Sección bibliográfica

JOSE MORENO VILLA, UN HOMBRE DEL 27

(«Jacinta la Pelirroja» o la erótica moderna)

«La pobreza, la ignorancia, la indiferencia de nuestro ambiente literario han hecho que este poeta sincero y tan auténtico no recibiera nunca la atención que por lo menos merece. Y en cuanto a esperar que las generaciones venideras enderecen la injusticia cometida en su caso, sería esperar demasiado: entre nosotros la literatura no tiene, cuando la tiene, sino actualidad» (Luis Cernuda en *Poesía española contemporánea,* Ed. Guadarrama, p. 139).

Podemos afirmar que la triste profecía de Luis Cernuda ha dejado de cumplirse en parte. Los libros, los mejores libros de Moreno Villa, comienzan a reeditarse: *Vida en claro, Los autores como actores* y, recientemente, *Jacinta la Pelirroja* (1). De qué manera las nuevas generaciones, los jóvenes del 77, se han interesado por Moreno Villa desde que nos lo dio a conocer aquel maravilloso trabajo de un autor (¡cómo no!) extranjero, Vittorio Bodini (2), podrían hablar largo y tendido los editores de poesía. (Es cierto que el libro de Cirre sobre Moreno Villa apareció antes que la traducción española de Bodini; sin embargo, éste pasó menos inadvertido que el anterior, publicado por *Insula* en 1963.)

Lo cierto es que tenemos ante nuestros ojos una muy bien cuidada reedición de *Jacinta la Pelirroja,* uno de los más extraordinarios libros de poesía erótica escritos en España en lo que va de siglo. Preciosa edición con un solo defecto: el precio. Efectivamente es un libro caro, hecho que dificultará su difusión entre los lectores más jóvenes, excesivamente caro teniendo en cuenta que se trata de un facsímil. Lástima, porque *Jacinta...* es un libro que, me consta, fascina a los jóvenes interesados por la poesía, escritores o simplemente estudiantes.

---

(1) *Vida en claro,* F. C. E., México, 1976. *Los autores como actores,* F. C. E., México, 1976. *Jacinta la pelirroja,* Turner, Madrid, 1977.

(2) Bodini, V.: *I poeti surrealisti spangnoli.* Ed. G. Einaudi, Turín, 1963. Traducción en Tusquets, Barcelona, 1971.

La introducción que José Luis Cano hace a esta nueva edición es modélica (¿quién mejor que Cano para introducirnos en la lectura de un libro de este período?), pero quizá insuficiente en lo que se refiere al estudio del texto, como tal, fuera de la anécdota y dentro de su contexto histórico. Igualmente insuficientes han sido las reseñas y críticas aparecidas hasta ahora en la prensa.

No basta con afirmar que este libro es un alarde de frescura, de alegría, de optimismo, de cosmopolitismo, de prosaísmo insólito, etc. Todo ello es obvio y cualquier lector puede advertirlo por sí mismo. No basta con decir que *Jacinta...* es hoy un libro vivo, un libro completamente actual; lo importante será señalar los «por qués».

Qué significado tiene la aparición de un libro como *Jacinta la Pelirroja* en el año 1929? ¿Por qué un libro que sorprendió entonces ha caído durante años en el más lamentable de los olvidos y, sin embargo, es un libro vivo, fascinante para las nuevas generaciones?

Recordemos que el segundo libro de poemas de Moreno Villa, *El pasajero* (1914), estuvo prologado por José Ortega y Gasset (3). Prólogo que no se limitó a introducir la lectura del texto, sino que avanzaba una serie de tesis sobre la poética moderna, que dieron lugar a un cierto número de polémicas. Precisamente Antonio Machado polemiza con las ideas de Ortega tomando como pretexto el extenso comentario que hizo a un libro posterior de Moreno Villa, *Colección* (1924), inmediatamente anterior a *Jacinta...* (4). La poética de Moreno Villa, pues, está inmersa, desde sus comienzos, en toda la ideología de la modernidad, en los movimientos de vanguardia que penetran el ambiente literario español a principios de siglo y a través de *élites* muy restringidas. Como ha señalado Bodini, Moreno Villa, a partir de la publicación de *Jacinta...*, puede considerarse como un hombre del 27 no porque se sienta tentado por el atrevimiento de los más jóvenes e intente imitarlos, sino más bien porque la asimilación de la modernidad que el 27 muestra es precisamente el nivel ideológico en el que Moreno Villa ha venido debatiéndose durante años.

Efectivamente, Moreno Villa, nacido en el seno de una familia de la burguesía andaluza, y que disfrutó de una educación inmejorable para aquel tiempo: jesuitas, química en Friburgo, Inglaterra, etc., forma parte del grupo de intelectuales españoles de ese tiempo que, educados en la Europa de la modernidad, trabajaron incansablemente para incorporar la sensibilidad y la filosofía continentales a la cultura de nuestro país, indudablemente atrasado a todos los niveles. Sus

(3) Bodini aquí está equivocado, ya que confunde *El pasajero* con *Garba*, que fue realmente el primer libro de Moreno Villa.

(4) Machado, Antonio: *Los complementarios*. Ed. Taurus, Madrid, 1971, pp. 223-243.

trabajos posteriores en el Centro de Estudios Históricos con Gómez Moreno, y en la Institución Libre con Giner de los Ríos, vienen a corroborar lo que decimos.

