

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

AMÉDÉE MAS.—**Las Zahurdas de Plutón (El Sueño del Infierno)**.—Edición crítica y sinóptica. Poitiers, 1955.

El profesor Mas es uno de esos esforzados caballeros del Hispanismo —más numerosos en Francia de lo que parece— capaces de simultanear, con éxito, la ardua tarea de corregir los “temas” y las “versiones” de sus bisoños alumnos con esta obra de la investigación gloriosa.

Cuando se obtiene y se tiene esa experiencia preciosa de distinguir, detectar y corregir los “non-sens”, “faux sens” y “contre-sens” de la propia lengua —la francesa en este caso— la vaguedad de las superficies se convierte en la concreción de los volúmenes, y la claridad nos acompaña como el mejor guía. Con este bagaje, adquirido a lo largo de años de estudio y contacto de y con lo español, puede un profesor extranjero abordar con éxito el estudio de algo tan enrevesado como es saber lo que dijo, lo que quiso decir y lo que dejaron decir a Quevedo.

La edición del *Sueño del Infierno* es por otra parte algo revolucionario. El profesor Mas ha encontrado la manera de que el lector tenga delante, en la misma página doble y con la horizontalidad del renglón,

las posibles variantes de 16 ediciones y 7 manuscritos. Con notas al pie de página llega a 30 el número de textos tenidos en cuenta.

Presenta primero el autor un cuadro cronológico de las ediciones de Quevedo, dividido en tres columnas: DESVELOS, SUEÑOS Y JUGUETES, en hoja desplegable y que conviene mantener abierta durante el resto de la lectura de la obra. En un breve prólogo explica las razones que le han movido a elegir esta distribución tipográfica y pasa luego a describir, uno por uno, los manuscritos y los textos impresos que ha tenido en cuenta. A lo largo de estas descripciones, discute y razona sobre la genealogía de las ediciones, tal como él las presenta, las mutuas influencias en algunos casos, las de los manuscritos en otros, desbroza en fin un camino lleno de recovecos para terminar asegurando: que hay dos textos fundamentales, la edición princeps de los *Sueños*, de 1627, (lleva la sigla B) y la primera edición censurada de los *Juguets*, de 1631 (lleva la sigla M). Dice el autor: "No hay ninguna buena razón para preferir el segundo de dichos textos, por el hecho de que Quevedo condenara el primero. Ya sabemos lo que estas condenaciones querían decir". Analiza detenidamente el profesor Mas esta edición. Dice que Quevedo se precavó contra el Tribunal de la Justa Venganza, adelantándose a acusarse de excesiva juventud cuando escribió los *Sueños*, pero acusando al mismo tiempo a los editores de haber modificado su texto. Al mismo tiempo pide que no se reconozca como suyo más que lo que ahora va a imprimir, corregido y aumentado. Y dice el profesor Mas: "nada habría que objetar si Quevedo fuese el autor de todas las modificaciones que el texto de los *Sueños* experimenta al pasar a los *Juguets*". Pero, efectivamente, no era así. Mesía de Leyva, en la advertencia preliminar sobre "las causas de la impresión" del libro —edición de 1631— dice cómo Quevedo le autorizó a refundir el texto, según copias que él tenía (Mesía de Leyva), de los textos originales, que no podían ser otros —dice el profesor Mas— que los de los primeros *Sueños* puesto que necesitaban "lima". Así pues, la "restitución" y "paganiación" del texto son obra de Mesía de Leyva con autorización de Quevedo. Así lo prueban para el señor Mas, la inexactitud de las correccio-

nes y las necedades cometidas al pretender expugnar el texto: "les plus choquantes de ces inepties se trouvent seulement dans les premières éditions des *Juguets*". Ahora bien, ¿todas las modificaciones introducidas en el texto de los *Juguets* son de Mesia de Leyva? El profesor Mas encuentra varios pasajes que le parecen indiscutiblemente de Quevedo (así como en otros *Sueños*): tales el pasaje sobre los hipócritas, que sustituye a un trozo suprimido, otro sobre los remendones y un tercero sobre los cocheros.

A pesar de todo esto las afirmaciones de Quevedo hicieron creer firmemente a Fernández Guerra, el editor de 1852, que este texto de los *Juguets* era el válido. Terminamos con las palabras del autor: "Ce n'est pas parce que Quevedo déclare connaître pour sien un texte écrit par un autre que nous devons le préférer à un texte authentique désavoué plus tard pour des raisons de convenance".

El profesor Mas da pues el texto de ambas ediciones B y M; es decir, las variantes introducidas por M aparecen en negrita sobre el texto de B que va entre corchetes. Cuando el profesor Mas sugiere una nueva corrección, ésta aparece a la derecha de las variantes M y B, claramente separada de ellas por un trazo vertical. El texto ocupa así las dos columnas interiores de cada página; en las exteriores aparecen, en recuadro, las variantes de los 7 manuscritos y de las 14 ediciones que el autor ha tenido en cuenta; estas variantes aparecen, con la numeración de los renglones del texto, en columna, y al margen del recuadro: en éste, y en estrechas columnas verticales, sobre cada una de las cuales campea la sigla de la edición tenida en cuenta, aparecen unos asteriscos a la altura de la variante marginal. Por esta descripción, que pretende ser clara, se verá que el alarde tipográfico y la ingeniosidad del método son algo revolucionario. Las variantes de las páginas pares, a la izquierda del lector, lo son con relación a los manuscritos, las de las impares con relación a los impresos.

Según indicios ciertos para el profesor Mas, la edición que "corrigen" los *Juguets*, ha de ser la de Valencia de 1628. En estas monumentales

páginas aún hay sitio para notas al pie, que son de dos clases unas para justificar las correcciones del autor de la edición y otras para explicar o comentar el texto. Si el comentario es demasiado largo, no figura en nota al pie de página sino en un Apéndice. Hemos creído interesante describir la edición del profesor Mas porque su novedad y su originalidad nos parecen merecerlo.

Las correcciones o modificaciones que en el texto sugiere el señor Mas (cuando han sido hechas ya por Astrana Marín lo hace constar así), casi en su totalidad acertadas en cuanto a la claridad e inteligibilidad del texto, se las proporcionan, en la inmensa mayoría, los manuscritos. Es decir, que la mayor parte de los gazapos y frases sin sentido, que, de edición en edición, han venido sucediéndose, y a veces empeorando de estado al tratar de ser interpretadas por los sucesivos editores, lo eran, por no haber tenido en cuenta los manuscritos que ahora utiliza el señor Mas.

Dejamos a los especialistas el juicio definitivo, pero sí podemos decir como simples lectores, que en todas las correcciones sugeridas y a veces justificadas por el profesor Mas, el texto adquiere o gana la claridad y el sentido que no tenía en las numerosas ediciones tenidas en cuenta y que en la misma página nos presenta.

Nos atrevemos a comentar: en la pág. 62, lin. 27 dice el texto: "habe-mos menester mosqueador de los rabos" y dice en nota el señor Mas: "rabo": "son sens s'étend ici "al lugar que el rabo tapaba"; nos parece ver un juego de palabras más atrevido de lo que supone el señor Mas; los "rabos" son aquí concretamente, los de los "putos" que amenazan los "traseros" de los diablos. En la pág. 68, lin. 37 un pasaje (suprimido en M) de la edición B, que el señor Mas modifica, siguiendo como siempre a los manuscritos: El texto incriminado dice: "...le maltratan y persiguen en nombre de sus hijos. Y si yo lo hice antes que muriese con nombre de apostol y dispensero, este bote lo dice..." El prof. Mas corrige: "le maltratan y persiguen *con nombre de hijos suyos, si yo lo hice antes que muriese con nombre de apostol y dispensero. Este bote lo dice...*" Sigue así a los manuscritos 4, 5, 6 y 7. Pero ocurre que el manuscrito 2 dice:

“con nombre de hijos suyos y yo lo hice...” Creemos que es una simple equivocación, ya que el sentido está agudamente visto, por el señor Mas que dice en nota: “con nombre de hijos suyos”: nous rétablissons ici une opposition qui donne son vrai sens et toute sa force à la phrase: les mauvais chrétiens sont pires que Judas, car ils sont les fils du Dieu qu'ils offensent, alors que Judas n'était que son âpote et son économe”. Es decir que hubiera debido corregir con el manuscrito 2 y decir *y* donde dice *si*.

MILLAN URDIALES CAMPOS

JOSE MARIA FERNÁNDEZ PAJARES. — **La Venus de Milo.**
Ediciones «El León Rampante».—Oviedo, 1958. Un
volumen de 168 pág. de 15 x 9 y medio y 25 mls.

El Profesor Dn. José María Fernández, cuyo seudónimo periodístico “Pajares” figura unido a su nombre en la obra que aquí se reseña, acaba de publicar un trabajo de erudición histórica y valoración estética relativo a la famosa estatua griega conocida por el nombre de *La Venus de Milo* debido a las características de la escultura y el lugar del hallazgo.

Después de un breve prólogo, el autor relata minuciosamente la historia del hallazgo de la famosa estatua y las vicisitudes por que pasó desde su aparición hasta su instalación en el Museo de Louvre, así como las ocurridas posteriormente en París a causa de las guerras.

Tras la relación anterior, poco conocida generalmente entre el público no especializado en el tema, el Sr. Fernández Pajares hace un minucioso análisis de la estatua comenzando por el cabello y concluyendo en el pie que asoma por el amplio ropaje lo que le lleva a la conclusión de que en la estatua de Milo existe un retrato idealizado.

Otros capítulos de la obra que aquí se reseña se refiere a la belleza de la Venus, al crítico ante la Venus y a su condición de símbolo eterno de belleza.

Con objeto de que el lector pueda ampliar el estudio del tema de esta obra y comprobar sus referencias, el autor publica una bibliografía de la misma.

Concluye el libro con una colección de 25 láminas en las que figuran los protagonistas del descubrimiento de la estatua, los diferentes puntos de vista de la misma, las posibilidades restitucionales de sus mutilados brazos y la proporcionalidad de la figura comparada con las bellezas actuales.

La obra de Dn. José María Fernández Pajares se lee con facilidad ya que, sin descuidar la información del lector, se halla escrita en un estilo sencillo y ameno; lo que añadido a su formato de "bolsillo" en el riguroso sentido de la palabra, hace que el autor consiga de plano el objeto propuesto, como buen didáctico, de enseñar deleitando.

JORGE DIAS E J. HERCULANO DE CARVALHO.—**O falar de Rio de Onor.**—Faculdade de Letras. Instituto de Estudos Etnográficos e Dialectais. Coimbra, 1955, 64 páginas.

En 1953 publicó el distinguido etnólogo portugués Jorge Dias un sustancioso libro que bien puede considerarse como modelo en su género. Lleva por título *Rio de Onor—Comunitarismo agropastoril*, y está dedicado al estudio etnográfico de una arcaica localidad, dividida arbitrariamente en dos partes por la línea fronteriza hispanoportuguesa. Los abundantes materiales lingüísticos recogidos por el autor han sido más tarde ordenados y estudiados por su colega Herculano de Carvalho que, como experto en la materia, viene ahora a enriquecer con una valiosa aportación la bibliografía dialectológica peninsular.

