

Las páginas que integran el cap. V están dedicadas a *T. S. Eliot and poetic drama* y constituyen un certero planteamiento de uno de los más curiosos fenómenos del actual panorama literario: el retorno a un tipo de teatro poético —ya se dé en prosa o en verso—, que aspira a ser un gran espectáculo para las masas, próximo unas veces a la liturgia y otras a la revista de music-hall y al ballet. (Eliot y Auden representan, quizás, en Inglaterra las dos tendencias).

En la evolución del actual drama poético inglés—y aún francés: Cocteau, Sartre con *Las Moscas*, Anouilh con *Antígona*, Camus, etc.— señala Isaacs como influencias importantes las de O'Neill—la técnica de soliloquios interiores de *The Family Reunion* de Eliot deriva de *Strange Interlude*—y, más lejano, el teatro expresionista alemán—Georg Kayser—y Strindberg, llamado el Padre del Expresionismo. Para Isaacs el drama poético es la forma literaria del futuro.

En el último de los capítulos de la obra que comento, pese a titularse *The Verdict*, Isaacs más que ofrecernos un juicio del medio siglo literario, nos habla de la actual poesía en lengua inglesa, tanto británica como norteamericana, ocupándose preferentemente de W. B. Yeats, Edith Sitwell, T. S. Eliot, W. H. Auden, Ezra Pound, Robert Frost, John Crowe Ransom, Wallace Stevens, etc.

De los novelistas más jóvenes le merecen especial atención Christopher Isherwood, Edward Upward—autor de la mejor novela inglesa de tipo kafkiano: *Journey to the Border*—etc., y Faulkner, entre los norteamericanos.

Isaacs se resiste a emitir un juicio crítico que resuma lo dicho, por creer que los hechos—expuestos en sus seis charlas—son capaces de hablar por sí mismos.

Y efectivamente, el libro de Isaacs habla por sí mismo, tal es la lucidez, la capacidad de síntesis y el talento puesto en la visión crítica de la literatura del siglo XX en su primera mitad. Es lástima que la deliberada fijación de límites, haga que ese panorama—centrado fundamentalmente en las letras inglesas—, expresivo y repleto de interés, quede sin embargo incompleto, al haber sido excluidas otras literaturas, otras voces que mal pueden faltar en el recuento del quehacer literario de los últimos cincuenta años.

M. Baquero

**Rodrigo de Carvajal y Robles.—FIESTAS DE LIMA POR EL NACIMIENTO DEL PRINCIPE BALTASAR CARLOS.**—Prólogo y edición de Francisco López Estrada. Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla. C. S. I. C., Sevilla, 1950.

En Lima o impresa por Jerónimo de Contreras apareció en 1632 una obra del poeta antequerano Rodrigo de Carvajal y Robles, titulada *Fiestas de Lima que celebró la ciudad de los Reyes del Perú, al nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria*.

Francisco López Estrada, catedrático de la Universidad de Sevilla, reedita hoy esta obra sirviéndose de una fotocopia del original existente en el British





Mayor interés ofrece aún el cap. III, referente al uso del monólogo interior en la novela moderna, y titulado *The stream of consciousness*, según la metáfora que William James empleó ya, en 1890, en sus *Principles of Psychology*, para aludir a ese incoherente fluir del inconsciente.

Como se ve, la atención de Isaacs en estos ensayos, que hoy comento, se centra preferentemente en el género *novela*, por estimar el crítico inglés que en su patria, los cincuenta últimos años transcurridos representan, en el arte de la novela, un progreso superior al de todos los siglos anteriores. Un periodo comparable al que en la pintura italiana del Renacimiento representan los doscientos años que van de Giotto a Tiziano.

Es interesante, para el lector español, constatar que, aun sin citar a Ortega, Isaacs se hace eco de la teoría de nuestro gran pensador sobre el *Quijote* como base de toda la novela moderna.

En las páginas de este tercer capítulo dedicado al monólogo interior en la novela, Isaacs realiza un sagaz análisis de tal recurso narrativo, estudiándolo en las obras de Joyce, Virginia Woolf, Hemingway—en su última novela *Across the River and into the Trees*—, etc.

El mayor interés del análisis está, sin embargo, en la serie de precursores del uso del monólogo interior novelesco que Isaacs presenta, citando a Conrad, a Dorothy Richardson—que en 1915 con *Pointed Roofs* fué la primera en usar deliberadamente el método—y aun en Jane Austen, Fielding, Sterne, Samuel Butler, Samuel Richardson, Tolstoy, etc. Creo que en cambio, se le ha escapado a Isaacs estudiar un aspecto tan importante del monólogo interior como en su uso en la novela existencial, del tipo de *La Nausée* de Sartre.

