

SECCION BIBLIOGRAFICA

Baquero Goyanes, Mariano.—LA NOVELA ESPAÑOLA VISTA POR MENENDEZ PELAYO.—Editora Nacional. Madrid, 1956. 252 págs.

El profesor Baquero Goyanes nos ofrece en este nuevo libro una selecta y acertada recopilación antológica de textos de Menéndez Pelayo sobre la novela española. La selección ha sido hecha, no sólo sobre los *Orígenes de la novela*, sino también sobre la *Historia de los heterodoxos*, *Estudios de crítica histórica y literaria*, y en la parte correspondiente al siglo XIX se utilizan los *Epistolarios* con Valera y Clarín y alguna carta suelta con Pereda.

El conocimiento profundo que Baquero Goyanes tiene del tema en general—la novelística en sus diversas formas—hace que se disimule en parte su fervor por la figura enorme del polígrafo montañés, cuyo centenario del nacimiento acaba de celebrarse y que justifica el número de obras aparecidas sobre los diversos temas tratados por el autor de *Las ideas estéticas*. Por lo tanto, con mano de especialista consumado, se han seleccionado los textos relativos a las diversas épocas de nuestra novela, sobresaliendo los correspondientes a la Edad Media, Edad de Oro y a la crítica de contemporáneos—siglo XIX—, comprendiendo en este sector, todo el proceso de nuestra novela realista y destacando la figura de Pereda, ilustre comprovinciano de Menéndez Pelayo.

Pero del libro que nos ocupa, nos interesa destacar la parte original de Baquero, es decir, la Introducción, en que a la luz de una estética y de una concepción actual, por cierto muy moderada y serena—cualidad que preside todos los trabajos del autor—se enjuicia a Menéndez Pelayo, como tratadista y crítico de nuestra novela. Baquero no se esfuerza—pues no es preciso por la calidad del tema—, y para ello no necesita justificarse—como intenta en estas líneas prologales— para sacar a luz y a flote la labor de Menéndez Pelayo en este aspecto, y por otra parte resaltar la actualidad de sus escritos, la sensibilidad que presidió sus estudios y sobre todo, sus preferencias hacia determinados sectores de la novela, cualidad esta última, que no enfría sus páginas so-

bre novelas de distinta tendencia a aquellas a la que él rendía manifiesto tributo.

En el primer apartado de la Introducción—*Concepción humanística de la novela*—nos muestra Baquero el amplio criterio que tenía Menéndez Pelayo en su concepto sobre la novela, como se nota en sus *Orígenes*—truncada historia de la novela en España—, en lo relativo a la Edad Media y al Renacimiento. En el segundo—*Realismo y Naturalismo*—, Menéndez Pelayo vemos como se vence del lado del realismo a la manera tradicional castellana. Esta postura era en definitiva comprender el movimiento novelístico español del XIX, pero como ya indicamos anteriormente, sus estudios—no muy serenos y reposados en lo relativo a su centuria—referentes a tendencias no comulgadas por él, no representan una chatura crítica, ni tampoco una nota de desprecio, sino son modelo de honradez profesional, lema siempre del quehacer del autor santanderino. Con este breve apartado relacionamos el último—*Menéndez Pelayo y los novelistas de su tiempo*—, en que Baquero destaca la seguridad de criterio y lo justo de sus palabras al enjuiciar obras de la Pardo Bazán, Galdós, Valera, Pereda, Clarín, etc. En la obra de estos novelistas descubrió Menéndez Pelayo cualidades, señaló defectos y ponderó virtudes, que hoy a los 50 años nos hacemos completamente con ellas al intentar estudiar aquel período. En el III.º —*La novela medieval*—Baquero reclama para Menéndez Pelayo la categoría de maestro, sobre todo en la crítica relativa al *Corbacho*, al *El Caballero Cifar* o al *Amadís*. Son piezas acabadas de la crítica, hasta hoy no superadas.

Los dos factores que se unen en Menéndez Pelayo para su labor son: la sensibilidad poética—destacada enormemente por Baquero—y la erudición. Con ambas nos da una obra que se desliza de la seca prosa de la crítica, para convertirse en una narración artística y animada. Finalmente, se descubre en Menéndez Pelayo, en esta exégesis que hace Baquero de su actitud ante la novela, una de sus más características notas humanas: el sentido del humor. Este le lleva a la captación de motivos y matices insospechados y a la amplitud de criterio, sobre todo en lo relativo al XIX, que por otra parte al vivir la obra, al proyectar su faceta humana sobre ella, nos da algo más de lo corriente, es decir, ese complejo de sensaciones, que antes, ayer y hoy, debe ser la crítica sobre una obra. ¿Qué ha pretendido Mariano Baquero al editar este libro? Los que estamos acostumbrados a sus trabajos—ya numerosos—, los que conocemos sus investigaciones sobre la novelística española—sobre todo del XIX—, sabemos muy bien que su virtud mayor de sincero y completo investigador es la modestia. Y con esa premisa en nuestra mano, enjuiciamos algunas palabras de su Introducción. Si bien es verdad, que su propósito ha sido reunir estos selectos textos del autor de los *Heterodoxos*—distribuidos en cuatro apartados, (Edad Media, Siglo de Oro, Siglo XVIII y Siglo XIX), es cierto también, que en la citada Introducción que nos pone en contacto con la antología, su sensibilidad descubre en Menéndez Pelayo todas las cualidades de su crítica sobre la novela española desde la Edad Media hasta su época, valorando justamente y para siempre lo que críticos de talla han despreciado como farragoso y retórico en el polígrafo santanderino. Queda bien probado y salvado Menéndez Pelayo como entusiasta entendedor del género y la actualidad de sus páginas, lejos de unas miras de desprecio, que en ocasiones han debilitado, o intentado debilitar, la fama del maestro.