Rio de Onor se encuentra al Sur de la comarca zamorana de Sanabria, a escasa distancia de la provincia de Orense. Según el censo de 1940, cen-

taba 348 habitantes, de los cuales correspondían 228 a Rio de Onor de Baixo —zona portuguesa— y los 120 restantes a la porción española (Rihonor de Cima). Esta aldea fue en otros tiempos una unidad socio-cultural, cerrada durante siglos a influencias importantes del exterior, constituyendo económicamente una autocracia casi perfecta. Mas la unidad cultural, que implicaba una unidad lingüística, ha sido sustituida por una dualidad, cada vez más acentuada, sobre todo en el terreno del lenguaje. En la actualidad, el habla viva, cotidiana, de Rio de Onor de Baixo es el portugués, y en Rihonor de Cima el castellano, aunque sobrevivan en ambos idiomas muchas expresiones dialectales y tendencias fonéticas que revelan un apego, inconsciente, a la tradición local. El habla autóctona va quedando reducida a una especie de lenguaje ritual que adquiere de día en día un carácter más esotérico. Los que saben hablar con relativa pureza el rionorés, y lo emplean corrientemente, son pocos: algunos ancianos analfabetos y los niños en edad preescolar que aprendieron a hablarlo con su abuelos.

El dialecto híbrido de Rio de Onor ya había sido dado a conocer en el siglo pasado por el patriarca de la Filología portuguesa, Leite de Vasconcelos, y más recientemente mereció la atención de otros doctos investigadores, entre los cuales hay que destacar a Fritz Krüger (*Mezcla de dialectos*, 1925; *Die Gegenstandskultur Sanabrias und seiner Nachbargebiete*, 1925). Sin embargo los AA. del trabajo que ahora nos ocupa han prestado un buen servicio a la Dialectología hispánica, pues vienen a corroborar, y aun a completar, con gran riqueza de datos lo que antes se sabía de esta curiosa reliquia lingüística, entretejida de elementos leoneses y trasmontanos.

Consta el folleto de Herculano de Carvalho y J. Dias, de unas atinadas "consideraciones preliminares acerca del estado actual del rionorés" (pp. 7-11), de las cuales se han entresacado las principales noticias contenidas en las líneas que anteceden; vienen a continuación ocho páginas dedicadas al estudio fonético y seis al morfológico para terminar con un amplio vocabulario de 32 páginas a dos columnas, al que sigue una breve lista de topónimos.

En los rasgos del habla riodonoresa son dignos de atención los que se refieren a la suerte variable de las vocales tónicas latinas \ddot{e} , \ddot{o} . En cuanto a la primera, el resultado normal parece ser el diptongo creciente $i\ddot{e}$ (1), como en castellano y en el leonés común: *tardiêgo, sierra, tiêsta, niêlgo, latiêla*; sin embargo abundan los ejemplos en que la vocal originaria está representada por una *e* de timbre cerrado, a veces alternando con el diptongo: *pimento, finêstra, hêdra hiedra, espadela espadíela*. Dicha vocal, considerada como reducción del diptongo, cual sucede en el mirandés, puede ser perfectamente espontánea en el dialecto, en consonancia con el tratamiento de \ddot{o} tónica, sin necesidad de admitir influencia portuguesa.

El triptongo *ieu*, procedente de \ddot{e} ante *u*, labializa fácilmente el elemento acentuado, pasando a *iou*: *miou pai que Dious hai perdonau*. Esto no constituye, sin embargo, una particularidad del riodonorés, ya que puede ser observada en una extensa zona del asturiano-leonés occidental. Más interesante, por lo rara, es la forma etimológica del pronombre personal *ieu* (junto a la ordinaria *iou*), que hasta ahora sólo sabemos que tuviese vigencia en Sonandi (Cangas del Narcea), donde fué localizada por R. Castellanos, que transcribe *yéu* (V. *Aspectos del bable occidental*, pág. 200).

Por lo que atañe a la evolución de \ddot{o} , el resultado es aún más complejo: normalmente desemboca en uno de los diptongos *uô*, *ue*, *uâ*: *fuôra, nuôbo, nuôte, fuente, rueda, nuesso, cuâba, nuâce, puarta*. Pero frecuentemente aparece el diptongo reducido a \ddot{o} : *tchôbe, pôdes, porca, mola, almorco, boi, oio*.

El consonantismo ofrece notables coincidencias con el de los dialectos galaicos-portugueses: desconoce la interdental española *z*, no altera la *L-* (*leiton, lançadeira, louxau*), simplifica la geminada *-LL-* (*cuâlo 'cuello', pôlo, gaita-fole, martiêlo, capêla*). La suerte de *-N-*, estudiada por ios

(1) No emplean los AA. transcripción fonética, sino que adoptan la ortografía normal portuguesa a la cual hemos de atenernos también aquí.

AA. con gran lujo de detalles, revela también el carácter occidental del riodonorés, pues aunque aparecen ejemplos con *-n-* (*ouriécano*, *maçaniè-la*, *améxina*), lo normal es la síncopa, conservándose en unos casos y desapareciendo en otros la resonancia nasal consiguiente. Por el contrario, la *-L-* se mantiene constantemente, con las dos únicas excepciones de *pau* y *teiró*. Los grupos *-LY-*, *C'L-*, *-G'L-* presentan un grado más avanzado en evolución que en portugués y gallego, en consonancia con la solución más general del asturiano-leonés: *muiêr*, *paia*, *obeia*, *óio*, *reia*.

En la flexión verbal, llaman los AA. la atención para la desinencia de la 3.^a pers. pl. *-anun* de los verbos en *-ar* (*tchiganun*, *libanun*), considerándola "como una forma de compromiso entre la desinencia 'normal' rionoresa *-onon* y la portuguesa *-aram*, esp. *-aron*". Lo cierto es que igual desinencia se halla profusamente representada en el ast. occidental, donde no puede alegarse semejante compromiso. Análogo paralelismo puede observarse en los verbos en *-er*, cuya desinencia *-ienun* es común a dos zonas dialectales tan distantes geográficamente entre sí como semejantes en el aspecto lingüístico.

M. MENENDEZ GARCÍA

I. M. COHEN.—**The Penguin Book of Spanish Verse.**—Introduced and edited by. With plain prose translations of each poem. Penguin Books. 1956. XXXVI + 2 + 442 pág.

Esta antología incluye veinte poetas americanos (o por lo menos, diecisiete, ya que los tres Ruiz de Alarcón, Sor Juana y Rubén, no pueden dejar de ser considerados como españoles). Los textos están impresos en el idioma original, como es costumbre en esta serie, y solamente, a pie de página, en letra menuda, se acompañan las traducciones en prosa, con lo que se supone en el lector un conocimiento, aunque sea rudimen-

tario, de la lengua española. Esta es la mejor tarea del seleccionador y, a la vez, traductor, por ser la labor más difícil y la menos brillante. Lo que le quede entre las manos, un montón de cañas quemadas de toda la pirotecnia barroca de nuestros gongorinos, en unos casos, la sencilla enumeración aseverativa, en otros poemas, es lo de menos. J. M. Cohen, director de la serie poética de Penguin, es gran conocedor del castellano, como ha demostrado en sus excelentes traducciones del *Quijote* y de novelas de Galdós y de Cela. Ha intentado en este caso dar el paralelo inglés de los poemas castellanos, la clave que sirva de solución al lector británico. La tarea no ha debido de ser fácil, especialmente en la poesía de la época de oro. Labor paciente es la de dar la versión de más de cuatrocientas páginas, con escollos conceptistas como Quevedo, o largos poemas, como su *Epístola censoria*, la *Moral a Fabio* o la elegía de Rodrigo Caro. No es a nosotros, españoles, a quienes nos toca discutir sobre la exactitud de las traducciones. Ya se ha hecho (por ej., sobre la propiedad del término *snails* para traducir *caracolas* en el verso *El otoño vendrá con caracolas = Autumn will come with its snails*, del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*), en el Suplemento Literario del Times. Hayan sido las que fueren las imprecisiones de Cohen, él se libra prudentemente de toda pedrada crítica al confesar, en la Introducción, que quizá no sea muy exacta alguna de sus versiones de poemas barrocos, que no está seguro de haber entendido.

Una sorpresa que nos reserva esta antología es el ver nuestra poesía escindida en dos épocas: la primera, desde el Cantar del Mío Cid hasta Sor Juana Inés de la Cruz, y la segunda, los tiempos modernos, desde Bécquer hasta el mejicano Ali Chumacero. Este blanco de dos siglos significa un paréntesis demasiado violento, en el que se pierde todo el primer romanticismo, cuya obra no es tan desdeñable ni tan similar a lo producido por las restantes literaturas contemporáneas europeas. Aun sosteniendo el criterio de Cohen, de la vigencia de la tradición en la poesía española, con validez hasta el tiempo presente, no puede olvidarse que son, precisamente, nuestros románticos quienes en gran parte han

servido de vehículo para que esta continuidad sea posible. Desde el punto de vista representativo, es indudable que hubiera sido preferible incluir algún romance de Rivas (hay piezas inevitables de toda antología: *Un castellano leal*, por ej.) o de Zorrilla, o incluso algo de Espronceda, a esa multitud de poetas barrocos secundarios que, aun representados por un solo poema, nada pueden decir a un lector inglés y apenas a uno español: Luis Martín de la Plaza, Francisco de Trillo y Figueroa, el Príncipe de Esquilache. O los poetas judíos Antonio Enrique Gómez o Miguel de Barrios, que tienen más interés novelesco y biográfico que puro valor poético.

Pero con esto llegamos al escollo fundamental de toda antología: su parcialidad. Y, fatalmente, las antologías son injustas, parciales, o no son antologías. La antología omnicomprendiva — y más de una tenemos — no es antología. Lo que diferencia a la antología de un listín telefónico es la parcialidad, la injusticia. Pero el mismo derecho que tiene el antologista para elegir, lo tiene el lector para lamentar. A través de la selección de Cohen, se ve el hilo de su trabajo. Aprovecha primero la mejor antología que poseemos sobre la poesía medieval y tradicional, la de Dámaso Alonso. Para la poesía renacentista, barroca y posterior a Darío, sigue el criterio y el consejo de Ricardo E. Molinari —a quien está dedicado el libro— y de Rafael Alberti. Consejo coloquial y directo cuyo matiz de opinión viva, pero a veces inexacta y discutible, se deja ver claramente. En la Introducción acertada en sus líneas generales, Cohen se aferra a determinados conceptos demasiados rígidos e inexactos; así, la constante referencia a la oposición Norte = gravedad, sobriedad / Sur = brillantez, alacridad; o la idea, falsa, de que la guerra civil española significó el final del movimiento poético de los años veinte. La guerra significó mucho en nuestra poesía, como en la vida toda de España—señal de que esta poesía era algo muy vivo y no un simple ejercicio de gabinete. Pero a pesar de ella y después de ella, el movimiento ha seguido su curso, si no normal (más normal de lo que muestra su superficie), sí lleno de lógica. Algo más terrible y definitivo que la poli-

tica ha influido en ella: el tiempo. Finalmente, es lástima que no vayan subrayadas con firmeza las grandes figuras poéticas, un Góngora o un Darío, que quedan un poco confusas en la enumeración de escuelas y de autores.

A la Introducción precede el Índice, con notas biográfico-críticas de cada poeta, demasiado breves para lo tajante de los juicios y demasiado vagas para caracterizarlos. No creo muy acertado comparar peyorativamente a Rubén Darío con Swinburne, ni hablar de su falta de sensibilidad. Caracterizar a Jorge Guillén como traductor de Valéry y referirse a la ausencia de vigor de su poesía, es tan discutible como lo de los "largos años" de prisión de Miguel Hernández. ¿Es Aleixandre el mejor de los poetas mayores que hoy vive en España o Alberti poco conocido en nuestra patria? Tampoco puede afirmarse tajantemente que Nicolás Guillén, que ha practicado formas métricas de clara ascendencia renacentista, sea más adicto a su tradición de raza, africana o afrocubana, que a la castellana. Junto a esto hay algún error tan evidente que huelga, por entrar en la categoría de errata, mencionarlo (dar la muerte de Garcilaso como ocurrida en Córcega).