Moreno Villa fue, sin duda, el «adelantado» del 27, porque si los jóvenes rebeldes del Ateneo de Sevilla encontraron en Ortega, y más que en el propio Ortega en lo que percibían tras él, su «corpus teórico», para Moreno Villa Ortega había sido, diez años antes, el nuevo camino que oponer a los residuos romántico-idealistas entre los que se debatía toda la cultura española de este primer cuarto de siglo. Estos residuos se muestran ya en crisis en una de las frases de Moreno Villa que Antonio Machado cita en su comentario al libro *Colección:* «He intentado decir lo más posible del modo más directo y más sencillo. Poesía desnuda y francamente humana he querido hacer.» Pero, como vemos, se encuentra Moreno Villa todavía muy cerca del neopositivismo juanramoniano y no de lo que va a informar más tarde los poemas de *Jacinta...*

Moreno Villa, desde su formación burguesa y europea, lucha contra la ideología romántico-idealista que domina aún el panorama literario español, en un momento en que desde la poesía sólo se plantean esta problemática Juan Ramón y Antonio Machado. Moreno Villa estaba totalmente entregado a la actividad artística (no hay que olvidar su condición de pintor), incluso sumergido durante mucho tiempo en la bohemia más vanguardista; pero de ningún modo era un especialista, un teórico de la poesía, a diferencia de los hombres del 98 y del 27. La nueva generación fascinará a Moreno Villa porque es capaz de ir hasta donde él no pudo llegar; el vitalismo desaforado de sus componentes, sobre todo de Lorca, Alberti, Prados y Altolaguirre, la poética de la experiencia que Luis Cernuda recoge tan magistralmente de la ideología anglosajona, la lingüisticidad pura y el empirismo neokantiano de Guillén y Salinas, son en definitiva síntomas más o menos claros de la modernidad, y la modernidad era lo que buscaba Moreno Villa.

Cierto es que en los hombres del 27 subsiste un cierto neorromanticismo provocado por la ideología pequeño-burguesa de alguno de ellos, los más vitalistas. Desde ahí es desde donde puede comprenderse el carácter absolutamente revolucionario de *Jacinta la Pelirroja,* cualidad que va más allá del 27 y, me atrevería a decir, lo supera. No es sólo que *Jacinta...* como poema sea bastante superior a *Miss X,* de Alberti, o al *Far West,* de Salinas, porque la una brote de un hecho real y las otras de imaginerías cinematográficas, cosa que, por otra parte, es cierta. Moreno Villa no es sólo el hombre que

incorpora la temática popular andaluza, intentando insertarla en la poética moderna; es también quien comprende perfectamente la dialéctica intelectual y el vitalismo corporal que conlleva la nueva práctica artística. Mucho se ha hablado de la influencia que pudo ejercer sobre Lorca en relación con el nuevo tratamiento de los temas populares, pero nunca se ha dicho el magisterio que Villa pudo ejercer sobre Lorca y Alberti cuando se encontraban en la residencia de estudiantes. Cuenta Moreno Villa en *Vida en claro* que un día les habló a Lorca y a Dalí de un libro del siglo XIX que trataba de la rosa, sus peculiaridades, sus variedades, su comportamiento. Todos sabemos la importancia que tiene el símbolo de la rosa para la Modernidad; bástenos recordar ese extraordinario poema de Federico, «Oda a Salvador Dalí», tan bien analizado por Paul Ilie (5). Pintor además de escritor, su obra salta limpiamente del figurativismo academicista dominante al surrealismo y cubismo más rebeldes. Su carácter de artista polifacético es otra cualidad que lo aproxima, que lo identifica con los hombres del 27.

Jacinta la Pelirroja es un texto revolucionario porque su concepción de la erótica es absolutamente nueva, absolutamente inédita en el panorama de la poesía española de su tiempo. Concepción que, excepto en algunos poemas de Luis Cernuda, tampoco se da en los poetas del 27, en los que la temática erótica es precisamente la que más evidencia las segregaciones neorrománticas que subsisten en ellos. Habría que hablar de cómo la erótica es el lugar nodal de la producción ideológica que llamamos poesía, precisamente porque la erótica es el lugar en donde se manifiestan las contradicciones del sujeto, y la ideología del sujeto, la ideología burguesa, ha sido la creadora de lo que hoy (todavía) llamamos poesía.

Jacinta la Pelirroja es la producción textual de una *experiencia* erótica, entendiendo experiencia como lo hace Eliot. Hay dos versos que son nodales en relación con la totalidad del poemario y que, como tales, los señaló también Bodini:

Hay un amor español
y un amorzuelo anglo-sajón?

Aquí parece estar la clave: existe un modo erótico español no sólo sentimental, sino lo que es más: trascendental, oscuro, ritual, y un modo erótico anglosajón no sólo civilizado, distante, sino también frío, confortable, claro, fugaz y, en último término, abismal también, aun-

(5) Ilie, P.: *Los poetas surrealistas españoles*. Taurus, Madrid, 1972.

que tomando otros caminos y desarrollando otras actitudes. No sólo los dos versos citados, sino todo el poema, es importantísimo para la comprensión total del libro. Veamos cómo sigue:

Míralos, Jacinta, en las arenas jugando.
Míralos, encima de la cama, saltando.
Mira ése, medio heleno y medio gitano.
Mira ese otro con bucles de angelillo intacto.
Uno es un torillo —torillo bravo—
y otro, encaje o capa —lienzo de engaño—.
Mira los ojos negros
y los azules claros.
Mira el amor sangriento
y el amor nevado.
El torillo amor con su flor de sangre
y el amor-alpino, de choza, nieve y barranco.

El «míralos» sitúa inmediatamente como espectadores del encuentro a los pretendidos protagonistas, a Jacinta y al autor, distancia y hace que el enfrentamiento quede desprovisto de dramatismo. La contraposición de adjetivos delimita las actitudes, al mismo tiempo que contrasta los símbolos-tipo para desembocar, inevitablemente, en el drama del encuentro: «amor sangriento / amor nevado; flor de sangre / nieve y barranco». No obstante el suave tratamiento anterior, la descripción desenfadada del juego erótico (el empleo de los diminutivos es clave), hace que el dramatismo final se diluya en experiencia concreta y nunca en trascendencia última.

El libro entero supone esta doble estructuración: por una parte, la lucha entre contrarios relativa a cualquier relación erótica; por otra, la superposición del simbolismo que los personajes arrastran, como representantes de dos mundos. En el mismo comienzo del poemario ya está presente la Modernidad: el baile con Jacinta al son del «ritmo roto y negro del *jazz*». Comienzo profético porque el libro está lleno de movimiento, de agilidad; nada es estático, todo nos informa de un constante y movido juego. No obstante, el ritmo va decreciendo a medida que se acerca el final hasta concluir con el poema «Mundo», en el que Jacinta baila sola, y ya en el último poema, «Así se comporta la lechuza», las sentencias del pájaro de mal agüero hablan del enorme abismo existente entre el «viento sur y el viento norte».