Nos alegra, enhorabuena, esta actitud de Baquero Goyanes, no reivindicada-

toria, porque el caso no lo requiere. Nosotros que siempre hemos admirado a Menéndez Pelayo con entusiasta simpatía, y al mismo tiempo coincidir al considerar—como Baquero—que la obra de Menéndez Pelayo, de síntesis en líneas generales, es hoy el inagotable arsenal de doctrina, de copiosa información y de excelente gusto. Nuestra historia literaria podría estar escrita en este sentido a que nos referimos, ampliando, analizando y a veces corrigiendo, esto es verdad, lo que la amplia visión y extraordinaria fecundidad, no pudo del todo completar en una vida de poco más de medio siglo.

J. Barceló

Rodríguez Alcalde, Leopoldo.—VIDA Y SENTIDO DE LA POESÍA ACTUAL.—Editora Nacional. Madrid, 1956. 289 págs.

Nos encontramos ante un libro interesantísimo para el estudio de la poesía actual, y que por desgracia, de esta clase de libros abundan pocos en nuestra patria, pues salvados los estudios y referencias de Valbuena, sobre poesía contemporánea, las notas de Torrente Ballester, Dámaso, Chabas, Díaz-Plaja y algún artículo o ensayo aislado, no se ha escrito hasta hoy—a diferencia de lo que ocurre en otros países—una verdadera historia de las letras contemporáneas, mucho menos de la actual generación. Por eso, de antemano afirmamos, que el libro de Rodríguez Alcalde, sin ser completo, ni siquiera en la parte que fundamentalmente trata—la poesía lírica—, viene a llenar un vacío tiempo ha sentido por los estudiosos, convirtiéndose en un estudio de obligada consulta para los que intenten conocer el panorama actual de la lírica universal, sus tendencias, sus problemas y sus autores.

No es una historia, ni tampoco una antología de la poesía actual, sino un ensayo—género en moda y de grandes posibilidades y recursos—. Por eso el autor no teoriza sobre el tema, ni somete sus juicios al forzado dogmatismo a que otros autores nos tienen acostumbrados. La incansable y fatigosa labor de lector consumado—todo el material parece ser de primera mano—y la erudición que demuestra en el manejo de la bibliografía y las referencias de que se vale, unidas a la sensibilidad de Rodríguez Alcalde—no olvidemos que también es poeta—, dan un matiz sugestivo e interesante a las páginas que forman la obra. No es preciso que se justifique por la omisión de nombre, esto es corriente en tales estudios; para nosotros—como veremos después—el mérito mayor estriba en la postura optimista que a cada paso recalca sobre la pervivencia de la poesía, en medio de tantos vaivenes y de tanta confusión del mundo actual; la poesía en nuestro siglo no ha muerto, vive y renace por todas partes, y el número de poetas abunda extraordinariamente, lo mismo que el de investigadores sobre la poesía. ¡Alentadora esperanza para las minorías que aun se preocupan de estas cosas del espíritu!

Rodríguez Alcalde ve muy bien el panorama de los últimos años de nuestra época. Su libro lo componen una serie de ensayos escritos con pluma ágil y se-

guro estilo. Así, en el capítulo *La vela de las armas*, partiendo de los fenómenos poéticos posmodernistas, destaca, no sólo en ésta, sino en otras ocasiones, el surrealismo, para confrontar con él las tendencias a partir de 1940. Acentuada la conmoción que la guerra del 14 produjo en el arte, y sobre todo en la poesía, se refiere a la etapa posterior a través de dos factores esencialísimos: la segunda guerra mundial y el período de paz que le sigue. El optimismo a que antes nos hemos referido, salva el concepto de poesía a través de los fenómenos históricos: la poesía dentro del ambiente social y el medio político en que se desenvuelve. Es difícil el intento de historiar—superado por R. Alcalde—en este período la poesía, pero no teme el arriesgar conclusiones conducentes al esclarecimiento de los hechos. Una panorámica por los campos poéticos de Francia, Inglaterra, Italia, Rusia, Grecia y Turquía, Países Escandinavos, Norteamérica y América hispana, nos pone en contacto con la producción insegura ante el conflicto material y ante el desquiciamiento espiritual. Resalta entre las direcciones la religiosa y la política con matiz tendencioso, justificando en este último aspecto, dentro del campo de la literatura comprometida, las tendencias planfeterias o las formas de un sorprendente realismo, de temas de guerra, de horror, de miseria y de muerte. Hija de los acontecimientos más atroces e incubada en los medios más sorprendentes, esta poesía tiene enfrente su contrapartida: la poesía de finas esencias líricas, de matiz religioso, ya que mediante ella el hombre posee una participación en lo divino, precisamente por ser hijo de Dios. ¡También alienta este resurgir universal de la poesía religiosa a partir de la guerra!

En el segundo ensayo pasa revista a diversas escuelas, o mejor dicho tendencias. Desecha a priori por inconsistencia algunos *ismos*, para enfrentarse con la poesía pura, el surrealismo y su posible pervivencia en nuestra época, destacando el carácter unilateral de ambas tendencias, aunque el segundo—único que ha pervivido—es el mayor exponente de la aventura espiritual de nuestro tiempo. con sus temas característicos—mujer, muerte, política, dolor, carácter antirreligioso—. Es curioso que al evolucionar estas escuelas se salve el concepto de imagen poética, como base de la creación lírica. En este sentido analiza el estudio de Rolland de Rénéville *La experiencia poética*, señalando la fuerte contextura de sus doctrinas e incluso indicando las objeciones puestas al francés por Maritain en su ensayo *Fronteras de la poesía*. Llevados de la mano en detenida excursión por la Europa poética, nos encontramos con Rusia y países sometidos, en donde los temas son—por desgracia—los menos apropiados para la poesía. Las consignas de las poetisas y críticos rusos Vera Inber y Olga Bergholts, que reducen hoy la poesía a estratos sociales de un manifiesto resentimiento o a la expresión de consignas explicadas para el pueblo, son de lo más detestable en el mundo de la creación poética.