El cap. I lleva el título de *Culture, chaos and order* y se abre con unas consideraciones de J. Isaacs acerca del fondo filosófico de las más decisivas obras literarias: el senecismo de Shakespeare en su *King Lear*; Proust y Bergson; Giambattista Vico, Freud y Jung influyendo en la obra de Joyce, etc.

Cita también el crítico inglés el hecho de que Thomas Mann confesara que sus *Buddenbrooks* eran una especie de monumento erigido en homenaje a la influencia de Schopenhauer.

Tras estos supuestos estudia Isaacs la repercusión de la caótica situación del mundo actual en la literatura que lo expresa, ocupándose de *The Waste Land* de Eliot, *Los hombres de buena voluntad* de Jules Romains, y de cuestiones tan interesantes como el paralelismo en la evolución de la novelística—y de la ideología—de James Joyce y de Hermann Hesse. *Portrait of the Artist* se corresponde en cierto modo con *Demian*, *Ulysses* con *Steppenwolf*, y *Finnegans Wake* con *Glasperlenspiel*.

Se ocupa Isaacs de la presencia del novelista en sus novelas, de los relatos como *Les Faux Monnayeurs*, de Gide, en los que se recoge la experiencia del novelar, de manera semejante a cómo Huxley la capta en el Philip Quarles de *Point Counter Point*. A este propósito relaciona Isaacs el mundo novelístico huxleyano—enciclopédico—con el de Hermann Broch.

Característica importante de la literatura actual, es la inquietud por el tiempo. Son estudiadas diferentes expresiones novelísticas de esa inquietud temporal—entre ellas algunas ya clásicas: Proust—, que a veces da lugar a complicaciones de técnica narrativa como la de *They Shoot Horses, Don't they?* de Horace Mc Coy, en la cual toda la historia transcurre en las pausas entre las palabras de una sentencia de muerte.



Museum. Se trata de una obra considerada como de las más raras de la bibliografía americana del siglo XVII. De ahí que la reedición de López Estrada ofrezca un gran interés, dado no sólo por el cuidado, rigor y fidelidad puestos en la total transcripción del libro limeño, sino también por la introducción, notas e índice con que su actual editor ha encuadrado eficazmente este bello y extenso poema descriptivo.

En tres capítulos introductivos Estrada se ocupa de los problemas bibliográficos planteados por las *Fiestas de Lima*, su carácter y contenido.

Rodrigo de Carvajal y Robles, poeta natural de Antequera, que pasó a las Indias en su madurez y compuso allí, en el Perú, en 1627, un *Poema Heroico de la Conquista y Asalto de Antequera*, es, dentro de nuestra poesía del XVII, una personalidad interesante que hoy comienza a conocerse gracias al *Cancionero Antequerano* de Ignacio de Toledo y Godoy, recientemente publicado por Dámaso Alonso y Rafael Ferreres, y a los estudios de López Estrada.

Su poema sobre las *Fiestas de Lima*, sin ser una obra de gran empeño poético, resulta enormemente significativo en cuanto a algunos decisivos aspectos del arte barroco hispanoamericano.

Al hilo de lo que podríamos llamar casi una crónica social—la de esas fiestas limeñas—, Carvajal y Robles se apoya en un mínimo y muy repetido pretexto narrativo—representaciones de comedias, juegos de cañas y de toros, torneos, figuras alegóricas y mitológicas, fuegos artificiales, banquetes y desfiles—para, junto a los inevitables panegíricos cortesanos y la constante hipérbolo, presentar al lector estampas llenas de luz, color y movimiento. Según el Doctor Bartolomé de Salazar, en su aprobación al frente del libro, leer éste equivale a ver las fiestas por segunda vez con igual deleite, «por la propiedad que guarda» y «con mayor utilidad por la erudición que encierra».

Carvajal y Robles, recordado con elogio por Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*, supo, en esta obra, extraer las máximas consecuencias poéticas y plásticas del relato—amenazado de monotonía—de unas brillantes y fastuosas fiestas, cuya pormenorizada descripción nos informa de una curiosa modalidad de la cultura barroca.

Quitado lo que de hiperbólico, de literaturizado pueda haber en las descripciones de Carvajal—tendente siempre, dada su aleación de andalucismo y americanismo, hacia lo cálido, vibrante y luminoso—, éstas nos ofrecen una visión fiel de unas fiestas plenamente barrocas en su estructura, intención y color.

Consta el libro de dieciséis silvas que van recogiendo los diferentes festejos que tuvieron lugar entre el 3 de noviembre de 1630 y el 17 de enero de 1631. Los diferentes gremios de la ciudad, las autoridades, la Iglesia, la Universidad, el pueblo todo participan en esas fiestas llenas de ruido, alegría, de color y de movimientos, eficazmente captados por Carvajal y Robles.