Pero estas críticas son, quizá, demasiado duras tratándose de un libro que, en definitiva, tiene la intención de divulgar entre el público inglés la obra mayor de nuestra lírica. Y este propósito lo cumple hasta el punto de tener utilidad e interés incluso para el lector español.

ALBERTO MARTÍNEZ ADELL

SILVA CASTRO, RAUL.—**Rubén Darío a los veinte años.**—Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1956, 296 pág.

A todo el que, sin previa información biográfica sobre Rubén Darío, haya leído *Azul...*, le habrá sorprendido el escenario andino, concreta-

mente de Chile, que se evoca en el primer libro importante del nicaragüense. Continuas referencias a las dos grandes ciudades, Santiago y Valparaíso, y la evocación del frío invierno austral, con las bellas chilenas envueltas en pieles, presidido todo por las cumbres nevadas de las estribaciones andinas. Y es que, como es sabido, *Azul...* recoge parte de lo más selecto que escribiera Darío durante su estancia de casi tres años en Chile, época en la que, en 1887, cumple los veinte de su vida. Residencia en Chile y veinte años de Rubén vienen a ser, por lo tanto, sinónimos, y el estudio de Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, igual, o quizá con mayor precisión, pudo haberse titulado "Rubén Darío en Chile", porque ambiente y personajes chilenos de la época, literarios y políticos, se encuentran siempre en primer plano en este trabajo, que apoya su investigación en los rastros que dejó Darío en la prensa de Valparaíso y de Santiago. No sólo sus colaboraciones en ella, sino las gacetillas y noticias anónimas que valen de preciosa indicación para reconstruir su vida. Tanto más preciosa cuanto que, a pesar de habernos dejado Darío una *Autobiografía*, es ésta, con frecuencia, tan infiel a la realidad histórica, por culpa de la memoria o del subconsciente, que el contrapunto de la escueta noticia periodística se hace indispensable.

Raul Silva Castro, autor de obras considerables en la bibliografía rubeniana, ha dedicado su atención, larga ya de cerca de treinta años, a este aspecto de las relaciones y estancia de Rubén en el país andino, entre otras, una indispensable edición de *Obras Desconocidas* escritas y publicadas allí por el poeta. El presente trabajo es el último estado de otro anterior, que, aunque escrito y compuesto, no llegó nunca a ver la luz, a causa de un incendio que destruyó las pruebas.

Anima al Sr. Silva Castro un interés, podría decirse, patriótico, en aclarar las relaciones de Rubén con Chile, por haber sido éste un punto confuso en la biografía del poeta. Fiándose en sus palabras y recuerdos, ha sido moneda corriente en los biógrafos achacar a Chile poco menos que descuido y falta de visión para valorar al creador del Modernismo, infligiéndole humillaciones y amargándole aquellos primeros

años de su "vibrante y ansiosa juventud". La verdad, según se trasparencia de los datos documentales, difiere bastante de esta ficción agrídice, grata al masoquismo espiritual de Rubén, quien, desde la fama posterior, se imaginaba así el pasado, apareciendo como víctima de la rica e inteligente sociedad chilena. Todo comienzo es difícil y más ha de serlo a quien, como Darío, se lanzaba con un ímpetu virginal e ingenuo a la conquista, nada menos, que de la Gloria, una gloria soñada con mayúscula. Pero la verdad es que no podemos dejar de envidiar un tiempo y una sociedad en las que un muchacho, y extranjero por más señas, de carácter difícil y cerrado, oscilando de la indolencia al frenesí, logra, no sólo la amistad y la colaboración de los círculos literarios, sino que consigue el más importante premio literario y alcanza la intimidad familiar de la primera autoridad de la República.

Pudiera parecer que el estudio de Silva Castro es de tema harto limitado, en el tiempo y en el espacio, para interesar al lector español, quien, por desgracia, suele encontrarse bastante alejado de la literatura hispanoamericana y más tratándose de una época literaria de transición, de la que pocos escritores le resultarán conocidos. Pero aparte del interés particular que pueda aportar al estudio de la literatura chilena, no olvidemos que nada de lo que se refiera a Darío puede sernos ajeno, por ser una figura tan nuestra como nicaragüense, chilena o argentina, y saltarse, por el peso y la importancia de su obra, todas las fronteras de los países hermanos en lengua.

Este trabajo recuerda, en su intención, a las numerosas publicaciones que, en la bibliografía literaria europea, especialmente en la inglesa, estudian la juventud de un poeta o un año especialmente fecundo de su producción. Interesantes siempre entre otras cosas, por la sencilla razón de método de que al limitarse el campo del estudio, se concentra la investigación sobre bases más concretas — lo son doblemente entre nosotros, como precedentes para estudios más extensos, hoy inexistentes.

Imposible sería dar cuenta de todas las sugerencias y aclaraciones que sobre la vida y la obra de Rubén Darío proporciona este libro. Men-

cionemos, los párrafos dedicados a rebatir la supuesta ignorancia del gran poeta en estos sus primeros años. Hay una malsana y mísera complacencia en descubrir supuestos fallos en los grandes creadores y un regusto romántico en hacerlos parecer, en todo caso, prodigios de intuición, genios analfabetos que lo ignoran todo, incluso el valor de su propio obra. En el caso de Rubén, la simple lectura de sus poemas y artículos, en los que las referencias mitológicas llegan a ser enojosas de puro abundantes, desde las obras escritas en las orillas de su niñez, evidencia una formación cultural nada frecuente, y una familiaridad con el mundo clásico, debida a la enseñanza de los jesuitas y a la lectura de los mamotretos — mamotretos, pero clásicos— del Rivadeneyra.

El estudio de Silva Castro nos deja más claros los orígenes de Rubén Darío e ilumina las líneas de la vida y la obra posteriores del que, como gran poeta, fué también, en las emocionantes palabras de su amigo Manuel Rodríguez Mendoza, con las que se cierra el libro, un gran "pobre hombre".

ALBERTO MARTINEZ ADELL

LIBROS INGLESES EN 1957

Está de más, por ser comienzo obligado en esta clase de recuentos, el decir que el transcurso de doce meses es solo un plazo caprichoso en la producción literaria y editorial de un país y que, por lo tanto, ninguna consecuencia seria puede sacarse del examen de una lista, necesariamente incompleta, de títulos. Pero aparte de esto, es indudable que los títulos aparecidos durante el año constituyen el único testimonio para calificar, materialmente al menos, la actividad literaria durante él.

No es fácil la tarea de presentar brevemente el panorama editorial inglés. El cálculo aproximado de la cosecha anual de obras inéditas es

de unos 13.000 títulos, o más. O sea, unas 40.000 palabras, si hubiese que citar nada más que los títulos (suponiendo un promedio de tres palabras por título). Pero el riesgo de la selección reside, aparte de los errores y parcialidades del cronista, en el carácter bastante homogéneo —hasta confundirse a veces con la monotonía— de la producción editorial británica.

De esos 13.000 libros nuevos, una tercera parte suele ser de obras de imaginación, novelas o narración breve. De los escritores contemporáneos ingleses, los novelistas son los más conocidos en España. Pero ocurre con frecuencia que su fama entre nosotros no coincide con su importancia real, hoy día, en su país. Por ejemplo, Frank Swinnerton, Margaret Kennedy y, mucho más, Cecil Roberts, nombres que “suenan” al lector español, han publicado sendas novelas en el año, y han pasado sin pena ni gloria. La nueva obra del autor de “Estación Victoria” se titula *Love is like that* (Hodder and Stoughton). Es una vuelta al sistema de su famosa novela anterior, una colección de personajes que rememoran incidencias amorosas de sus verdes años, emplazadas, naturalmente, en los lugares en que la buena sociedad británica solía descansar antes de la guerra del 14, escenarios descritos con la minuciosidad artesana de Mr. Roberts. Quizá la veamos pronto vertida a nuestro idioma. Lo abona para ello el que varias historias ocurren en España y en una, particularmente, se describen con todo detalle las bodas de Alfonso XIII.

En cambio, el nombre de Rebeca West es poco conocido entre nosotros, a pesar de ser uno de los escritores más interesantes de la Inglaterra actual. Su novela *The Fountain Overflows* (Macmillan) tiene doble importancia. No solo por ser, probablemente, su mejor novela hasta la fecha —y también quizá la mejor del año— sino por señalar la vuelta de su autora al campo de la novela después de un largo periodo de 21 años dedicado al periodismo y al ensayo crítico. Los dos decenios que separan sus cinco primeras novelas de esta sexta, no han pasado en vano y más bien parece tratarse de un alejamiento voluntario para regre-

sar a la novela con mayor experiencia de la vida y un enriquecimiento de la prosa. *The Fountain Overflows* no es obra aislada, sino el primer eslabón de un ciclo proyectado sobre una familia londinense, los Aubrey, desde un comienzo postvictoriano hasta el final de la Segunda Guerra mundial. El título está tomado de Blake: la fuente se derrama y trasciende —como Cordelia, la protagonista, y su dedicación a la música— mientras la cisterna se abisma.

Otra novelista distinguida, Ivy Compton-Burnett, ha dado en *A Father and his Fate* (Gollancz) otra de las novelas más interesantes del año. Es curioso que ambas novelas mantengan ciertos puntos de contacto en lo puramente externo. Ambas se refieren a una familia, un poco cerrada y ajena al mundo; las dos se detienen en examinar la contextura y relaciones familiares y en las dos, las figuras de los padres, Pierce Aubrey en *The Fountain*, y Miles Mowbray en *A Father*, representan —típico punto de vista femenino— el agoísmo del hombre, extraño y, sobre todo, doloroso, para las mujeres que les rodean.

Charles Morgan, muy dado a emplear paisajes del continente como fondo de sus novelas, trasladó a los personajes de su última obra, publicada meses antes de su muerte, a Italia, en vez de su acostumbrada Francia. *Challenge to Venus* (Macmillan) es una obra menor, un paisaje italiano esmaltado por una prosa pulcra y precisa.

En realidad, apenas es una novela *The Ordeal of Gilbert Pinfold* (Chapman & Hall), que Evelyn Waugh subtitula *A Conversation Piece*. El hilo temático no puede ser más sutil: la experiencia del novelista, que ha sufrido alucinaciones persecutorias de carácter auditivo, causadas por una intoxicación de somníferos. El libro no es más que la transcripción de estas alucinaciones, convertidas en una verdadera persecución oral durante una travesía a Ceylán, pues Waugh no da apenas motivos psicológicos ni explicaciones de la extraña dolencia. Desde las solapas del libro, el lector queda advertido de lo que se trata y este descubrimiento, si bien aumenta el carácter cómico de la narración, le resta intriga. Estas supuestas conversaciones de gamberros, coroneles retirados y da-

mas proyectas, se encuentran precedidos por un capítulo, el inicial, autorretrato del novelista, verdaderamente admirable.

En el género, que se considera tan inglés, de la narración breve, y que, efectivamente, cuenta con maestros en este país, pueden señalarse dos obras nuevas de interés: *A Bit Off the Map*, de Angus Wilson (Secher & Warburg), y *Among the Dahlias*, de William Sanson (Hogarth Press). De una escritora recientemente desaparecida, Viola Meynell, se ha recogido (*Collected Stories*, Reinhardt) la obra de este tipo durante treinta años. De otro autor, cuya producción en el campo de la narración breve puede darse por terminada ya, Aldous Huxley, Chatto & Windus presenta una selección de ella (Colección, a pesar del título inexacto: *Collected Short Stories*).