Asistimos en el tercer capítulo —*El retorno a Dios en la poesía contemporánea*—a la exposición de interesantes problemas en torno al tema—forma, diversidad, fondo, etc.—. Los preludios religiosos finiseculares en Europa hay que buscarlos en las conversiones—Claudel, Coppée, Guérin...—y en los que morían abrazados a la Cruz y al rosario. Más inmediatos, Patrice de la Tour du Pin, Luis Felipe Vivanco..., y el retorno a la fe de poetas actuales. La diversidad de géneros cultivados sobre temas religiosos alcanza su expresión en Claudel o Milosz, por ejemplo; pero las extravagancias—peligrosas en este sentido—atrevidas han dado resultados no muy aceptables en Mauriac o en Morel, cuya

Vida de María, de este último, ha sido incluida en el Índice, explicándose el fenómeno en parte, por la desorientación en que viven estos escritores o por la entusiasta aprobación de críticos sin cultura religiosa. El sentimiento religioso actual, alentador después de recorrer el periplo que nos hace R. Alcalde—alcanza también a los protestantes y a los hebreos actuales.

¿Qué poetas han dejado sentir su magisterio en la generación actual? Esto explica en *Guías y precursores*, trayendo a la memoria los nombres de S. Juan de la Cruz, Góngora, W. Blake, Novalis, Holderlin, Poe, W. Whitman, Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Lantréamont, Mallarmé, Péguy, Eliot, Claudel, García Lorca, Machado, Juan Ramón y Tagore.

En cuanto a España es muy sugestivo e interesante el ensayo que le dedica. Trata de agrupar por tendencias a nuestros poetas, claro está, que al intentarlo tropieza con los inconvenientes de toda clasificación, sobre todo de autores en plena producción. Antes del 36, acierta plenamente al llamar al período 1934-36 de selección y recopilación de una generación ya madura—Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Alberti, Juan Ramón y Domenchina. En esta época se perfila un poeta de grandes posibilidades: Miguel Hernández; aparece el grupo garcilasista—Rosales, Luis Felipe, Panero, Bleiberg—, tal vez como reacción a los gongorinos; mientras que la poesía de guerra arranca acentos no muy poéticos a Foxá, Urrutia y Pemán. En el sector rojo, Machado, León Felipe, Alberti y M. Hernández, descienden de calidad para lanzarse a una producción diforme y de matiz político y tendencioso. Ve bien la desorientación que marca en la lírica el año 1939, salvando únicamente el nombre de Ridruejo con su *Primer libro de amor*. Afianzamiento del grupo garcilasista—García Nieto—; rebrotes surrealistas—Aleixandre, Cernuda—, formando el grupo de Bécquer y por lo tanto de tono distinto al surrealismo universal; el influjo de las Revistas, algunas de verdadero interés, por ejemplo *Espadaña* y el tremendismo de V. Crémer; el neopopularismo de Montesinos y de Dictinio de Castillo Elejabeytia—esto sólo a medias—; la poesía de tipo social. En el aspecto religioso busca precedentes en la etapa anterior al 36—Diego, Lorca...—. Después—importantísima también en España la renovación religiosa—hace referencias a Cristina de Arteaga, Pemán, Luis Felipe, Rosales, Panero, o a poetas más jóvenes—Bousoño, Valverde y Bartolomé Lloréns—. También anota al P. Beltrán. Es lamentable, que en este apartado de su bien trazado ensayo, R. Alcalde haya omitido a un par de poetas, cuyas obras han significado bastante dentro de la poesía religiosa de estos tiempos: nos referimos a Angel Valbuena y al canario Gutiérrez Albelo. El primero publica su *Dios sobre la muerte* en un período decisivo de nuestra lírica; el segundo, en 1944, su *Cristo de Tacoronte*, poema transido de sentimiento tradicional, de paisaje isleño, motivos que utiliza para elevarse a Dios y llorar al pie de la Cruz de su Cristo de nuevo encontrado. Finalmente, el sentido de la espiritualidad campea en Dámaso Alonso, Cernuda, Hierro, Champourcin, Eugenio de Nora y José Luis Hidalgo.

A este último y a Bartolomé Lloréns, ambos malogrados en plena juventud, les dedica un ensayo. Representa el primero la parte juvenil de la generación del 36 y con este motivo traza un cuadro vivo y animado de la vida española de la época inmediata a nuestra guerra pasada.

Un tema general y actualísimo trata en el capítulo VII, notado en varios aspectos: la poesía social, la de minorías o de masas, poesía intemporal y comprometida, la cuestión de la rima, el poema en prosa. Son asuntos que hoy es-

tán interesando vivamente a los investigadores y críticos de todo el mundo. Establece las diferencias entre el poema en prosa y la prosa poética.

El libro termina dando en el último ensayo una alentadora esperanza, dentro de este compás de espera del mundo de la poesía, y de los vaivenes de la época actual. De nuevo—como al principio—una afirmación optimista cierra las páginas de este magnífico libro de R. Alcalde. La poesía es la actividad artística menos contaminada de bajezas y negaciones, contrariamente a lo que ocurre en el teatro o la novela; por eso el investigador y el crítico pueden también trabajar más a la espalda de lo que no sea puramente estético.

Un importante y abundante repertorio bibliográfico nos brinda también R. Alcalde para completar su meritorio trabajo.

J. Barceló

ANTOLOGIA DE LA POESIA CANARIA.—Selección, prólogo y notas de Domingo Pérez Minik.—Goya, Ediciones.—Tenerife, 1952. 393 págs.