El gusto por la musicalidad, la luz, el color y el brillo se percibe a lo largo del poema, ya casi desde los primeros versos. Y así en la silva II encontramos los siguientes:

«Los chifladores órganos  
dauan alegres situos;  
los pifaros, clamores;  
mormollo, los tamborés;  
relinchos, los clarines;  
bramidos, las trompetas;

*chillidos, las cornetas;  
vozes, los sacabuches;  
gritos, las chirimías;  
y las tiorbas, dulces alegrías;  
las harpas, alaridos;  
las cítaras, suaues sostenidos;  
y las guitarras con alegre prissa  
carcazadas de risa,  
dexando la memoria,  
alborotada de confusa gloria».*

Junto al sonido, la luz, siempre crepitante en estas fiestas limeñas:

*«Todos los moradores,  
casi en oposición del cielo otauo,  
poblaron de vistosas luminarias  
los chapiteles altos,  
las cumbres de las torres,  
cenefas de ventanas,  
varandas de valcones,  
de suerte que a los ojos parecía  
que la ciudad se ardía  
con fuego tan hermoso  
que no fuera cruel, sino piadoso  
Nerón, si a la triunfante  
Ciudad, que Reyna fué del vniuerso  
arder viera, con fuego semejante».*

Luz y brillo que, para esos ojos del poeta entre andaluces y americanos, sensibles siempre a lo luminoso, vibran incluso en los trajes de los caballeros limeños:

*«Ardía el tabi a flores escarchado,  
las telas campeauan,  
las franjas de Milan reberberauan,  
trocauase el brocado  
de qualda y arreboles,  
en varios tornasoles  
la lama reluzia  
y el variado espulín resplandecía».*

La luz y el sonido se aprietan y se derraman en la alegría de los fuegos de artificio, en la quema de figuras alegóricas y mitológicas henchidas de pólvora. En las descripciones de tales festejos sonoros y luminosos, Carvajal y Robles consiguen aciertos expresivos como éstos:

*«Luego que fue passada la carrera,  
dieron fuego a vna sierpe, y a vna parra,  
y a vna torre, que estauan por dedentro,  
de poluora preñadas,*

*y al punto el fuego ardiente  
salió a buscar su centro,  
pariendo aquella víbora o serpiente  
por el vientre rompido,  
no sin alegre ruido,  
vívoras de cohetes, que siluando  
el ayre penetrando,  
escupieron centellas  
de luziente ponçon a las estrellas».*

Carvajal y Robles evita la monotonía de tales descripciones —muy abundantes— buscando nuevas metáforas e imágenes. Véase, por ejemplo, ésta, graciosa y ágil:

*«Era de ver con vario desuario  
ir susurrando las auejas de oro  
de los cohetes por la llana plaça».*

Obsérvese como la expresividad barroca lleva a Carvajal y Robles a convertir los cohetes en silbantes víboras o susurrantes abejas—son sus dos imágenes predilectas, muy repetidas a lo largo del poema—, descomponiendo así, metafóricamente, una misma visión de luz y sonido en imagen de violencia o de ternura, según el enfoque poético elegido.

En una ocasión Carvajal y Robles consigue un bello contraste—muy barroco—de fuego y llamas, al pintar la quema de una figura alegórica que representa una ballena:

*«La ballena, despues, tambien nadando  
en piélagos de llamas,  
conuertia en diamantes sus escamas,  
y, como la de la mar suele bujando  
dar vna y otra espesa ruciada  
de viuas perlas con que el ayre borda,  
quando pelea con el peje espada,  
o con la nauie aborda,  
assi mil rociadas de centellas  
escupía, rabiosa, a las estrellas».*

Con las descripciones de fuegos artificiales, ocupan buena parte del poema las de lidias de toros, costeadas, en las fiestas limeñas, por los distintos gremios de la ciudad. Carvajal y Robles luce su ingenio adecuando, en ciertos casos, las características de los toros lidiados al oficio de los organizadores de la fiesta.