Al mismo género de la *short story* pertenece uno de los libros más ditirámicamente elogiados del año, en un país parco por tradición en el uso de los adjetivos de entusiasmo. De 63: *Dream Palace*, de James Purdy (Gollancz), se ha dicho que era una obra tristísima y alucinante de un genio contemporáneo, obra maestra de un soberbio escritor y cosas por el estilo (y por el estilo contrario, también— que era una obra repugnante y cadavérica, llena de los ya viejos miasmas de la literatura de los años 30—). Lo cierto es que ninguna de las nueve narraciones ofrece nada que no se encuentre en la literatura americana, a la que Purdy pertenece, de estos últimos años. En la primera de ellas, que da título al libro y es la más elaborada y larga, se acumula una buena cantidad de tópicos, como en la obra de muchos artistas jóvenes de hoy día —resabios surrealistas, atmósfera onírica, personajes irreales, demasiado vagos o demasiado fijos, toques de homosexualidad, embriaguez y misticismo. Pero si no hay novedad, sí hay destreza. La manera de contar es muy hábil, con gran economía de expresión.

No ha sido el año propicio a la poesía. Quizá esta esterilidad sea ya demasiado crónica para conceder demasiada importancia a la escasez

de un año. Pero el caso es que no se ha publicado en Inglaterra durante estos meses nada que pueda compararse, por ejemplo, con *Amers*, de Saint-John Perse, en Francia. Tan sólo Faber & Faber ha reproducido la edición primera (de Milán, "All'Insegna del Pesce d'Oro") de los 11 nuevos *Cantos* de Ezra Pound (*Section: Rock-Drill*). Para los no iniciados, estos nuevos *Cantos* seguirán siendo chino. No solo por su hermetismo, sino porque, como de costumbre, las páginas se encuentran literalmente llenas de ideogramas chinos, jeroglíficos egipcios y frases en griego, italiano, francés, español, provenzal, alemán, latín y, probablemente, inglés. Aparte de otras cifras y guarismos. La editorial Neville Spearman ha editado, también de Pound, una traducción bastante heterodoxa, a juzgar por las protestas de los helenistas, de Sófoeles: *Women of Trachis*.

T. S. Eliot, salvo una breve exhortación polémica a los directores de la B. B. C., no ha dado nada nuevo a las prensas este año. *On Poetry and Poets* (Faber) no es de reciente cosecha, sino el espiguelo de diversos artículos, ensayos y conferencias del pasado, reunidos ahora por primera vez en volumen y que viene a constituir el compañero de su anterior volumen de estudios sobre poesía y poetas.

Dos poetas de interés, Louis Mac Niece y C. Day Lewis, han dado sendas colecciones de poemas: *Visitations* (Faber) y *Pegasus and Other Poems* (Cape), respectivamente. Stephen Spender, un volumen de narraciones, *Engaged in Writing* (Hamish Hamilton).

Entre las colecciones de "poesía junta", destacan la de Edith Sitwell (*Collected Poems*, Macmillan) y el segundo volumen de los de Roy Campbell (Bodley Head), que por desgracia completan ya su obra para siempre. En este segundo volumen se encuentran los poemas escritos o inspirados en la guerra de España, como "Flourished Rifle". Se ha publicado póstumo su libro en prosa sobre "Portugal" (Max Reinhardt), país donde vivió y murió.

La biografía, más o menos novelada, obra de erudito o de novelista, sigue teniendo en Inglaterra el mismo éxito y popularidad que en el resto de Europa gozó hace treinta años. Muchos de los "best sellers" del año pertenecen a este género de compromiso entre la ficción y la historia. Así dos de los libros más interesantes, celebrados y amenos, del año —ambos, también, de pluma femenina: *The Merchant of Prato*, de Iris Origo (Jonathan Cape) y el *Voltaire in Love*, de Nancy Mitford (Hamish Hamilton). El primero, sobre Francesco di Marco Datini, mercader italiano del siglo XIV que dejó un curiosísimo archivo de sus actividades comerciales y domésticas. Vivero de datos, utilizados por los historiadores de la economía de los siglos medios, el material ha servido esta vez de cañamazo para trazar el retrato vivo y policromo como una miniatura, a la marquesa Origo, que también ha dado *A Measure of Love* (Cape), un conjunto de ensayos sobre aspectos biográficos de Byron y Carlyle, entre otros. Más picante es el libro de Nancy Mitford, lleno de travesura y cinismo, en que se cuenta la *liason* increíble, pero auténtica, de Voltaire con Mme. de Châtelet.

Las "vidas sombrías", los "casos famosos", atraen la atención de un prolífico biógrafo y poeta, poco conocido en España a pesar de vivir en ella: Robert Graves. No menos de media docena de títulos, nuevos o reediciones, ha dado en 1957 a la imprenta, incluyendo una selección de poemas propios y traducciones de Suetonio y de Lucano, un fantástico *Jesus in Rome* (Cassell) y el "caso" de William Palmer, un envenenador victoriano (*They Hanged my Saintly Billy*, Cassell).

Otro biógrafo no menos prolífico e interesante es Richard Aldington. Aficionado a atacar los tópicos y a ver la vida y la obra de sus contemporáneos desde distintos puntos que los usuales (recuérdese el escándalo que produjo su biografía del mítico coronel Lawrence), ha dado tres obras de este género: *Frauds* (Heinemann), *Introduction to Mistral* (Heinemann) y una vida de R. L. Stevenson, *Portrait of a Rebel* (Evan Brothers).

Pero de mayor valor objetivo son dos obras importantes: el *John*

Loscke, de Maurice Cranston (Longmans) y *The life of Hilaire Belloc*, de Robert Speaight (Hollis & Carter), imprescindible para quienes se interesan por el filósofo racionalista o el polemista católico. Enid Starkie ha dado, en el centenario de "Les Fleurs du Mal", una obra definitiva con la reedición, aumentada, de su imponente *Baudelaire* (Faber). Los críticos británicos rivalizan con los germanos en conocimiento y análisis de la literatura francesa. Prueba de ello son el *Honoré de Balzac*, de Herbert J. Hunt (Athlone Press), el *Sainte-Beuve*, de Sir Harold Nicholson (Constable) y el *Doctor Rabelais*, de D. B. Wyndham Lewis (Sheed & Ward).

Incontables han sido los libros de memorias y experiencias, buenos, malos y regulares. Ya es sabido que en pocas literaturas se da en tanta abundancia el "documento humano", la recolección más o menos divagatoria de hechos personales, acompañado de los epistolarios correspondientes, como en la inglesa, en esto situada en los antípodas de la nuestra. A la abundancia corresponde, por desgracia con demasiada frecuencia, la falta de interés o la mediocridad, bien porque las vidas sean insignificantes, bien porque falte el nervio para elevar la narración por encima de la anécdota. No han faltado en el año una extensa lista, desde *The Autobiography of Christian Dior* a, pongamos como polos opuestos, *Lectover Life to Kill*, de Caitlin Thomas (Putnam), el "documento" escandaloso y desgarrado de la viuda de Dylan Thomas.

En el ensayo, la atención se centra en quienes pueden decir algo nuevo: los jóvenes, los jóvenes "airados" en este caso. "The angry young men", como han sido bautizados, representan en Gran Bretaña el descontento general de la juventud de occidente tanto por su actual esterilidad artística, como por sospechar que esta esterilidad es reflejo de una más amplia y profunda, social y política. *Declaration* (MacGibbon & Kee) pretende ser —por lo menos en la intención de su editor, Tom Maschler— un múltiple manifiesto de principios de esta generación por deba-

jo de los treinta. Pero en intento se queda, pues ni colaboran en ella todos los escritores representativos, ni los que lo hacen coinciden más que en una postura de descontento. Una vez más se muestra que es más fácil disentir que afirmar. Uno de los colaboradores, Colin Wilson, ha tenido menos acierto en su nuevo libro, *Religion and the Rebel* (Gollancz), que el que tuvo en su primero, traducido en España, *The Outsider*. En cambio, el viejo Bertrand Russell parece estar seguro de su falta de creencias. *Logic and Knowledge* y *Why I am not a Christian* son colecciones de antiguos trabajos, algunos de cincuenta años, en los que se afirma su carrera de escéptico recalcitrante.

Finalmente, los libros dedicados a España o a temas españoles. Forman legión los libros de viajes que cada año aparecen en Gran Bretaña. Se trata de otra forma del "documento humano" más, de la experiencia personal aplicada al espacio. En cada uno de los ingleses, de los cientos de millares de ingleses que pasan sus vacaciones en una playa mediterránea, hay un cronista en potencia. Muchos pasan de la potencia al acto, con el resultado de una monótona sucesión de libros monótonos, en los que se repiten, con igual punto de vista e idénticos prejuicios, anécdotas sin importancia de personas sin interés. A veces el libro está bien escrito, como el irreverente, arbitrario y divertido *Silk Mats and No Breakfast* de la inlandesa Honor Tracy (Methuen). De este montón de libros, media docena escapa a la vulgaridad. Son lecturas de positivo valor *The Road to Santiago*, de Walter Starkie (John Murray) y *South from Granada*, de Gerald Brennan (Hamish Hamilton), autores que conocen España mejor que muchos españoles. Peter Kemp, en *Mine Were of Trouble* (Cassell), da una visión sensata de la guerra de España, de la que fué testigo.

Entre las traducciones al inglés de autores españoles, han de señalarse dos estudios sobre la "razón vital", tema que resulta, más que abstruso, algo alejado de los modos de pensamiento actual británico:

Reason and Life, de Julián Marías (Hollis and Carter), y el volumen dedicado a *Ortega y Gasset* por José Ferrater Mora en la serie de monografías breves sobre autores contemporáneos de Bowes & Bowes. La traducción por Ben Belitt de "Poeta en Nueva York" de F. G. Lorca (Thames & Hudson), no supera a la primera traducción inglesa del poeta granadino, la hasta ahora insuperada de Spender y Gili. J. M. Cohen, traductor del Quijote y de tantas obras capitales de nuestra literatura, ha continuado su benemérita labor con *The Life of St. Teresa* (Penguin Books).

ALBERTO MARTINEZ ADELL

FRANCISCO GARFAS. — **Juan Ramón Jiménez.**
Editorial «Taurus».—Colección «Persiles», Madrid,
1958.

La reciente muerte de Juan Ramón Jiménez ocurrida en Puerto Rico, y el traslado de sus restos a su natal Moguer, ha situado en la actualidad nacional la figura señera de tan recatado poeta. Hoy pocos españoles ignoran las líneas generales que condicionan su biografía, así como el nombre de sus libros más importantes. Pero la fama, su verdadero y auténtico prestigio, tiene raíces mucho más hondas. Juan Ramón Jiménez tiñe, con su presencia, toda la poesía española del siglo XX. Sus dos primeros libros —"Almas de violeta" y "Ninfeas", publicados ambos en 1900— inmersos en el modernismo rubeniano, señalaron ya, por sus peculiaridades, un nuevo rumbo a la lírica nacional. Con ellos se iniciaba un modo moderno de sentir —y de expresar— los estremecimientos del espíritu, cuya cosecha más decisiva, más cargada de realidad, se granaría, precisamente, en 1922 con la aparición de la "Segunda Antología Poética", es decir: por los años en que un grupo numeroso de jóvenes poetas comenzaba a publicar sus primeras composiciones. En ese grupo

figuraban Rafael Alberti, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, etc.

