no que recurra constantemente a la alegoría como procedimiento técnico. Darío conocía mucho mejor que Herrera a los poetas y prosistas franceses de la segunda mitad del siglo, pero Herrera muestra una osadía estilística que convierte su expresión poética en precursora de las formas expresionistas contemporáneas. Las imágenes desorbitadas y hasta grotescas de Herrera, la arbitraria y extravagante expresión de su *Weltanschauung*, sin vínculos con la tradición, suelen hacer herméticos sus versos. Su concepción del papel del artista se relaciona íntimamente con la epistemología idealista del simbolismo francés, que vio en el poeta un "magus" capaz de expresar el significado de la vida en versos mágicos. De ahí que la simbología de Herrera y Reissig adquiera el valor de un mito. Considerados en conjunto, sus símbolos e imágenes enuncian una concepción intuitiva e inteligible. Él mismo dijo: "Los objetos tienen una vida inteligente e inteligible. Hay que saber leer en la naturaleza. Hay que saber oír en su

³ D. ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1942, p. 201.

⁴ Para el tema del cisne, véase el precioso estudio de PEDRO SALINAS, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, 1948.

música caprichosa y vaga. Lo inexpressivo no existe. Y si existiera, negación simple, expresaría la nada que equivale a expresarlo todo"⁵.

Prescindiendo de nuestros reparos, el estudio de Gicovate podría denominarse integral: los temas y las formas se analizan con el propósito de interpretar el mundo interior del poeta; se busca la raíz psicológica para descubrir cómo moldea la expresión literaria. Hubiéramos querido un estudio más extenso, pero ninguna objeción puede hacerse al autor en cuanto a método y procedimiento. Hay que mencionar asimismo la amplia bibliografía de obras de Herrera y de estudios sobre él, que mucho servirá a quienes en lo sucesivo analicen la poesía de esta figura máxima del modernismo uruguayo y quieran arrojar más luz sobre algunos de los temas que Gicovate esboza en forma apretada y sintética.

IVAN A. SCHULMAN

University of California at Los Angeles.

JOSEPH M. PIEL, *Miscelânea de etimologia portuguesa e galega. (Primeira série)*. Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra, 1953; xii + 391 pp.

Se reúnen en esta obra 170 estudios etimológicos publicados por el autor durante los dos últimos decenios en diversas revistas de Portugal y de otros países, no siempre fáciles de consultar. Además se incluyen 18 artículos inéditos, como adelanto de una *Segunda série* de la obra, en la que el autor ofrece publicar otras muchas notas nuevas sobre el mismo tema.

Dentro del carácter fundamentalmente unitario del volumen, puede apreciarse una gran variedad, debida, por una parte, a la índole ya dialectal, ya general de las voces estudiadas, y, por otra, a la extensión y profundidad con que se estudia cada una de ellas: en unos casos el autor ha procurado reunir el mayor número posible de datos, para hacer la historia cabal de la palabra (así en el caso del término *irze*, art. 98), en tanto que en otros se ha limitado a proponer simplemente la etimología de la voz estudiada. Hay unidad en la obra gracias también al criterio uniforme y al método riguroso con que el autor trata siempre de resolver los problemas etimológicos propuestos.

El libro es de gran utilidad también para los lingüistas que estudian la lengua castellana, ya que en varios artículos se discuten etimologías de palabras españolas. Las voces de nuestra lengua que han merecido especial atención por parte del profesor Piel son las siguientes: *bazo*, *calabrina*, *abangar*, *entruesga*, *estorbo*, *mostela*, *pujame*, *posma*, *soncas*, *sobar*, *zocato* y *zoquete*, además del arcaísmo *cabez-corvo* y de algunas otras formas dialectales. Todo ello sin contar con la multitud de voces castellanas, catalanas, asturianas, baleares, valencianas y otras formas dialectales a que se hace alusión en los distintos artículos que forman el libro; son más de 300 las formas hispánicas que en él se mencionan, sin incluir en esta cifra, naturalmente, los términos dialectales gallegos estudiados a la par de los equivalentes portugueses. Los magníficos índices clasificados que ocupan las últimas páginas del volumen facilitan la consulta de la multitud de materiales en él recogidos.

Libro, pues, de mucha utilidad para todos los romanistas (hay también frecuentes alusiones a formas comunes o dialectales del italiano, francés, sardo,

⁵ HERRERA Y REISSIG, *Prosas*, Edit. Cervantes, Valencia, 1918, p. 100.