El simbolismo erótico del libro es constante. El poema «Comiendo nueces y naranjas», segundo del libro, se identifica claramente con un primer encuentro sexual en el que la comida misma traduciría el acto erótico y los frutos a los contendientes que se devoran: la nuez

«vieja y acartonada» simboliza al autor; la naranja «carne en pura geometría», a Jacinta. En el mismo sentido el poema «Cuando salga la gaviota», quiere situarse, de un modo extraordinariamente original, en el momento del clímax, producido por el encuentro, dando una salida relajante a la duda de la libertad: «¡Jacinta! —Y, acallando el júbilo: Jacinta, ¿imaginas que es libre la gaviota?»

El libro, en definitiva, es una destrucción sistemática de las relaciones eróticas espiritualistas; el sentimentalismo, la trascendencia, el erotismo como algo material exterior trascendentalizado por el sujeto interior esencial, salta hecho añicos, destruido por el carácter pagano de estos versos. Y da paso a una construcción de las relaciones eróticas consideradas como *experiencia sensible*, experiencia sensible que tiene su principio y su fin en ella misma. Esta experiencia erótica se identifica prácticamente con la experiencia gastronómica, lo que da lugar a la enorme importancia, ya comentada, que en el libro tienen las metáforas culinarias. Proceso metafórico que culmina en el poema final, en donde, rotas ya las relaciones entre los amantes, la distancia que los separa queda establecida por el diferente alimento que los sustenta:

Ahora está el viento sur entre los bárbaros
que se nutren de jazmines azules.
... ...
El viento norte vive con los cafres
que se alimentan de amapolas y cenizas.

En definitiva, el libro de Moreno Villa es un libro *revolucionario* porque se trata de la única muestra existente, en nuestro país y en ese momento, de la llamada «poesía de la experiencia», tipo de producción literaria segregada de la ideología empirista anglosajona (Hume, Locke), y cuyo mayor exponente contemporáneo será T. S. Eliot. El proceso histórico que va a dar lugar a este tipo de literatura, a este tipo de filosofía, es muy temprano; no olvidemos que cuando Quevedo afirmaba aquello de «serán ceniza mas tendrán sentido / polvo serán mas polvo enamorado», Donne resumía su «experiencia» erótica de un modo bien distinto: «¡Qué mejor manta para tu desnudez / que mi cuerpo desnudo!»

Esta ideología empirista pasó a ser pronto la ideología de la naciente burguesía, de la burguesía fuerte sabedora de su propio carácter de clase dominante. Como ocurre que esta burguesía difícilmente se ha desarrollado en la España contemporánea, y su existencia se ha visto siempre desprovista de los resortes del poder, la ideología

empirista que conlleva ha surgido muy esporádica y tímidamente en nuestro país. Sus brotes están muy localizados, y la década que va del año 25 al 35 es históricamente muy propicia a esta corriente ideológica, debido precisamente al intento que realiza la burguesía en este período por conseguir el poder político. Tras estos intentos que comentamos realizados por Moreno Villa, y también, en alguna medida, por Luis Cernuda, habrá que esperar la aparición de los primeros libros de Jaime Gil de Biedma para reencontrarnos con la «poética de la experiencia».

En el centro de esta problemática hay que situar el libro que comentamos de Moreno Villa, y cualquier análisis que prescinda de la misma será sólo aproximativo. *Jacinta la Pelirroja* fascina hoy a los jóvenes porque reconocen en sus páginas la «manera de vivir» las relaciones eróticas que ellos mismos practican o desean practicar, imbuidos de una ideología contracultural, llena de experiencias vitales, que no es otra cosa que una mixtificación del empirismo anglosajón. La filosofía vital de las nuevas generaciones, de los jóvenes del 77 (entre los que me incluyo), la filosofía de los «jóvenes airados», de los *beats,* de los *hippies,* del *rock and roll,* incluso del Mayo francés, no ha sido otra cosa que un intento idealista de reacción ante las formas materiales y en exceso empiristas de una ideología burguesa dominante, proyectada desde el ámbito anglosajón. Y debajo de toda la «rabieta», tras el sarpullido de la rebeldía, lo único vivo que ha subsistido, sobre todo en países como el nuestro que vivieron estos fenómenos como reflejos miméticos, ha sido curiosamente la transformación de las «costumbres» desde una óptica espiritualista a otra *experimental.* El sueño terminó, suficiente en nuestro caso para que un libro de hace casi cincuenta años nos fascine y se muestre vivo, de hoy mismo.

Mucho de lo dicho fue intuido por el propio Moreno Villa algunos años después de haber escrito el libro: «*Jacinta la Pelirroja* es un libro auténtico porque brota de una experiencia absolutamente concreta y personal: la de mis amores con Jacinta. Pero no por esto sólo, sino por el tono empleado en él, sin parecido con el de ningún otro poeta conocido. Ya he dicho que lo sacado por mí de aquella aventura fue mi liberación de la melancolía romántica. Me levanté a un plano vívido, confiado, por encima del abatimiento en que pude caer. Me situé como en una tribuna del hipódromo, al aire libre y al sol, o como en el interior embriagante de un cabaret de Harlem, el barrio neoyorkino de los negros» (6).

---

(6) Moreno Villa: *Vida en claro,* F. C. E., México, 1944, p. 145.

También lo supo ver J. Francisco Cirre en su extraordinario libro sobre Moreno Villa: «El asunto en sí no tiene nada de desconcertante, pero sí su glosa, borra de complicaciones y desprovista de sentimentalismo. Se ha hecho tabla rasa de reminiscencias románticas, se ha conseguido una poesía limpia, aséptica... El volver a la idea de la creación poética como fin en sí misma y no como medio para alcanzar cualquier otra meta logró amplia fortuna, ya que representaba por aquella época algo más que un anhelo. Venía a coincidir con el exponente de una filosofía vitalista que —*velis nolis*— dominaba actividades y pensamientos. Jacinta queda tan encuadrada como la semilla en el fruto» (7).