Seleccionar una antología de textos poéticos sin ningún fin pedagógico es tarea difícil, pues el crítico que intente hacerlo, no hallará sino obstáculos, ya encontrándose con la tarea de selección, ya teniendo que omitir nombres, o en último extremo, teniendo que abandonar sus gustos y preferencias y entregarse a la objetividad, punto este difícil de superar. Ha predominado en el libro que nos ocupa, un doble criterio—subjetivo y teórico—pero que el autor ha sabido soslayar, ya que en definitiva nos ofrece lo mejor de la abundante cosecha y al mismo tiempo los nombres más caracterizados.

Estamos en presencia de una Antología de la poesía canaria que abarca—en este primer volumen—autores de la última parte del siglo pasado y de lo que va de éste, aunque falten referencias a poetas actuales y a los de Gran Canaria, reservando para estos últimos un segundo volumen. No abundan, como en otros casos, esta clase de libros relativos a la poesía insular, tal vez por esta causa sea desconocida en los ámbitos peninsulares la mayor parte de la producción poética de las Canarias. En otro lugar de estos Anales, hemos expuesto los estudios sobre poesía insular y justificado en parte, el aislamiento en que vive y el escaso conocimiento que aquí se tiene de ella. Al no llegar a nosotros los libros editados que confirman un renacimiento poético canario, buena falta hace que se recoja en antologías—como la presente—el exponente poético extrapeninsular.

Pérez Minik parte para su selección del año 1878, fecha en que se fraguan los comienzos de una escuela: la Regionalista de La Laguna. Y así, desde esa fecha, ha clasificado, prefiriendo los grandes esquemas, pues de otro modo podría derivar a otras divisiones y tendencias, la poesía canaria en tres grandes apartados: La Laguna y sus poetas, Modernismo y evasión y Santa Cruz y sus poetas. En una especie de prólogo justifica el concepto «isla» en su extensión cultural y procura salvar la poesía con sus especiales características den-

tro de la concreción conceptual de lo «insular». A cada uno de los tres grandes apartados, precede una nota crítica sobre el movimiento poético con él relacionado, escrita con seguridad de juicio y conocimiento perfecto de la cuestión. Así, al estudiar la escuela de La Laguna, señala como característica una poesía de espaldas al mar, engendrada en este bello rincón de Tenerife. Esta generación nace al calor de lo tradicional, de lo isleño, del paisaje lagunero, poesía hacia adentro, hablando en términos isleños, poesía que se expande a toda la sociedad y que lleva el sello inequívoco de los románticos peninsulares y la melancolía de los últimos tiempos. Sólo así podemos justificar esta generación.

No pretendemos hablar en particular sobre cada uno de los poetas incluidos, ya que ello excede de las posibilidades de una reseña general de la obra, y que además puede verse en la nota bio-bibliográfica que precede a cada autor de los citados. Sólo tratamos de apuntar los incluidos y remitir al lector curioso al manejo de la obra. En la escuela regionalista incluye: Nicolás Estévez —el del mito del almendro, considerado como el fundador de la escuela—; José Tabares Bartlett—posromántico, erudito, paisajista de sentido tradicional, de suave melancolía, el mejor de la escuela; destacamos sobre *La caza*, su mejor obra, sus trabajos sonetos o sus estampas de La Laguna.—; Antonio Zerolo —el romántico de la generación, poeta de juegos florales y crítico de altura, nos encantan sus sonetos que anuncian a Morales; Guillermo Perera Alvarez; Domingo J. Manrique —cantor de la raza desaparecida y de su tierra—; Diego Crosa—polifacético dentro del campo literario y poeta inspirado de tono popular, cultivando el romance.

Si la tendencia hacia el interior es lo característico de la anterior escuela, en la segunda—Modernismo y evasión—lo constituye el cosmopolitismo; la búsqueda de nuevas formas, tendencia a lo mitológico y el sentido de evasión en la poesía; el parnasianismo y el cuidado de la estrofa son manifiesto. Inicia esta tendencia la gran figura de Manuel Verdugo Bartlett, viajero incansable, aparte de nacido en Filipinas, poeta de altos vuelos y jefe de esta escuela. La selección del P. Minik recoge lo mejor de su producción, y su poesía alimenta a muchos poetas actuales de Canarias. Luis Rodríguez Figueroa; José Hernández Amador—tránsito de la escuela regional a la parnasiana—; Lázaro Sánchez Pinto; Matías Real; José Manuel Guimerá—poeta modernista y fino ensayista—; Juan Pérez Delgado—de herencia regionalista—; Luis Alvarez Cruz—cuya obra se mueve en el plano de Verdugo—; Pedro Pinto de la Rosa—representa el tránsito del modernismo a las formas libres de la actual poesía, destacando su *Arca de Sándalo*.

La última escuela agrupa a los poetas de Santa Cruz, bajo el subtítulo de «Subversión y vitalismo». Tendencia a lo natural, aparición de dos nombres y una revista; Angel Valbuena. Agustín Espinosa y *La Rosa de los vientos*. Aparición de *Cartones* y *La Revista de Arte* (1931-36). Mar y puerto, nuevo paisaje, destellos surrealistas, presencia vital, universalidad de la actividad poética canaria, suenan los nombres de Juan Ramón, Alberti, Lorca, Francis Jammes..., libertad expresiva y triunfo del surrealismo: Albelo, García Cabrera, Julio de la Rosa... En esta parte inicia la antología Francisco Izquierdo—influído por las escuelas anteriores y por el 98—; Pedro Bethencourt—original poeta, cantor del Atlántico a la vez que Morales—; Ismael Domínguez—atormentado y trágico poeta con reminiscencias de Quental y de Junqueiro—; Angel Acosta—prosista. lírico de entronque con lo subversivo, preocupado por el tiempo a la

manera azoriniana—; Julio A. de la Rosa—pintor, poeta de vanguardia y obsesionado por incorporar nuevas formas—; Emeterio Gutiérrez Albelo—máximo exponente de las actividades poéticas de Tenerife, tradicional, surrealista, de sentido religioso y clásico en toda la extensión de la palabra—; Pedro García Cabrera—inquieto espíritu incorporador de formas nuevas—; José A. Rojas—; Eduardo Westerdahl—crítico más bien que poeta, funda *Gaceta de Arte*—; Domingo López Torres—que evoluciona desde lo popular hasta el surrealismo—; Juan Ismael González—de sabor popular—; José de la Rosa—último representante de la generación «Gaceta de Arte», influido por Vicente Aleixandre.