La "Segunda Antología Poética" es un libro clave en la extensa obra de Juan Ramón. Desde 1900 hasta 1914 el poeta dió a la publicidad quince libros de poemas. Libros, por otra parte, que jamás fueron reimpresos. Aproximadamente, en ese mismo periodo de tiempo, escribió otros tantos libros que permanecieron inéditos. En ellos, en los publicados y en los inéditos, se encuentran los borradores de toda su obra, según afirmó años más tarde. Termina esa época de tanteos con "Laberinto", publicado en 1913. Un año después aparece la primera edición de "Platero y yo", y desde esa fecha hasta 1922 salieron a la luz los siguientes libros de poesía: "Estío", "Sonetos espirituales", "Diario de un poeta recién casado", "Eternidades", y "Piedra y cielo", libros todos que se han reeditado varias veces. La "Segunda Antología Poética" al recoger extensas muestras de los libros recusados por el poeta, de los libros que permanecían inéditos, y de las últimas obras, ya dadas como definitivas, tenía el subido interés de ofrecer una visión panorámica de su obra total, y fué sobre todo por la impresión que causó en la gente joven, como un renacer apoteósico de Juan Ramón. Ese libro significó, también, el reconocimiento entusiástico de su magisterio en la moderna poesía española.

Después de la "Segunda Antología poética" Juan Ramón Jiménez sólo publicó seis libros más de poesía. Son los siguientes: "Poesía" y "Belleza", ofrecidos como antologías de unos treinta libros inéditos, "Canción" tomo primero de uno de sus muchos proyectos de Obras Completas, "Romances de Coral Gables", "La Estación total con las canciones de la nueva luz", y "Animal de fondo" ofrecido como parte de un libro más extenso titulado "Dios deseante y deseado". Un libro de prosa, "Españoles de tres mundos" (caricaturas líricas) completa su labor publicada en libro. El resto está en revistas propias, y en revistas literarias de España y América. Hace aproximadamente un año se publicó la "Tercera Antología Poética", al cuidado de Eugenio Florit, donde se recogen muestras de todos los libros publicados e inéditos del creador de Platero.

Hoy día la vida y la obra del poeta de Moguer empieza a ser bien conocida. Las noticias que sobre ella tenemos, dejando a un lado los estudios publicados en revistas y periódicos, se pueden encontrar en cuatro libros, dos publicados con anterioridad a 1956, y dos después de esa fecha. Son aquellos "La poesía de Juan Ramón Jiménez", de Carlo Bo, traducción española de Isabel de Ambia, y "Juan Ramón Jiménez en su obra", de Enrique Díez Canedo, abundante de noticias y juicios atinados. Los libros posteriores a la obtención del Premio Nobel son: "Vida y obra de Juan Ramón Jiménez", de Graciela Palau de Nemes, presentado primero (1952) como tesis doctoral en la Universidad de Maryland, y publicado después, con muchas ampliaciones, por la Editorial Gredos (Madrid 1957), y "Juan Ramón Jiménez" de Francisco Garfias, editado unos días antes de la muerte del poeta por la Editorial Taurus. A este libro dedicamos nuestro comentario.

En Francisco Garfias concurren dos circunstancias capitales para el exacto conocimiento de la vida del poeta, y para la justa valoración e interpretación de su obra. De una parte tenemos el paisaje. Garfias nació en Moguer, y tiene, por lo tanto, en sus tiernos recuerdos infantiles los mismos paisajes lugareños que sirven de escenario a una gran parte de la producción juanramoniana. Convivió con familiares cercanos del poeta, y recogió en su origen toda su doliente leyenda. Por otro lado tenemos como elemento decisivo, su actividad poética. Francisco Garfias es uno de los poetas más cargados de promesas de la generación que actualmente lucha por darse a conocer, lo que le lleva a poder revivir en su propia sensibilidad muchos de los temas elaborados líricamente por Juan Ramón. De ahí el acento de entrañada humanidad, de sentida experiencia, que recorre su libro desde la primera a la última página.

"Juan Ramón Jiménez" nos ofrece un estudio biográfico repleto, en su primera parte, de las notas y los comentarios autobiográficos que el autor de "Animal de fondo" fué dispensado a lo largo de su obra y de sus colaboraciones en la prensa periódica. En algunos momentos nos parece escuchar la voz del propio Juan Ramón relatando su vida, sus do-

lencias, sus esperanzas, y su constante soledad. Garfias busca por encima de todo, al hombre de carne y hueso: ese angustiado latido de sangre espesa, de inquietudes, de sorpresas, que fué el vivir de Juan Ramón Jiménez, apresado siempre por el temor a la muerte y un arrebatado deseo de perfecciones, y como fruto de su trabajo nos ofrece, cumplido, el exacto sentido de esa existencia. Su libro es, sin duda, el libro más juanramoniano escrito hasta ahora sobre el exquisito poeta de Moguer.

El biógrafo no se contenta sólo con aportar datos encerrados en el frío ataúd de los guarismos. Sabe sacar el meollo de cada noticia, su significación, e incluso su posible simbolismo, para llegar, en profundidad, y comprenderla cabalmente, a la obra del poeta. Juan Ramón vivió desde su más tierna juventud entregado al hallazgo de su poesía. Su existir no tuvo otros horizontes. Ni un sólo propósito bastardo enturbió sus móviles vitales. Por eso cuando a él llegó el amor, personificado en Zenobia Camprubí, lo integró como un elemento más a su Obra. Esto lo vemos con nitidez en el libro de Garfias. Y vemos, también, cómo ese continuo laborar, siempre ansioso de perfecciones, va enriqueciéndose día tras día. Yuxtapuesta a la peripecia biográfica descubrimos, relatada con gran sentido crítico, la peripecia creacional. En su estudio Garfias nos ofrece la vida y la obra del gran poeta fundidas en unidad indisoluble. Que es, precisamente, la única manera posible de poder comprender a Juan Ramón.

Sobran ahora detalles parciales acerca del libro. Todas sus partes se ensamblan admirablemente. Por eso rehusamos el hablar de sus diversos capítulos, y de la emoción que encierran los párrafos dedicados a los últimos años de Zenobia, y al derrumbe final del poeta. Quien desee conocer cómo vivió o cómo creó el inmortal autor de "Animal de fondo", tendrá forzosamente que acudir a este libro.

Al final del volúmen se inserta una extensa bibliografía, dispuesta de esta forma: "Obras", "Prólogos", "Conferencias, Artículos, Poemas sueltos", "Traducciones" (incluyendo su colaboración con Zenobia Camprubí de Jiménez), "Estudios sobre Juan Ramón Jiménez (Libros, ensayos, conferencias, antologías)", "Artículos, Poemas sueltos", "Homenajes" e "Iconografía".

J. VILLA PASTUR

HELIODORO CARPINTERO. — **Bécquer de par en par.** — Insula, Madrid, 1957.

El poeta español que más dilatada aceptación ha conseguido entre los lectores, es, sin duda, Gustavo Adolfo Bécquer. Ante él se encuentran de acuerdo la más exigente crítica y el público más iletrado. Todos proclaman por igual sus méritos. Para unos representa una de las cimas señeras de nuestra poesía, para otros la voz que cala honda y certera en el rumoroso núcleo de la afectividad. Bécquer es el poeta del amor: tanto del amor triunfante como del apasionado clima de sufrimientos originados en su trato. Iniciación y consuelo a la vez. De ahí el raudo sucederse de sus ediciones. Pero hay algo que no casa bien con la popularidad del poeta. La niebla sutil y luminosa que envuelve sus rimas, el ambiente de sugestivo misterio que rodea toda su obra, actúa, también, sobre la vida real del poeta, desfigurándola. Es poco, muy poco, lo que aún sabemos del hombre de carne y hueso que transformó en milagros líricos la amarga realidad de sus vivencias amorosas.

Y, sin embargo, la bibliografía becqueriana es numerosa y, casi siempre, solvente. En parte se inclina al análisis literario de su obra, a la búsqueda de fuentes y motivaciones, o a rastrear su posible personalidad en escritos anónimos de la época. Pero existen al lado de esos doctos eruditos, e incluso mezclados con ellos, como Janos Bifrontes, los que pesquistan las huellas de sus pasos sobre la tierra. Y lo más curioso de todo es que de esa vida, que la leyenda nos ofrece consumida de amor, lo que desconocemos de modo más alarmante, son, precisamente, sus experiencias amorosas. De las mujeres que el rumor pone en la vida de Bécquer —Julia, Elisa, Casta— sólo a la última, Casta Esteban Navarro, conocemos con certeza. Fué su esposa, en matrimonio poco afortunado, y fué la madre de sus hijos. Las otras dos, reales y tangibles desde luego, apenas ofrecen, en la vida del poeta, la estela fugaz de sus sombras huidizas.

¿Quién era Casta Esteban, y cuál fué su gravitación emotiva en la

obra de Bécquer? Hasta hace poco tiempo el escorzo de su figura apenas quedaba abocetado. Sobre él caían más sombras que luces. Se barajaban, en torno a ella, más suposiciones que datos concretos. Afortunadamente de unos años a esta parte los eruditos sintieron la persuasión de su persona, y por vez primera, con método y rigor, hurgaron en su pasado. Fruto de ello fueron dos ensayos publicados por Gerardo Diego en "La Nación" de Buenos Aires, uno de Santiago Montoto, algunos artículos de Gamallo Fierros, y un libro reciente, titulado **BECQUER DE PAR EN PAR**, del que es autor Heliodoro Carpintero, cultísimo inspector de primera enseñanza en la provincia de Soria. La provincia, precisamente, que vió nacer a Casta Esteban, y en la que tuvieron lugar algunos de los episodios más dramáticamente pasionales de la vida matrimonial de Bécquer.

Heliodoro Carpintero, en su libro, se propone ofrecernos la silueta humana del poeta, derribado momentáneamente de su pedestal de gloria. Sabe que la altura reforma las perspectivas, y que las aureolas desfiguran los rostros. De ahí que sea preciso traerlo a ras del suelo. Situar su realidad humana entre la realidad humana de los demás hombres. Darle vida de aire fresco, fino y vivificador, untado de altonazos y riberas montaraces. Sentirlo palpitar angustiado con todos los borbotones de su sangre caliente. Por eso nos dice en las postrimerías de su libro: "Nuestro propósito —logrado o no— ha sido desahuciar a Bécquer de las nieblas retóricas en que le han tenido aprisionado la casi totalidad de sus biógrafos y comentaristas líricos, y centrarlo —totalmente humanizado— en Soria. Porque soriana fué la clave de su vida: "Casta Esteban". ¿Ha conseguido —nos preguntamos nosotros— ese propósito?

Heliodoro Carpintero puntualiza, con datos hasta ahora desconocidos, o poco utilizados, la aventura matrimonial del poeta, señalando, con gran tino, su orto, su plenitud, y su ocaso. Por vez primera contemplamos a Casta con todas sus virtudes y con todos su defectos. Pero detrás de ella vemos, también, otra cosa, merecedora indudablemente de encomios, pero ajena y deformadora de la probidad arudita: el amor del

biógrafo por Soria. Para probar la tesis formulada en las últimas líneas del párrafo que hemos copiado más arriba, Heliodoro Carpintero tiene necesidad de bogar en un mar encrespado de hipótesis, cuyas orillas, desgraciadamente, se desconocen. Como desconocemos aún la sinceridad del amor que Bécquer pudo sentir por Casta, y hasta qué punto pudo ser ésta la musa inspiradora de alguna parte de su obra. La falta de cronología de las "Rimas" —sólo sabemos con exactitud la fecha de publicación de trece— es un escollo que tenemos que resignarnos a respetar. Y entre el arrebató pasional del poeta por Elisa, y la fría mesura de su amor por Casta, únicamente nos cabe la dubitación. No olvidemos, sin embargo, que el comportamiento de Casta, tanto en vida del poeta como después de su muerte, fué arma utilizada por los amigos personales de Bécquer para zaherirla y rebajar su proyección en la vida afectiva del escritor.