Y así el gremio de los sastres—«el gremio que no se como nombrallo / sin que se enoje quando quiero quierlo honrallo / que este nombre de sastre / trae consigo tan aspero desastre, / que, dentro, en su exercicio, / parece oprobio el nombre deste oficio» dice el poeta haciéndose eco de una popular aversión contra tal oficio, de la que se encuentran muestras en la literatura picaresca del barroco español y en obras del tipo de los *Sueños*—, costea veinte toros, uno de los cuales es descrito así:

*«Y vn toro desta gente  
 salió, que pareció su propio agente,  
 porque las astas fieras  
 de su ceñuda frente  
 parecieron abiertas las tixereras,  
 y sus puntas delgadas,  
 agujas afiladas,  
 mas con ellas el toro no cosía,  
 que solo hiluanaua  
 las capas que rompía,  
 porque todas sin orden las cortaua,  
 y el jabon de su espuma,  
 señaló destas capas tanta suma,  
 que con las que rompió y que rompieron  
 los que despues salieron,  
 sanearon el gasto de la fiesta,  
 que solo fué molesta  
 a los que sin ventura  
 pagaron los remiendos y la hechura».*

Un ejemplo semejante es el de un toro de los herreros—«los ministros de Vulcano»:

*«Quando vn toro salió que parecía  
 que de la herrería  
 a sus dueños hurtó los instrumentos  
 para aterrorizar los pensamientos,  
 porque las aspas de su frente fiera  
 parecieron dos asas de caldera,  
 sus ojos, dos carbones encendidos,  
 y fuelles, sus narices, que á bufidos  
 encendió de su colera la fragua,  
 y la cimbrante cola, que movía  
 al escobajo, que mojado en agua  
 de sudor apagaua y encendía  
 el fuego en que se ardía;  
 mas quando le picauan las avispas  
 de las garrochas, disparaua chispas  
 en el humo del polvo que escarua,  
 con que ninguno allí se le acercaua».*

En estas descripciones taurinas consigue Carvajal y Robles algunos de sus máximos aciertos expresivos, como cuando habla de los toros que, buscando el cuerpo de los lidiadores, «enloquecían de peynar el ayre».

El conjunto del poema resulta, pues, animado y colorido. El cálido ambiente limeño se percibe en las fugaces pero muy continuas alusiones al ardor de la atmósfera, al hecho de que los festejos se celebraron tras las horas de la siesta:

«Y el vulgo deshaziendo fue sus coros,  
 por retirarse de la ardiente siesta  
 para boluer despues a ver la fiesta».  
 «Passó la siesta, y luego que la hora  
 de ocupar las ventanas traxo el dia».  
 «Y antes que los ardores  
 passasen de la siesta,  
 se començó la fiesta».

En ese denso, cálido ambiente transcurren las fiestas limeñas de 1631, interrumpidas por un terremoto, emocionadamente descrito por Carvajal y Robles, que, como poeta español y barroco, aprovecha la ocasión para ver en tal suceso una ascética lección de desengaño.

Luces, torneos, desfiles mitológicos, juegos de cañas y toros, lluvias de confituras, densos bodegonos descriptivos, henchimiento vital y colorístico, voz de la muerte y de la ceniza en el abrirse de la ardiente tierra, se mezclan en este poema de Carvajal y Robles, haciendo de él una obra de lectura grata y aun necesaria para todos aquellos a quienes interese el Barroco español.

M. Baquero

**Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—ESTUDIOS DEDICADOS A MENENDEZ PIDAL.**—Tomo II. Patronato M. Pelayo. Madrid, 1951. Vol. en 4.º menor de 668 págs.

Este segundo volumen, en sus tres secciones habituales, contiene los siguientes trabajos:

**FILOLOGIA.**—*Esbozo de una fonología diacrónica del español*, por Emilio Alarcos Llorach; exposición de conjunto de lo que fué objeto de otros trabajos del mismo autor: *Fonología del español* (segunda parte de su libro *Fonología española*—Gredos, 1950—, y en especial el capítulo IX, *Fonología diacrónica del español*, presentada muy someramente), y con posterioridad, *El sistema fonológico del español actual*. Se intenta en el artículo que comentamos una explicación de los cambios que transformaron el sistema fonológico latino (clásico y vulgar) en el sistema fonológico del español actual, a través del español antiguo y clásico.

Sigue un importante estudio del recientemente fallecido Amado Alonso, sobre *La LL y sus alteraciones en España y América*. Se estudia ampliamente el *yeísmo* y sus variadas manifestaciones, y se reproduce—corregido y ampliado—el intento de distribución geográfica que el autor publicó con Angel Rosenblat en BDH, I, 1930.

Manuel Alvar contribuye a la *Lexicografía Medieval* con *El peaje de Jaca de 1437*. El Archivo Municipal de Jaca ha suministrado al autor material suficiente para estudiar *El dialecto aragonés medieval* (tomo III de la *Biblioteca Lingüística* de la Universidad de Granada). Como contribución al mismo asunto, se publica aquí el *peaje* mencionado, y a continuación el glosario del texto.

M. Bassols de Climent, Director de la Escuela de Filología de Barcelona, es autor de un interesante artículo sobre *La cualidad de la acción verbal en español*, expresada por formas verbales distintas, fenómeno común a muchas lenguas y destacado para el español por Andrés Bello.