Por lo tanto, sólo nos ha quedado insistir con mayor rigor, atención y metodología sobre uno de los textos eróticos más importantes de la modernidad española.—*ALVARO SALVADOR (Camino de Ronda, número 42, 7.° GRANADA).*

(7) Cirre, J. Francisco: «La poesía de José Moreno Villa». *Insula*, Madrid, 1963, p. 66.

HACIA UNA VISION MAS COMPLETA DEL SIGLO XVIII ESPAÑOL

A estas alturas no debería ser novedad para nadie que nuestro conocimiento del siglo XVIII español se ha transformado profundamente en las dos últimas décadas. Pero sí lo será, tal vez, afirmar que dicho conocimiento se halla, afortunadamente, en continua revisión, de suerte que los planteamientos de Jean Sarrailh o de Richard Herr —por citar las dos obras clásicas que en 1954 y 1958, respectivamente, revolucionaron el enfoque de la centuria— están siendo profundamente reconsiderados. Es lógico y saludable que sea así, para no caer en la tentación de dar algo por definitivamente asentado.

En esta línea se enmarca el libro de Antonio Mestre que ahora comentamos *. Una de las insuficiencias en que han caído muchos de los que se han ocupado del siglo XVIII español ha sido fijarse casi exclusivamente en su segunda mitad, concretamente en los reinados de Carlos III y Carlos IV; no es éste el lugar oportuno para enumerar las causas de este enfoque unilateral, causas que arrancan probablemente del propio Siglo de las Luces. Tampoco pretendemos negar que es más atractiva para el historiador la segunda mitad del siglo que la primera. Unicamente hay que llamar la aten-

* *Despotismo e Ilustración en España.* Ed. Ariel. Barcelona, 1976.

ción sobre todo un movimiento de renovación cultural e ideológica que se fragua en España desde —nada menos— 1687, con lo cual no se trata de entregarse a inútiles tareas de «búsqueda de precedentes» de la Ilustración plena, sino a algo de más envergadura: historiar toda una época que arranca en quienes fueron llamados *novatores* y termina en la eclosión ilustrada del reinado de Carlos III. Se trata, en definitiva, de plantearse el problema de la Pre-Ilustración o de los orígenes de la Ilustración española.

Antonio Mestre ha dedicado muchas horas a este tema, y más concretamente a una figura que de día en día despierta mayor interés: Gregorio Mayáns. Fruto de ello son dos excelentes libros dedicados al erudito de Oliva, así como la edición del epistolario mayansiano —en colaboración con Vicente y Mariano Peset— y varios artículos (1). Con buen criterio ha decidido ahora resumir sus hallazgos y ofrecerlos a un público menos especializado, prescindiendo del aparato bibliográfico, que resultaría excesivo para una edición de bolsillo. El libro de Mestre encierra (bajo un título tal vez desorientador, por excesivamente amplio) un panorama de la Ilustración temprana en España que gira en torno a un protagonista indiscutible: Mayáns. Mejor dicho, se trata de un protagonista colectivo: el puñado de eruditos, que Mestre llama «grupo valenciano», y en el que figuran, junto a Mayáns, su maestro, el deán Manuel Martí; Jacinto Segura, Pérez Bayer y, en cierto modo —aunque no fuera valenciano—, la interesantísima personalidad del jesuita Andrés Marcos Burriel.

Ya habrá notado el lector que en la enumeración precedente no aparece el nombre de Feijoo. No se trata de que a Mestre no le interese la figura del benedictino, pero creemos no equivocarnos si afirmamos que el autor ha querido contrarrestar la extraordinaria atención que ha despertado la obra del monje de Oviedo. Para Antonio Mestre, Feijoo y Mayáns son dos figuras complementarias, pero diametralmente opuestas. El primero tiene el mérito indiscutible de ser el «creador del ensayo» —afirma Mestre—, pero el valenciano le supera con creces en la rigurosidad del método y la solidez de la erudición. El planteamiento es válido, pero hay que tener cuidado de no llevarlo a actitudes extremosas: Mestre insiste demasiado, a nuestro juicio, en la supuesta frivolidad intelectual de Feijoo, caracterización que todo lector atento del *Teatro* y las *Cartas* se resistirá a aceptar. (Las comparaciones apasionadas siempre son peligrosas:

---

(1) Antonio Mestre: *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político-religioso de don Gregorio Mayáns y Siscar*, Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1968, e *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayáns y la historiografía del siglo XVIII*, Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1970. La misma entidad está patrocinando la publicación del riquísimo *Epistolario* mayansiano, del que han aparecido cuatro volúmenes.

en un periódico barcelonés se llegó a escribir, a propósito del binomio Feijoo-Mayáns, que «el famoso benedictino gallego no pasó de redactar un *reader-digest*, indiscutiblemente eficaz, pero que no pasaba de ahí», mientras que de Mayáns se dice que fue el «único español europeamente presentable» de la época. Apresurémonos a aclarar que Mestre es sobradamente inteligente como para no caer en tan absurda simplificación.)

No deja de ser curioso que, en definitiva, se esté volviendo —tras un sorprendente rodeo— a lo que dijo Menéndez Pelayo: «Ni Feijoo está solo, ni los resultados de su crítica son tan hondos como suele creerse, ni estaba España cuando él apareció en el misérrimo estado de ignorancia, barbarie y fanatismo que tanto se pondera» (2). Posteriormente, monografías como la de Marañón contribuyeron a hacer de Feijoo el titánico y solitario introductor de las Luces en nuestro país. Ahora, gracias a la fundada cautela que trata de no exagerar la importancia de las «grandes figuras», las aguas parecen volver a su cauce y se abre paso una visión serena —y apasionante— de la etapa inicial de la Ilustración española.

El libro de Mestre está dividido en cuatro partes. En la primera de ellas, «El problema de los orígenes de la Ilustración española», se abordan, entre otros, los puntos que hemos ido mencionando. Mestre, se apoya en las investigaciones de López Piñero para aceptar que en torno a 1687 hay suficientes indicios de la existencia de una interesante y renovadora actividad científica: la de los *novatores*. Pero hay algo que al autor le interesa más: la labor historiográfica que en la misma época desarrollan Nicolás Antonio, el marqués de Mondéjar, Juan Lucas Cortés, y de la que serán herederos clarísimos los miembros del grupo valenciano. Más adelante, Mestre ofrece aportaciones muy valiosas para responder a esta pregunta: ¿qué corrientes de pensamiento, nacionales o extranjeras, influyen en la evolución española a la Ilustración? Sin dejar de reconocer que después de 1750 el influjo francés es indiscutible, para el grupo de pre-ilustrados que nos ocupan, Mestre señala con acierto la posible vinculación con Italia y con filólogos y humanistas protestantes y, sobre todo, los evidentes lazos que unen a Mayáns y a los eruditos de su órbita con los grandes humanistas españoles del siglo XVI.