El epílogo del libro se refiere de pasada a la situación de la poesía canaria después del 36, pero sin teorizar y únicamente apuntando unos nombres esperanzadores de lo que será el mañana de la poesía de Tenerife.

Perfectamente editado por Goya-Ediciones, lleva una colección de retratos de Juan Ismael, relativos a cada uno de los poetas citados.

Interesante libro para conocer la poesía canaria de los últimos tiempos, en su parte más selecta, ya que Pérez Minik ha cuidado extraordinariamente la edición y ha seleccionado con verdadero acierto estético la obra de estos consagrados poetas.

J. Barceló

Hatzfeld, Helmut.—ESTUDIOS LITERARIOS SOBRE MISTICA ESPAÑOLA.—Biblioteca Románica Hispánica.—Editorial Gredos. Madrid, 1955. 405 págs

El presente volumen, editado por Gredos, es una colección de artículos, publicados algunos por el autor en revistas, sobre mística española y ahora recogidos en libro. Aunque estudiando aspectos parciales de esta manifestación literaria, hay coordinación entre ellos y por lo tanto, una manifiesta unidad, intentando explicar por diversas aristas el fenómeno místico en su expresión puramente literaria, como atinadamente afirma el mismo Hatzfeld en el breve prólogo con que inicia el libro. Es por lo tanto, una obra muy interesante que hay que tener en cuenta al asomarse a la mística, sobre todo por estar al día e incluso por la crítica que hace de determinadas posturas sobre su estudio, al mismo tiempo que insiste y aclara puntos de vista dudosos o simplemente iniciados por otros autores. Habremos, pues, de agregar este libro a la biografía sobre la mística española ensanchando el área de los estudios de Baruzi, Dámaso Alonso, Sáinz Rodríguez, Peers, Pfandl, Groult, P. Setién, P. Crisógono, P. Silverio y otros especialistas sobre la materia.

Diez capítulos o estudios constituyen la obra de Hatzfeld. En el primero pasa revista a los problemas fundamentales del misticismo español, asunto ya tratado entre otros, por Sáinz, pero que en esta obra adquieren una seguridad expositiva y una manifiesta afirmación. Así, del concepto pasa a las circunstan-

cias que influyen en el misticismo español para considerarlo como clásico, realza su conexión con el neoplatonismo—coincide en este aspecto con M. Pelayo, Sáinz y Pfandl, aunque Dámaso ha agregado otras influencias humanísticas—, y al mismo tiempo señala la influencia de los místicos españoles sobre los franceses y el origen escriturario—*Cantar de los Cantares*—del simbolismo místico.

En el segundo artículo, sintetiza todo el problema de los precedentes—pero sin negar otras manifiestas influencias—en dos: Raimundo Lulio y el flamenco Ruysbroeck. Al primero lo considera como puente entre el mundo árabe y el cristiano—tesis ya indicada por Asín Palacios—, estudiando los conceptos lulianos que pasan a la mística española, sobre todo a S. Juan de la Cruz. Señala—coincidiendo con el P. Sanchís Albentosa (*Verdad y Vida*, 1944)—la innegable influencia del flamenco Ruysbroeck. Ambos influyen en el lenguaje simbólico de nuestros místicos y lo demuestra analizando estilísticamente varios símbolos—la fuente, la caza, la noche oscura, la desnudez del alma—. En resumen: Cruce de influencias orientales y nortañas en dos exponentes: Lulio y Ruysbroeck; pero también los místicos españoles tienen en su haber varias metáforas de tradición medieval, que llegan a través del flamenco.

El tercer trabajo es un bello estudio estilístico aplicado a la interpretación de la mística. Hace un estudio comparativo entre los místicos españoles y franceses, interpretando los símiles empleados por ambos en las distintas etapas de la arcética y la mística, desde el inicial momento de la meditación y contemplación, hasta la «unio mystica» pasando por la quietud y por las purgaciones pasivas. Interesa destacar en este trabajo el análisis estilístico e interpretativo de las formas de España y Francia, procurando ahondar en mínimos detalles, que a veces nos dan la clave de un fenómeno más transcendental. Al estudiar varios símiles llega a la conclusión: «La energía pragmática del español presenta la relación entre meditación activa—ejercicios espirituales—y contemplación pasiva como de causa a efecto..., el francés, analítico y teórico, no conoce la relación de causa a efecto, y por consiguiente rechaza todo simil de ese tipo». Con todo ello se pone a salvo el carácter nacional del misticismo español.

Vuelve a insistir en el análisis comparativo con lo francés en el artículo quinto, cotejando la manera literaria de Santa Teresa con la de la francesa Marie de l'Incarnation, demostrando que por distintos métodos llegan al supremo momento del «desposorio espiritual».

El análisis de un tema común en Santa Teresa y San Juan de la Cruz «Vivo sin vivir en mí», aclara el estilo peculiar de cada uno y la distinta manera de que ambos se valen para cumplir un mismo cometido. Apunta Hatzfeld la coincidencia de sus investigaciones estilísticas con las grafológicas sobre el mismo tema, realizadas por Suzanne Bressard.