Salvado este bache, el libro de Carpintero —difuso en ocasiones por afán de alargarlo— resulta esclarecedor para conocer la vida matrimonial del poeta. Por primera vez se fija la profesión del padre de Casta, y su dintorno social. Se dan, también, datos inéditos sobre los hijos de Bécquer y sus andanzas por el mundo, así como de los acontecimientos que determinaron la ruina del matrimonio. En la parte referente a los hijos nos extraña que Carpintero, tan buen conocedor de Antonio Machado, no haya usado los datos que éste incluye en "Los Complementarios" (Porción publicada en "Cuadernos Hispano-Americanos"). Pero donde el libro alcanza su máximo interés es en la parte relativa a la vida de Casta, tanto antes del matrimonio como durante el matrimonio, y después del matrimonio. Acaso sea cuestionable, la influencia que atribuye a Valeriano en la desvenencia. Y nos gustaría, también, conocer los datos que sirvieron para la fecha del primer viaje de éste a Madrid. Verdad que bastantes afirmaciones de Carpintero se quedan sin contrastación documental. En cambio tiene verdadero valor el hallazgo y la muerte del segundo marido de Casta, en franca oposición a las noticias dadas por cierta hasta ahora, la intervención de "El Rubio" en su vida, y sus posteriores andanzas de viuda y de escritora.

En resumen: **BECQUER DE PAR EN PAR**, es un libro muy estimable, que nos descubre facetas desconocidas de la vida del autor de las "Rimas", al que forzosamente hay que acudir para conocer su drama matrimonial, y en general todo lo relativo a su esposa Casta Esteban. Un libro, además, que al cumplir uno de los propósitos del autor, nos ofrece un Bécquer que "fué un hombre entre los hombres", y que, como casi todos los hombres "amó y sufrió: rió y lloró".

J. VILLA PASTUR

LUIS CERNUDA — **Estudios sobre poesía española contemporánea**.—Ediciones Guadarrama, S. L. Madrid, 1957.

Desde hace años se viene señalando con insistencia, tanto por españoles como por extranjeros, el alto valor literario alcanzado por nuestra poesía contemporánea. El fenómeno se inicia con los primeros balbuceos del siglo. Los modernistas, y tras ellos Juan Ramón Jiménez, inauguran una depuración lírica, pocas veces conseguida en nuestras letras, que afortunadamente se mantiene hasta nuestros días. El número de poetas, —de poetas auténticos,— con que cuenta actualmente la poesía española contemporánea es verdaderamente asombroso, y más asombroso aún que después de cincuenta años la línea de tensión de esa poesía no haya decaído. Cada año España da a su repertorio de poetas dos o tres voces nuevas, engarzadas en la más prometedora esperanza. Si en nuestra literatura actual— la que en estos momentos se está gestando— algo tiene valor es, única y exclusivamente, la poesía.

Por eso frente a esa abundancia lírica y a sus indudables bondades cabe hacer una pregunta. Una pregunta cargada de inquietudes: ¿La poesía española contemporánea está bien estudiada? O formulada de otra manera: ¿existen estudios rigurosos de sus virtudes, de sus tenden-

cias, y de sus modos? No, no existe ninguno. Tenemos excelentes monografías sobre algunos poetas. Las de Serrano Poncela y Sánchez Barbudo, sobre Machado; la de Casaldueiro, sobre Guillén; la de Bousón, sobre Aleixandre; la de Alarcos Llorach, sobre Blas de Otero; algunos ensayos parciales de Dámaso Alonso, y muy poco más. Ciertamente que esta bibliografía crítica se podría extender considerablemente. Hay publicados libros sobre Unamuno, sobre Gerardo Diego, sobre García Lorca, sobre Miguel Hernández, etc., pero, por una causa o por otra, ninguno de estos libros nos ofrece una visión conjunta, o desapasionada, de la obra del poeta estudiado. Y lo mismo podría decirse de los libros dedicados a enfocar en bloque esa poesía. El de Valbuena Prat, que finaliza en el año treinta, es deficiente por todos los conceptos. El de Cirre se limita a la generación del 27. El de Rodríguez Alcalde, inclinado hacia los poetas de la postguerra, resulta confuso, y el de Max Aub, dedicado también a los poetas de la postguerra, discurre por vericuetos de intención marcadamente política que nosotros no podemos seguir. El libro de Luis Cernuda que seguidamente comentamos tiende a obviar tal penuria crítica.

El título del libro: ESTUDIOS SOBRE POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA, con su plural inicial, nos indica ya que Luis Cernuda rehuye la trabazón orgánica del ensayo, sustituyéndola por una serie de breves monografías. De aquí las incesantes lagunas que en él figuran, sobre todo al tratar de la opulenta generación del 27. Hoy, en España, al hablar de poesía contemporánea nos parece excesivo poder prescindir de Alberti, Guillén, Aleixandre, Diego, Dámaso Alonso, Prados, Altola-guirre, Quiroga, Larrea, etc. En cambio reputamos como acierto de primer orden el relacionar a Gómez de la Serna con esa generación. Cernuda escribe sobre una materia que conoce a fondo —recordemos su situación destacada entre los poetas del citado grupo—, pero sobre la cual se vuelcan, también, todas sus simpatías y todas sus antipatías de hombre susceptible y rencoroso. Es precisamente en torno a esos poetas y a todo lo

relacionado con ellos —la vinculación docente con Juan Ramón— donde su libro muestra los fallos más destacados y las mayores lagunas.

El libro se divide en cinco partes: "Orígenes", "Generación de 1898", "Transición", "Generación de 1925", y "Continuidad hasta el presente". En las tres primeras radica su mayor novedad y su mayor mérito. Se inicia la primera con un capítulo doctrinario —observaciones preliminares— bastante escaso y pobre de teoría. Tienen, en cambio, enorme interés los tres capítulos siguientes, dedicados, como precursores de la poesía moderna, a Campoamor, a Bécquer, y a Rosalía de Castro. Las consideraciones que le sugiere la poética de Campoamor, siguen, en todo, la trayectoria señalada recientemente por Vicente Gaos. Hay en ese capítulo sagacidad y certera visión crítica. Igual ocurre con los dedicados a Bécquer —Cernuda siempre fué un gran conocedor de la obra becqueriana— y a Rosalía de Castro.

En idéntico tono se mantiene casi toda la segunda parte, tanto al estudiar los nexos estéticos del modernismo con la poesía anterior y posterior como al seguir el desarrollo inicial de esa poesía en Unamuno, Machado y Juan Ramón. Pero frente a este último comienza a naufragar su ecuanimidad, y su juicio se adivina traspasado por cuestiones personales que nada tienen que ver con la crítica. Juan Ramón Jiménez, pese a los desplantes que haya podido tener con la poesía de Luis Cernuda, apegado en su primer libro a la veta becqueriana de Juan Ramón, es maestro indiscutible de la generación del 27, y uno de los líricos más puros del parnaso español.

La tercera parte del libro —que señala la transición del modernismo y del 98 a la generación siguiente—, restringida a dos poetas, Moreno Villa y León Felipe, tiene un interés muy variable. Los estudios dedicados a esos dos poetas son, desde luego, excelentes, pero caprichosos con la intención del libro. El papel de Moreno Villa como precursor de la generación de García Lorca nadie lo puede poner en duda. Pero ¿y el de León Felipe? ¿No sería mucho más exacto, sin pararnos a considerar ahora su valor literario, situar en ese lugar a Manuel Machado? ¿No brota

precisamente en él la veta popular, típica de la citada generación? León Felipe nada tiene que ver con esos poetas. Es un escritor independiente, sin arraigo en la poesía española, embebido en terrenos apocalípticos, cuya verdadera personalidad se conforma tardíamente, y cuya resonancia, si es que tiene alguna, hay que buscarla en nuestros poetas más jóvenes. Por otra parte encontramos acertado, ya lo hemos dicho, el estudiar a Gómez de la Serna en relación con la poesía que empezaba a gestarse alrededor de 1920.

En las dos últimas partes del libro la capacidad crítica de Cernuda zozobra peligrosamente, sobre todo al enfrentarse con sus compañeros de promoción. Tienen aquí mucho más juego las simpatías y las antipatías del autor que la estimativa literaria. Casi todos sus juicios se inclinan hacia una parcialidad caprichosa, que resta valor a sus conclusiones. Tampoco es muy extenso el conocimiento que demuestra de la poesía actual.

Nos encontramos, pues, ante un libro que hay que leer con bastante cautela, para poder descubrir donde una consideración personal, no formulada verbalmente, obnubila, el juicio del escritor. Algunas veces, por lo absurdas, resultan incluso jocosas como por ejemplo, cuando afirma muy seriamente que Ortega y Gasset no sabía escribir, o cuando arremete contra los colaboradores de la "Revista de Occidente". Otras veces, y esto ya es peor, pueden llevar la confusión al lector poco avisado. Y es una pena. El libro tiene interés, está escrito con gran belleza literaria, y en muchos momentos cala hondo y certero en el moderno desarrollo de nuestra poesía.

J. VILLA PASTUR

CARLOS MORLA LYNCH.—**En España con García Lorca.**—Editorial Aguilar, S. A. Madrid, 1957.

Pocos libros ofrecen al lector un interés tan inmediato, tan lleno de promesas, como el titulado EN ESPAÑA CON GARCÍA LORCA, del que es autor el diplomático chileno Carlos Morla Lynch. Se recogen en él extensos fragmentos del diario íntimo redactado por Morla desde 1928 hasta 1936, es decir: durante los años de su misión oficial en Madrid, relativos a su trato con el poeta granadino, como testimonio irrecusable de una fiel y auténtica amistad. A lo largo de las quinientas páginas del libro, García Lorca está presente con todas sus flaquezas humanas y todos su brillos y triunfos literarios. La amistad entrañable que existió entre el poeta y el diplomático la atestiguan las dedicatorias impresas en los libros de aquel: una parte de "Canciones", y la general de "Poeta en Nueva York". Es, por consiguiente, este libro una especie de crónica de amistad.

Acercarse al mundo íntimo de García Lorca, al hombre de carne y hueso, con la máscara convencional que le otorga la fama, es, por sí sólo, un manjar exquisito para los amantes de la literatura española contemporánea. Son precisamente, los años registrados por Morla, los más repletos de promesas. A ellos pertenecen las obras más decisivas y originales del escritor. Pero García Lorca no era una isla solitaria en el panorama de las letras españolas de aquel tiempo. Otros poetas, de su misma talla por lo menos, cuajaban entonces uno de los períodos más esplendorosos del lirismo español. Eran los descendientes directos de Juan Ramón Jiménez, Jóvenes entusiastas y ricos de aventura, a los que ahora solamente determinamos por la comodidad que ofrecen las clasificaciones, como generación o grupo del 27. Y una de las notas características de ese grupo fué la amistad colaboradora que amalgamó a sus componentes, reflejada en gran número de empresas comunes. Por eso la intimidad de García Lorca es en muchos aspectos, también, la intimidad de Salinas, Guillén, Alberti, Diego, Cernuda, Prados, Altolaguirre, Alonso, Aleixan-

dre, etc. De ahí que el libro de Morla ofrezca, en su título, un interés que supera, con mucho, el contenido literal de ese título. Tal es así que esos nombres pululan constantemente por sus páginas, igual que otros de singular relieve en las letras, en el arte, en la tauromaquia, y en la vida social de aquellos años, tanto nacionales como extranjeros. En algunos pasajes aparecen, también, nombres de muy dudosa reputación.