La segunda parte («El reformismo español de la primera mitad del siglo») está dedicada especialmente a relatar la gran aventura intelectual mayansiana y a sus proyectos de reforma, tantas veces frustrados. Pero adviértase que el campo de esa reforma es por ahora casi exclusivamente el de las letras, y muy particularmente el de

(2) *Historia de los heterodoxos españoles*, V, Santander, 1947, p. 78.

la Historia. El lector encontrará interesantes observaciones sobre la actitud de Mayáns ante ella —no poco divergente de la de Flórez— y sobre los proyectos del entusiasta Burriel. El panorama que con todo ello vamos adquiriendo de la primera mitad del siglo XVIII es ciertamente apasionante. Sólo que, a nuestro entender, es aún incompleto. Ese reformismo aplicado a las letras, ¿se da también por aquellos años, aunque más tímidamente, en otros aspectos de la vida española? Si fuera así, ¿cómo integrar a figuras como Macanaz, Campillo, Uztáriz y otras de indudable interés en una visión armónica de la totalidad del siglo? ¿Qué otros indicios de mentalidad ilustrada se dan en la primera mitad del setecientos? Por otro lado, no hay que olvidar que Mestre nos habla casi exclusivamente del grupo valenciano. ¿Qué ocurría en el resto del país? Si planteamos estos interrogantes es para hacer notar cuánto queda aún por estudiar en nuestro siglo XVIII, y especialmente en el período en que reinan los dos primeros Borbones. Contamos con tal o cual estudio monográfico de calidad, pero los perfiles de tan interesante época distan aún de estar trazados.

Una de las aportaciones más originales de Antonio Mestre es la contenida en la tercera parte de su libro («Despotismo ilustrado y reforma de las letras»), y que formula así: «Los equipos gubernamentales no siempre apoyaron a los reformistas. Sólo se observa una postura claramente favorable cuando los proyectos coinciden con sus intereses» (p. 108). Esto es efectivamente cierto por lo que respecta al grupo valenciano; visto el problema desde esta perspectiva, resulta irritante comparar la marginación en que se tuvo a Martí o a Mayáns con el decidido apoyo regio a la obra de Feijoo. Lo que uno se pregunta leyendo las páginas de Mestre es si las causas de más peso de estas malas relaciones con lo que él llama «la Ilustración oficial» no estarán simplemente en el lamentable cúmulo de envidiosas rencillas personales e intrigas palaciegas que se interferían en las decisiones de la Corte y que él mismo pone al descubierto. No obstante, nos parece muy positivo este intento de «desmitificar» —digámoslo así— el despotismo ilustrado. Probablemente, un estudio a fondo como el que reclamamos sobre la primera mitad del XVIII tenga que contar con hipótesis de trabajo algo escandalosas como la formulada por el profesor François López cuando afirmó (en el *II Simposio sobre el P. Feijoo y su siglo,* Oviedo, octubre de 1976) que Felipe V, más que fomentar las Luces, las retardó.

Digamos para terminar que la parte final de la obra («Ilustrados y jansenistas») está dedicada a uno de los aspectos del XVIII que más atención está despertando entre los investigadores: la proble-

mática religiosa y las relaciones entre el poder eclesiástico y el civil. Tampoco en este punto es posible prescindir de la personalidad de Mayáns para entender el tan complejo fenómeno del jansenismo español, complejo, entre otras cosas, por la diversidad de acepciones que a tal etiqueta ideológica se han dado.

No podemos sino congratularnos, como decíamos al comienzo, de que gracias a un libro como éste, fruto de muchos años de paciente investigación y reflexión, el lector aficionado entre en contacto con una visión renovada y sugestiva de un siglo ciertamente decisivo para la historia de nuestro país.—*PEDRO ALVAREZ DE MIRANDA (Doctor Federico Rubio, 190. MADRID-20).*

SIETE ENTREGAS NARRATIVAS

Ediciones Alfaguara ha iniciado la renovación de su catálogo editorial, bajo la experta mano de Jaime Salinas, profundo conocedor de la materia y quizá uno de los cerebros editoriales más importantes que ha habido en nuestro país desde la guerra civil. La editorial ha emprendido un doble camino. Por una parte, se trata de relanzar en el mercado de las publicaciones una marca que llevaba una vida muy lánguida en los últimos años; para ello ha entrado un nuevo equipo, dirigido por el hijo de Salinas, que ofrece total garantía de éxito. Por otra parte, la editorial pretende nada menos que la renovación del esquema cultural vigente en España en estos momentos. Ello es importante y muy significativo en la época de transición que vivimos. La sociedad española reclama cambios democráticos, y la cultura no puede ni debe estar ajena a ese paso hacia otra cosa. Creo que este planteamiento supone e implica una visión de futuro que enaltece y engrandece los planteamientos de la editorial de la que hoy nos ocupamos. La colección narrativa (*), dirigida por Eduardo Naval, es clara muestra de lo que vengo afirmando.

Julio Cortázar, en *Alguien que anda por allí,* nos ofrece una muestra de su arte narrativo. Para Cortázar no cuenta lo que se ha hecho ya, sino que le interesa lo nuevo, el misterio, la búsqueda de temáticas y formas expresivas que aumenten la cosmovisión del novelista, que se nos presenta como un elemento más del discurso literario, y no siempre el más importante. Asegurar, a estas alturas, que el ar-

(*) Ediciones Alfaguara, Madrid, 1977.

gentino es un maestro de la narrativa contemporánea puede no significar nada, pero, recuperando el sentido de las palabras, es un homenaje a los que consideramos que su trayectoria narrativa es uno de los ejemplos más terminantes y definitivos del arte actual. Cortázar no se ha anquilosado ni ha codificado su mensaje expresivo; en el libro hay buena prueba de ello. Algún título como *Usted se tendió a su lado* me eximen de mayores comentarios. Cortázar sigue siendo el ejemplo narrativo que sirve para valorar la literatura en su necesidad para todos los hombres que la aman, la odian y la necesitan.