El sexto—*Textos teresianos aplicados a la interpretación del Greco*—, es una pieza acabada de análisis estilístico-artístico, que convence a simple vista, manteniendo la tesis valiente de que las principales obras del Greco están inspiradas en textos de la Santa. No es nueva esta cuestión, pues preocupó a Steinbart, Ricardo Baeza, Cossio, Kehrer, Goyanes Capdevila, Serrano Plaja y otros.

Los cuatro artículos finales—para nosotros los mejores—están dedicados a San Juan de la Cruz. Uno relativo a S. Juan y Malón de Chaide, trata de un problema común a ambos, que se resuelve con la proximidad y alejamiento al misterio de uno y otro. El primero como encarnación clásico-religiosa del mun-

do renacentista, y el segundo como expresión típica religioso-barroca en su juego de formas, piadoso y recio. Con ello aclara el modo de tratar asuntos espirituales uno y otro, aunque Hatzfeld, en nota, propone con arreglo a la distinción propugnada en otro artículo anterior—*El Barroco de Cervantes y el Barroco de Góngora*—, que sería más correcto calificar a Chaide de amanerado y a S. Juan de barroco puro.

El análisis de la tercera estrofa de la *Llama de amor viva*, nos presenta a S. Juan de la Cruz en la cumbre del simbolismo místico, insistiendo en la procedencia de Ruysbroeck. El artículo noveno es un estudio estilístico de la prosa de S. Juan, a través de la *Llama...*, admitiendo la procedencia bíblica en cuanto al prosista, recordando en sus metáforas, locuciones y fraseología el estilo teresiano.

Finalmente en *P. Valery descubre a San Juan de la Cruz*, establece un parangón entre ambos poetas, el francés gran poeta, pero no poeta espiritual.

El estudio de Hatzfeld, como hemos podido observar por el anterior análisis, es interesante para nuestra historia literaria, ya que los inmensos ángulos sobre los que se estudia nuestra mística y los problemas que deja resueltos y puestas al día, nos dan una amplia visión de una de nuestras más características y particulares manifestaciones literarias.

J. Barceló

•

•

David Ley, Charles.—EL GRACIOSO EN EL TEATRO DE LA PENINSULA. (Siglos XVI-XVII).—Revista de Occidente. Madrid. 1954. 263 págs.

Pretende el autor—como indica en la breve nota preliminar del libro—exponer la naturaleza y desenvolvimiento del gracioso en el teatro español del Siglo de Oro, y con ello, formar una especie de antología del mismo.

Comienza tratando el origen del concepto *gracioso*, creación del mundo renacentista, en el verdadero sentido de la palabra, pero que proviene, buscando los más remotos antecedentes, del mundo romano y de las fuentes medievales. En este último sentido, se fija para sus orígenes más inmediatos en representaciones de tipo religioso, en donde alternan en vivo contraste, junto a personajes serios, estos discóbolos graciosos o bobos, como aún hoy podemos observar en el teatro de tipo religioso y popular que se representa por pueblos y aldeas de nuestra región murciana, por citar un ejemplo más cercano y conocido de nosotros. En la pieza de Navidad—Reyes Magos—junto a los personajes más caracterizados—Jesús, Herodes—se dan los más grotescos payasos o pastores chispeantes—Jusepe, Rebeca—.

David Ley, trata muy bien la transformación que en cuanto a su génesis sufre el gracioso en nuestro Renacimiento peninsular. En los precedentes hasta Lope se opera una fusión con elementos del teatro romano y el religioso-medieval. Estos elementos caen en manos de Torres Naharro, que toma sus modelos de Italia, sobre todo de la *Lenia* de Ariosto, y de Camoens, en el que encontramos ya una clara imagen del gracioso en el *Rey Seleuco*, o la manera

romana en el *Auto de India*. De este mismo autor la *Comedia de Filodemo* nos da ya el tipo aproximado—Vilardo—de lo que ha de ser un gracioso en nuestro teatro nacional. Analiza después los términos «pícaro», «gracioso», «donaire», que tienen semejanzas y diferencias y que en el teatro se mezclan hasta producir esos híbridos personajes que dan realce a nuestro teatro. Nos parece acertada la tesis de David Ley, que afirma—al igual que en caso del pícaro—la correspondencia con la realidad del gracioso, en esa rica sociedad de los Austrias españoles.

La segunda parte—de las dos en que dividimos este estudio que comentamos—la dedica a estudiar la figura del gracioso en nuestra literatura dramática, reclamando para Lope la completa creación de este tipo tan peculiar. Lope en el prólogo o dedicatoria de su comedia *La Francesilla*, teoriza como en tantas ocasiones, afirmando ser el primero que introduce la figura del donaire en el teatro,—frente a las afirmaciones de otros dramaturgos—, personaje creado por el célebre farsante Ríos—Tristán—, del que tenemos noticias por el *Viaje entretenido* de Rojas Villandrando. Aquí aparece un tipo de lacayo-gracioso, que después reproduce en todas sus obras. Su lema es:

*El lacayo no trate cosas altas,
ni diga los conceptos que hemos visto
en algunas comedias extranjeras.*

El gracioso, pues, es creación completa de Lope, salida de lo más profundo de su psicología, como en general son todas sus creaciones; pero no quiere esto decir que hemos de tomar muy al pie de la letra, todas las afirmaciones de Lope respecto a teatro. Anterior a esta fuente lopesca, hay rastro también en el Galindo de *Los Comendadores de Córdoba* del mismo autor.