Pero, conviene decirlo ya, a pesar de todas esas promesas el libro nos ha defraudado íntegramente. Pasado su título, el interés prometido en él no aparece por ninguna parte. A medida que avanzamos en su lectura naufragan nuestras esperanzas en un fárrago de nimiedades, de anotaciones pueriles, y, lo que es peor, de vacío. Nada hay en él que detenga nuestra atención, ni siquiera en la connotación anecdótica de sucesos o acontecimientos más o menos destacados. De su lectura sólo sacamos una consecuencia: que García Lorca era un hombre arrollador, desbordante de simpatía, de ímpetu vital, y aficionado a la música y al cante flamenco. Pero eso nos lo habían dicho ya, en media docena de líneas, todos cuantos de él trataron. Leer quinientas páginas para saber que cada dos por tres tomaba la guitarra entre sus manos, y, al compás de su rasgueo, entonaba coplas gitanas, nos parece excesivo. Hubieran bastado bastantes menos páginas.

Y lo curioso es que en el libro están registrados los hechos literarios más importantes concernientes a García Lorca en esos años. En casa de Morla da a conocer, por primera vez, muchos de sus poemas decisivos, tales como "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", y los que constituyen "Poeta en Nueva York". También allí hizo las primeras lecturas de "Bodas de sangre", de "Yerma", de "Doña Rosita o el lenguaje de las flores", y de "La casa de Bernarda". Pero de todo esto se conforma Morla con contarnos los argumentos, sin que en ningún instante registre las inquietudes estéticas que animaban entonces al poeta, o los comentarios auto-críticos que sus obras le suscitaban. A lo sumo se limita a narrarnos su constante y profunda preocupación por la muerte.

Acaso en el libro no sea todo tan malo como hasta ahora venimos re-

señando. Algunas breves caracterizaciones de los otros poetas que en él aparecen, en sus rasgos parciales, ofrecen indudable interés. Por ejemplo la dedicada a Luis Cernuda, entre los nacionales, y a Vicente Huidobro, Pablo Neruda, o Gabriela Mistral, entre los extranjeros. Pero eso es todo. En cambio son repulsivas ciertas intenciones retratísticas de personajes de dudosa reputación moral que en él figuran, y en las que el autor se deleita, sobre todo al señalar, complacido, la belleza física que les adornaba. Y esto se puede aplicar, también, a algunos que superaban con creces la categoría de personajillos.

El libro se reduce, por lo tanto, a una especie de album literario de la época con música de fondo de guitarra. Una guitarra tocada por Federico García Lorca, de profesión "tocaor" y algo aficionado a la poesía. Muy poca cosa, desde luego. Y muy pobre tributo a la amistad. EN ESPAÑA CON GARCIA LORCA, es un libro cuya lectura nos ha defraudado íntegramente, y que, además, en el fondo, es un libro triste y sucio.

J. VILLA PASTUR

MANUEL GOMEZ MORENO—**Adam y la Prehistoria.**—Editorial Tecnos. Madrid, 1958.

Desde hace muchos años los libros publicados por Don Manuel Gómez-Moreno son una sorpresa para los lectores. Hay siempre en ellos, cualquiera que sea el tema de que traten, una visión nueva de nuestra cultura. La historia de España le debe descubrimientos sensacionales, relativos a la dominación visigótica, y al remoto nacimiento de su historiografía. Pero es, sobre todo, el arte, la disciplina más enraizada en su quehacer, hasta el extremo que con él aparece por primera vez canalizada en método y en rigor científico. Libros como "El Románico en España", "Las Iglesias mozárabes", y "Las aguilas del Renacimiento", son,

y serán por mucho tiempo, los libros clásicos de nuestra historia artística. Monumentos bibliográficos, los tres, que señalan hitos señeros en una época gloriosa por sus triunfos investigadores. (La época de Menéndez Pelayo, de Menéndez Pidal, de Asín Palacios, de Américo Castro, de Hinojosa, de Sánchez Albornoz, etc.).

El saber de Gómez-Moreno resulta verdaderamente fabuloso. Nunca en España un hombre abarcó tan amplios y variados campos del conocimiento. Todas las huellas culturales de nuestro pasado se prendieron a su atención, y a todas dedicó eruditos cuidados. A veces un breve ensayo —recordemos “Excursión a través del arco de herradura”— le bastó para descubrir extensas y fructíferas zonas de nuestro patrimonio artístico, hasta entonces esquivas al afán de los historiadores. En su haber la nómina cronológica incluye desde la remota escritura de los iberos —a él debemos el cabal conocimiento de su alfabeto—, hasta las decisivas consideraciones hechas en torno al empleo de los nuevos materiales de la construcción en la moderna arquitectura, tema de su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes.

El libro que ahora acaba de publicar, motivo de esta reseña, *ADAN Y LA PREHISTORIA*, viene a ser, a la vez, un tratado nuevo y un resumen de numerosos trabajos concordantes con el tema, publicados a lo largo de su extensa vida. La prehistoria, como síntesis razonada de los hipotéticos orígenes del hombre, y de sus primeros pasos hacia la civilización, le tentó varias veces. Prueba de ello son los capítulos iniciales de “La Novela de España”, y dos ensayos recogidos en el tomo primero —desgraciadamente el único publicado— de las “Misceláneas”. En ese mismo tomo aparecen sus numerosos estudios de arqueología prehistórica, llenos de originalidad, y preñados de sugerencias que adquieren, precisamente, su formulación orgánica en el libro que ahora nos ocupa. En *Adan y la Prehistoria* nos encontramos, por lo tanto, sobre todo en su segunda parte, con muchas cosas ya conocidas. Pero conocidas, precisamente, gracias a los magnos desvelos de su autor.

Acaso la nota más invariable, más permanente, en la obra total de

Gómez-Moreno, sea su amor por lo hispánico. En muchos momentos parece que su único propósito se dirige a rescatar de la ignorancia colectiva, o malintencionada, los rasgos genéricos de nuestro pasado. A señalar lo que es "nuestro" y lo que nosotros dimos al mundo, sin que su juicio se empañe jamás con los halagos de un fácil patriotismo. En *Adán y la Prehistoria* esa intención aparece patente en su segunda parte. La que empieza a partir del capítulo IV, los "Adamitas", que corresponde al momento en que el hombre de Cromañón se enseñorea del orbe en vías de civilización. A partir de ese capítulo el estudio se adentra en el cientificismo, y su más alta novedad radica en testacar, con gran acopio de datos eruditos, el papel preponderante y directo de Tartesios en los albores del mundo occidental. En esta parte la crítica más exigente y apasionada apenas encontrará fisuras donde prender su descontento. Sus páginas merecen, con toda justicia, el calificativo de magistrales.

La primera parte del libro es, sin duda, la que encadenará mayor número de polémicas. Desde luego enfurruñará a muchos prehistoriadores. Gómez-Moreno rehusa hipótesis y teorías, para colocar sobre ellas su inquebrantable ortodoxia cristiana. Para él, el Génesis tiene un valor, real y simbólico, superior y mucho más significativo que las noticias rastreadas en las industrias paleolíticas. Al igual que para Teilhard de Chardin, el misterio inicial de la creación, y su gran virtud, se centra en tres momentos capitales: "actividad, determinante del átomo; vida, que anima la célula; racionalidad, que encumbra al hombre. Son tres arranques misteriosos que, a falta de comprensión, se designan por radiactividad, genes, espíritu. Son las tres manifestaciones en que se nos revela Dios ineludiblemente, porque toda la experimentación humana no alcanza a describirla sino a través de sus efectos". A partir de este momento el historiador español se aproxima mucho más al relato bíblico, al contenido de su letra, que el jesuita francés. Gómez-Moreno no encuentra inconvenientes de ninguna clase para admitir, como prototipos de historicidad humana, la pareja paradisiaca y sus descendientes, inclinados hacia la vida de pastoreo (Abel, Set), y hacia la vida agrícola,

(Caín), ya en actividades rudimentarias de civilización. Adán y Eva son, para él, la primera pareja existente del hombre Cromañón (*homo sapiens*), que es el hombre que hoy puebla toda la tierra. Admite, por los mismos motivos, el diluvio universal, y la dispersión de las tribus tras la creación de Babilonia. Su historicidad se somete voluntariamente, en todas sus cuestiones a la historicidad bíblica. El libro ha sido sometido, dadas las firmes creencias de su autor, y las arduas cuestiones tratadas en la primera parte, a la censura eclesiástica.

Adam y la Prehistoria no sólo nos enfrenta con los problemas relativos al origen del hombre en la tierra: comienzos paleolíticos del homínido neandertalense, aparición de la primera pareja cromañónica, arranque de la civilización con sus descendientes, comienzos de la época neolítica (neolítica) tras el diluvio, etc., expuesto todo ello de un modo original y científico a la vez, sino que nos da, también, un acabado resumen de toda la prehistoria hispánica y sus remotas aportaciones al desarrollo cultural de la humanidad. El último capítulo del libro, apretado y profundo de concepto, titulado "Síntesis histórico" es, sin duda, una de las páginas más brillantes, escrita hasta ahora, de nuestra bibliografía nacional.

J. VILLA PASTUR

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.—**Escultura española contemporánea.**—Ediciones Guadarrama S. L. Madrid 1957.

"Al comenzar el siglo XX, la escultura española en boga no dejaba adivinar fácilmente cuál sería su inmediata evolución, tan rica en nombres y en realidades". Con estas palabras inició Gaya Nuño su reciente libro en torno a la escultura española contemporánea, incluido en la "Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo". En ellas se descubre ya las

líneas generales de su estudio. En los últimos decenios del siglo actual nuestra patria ha conquistado cimas de acusado relieve en ciertas parcelas del quehacer literario y en ciertas parcelas del quehacer artístico, de tal forma que en muchos aspectos se puede parangonar con el florecer esplendoroso —en artes y letras— del siglo XVII. Hoy nuestra poesía, nuestra pintura y nuestra escultura tienen, por lo menos, idéntico valor que el que puedan tener esas mismas disciplinas en las naciones rectoras del pensamiento moderno. Y no creemos que ninguna de ellas sea capaz de ofrecer, a la vez, un plantel tan numeroso de grandes poetas, grandes pintores y grandes escultores, como el que actualmente presenta España.

Pero por una serie de circunstancias, que no son ahora del caso, resulta que las manifestaciones escultóricas aparecen preteridas, tanto en el interés de los estudiosos de asuntos artísticos como en el del público en general. De ahí la importancia que tiene el libro de Gaya Nuño. Hasta él, para poder enterarnos del desarrollo de nuestra escultura contemporánea teníamos, forzosamente, que recurrir a media docena de monografías, más llenas de propósitos laudatorios que de intenciones críticas, y a unos cuantos artículos dispersos por revistas especializadas de oneroso acceso con la dificultad consiguiente, casi insoslayable, de lograr una visión orgánica de ese desarrollo, tan lógico sin embargo, y tan trabado en sus distintas etapas.