Marta Lynch escribe en *Los dedos de la mano* cuentos de inmejorable factura. La argentina inscribe su nombre dentro de la literatura latinoamericana posterior al fenómeno del *boom.* Ello nos permite apreciar de mejor manera la valía de su escritura, pues aquellos fueron años muy turbulentos, en los que cinco o seis figuras nos impidieron apreciar en su justa medida autores que también eran excelentes. Cuentos especialmente cosmopolitas, pero de un cosmopolitismo provinciano, en el que la autora se eleva sobre la materia narrativa y sabe adquirir el suficiente distanciamiento como para que la totalidad del libro adquiera una tonalidad objetiva que le viene muy bien. Es una sociedad muy limitada que tiene más defectos que quisiera y menos profundidad de la que desear. Pero no es lo más importante el tema, sino la forma literaria a la que se acoge la autora argentina. La manera sencilla de su escritura es simple apariencia, ya que debajo late un inmenso trabajo que desmiente esa supuesta facilidad a la que antes hacía referencia. Quiero decir que Marta Lynch ha eliminado muchísimo antes de publicar su libro, lo cual la ha favorecido, porque es muy apreciable de parte del lector el esfuerzo que representa el libro.

Pero Alfaguara es consciente de que la renovación de la narrativa hispánica tiene que pasar forzosamente por el acceso a otras literaturas que no sean de lengua española. Su frecuentación favorecerá a todos y será una ventana abierta a la que nos debemos asomar. Es evidente que nosotros no podemos decir, como el autor francés, que no necesitamos salir de nuestra literatura. Lo necesitamos, y mucho. *Los bulevares periféricos,* la novela de Patrick Modiano, es una obra muy interesante en la que nos encontramos con un viejo mito de la literatura universal. El narrador invierte toda una vida en encontrar a su padre y desentrañar los misterios de su figura. La relación hijo-padre no es un tema nuevo en la narrativa. El autor reconstruye muy acertadamente el ambiente de la Francia ocupada y ofrece unas páginas que son un acierto de composición y estudio

de personajes. Quizá la novela sea algo lineal y exista en ella poca experimentación literaria. No es tampoco una novela de consumo, sino de una gran honestidad artística, cuya lectura es muy interesante y el resultado responsable.

Clarice Lispector, en *Cerca del corazón salvaje*, nos da una narración esencialmente literaria. La autora brasileña, recientemente fallecida, ha apostado por la ruptura narrativa. Su discurso poco o nada tiene que ver con la tradición de la escritura antropocéntrica. Aquí lo que cuenta es el lenguaje, que se ve sometido a un acoso continuo, del que la novelista quiere sacar el máximo partido. Pero no es una indagación lingüística gratuita ni inútil, sino muy meditada y producto de una amplia reflexión previa. Así, la narración toma un carácter moral que respalda y responsabiliza el intento expresivo de la autora. La vanguardia a la que perteneció la novelista es consecuencia del afán de llevar a la literatura a nuevos terrenos hasta entonces desconocidos o inexplorados. La cercanía de la prosa y la poesía es evidente en esta narración, una obra que rompe, una vez más, con la teoría escolástica de los géneros literarios que nunca han servido para nada más que entretenimiento de eruditos y angustia de estudiantes de preceptivas literarias. Esta introducción al mundo de lo no conocido y de lo no admitido por una sociedad satisfecha es un gran desafío que la brasileña propone para desconcierto de amables lectores.

Marguerite Yourcenar escribe un libro doloroso en *Alexis o el tratado del inútil combate*. La proposición es bien clara: la carta del narrador a su esposa, en la que relata el debate a que se ve sometido entre sus inclinaciones y su vocación. Quizás lo que no se haya reparado hasta ahora es que la libertad sensual consiste en un problema de libertad de expresión. El sometimiento y la represión que representa el personaje, y de los que quiere huir, es algo cotidiano y vulgar que pertenece a la trama de la vida. Pero es precisamente en esa cotidianidad en la que reside la tragedia de todos los que se ven forzados a ese sometimiento. La vida va pasando y no somos capaces de hacer lo que nos gustaría. La nostalgia por un paraíso perdido, el enfado por un tiempo derrochado, son las columnas en las que se asienta la narración de la novelista francesa, partidaria, sin duda alguna, de la exquisitez y el minoritarismo del arte.

He dejado intencionadamente para el final las dos últimas novelas, porque me parecen las más flojas y las que más desentonan del altísimo tono medio que la colección posee. La novela de Juan Benet, *En el estado*, es una narración delirante y sin sentido que se convierte en una pirueta o en un salto en el vacío. Novela muy aburrida

e irritante en la que unos personajes loquísimos hacen todo lo que al escritor le da la gana. No hay el más mínimo deseo de coordinar este material narrativo, y da la impresión de como si al novelista le costara trabajo llenar las páginas que forman la narración. No he apreciado por ninguna parte el humor que otros compañeros de crítica han querido ver, y por donde han querido salvar la novela, que no tiene salvación ninguna. De Juan Benet se ha dicho que abría rumbos nuevos a la narrativa española. La afirmación siempre me pareció exagerada. Benet es un narrador sin raíces hispánicas y un caso aislado que creo no se volverá a repetir. La literatura española marcha por otros caminos. La cantidad de influencias foráneas que se aprecian en la narración, y que deben ser entendidas como homenajes a todos esos autores extranjeros, es algo que no me convence en absoluto. Prefiero leerlos en original, y creo que forma parte de una trampa culturalista en la que Benet se ha visto metido en contra de su voluntad.