A continuación entra ampliamente David en la caracterización del gracioso en Lope, los distintos tipos que presenta su teatro—el gracioso poeta y el gracioso antipoético—, la posición social del gracioso, los problemas del mundo en que se desenvuelve, e incluso apunta la posibilidad—para David muy clara—de que Lope se haya visto reflejado en algunos de sus graciosos. Termina estudiando este tipo en las obras de Lope *El niño diablo*, *Fuenteovejuna*—gracioso rústico—, *El Caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*. También pasa revista en otras comedias y en autos del Fénix.

De los autores de la escuela de Lope, analiza el personaje en Guillén de Castro, Pérez de Montalbán, Ruiz de Alarcón—enmarcado dentro del sentido ético del teatro del mejicano, que procura por odio, apartarse del modelo de Lope, aunque proceda de éste—, Tirso de Molina y del murciano Andrés de Claramonte, en cuya comedia *De lo vivo a lo pintado*, ve la expresión de lo que llama «un gracioso aristócrata».

En Calderón y su escuela la psicología del gracioso cambia a tono con el gusto y las tendencias estéticas de la época. El autor de *La vida es sueño*, nos da un tipo de gracioso deshumanizado, tratado con cierta artificiosidad; sin embargo, en Rojas, vuelve de nuevo a verse el tipo más humano y más a lo Lope. Igualmente Moreto sitúa al gracioso de sus obras dentro de una rica y variada gama de circunstancias, que más bien procede—como en el caso de Rojas—de Lope, pero el carácter «sui generis» de Moreto, da al personaje un sentido de modernidad, que anuncia un mundo completamente nuevo en el teatro.

El estudio de David Ley, sin ser exhaustivo, nos da una completa —aunque no profunda—visión del tema a través de nuestra época áurea y sobre todo del teatro de Lope y su escuela. Pone al día el tema e incluso abre surcos inexplorados para futuras investigaciones de carácter particular. Hoy los estudios sobre la materia de Böhl de Faber, Fernández Montesinos, Lewes, Renkert, Schevill, etc., resultan insuficientes por anticuados, ya que cuando se hicieron no se contaba con el avance de hoy en estudios sobre el teatro, sobre todo en lo que a Lope se refiere. Completa el trabajo de David Ley los estudios más generales sobre nuestros dramaturgos, e incluso los particulares sobre la cuestión—Pfundl, Arjona, Arco y Garay, Herrero García y otros—.

J. Barceló

del Río, Angel.—ESTUDIOS GALDOSIANOS.—Zaragoza, 1953.

Precedidos de una corta *Advertencia*, nos ofrece el autor estos cinco trabajos, publicados en distintas fechas y reunidos ahora en gracia a su común denominador galdosiano.

Ocurre que—al estar formada la obra de Angel del Río, por una serie de trabajos independientes sobre el mismo escritor—se repiten ciertos conceptos en varios de los artículos. Así lo que cuidadosamente había sido expuesto en el primero de los trabajos «Aspectos del pensamiento moral en Galdós», se vuelve a tratar más brevemente en parte de la sintética conferencia «Los ideales de Galdós», que ocupa el tercer lugar en el libro que reseño. Por ello hay que estudiar separadamente cada uno de estos artículos profundos, ordenados y comprensivos que no podremos considerar de ninguna manera como capítulos de una misma obra.

Otra objeción de poca importancia hay todavía. Se refiere al orden en que se hallan colocados los cinco estudios. Ya que en esta colocación no se sigue criterio cronológico alguno, parece más normal escalonar los temas del más amplio al más concreto. Es decir, empezar por el artículo que ahora va en cuarto lugar, *Introducción a Torquemada en la hoguera. Galdós el hombre y el novelista*, seguir con el tercer trabajo, *Los ideales de Galdós*, poner luego el primero, ya más pormenorizado, *Aspectos del pensamiento moral de Galdós*, y por fin *La significación de «La loca de la casa»*, para terminar—como ahora—con la revista a los trabajos más recientes sobre nuestro novelista. Sin embargo, salvados estos inconvenientes, nacidos de la estructura de un libro que sólo pretende ofrecer cómodamente reunidos algunos escritos galdosianos, la lectura de esta obra es interesante y cumple las esperanzas que su autor expresa en la *Advertencia*: *Creemos asimismo que al atraer al atención hacia algunos aspectos de la obra galdosiana que, con preferencia a otros, se examinan en estos estudios puede ser de alguna utilidad para el lector español, hoy, como hace años bastante alejado del máximo novelista de su país, después de Cervantes.*

Comienza el primer artículo publicado en el año 43 a raíz del centenario de Galdós, con un apartado que titula el autor *Hacia una revisión necesaria*. Y aquí breve pero agudamente expone cómo después de la indiferencia de la crí-

tica inmediata al gran novelista, hay que volver a estudiar con serenidad la obra ingente de Galdós. Pues como dice A. del Río, *todo hace pensar que nos hallamos hoy en situación de espíritu favorable a una verdadera comprensión del mundo galdosiano salvada la crisis valorativa de la generación siguiente: la del 98 y el modernismo*. A Galdós se le hacían reproches de tipo ideológico y estético. Los primeros, porque en una época de exaltación individualista, la obra del novelista describía mediocres ambientes y no se encontraba en ella un verdadero héroe en el sentido unamunesco del vocablo. Y las críticas de carácter estético atacaban el estilo recio carente de primores de Don Benito.

Después entra de lleno Angel del Río en el análisis del problema moral galdosiano. *Lo religioso o dicho con mayor precisión, lo moral, es inseparable de la visión del mundo, de la vida, en Galdós. Está en la raíz misma del drama drama histórico y psicológico español que es, en rigor, el tema fundamental de toda su obra*. Señala cómo este problema moral va desplazándose de lo social a lo individual y adquiere su mayor desarrollo en las novelas posteriores a *Fortunata y Jacinta*. Corresponde este desplazamiento a la evolución ideológica de Galdós desde el naturalismo al espiritualismo.