Los siglos XVIII y XIX fueron funestos para nuestra escultura. De un lado, clásicas frialdades, y de otro exhuberancias barrocas, agostaron todo lo que de valor plástico podía haber en ella. Sus notas más sonoras se apoyaban en lo puramente ilustrativo, en la superficialidad anecdótica. Son los albores del siglo veinte los que traen aires renovadores. También la escultura tiene su "noventa y ocho". Es a partir de entonces cuando empiezan a aparecer escultores cada vez más lanzados a las conquistas plásticas, olvidándose de toda clase de pintoresquismos.

La historia que nos cuenta Gaya Nuño en su libro resulta apasionante. Después de un breve capítulo dedicado a la herencia del siglo XIX, para dar sucesión congruente a su estudio, se enfrenta con los grandes

precursores del renacimiento escultórico actual. Durrio, Mogrovejo, Llimona e Inurria. Cuatro momentos dispares, pero llenos de promesas. Un paso más y Cataluña y Castilla, con sus tendencias raciales y geográficas, pondrán el acento definitivo, auténtico, y original, al resurgir de nuestra escultura. Dos nombres, inmortales ya en la historia del arte, centran ese período. Clará, por lo catalán; Victorio Macho, por lo castellano. Y entre ambos, bifronte en el determinismo geográfico, la juventud abrasada y malograda de Julio Antonio. Con el primero la escultura española encuentra esencias de clasicismo verdadero, sin retórica ni pompas declamatorias. Con el segundo la sequedad y el rigor geométrico de la meseta, volcada hacia la contenida y angustiada expresión anímica. Y al lado de ellos, de una parte, Casanova, y, de la otra, Barral.

El estudio de Gaya Nuño puede dividirse en dos partes. Una, de la que acabamos de hablar, sujeta a la evolución de la forma. Otra, la que se inicia con el capítulo quinto, abierta a las libertades plásticas, pletóricas de invención y fabulosa de hallazgos. Y es, precisamente, esta segunda parte, lo que en ella se recoge, la que confiere tono internacional a nuestra escultura, y la emparenta, incluso en nombres, con las más avanzadas conquistas de nuestra pintura. En ella están Picasso, escultor a lo largo de toda su gloriosa carrera pictórica. Y sobre todo, Gargallo, "el inventor de la oquedad, el artífice del vano, el modelador del aire", y Julio González, y Angel Ferrant, que lleva el clasicismo a sus más puras esencias de libertad, integrando el aire, su amoroso abrazo, a la dinámica de las formas. Y tras los grandes maestros, todos sus discípulos, maestros ya de fina y prometedora vanguardia, tales como Alberto Sánchez, Carlos Ferreira y Jorge Oteyza.

Esta que hemos llamado segunda parte de su libro, la abre Gaya Nuño con un delicioso estudio —sin duda la parte más sentida y más emocionada de todo él— dedicado a Manuel Martínez Hugué, conocido en el mundo de la fama con el castizo nombre de Manolo, "un discípulo maravilloso que actuó por su propia cuenta, llegando a definir el arte de su tiempo sin otras razones estéticas que las de su intuición sincera y su sal natural, su salero por la gracia de Dios".

La "Escultura Española Contemporánea" es, como todos los libros de Gaya Nuño, un libro escrito con pasión y con garbo, repleto de atinadas consideraciones, de certeros juicios críticos y de calor humano, mucho más inclinado al tono coloquial que a la seca divagación erudita. Acaso por ello el interés del lector, aun el del habitualmente apartado de cuestiones artísticas, se siente sorprendido y subyugado desde las primeras páginas por la estupenda historia que en él se narra: la historia de un triunfo español. Y es, además, y queremos subrayar esto, el primer libro escrito en español que cuestiona y valora en su totalidad nuestra escultura del siglo XX.

J. VILLA PASTUR

IVAN ANTONIO GAYA NUÑO.—**El arte en su intimidad (una estética de urgencia)**.—Editorial Aguilar, S. A. Madrid, 1958.

La evolución de la pintura europea —en general la evolución de todas las artes— es uno de los episodios más apasionantes de la Historia de la Cultura. A partir de las primeras manifestaciones del impresionismo, la gran mayoría del público repudia insistentemente las formas nuevas de la pintura, para admirarlas con decidida reverencia pasados unos cuantos años. El impresionismo, que fué en su nacimiento una pintura de dementes, de incapaces, de peligrosos maniáticos, es hoy el cómodo sesteadero de todos los rezagados artísticos, tanto pintores como espectadores. Y es el impresionismo, recordémoslo bien, en donde aparece por primera vez el "mono pintor", ese hipotético y genial simio que mecánicamente pinta estupendos cuadros impresionistas, fovistas, cubistas o abstractos. Tan estupendos, que admiten, incluso con ventaja, la comparación con las obras cumbres de esas tendencias pictóricas. Desde la "Olimpia" de Eduardo Manet hasta nuestros días, resulta impresionan-

te la urgencia que siente el público poco versado en cuestiones pictóricas de lanzarse por el tobogán del disparate.

La gente admite sin reparos que sólo el capricho, el deseo de originalidad a machamartillo, rige el desarrollo de la pintura moderna. A comienzos del siglo actual, una enorme fisura separa lo que es arte de lo que no lo es. Y lo que resulta más curioso, en lo que todos se muestran conformes, es, precisamente, en situar en las parcelas de "lo que no es arte" las manifestaciones auténticas, verdaderas, de la expresión artística actual. Pocas veces el divorcio entre los "entendidos" y los "aficionados" fué mayor. El público acude hoy a las exposiciones de pintura con un bagaje erudito sorprendente. Detrás de sus juicios, de sus opiniones, se halla todo el extenso repertorio de la pintura europea de Giotto a Meissonier. Y con el canon que deducen de esa reserva de supuestos conocimientos lo juzgan todo. Un cuadro es bueno si su motivo recuerda el motivo de cualquier cuadro clásico. Y es malo en caso contrario. La pintura que va de Van Gogh a Buffet, o a Mondrian, ni siquiera merece el nombre de pintura. En ella apenas hay "motivo", o el "motivo" desaparece totalmente.

Todo ello radica únicamente en una cosa: el público va a las exposiciones a admirar "motivos", "asuntos", mejor o peor desarrollados. Ante un cuadro no juzgan nunca los valores plásticos, el jugueteo del color, la gracia del arabesco. Les interesa solamente la propiedad con que están representados los objetos, o sea lo marginal a la pintura. El pintor que sea capaz de reproducir una manzana semejante a la manzana vista momentos antes en la frutería es, sin duda, un buen pintor. Y si la manzana reproducida es aún más bonita que la de la frutería, entonces de buen pintor pasa a ser un excelente pintor. Dicho con otras palabras: el público no acude a las exposiciones a ver pintura. Le interesan otras cosas que nada tienen que ver con el arte. Admite que "Calabacillas" es un buen cuadro porque sabe previamente que está pintado por Velázquez, o dice que le gusta un fresco románico porque tiene noticia que fué pintado hace ocho siglos. Pero el señor que entra en éxtasis ante un relamido manojito de

flores, o un almibarado paisaje, hoy día tan abundante en muchas exposiciones, si habla sintiendo lo que dice, confesará noblemente que ni le gusta "Calabacillas" ni el fresco románico. El defecto principal del público que acude corrientemente a las exposiciones de pintura es el de la falta de sinceridad.

La pintura, desde su más remota antigüedad hasta la más extremada vanguardia de nuestros días, es siempre, en su esencia, idéntica: una armonía de masas, colores y líneas. No tiene más significación. No aspira a ninguna otra cosa. Los cambios que ha sufrido a lo largo del tiempo son simplemente epidérmicos, puramente circunstanciales, y siempre reversibles. Aluden, sean más o menos profundos, únicamente a la costra. Chagall, ante un lienzo virgen, adopta, en su intimidad creadora, la misma actitud que pudieron adoptar ante sus propios lienzos Domenico Greco o Franz Hals.

Es muy posible que todo ese confusionismo radique en la deficiencia de la educación artística actual. Al público no se le educa para contemplar, desinteresadamente, la obra de arte, es decir, para disfrutar de sus valores plásticos. En el mejor de los casos se le atiborra con una serie de datos históricos, secamente materialistas, sin resquicios para la emoción. Por eso cuando esos datos no se pueden aplicar a la obra que se presenta a su visión, se quedan perplejos, sin llegar a saber siquiera si lo que tienen ante los ojos es o no es una obra de arte. Nadie les explicó lo que es, en su esencia, una obra de arte.

A solventar tal defecto se encaminan unos cuantos libros recientes, escritos fuera de España, por críticos e historiadores artísticos de gran renombre y acreditada solvencia: Marangoni, Herbert Read, Lionello Venturi, etc. Todos ellos toman la pintura desde su origen, y sin pausas, pesquisando en sus diversos estadios los móviles que la animan, llegan a nuestros días sin esfuerzos ni violencias de ninguna clase. El libro de Venturi, que lleva por subtítulo precisamente "De Giotto a Chagall", trata de demostrar que la "pintura" entre ambos pintores sigue una línea insoluble, sin fracturas ni soluciones de continuidad.

Hasta hace poco tiempo, el español aficionado a la pintura necesitaba recurrir, para afianzar sus conocimientos pictóricos, para "saber" mirar un cuadro, a los libros de los escritores citados. Hoy, afortunadamente, tenemos ya nuestra cartilla de iniciación. Uno de nuestros críticos más prestigiosos, y sin duda el mejor conocedor de la pintura contemporánea, a la que dedicó valiosos tratados, se ha lanzado resuelto a desvelar para nosotros, a la manera española, los íntimos secretos que rigen la evolución de la pintura. Nos referimos —parece innecesario decirlo— a Juan Antonio Gaya Nuño, cuyas admirables dotes pedagógicas y persuasivas conoce admirablemente el aficionado a la historia artística. Su libro se titula "El arte en su intimidad. Una estética de urgencia"; ha sido incluido en la Colección Literaria de la Editorial madrileña "Aguilar".

Resultarían supérfluos todos los elogios que dedicásemos a este libro. Era un libro necesario y afortunadamente ya lo tenemos. En él, Gaya Nuño habla con el lector, empleando ese tono cargado de humanidad, de hombre cordial y bueno, que le caracteriza.

"El arte en su intimidad", respondiendo plenamente a su título, es un libro conversacional, íntimo, de erudito discreto, sin enfadosas pedanterías ni dogmatismos de dómine. Su autor habla de pintura con pasión y con amor, y siempre con exquisita cortesía para el lector. Viene a ser una especie de largo monólogo, en el que el narrador desnuda, para nosotros, sus más reposadas vivencias artísticas. En todo momento sentimos la impresión de que Gaya escucha nuestras tímidas objeciones y las rebate con cariño, con benevolencias y con encubierta sabiduría. Al final él siempre tiene razón, pero no se enorgullece por ello.

Pocos libros de arte ofrecen tan extremado interés como éste. Acaso entre sus páginas no aparezca el rigor erudito que se ofrece en los libros de los tratadistas extranjeros antes citados. Pero tiene, en cambio, la ventaja de la persuasión, Gaya Nuño, que desgraciadamente, no es catedrático en ninguna Universidad, ha conseguido con este libro un milagro bien español: convertir en aula la mesa de café. Porque para llegar a

comprender todas las enseñanzas encerradas en "El Arte en su intimidad", es casi imprescindible el leerlo ante la mesa de un café.

Cualquier lector con este libro, tan coloquial, entre las manos, está asistiendo, sin darse cuenta de ello a una tertulia en la que un conferencista perora sobre pintura. Y en España desgraciada, o afortunadamente, siguen siendo nuestros cafés las aulas de cultura más enraizadas en nuestro saber verdadero.

J. VILLA PASTUR