La novela de Juan José Millás, *Visión del ahogado,* es una frustración y una narración que nace, por lo menos, con veinte años de retraso. Si por ahí viene la apertura, de la que tan necesitada está nuestra narrativa, es evidente que poco o nada habremos adelantado. El erotismo de la novela es pueril; los personajes, irreales; las situaciones, inexpresivas. Mejor será que no diga nada más, aunque me dé cuenta de que voy contra corriente. Si no hubiera sido porque tenía que hacer la crítica de la colección, hubiera preferido no tener que decir nada de un autor joven español. Las cosas, como son.— *JOSE MARIA BERNALDEZ BERNALDEZ (Pablo Casals, 6, 7.º D. MADRID-11).*

ROSA PEREZ ESTEVEZ: *El problema de los vagos en la España del siglo XVIII,* Madrid, 1976, Ed. de la Confederación Española de Cajas de Ahorro.

En estos últimos años se ha acrecentado el interés hacia unos sectores sociales, que podríamos denominar genéricamente de marginados, escasamente abordados anteriormente por los estudios históricos. Dentro de esta línea aparece el trabajo de R. P. Estévez, el cual fue objeto de una tesis doctoral que, bajo la dirección del doctor Enciso, se presentó el año 1974 en la Universidad de Valladolid.

Se trata, en él, de cubrir el vacío existente en el conocimiento de la población vagabunda, ociosa o malentretenida del XVIII español.

La autora reconoce que existen dificultades para «desvelar un problema en el que se entrecruzan realidades demográficas, sociales, económicas, políticas y de sensibilidad» (p. 46), por lo cual no se puede partir de simplificaciones arriesgadas, tanto por la ambigüedad que encierra el calificativo de «vago» como por la no homogeneidad de los datos con los que se cuenta para valorar su peso dentro del conjunto social.

El estudio se estructurará siguiendo un esquema que parte de un intento de tipificación del vago (I) para pasar, acto seguido, a una aproximación cuantitativa del mismo (II) analizándose posteriormente la legislación relativa a la población vagabunda (III), las levas de la misma (IV) y los destinos de los sujetos en ellas aprehendidos (V), finalizando por un corto análisis tanto de los costes que el vago supone para la sociedad (VI) como del estado de opinión que su existencia suscita en los pensadores ilustrados (VII).

La delimitación del vago no es sencilla, pues si bien puede estar incrustado en todos los sectores de la sociedad con la nota común de no trabajar, no puede ser totalmente identificado ni con el «pícaro», al menos en el XVIII, ni con el pobre verdadero. Basándose en los datos proporcionados por las levas, la autora establece una lista de los delitos más cometidos por los vagos, lista que puede ayudar a encuadrar al personaje. Dichos delitos son, por orden de intensidad: no trabajar (19,10 por 100), malentretenidos (16,90 por 100), hurto (14,24 por 100), escándalo (13,95 por 100) y amancebamiento (11,17 por 100).

Dificultad en la tipificación del personaje y dificultad también en la fijación de su número: los contemporáneos dan cifras discordantes y ello hace aún más necesario un estudio crítico de las fuentes, analizando los estadillos y las listas enviadas a Madrid por las autoridades de los pueblos. Ahora bien, esta documentación aparte de ser incompleta es de difícil manejo ya que en muchas ocasiones se incluye como vagos a quienes no lo son. A todo esto hay que añadir las limitaciones que presenta la estadística, tanto porque el vago es una población huidiza, como por la inexistencia de series completas, por las variantes en las cifras y por los fallos en el sistema de recogida, ya que las levas no estuvieron organizadas con detalle hasta mediados del XVIII (hasta 1745 no se organizarán partidas de tropa para la recogida). De todos modos del análisis de estas fuentes surge una serie de conclusiones: se puede afirmar que, en cuanto a su distribución geográfica, en general existe mayor población vaga en el Sur que en el Norte, salvo algunas excepciones (Galicia, Burgos, Salamanca), procediendo la mayoría de las zonas rurales si se exceptúa el caso de Madrid en que, por el hecho de residir en ella la Corte, la población vaga es,

proporcionalmente, la más numerosa del país. En lo relativo a las edades se halla que el mayor número de recogidos se encuentra comprendido en las edades que les hacen aptos para el desempeño de las armas, dando el mayor índice los jóvenes de dieciocho a veinticinco años, seguidos por los de veinticinco a treinta (ver cuadro XVIII, página 130), predominando entre ellos los solteros sobre los casados. Y en lo que hace a su extracción social, si bien todos los sectores están representados, el clerical es el de menor número siendo abrumadora la mayoría perteneciente al estado llano; en éste la mayor concentración corresponde a la agricultura y ganadería, siguiéndole los diversos tipos de industria, en la que destacarán los sectores textil y de la piel, y, a bastante distancia ya, les seguirá el comercio y los oficios varios (todos los datos son ampliamente expuestos en cuadros a lo largo del capítulo, pp. 135-161).

A la hora de analizar la legislación se hace una breve reseña histórica previa, comprobando cómo en el XVIII se da una aceleración en la promulgación de las órdenes, las cuales suelen coincidir con las levas. La tónica que va a dominar en todos los reinados viene marcada por el aprovechamiento del vago para las armas, claro bajo Felipe V y sus sucesores aunque bajo Fernando VI se va a dar también una preocupación por regenerar al vago aprovechándole en obras estatales. En este reinado, las ordenanzas de Ensenada —1751, 1759— determinan el concepto clave de vagabundo diferenciándole del malentretenido. Bajo Carlos III, si bien se sigue en parte la tónica de los reinados anteriores, en la época de Campomanes y Floridablanca se verá al vago como un conjunto de gente improductiva a la que hay que emplear pero a la que también, en cuanto que marginada, es preciso reintegrar en la sociedad. En conclusión y aparte de otros datos que lo ratifican, la reiteración en las leyes es, para la autora, una prueba palpable de su ineficacia.

Antes de pasar al análisis de los destinos dados a los vagos recogidos en las levas se hace una exposición de éstas señalando cómo la recogida del vago no es uniforme y cómo la periodicidad de las levas variará según el número de vagos y las necesidades del momento. La leva es decretada desde la Administración central recayendo el mayor peso de la misma sobre la Secretaría de Despacho de Guerra, relevada en ello a fines del siglo por el Consejo de Castilla. En cuanto a los ejecutores son múltiples, yendo desde la Chancillería hasta los párrocos; la responsabilidad del funcionamiento recaerá, hasta 1751, en los justicias locales, sustituidos en dicho año por los intendentes. Ya una vez establecidas las listas de vagos a recoger se procede a la realización de la leva que, en teoría, debía ser hecha en todos los lu-

gares el mismo día si bien, en la práctica, en muchas ocasiones esto no se cumplirá imposibilitando de este modo la recogida plena de todos los incluidos en las listas. Aprehendido el vago, éste tendrá tres días para demostrar que no lo es y, de ser condenado, podrá apelar.