Prueba a continuación sus afirmaciones apoyándose en muchas de las *Novelas contemporáneas*, después de un acertado paralelo entre Galdós y Dickens se ciñe Angel del Río a una sola novela para estudiar en ella todo el alcance del problema ético galdosiano. Y así, con *Moral y religión en «Misericordia»* termina el análisis penetrante y matizado que es este primer artículo. A lo largo de todo él pone de relieve Angel del Río cómo las simpatías de Galdós se inclinan siempre por la religiosidad activa, por la caridad militante, en tanto que incomprende los arrebatos místicos, aunque los justifique si son sinceros.

Quizás el más interesante de los *Estudios galdosianos*, sea *La significación de «La loca de la casa»*. Porque en él Angel del Río partiendo de esta obra, explica las razones íntimas que llevaron a Galdós al teatro. Y ello importa mucho desde el punto de vista de la crítica estilística. *Al concebir a sus nuevas criaturas novelescas desde Villamil el de «Miau» hasta Benigna y Nazarin, le preocupa cada vez más el descubrir su intimidad, sentimientos, ideales y pasiones. En la forma el cambio más significativo será el paso paulatino de la exposición analítica de la novela a la técnica dramática*.

Por otra parte, también es interesantísimo como penetración en la ideología galdosiana. A través de *La loca de la casa* estudia el Sr. del Río, el planteamiento del problema social, del económico, del ético-religioso en Galdós. Y ve claramente cómo nuestro novelista tiende a hacer siempre en todos los casos una síntesis de contrarios. Todas las antinomias al parecer irreductibles, se funden por medio del amor. Por eso en último término todos los contrastes estudiados se simbolizan en: *la oposición entre el hombre y la mujer como encarnación simbólica de opuestas facultades humanas. Victoria y Cruz, los protagonistas de «La loca de la casa», no son tan sólo símbolo de ideas abstractas en oposición. Son además paradigmas de las diferencias entre los sexos. Cruz el hombre, cuyo atributo es la fuerza; Victoria, la mujer personifica la gracia y la espiritualidad en sus diferentes formas*.

Y, por último, acaba este complejo trabajo con una fecunda comparación entre Galdós y Unamuno, basándose sobre todo en sus respectivas novelas *La loca de la casa* y *Nada menos que todo un hombre*. Ambas son coincidentes en lo accidental de un tema literario—el viejo tema de *«La belle et la Bête»*,

como en el caso de «La loca de la casa» apuntó Warshaw—y absolutamente opuestas en desarrollo y espíritu. Galdós y Unamuno españoles universales, representan... las dos experiencias máximas en el mundo del arte y del espíritu por las que ha pasado el hombre en los últimos cien años; la de un ideal de comunión con los otros hombres que torne a dar sentido ultrapersonal a la vida; y la desesperación del individualismo intelectualista, del hombre en soledad, sediento de absoluto.

El trabajo siguientes es muy breve. Se trata de unas líneas leídas en el Instituto Hispánico de Nueva York con motivo del homenaje a Galdós, el mes de abril del año 1943. Expone muy someramente en *Los ideales de Galdós*, algunas de las características del novelista: el sentido histórico (e intra-histórico) de sus obras, la síntesis comprensiva y amorosa, de una época y el realismo que empapa toda su producción. Realismo que es continuación directa del de los grandes escritores de nuestro Siglo de Oro, en especial de Cervantes; y, también, claro está, influencia de las modernas corrientes francesas.

El más antiguo de todos estos estudios acerca de Galdós es *Introducción a Torquemada en la hoguera*, que lleva también el título más amplio de *Galdós el hombre y el novelista*. En efecto, data este trabajo de 1931.

Tras una semblanza sobria y cariñosa del gran autor, pasa Angel del Río a estudiar ordenadamente su obra, insertándola en el lugar correspondiente dentro de la escuela realista europea que con algún retraso había penetrado en España. Estudia también el estado de la sociedad que rodea a Galdós ya que éste pretende que su novela sea: *la historia en carne viva de un pueblo y de una época*.

Después de *La Fortuna de oro* y *El Audaz*, pasa revista el crítico, a cada una de las series de *Episodios Nacionales*, advirtiendo el cambio de la actitud galdosiana desde los primeros libros optimistas y enardecidos a las últimas series desengañadas y llenas de resignación.

Pasa rápidamente Angel del Río por las novelas de la primera época en las que no obstante la *substancia estética que las realza sobre la mezquina literatura sociológica* pesa demasiado el armazón ideológico, y el relato se recarga con exceso. En el apartado siguiente, *Novelas españolas contemporáneas* se estudian obras comprendidas en el período que va de 1881 a 1898. Apunta esquemáticamente Angel del Río los rasgos de la sociedad española, madrileña, que Galdós refleja, en esta etapa de su creación, sobre todo. Y luego compara tal sociedad con la descrita por Balzac, y a la diferencia que encuentra achaca el tono, distinto en ambos autores. Poco a poco Galdós transfiere su interés del ambiente al hombre, de los temas sociales a los morales. En esta época galdosiana es innegable el influjo de la novela rusa, Dostoiewsky principalmente.

Por último la *Introducción a Torquemada en la hoguera* que ocupa sólo tres páginas al final del trabajo. En esta obra ve del Río conseguido el equilibrio entre la descripción costumbrista y el análisis psicológico.

Termina el libro con una completa y rápida reseña bibliográfica en la que el autor enjuicia certera y brevemente los últimos trabajos galdosianos aparecidos. Dedicaba bastante espacio a la obra de Joaquín Casaldueiro *Vida y obra de Galdós* que considera como: *uno de los esfuerzos más serios hechos hasta ahora para interpretar el sentido total de la inmensa creación galdosiana dentro de las corrientes artísticas e ideológicas de su tiempo*.

Maria del Prado Escobar