Realizada la leva se procede a la conducción de los vagos a sus destinos y en el estudio de los mismos surgen de nuevo las mismas dificultades debidas a la falta de series completas y a los datos dispersos y parciales. De todos modos cabe afirmar que el Ejército es el que recibe mayor número de vagos, predominando los destinados a las armas si bien el número de los enviados a la Marina aumenta a partir de la subida de Ensenada al poder y coincidiendo con la política de desarrollo naval de esos años; el porcentaje de los destinados a hospicios y obras públicas es mínimo.

El vago que, cumpliendo los requisitos de edad, ciertas cualidades morales, y talla, es incorporado al Ejército, es considerado como un soldado a todos los efectos, recibiendo el mismo sueldo, la misma ropa y la misma comida que todos los demás, a diferencia de los vagos integrados en los hospicios, obras públicas y la mayor parte de los incorporados a la Marina, cuyo trabajo específico está en los arsenales, todos los cuales constituyen una categoría especial.

Tras exponer las duras condiciones de trabajo, vida, alimentación y vestido de quienes trabajan en los arsenales, la autora da noticia de las quejas de los mismos, así como de las ocasionales manifestaciones violentas de descontento: motines e incendios voluntarios que en muchas ocasiones son abortados antes de producirse gracias a las delaciones que se hacen de las tentativas por parte de otros reclusos. En cuanto al hospicio será el que reciba a los desechados del Ejército y la Armada; en principio el hospicio debía cumplir un papel de integración social; de cualquier modo, la escasa documentación impide calibrar la importancia de los contingentes enviados a dichas instituciones. Lo mismo cabe decir para los que son empleados en la realización de obras públicas.

Resulta evidente que el vago es un elemento costoso para la sociedad, tanto por tratarse de un sujeto improductivo para la misma como por los gastos que ocasiona todo el proceso analizado anteriormente y que Rosa Pérez Estévez expone en el capítulo VI analizando los costes de las gratificaciones y sueldos de quienes realizan y colaboran en la recogida, conducción, etc., del vago, así como los derivados del prest asignado a los vagabundos y los gastos varios (estancias en las cárceles mientras esperan ser conducidos a sus destinos, gastos diversos en alpargatas, cuerdas, esposas, etc.). Y los españoles son los que cargan con la financiación de estos gastos a través

de los impuestos, pero no sólo así sino también mediante la obligación que tienen de dar alojamiento y comida a la tropa encargada de la recluta de los vagos, etc. Y los españoles se quejan, lo mismo que van a hacerlo los escritores dieciochescos cuyos lamentos van a ser expuestos en el último capítulo dedicado a «Los vagos y la opinión española del XVIII», enlazándolos con los que se dieran en siglos anteriores, tanto en los pensadores del XVI como en los llamados «arbitristas» en el XVII. En el siglo ilustrado las discusiones van a quedar relegadas, preocupados los ilustrados por «encontrar una solución a la vagabundez y una utilización inmediata del vagabundo» (p. 301), siendo una muestra de esta preocupación la presencia constante del tema en los programas e informes de las Sociedades Económicas de Amigos del País. Sin embargo, según la autora, el mejor termómetro de esta preocupación lo constituyen los escritores, por lo cual pasará a exponer de modo sucesivo, el pensamiento de los teóricos más destacados, desde Ustáriz a Floridablanca, pasando por Campillo, Amor de Soria, Argumosa y Gándara, Bernardo Ward, Sisternes y Feliu, Jovellanos, M. A. de la Gándara, Sempere y Guarinos y, lógicamente, Campomanes. Común a todos ellos es la afirmación de que la ociosidad es uno de los mayores problemas con los que cuenta el país y achacando ésta a las circunstancias sociales y económicas en la mayoría de los casos y, en otros, a la naturaleza misma de los españoles, ayudada por la mala educación, la falta de puestos de trabajo atractivos y el desprecio por los oficios manuales. Todos van a proponer soluciones para remediar el mal, utópicas unos, más realistas aquellos que, como Campomanes, Floridablanca o Sisternes, estaban en contacto más directo con el problema y sus efectos nocivos. De todos modos los escritos y denuncias de los ilustrados no influyeron en exceso, salvo en el caso de Campomanes en que a su actividad de proyectista se une la de legislador, en la corrección del mal.

El estudio, que ha sido elaborado con la base de una amplia documentación bibliográfica, así como con la consulta de las fuentes manuscritas que se hallan en los archivos (han sido consultados los de Simancas, Nacional, Campomanes, Corona de Aragón) y de las impresas del XVIII, haciendo especial hincapié en los proyectistas, va a concluir con una exposición de las causas del mal que son múltiples «puesto que en la existencia inevitable e inevitada del vago inciden muchos factores simultáneos que no se pueden aislar. Limitados algunos, como la sopa boba, la limosna; más profundos, como el choque entre la disolución de modos de producción feudal y aparición de regímenes capitalistas; determinantes coyunturales, y de forma especial las crisis agrarias. Todo hay que tenerlo en cuenta a la hora de aden-

trarse en las raíces del fenómeno. Pero tampoco se pueden olvidar otros motivos que influyeron en la existencia y pervivencia del vagabundeo, como, por ejemplo, los imperativos de la psicología colectiva y peculiar de este grupo humano» (p. 341), para acabar afirmando que a los «gobiernos del siglo XVIII, sin excepción no les preocupa el vago tanto como elemento humano a integrar y promover socialmente, cuanto como peón utilizable en sus planes navales, militares y de obras públicas» (p. 339).

Creemos que el trabajo ha cumplido el objetivo que se proponía al principio de rellenar un hueco en el conocimiento de una población sobre cuyos contingentes y trayectoria no se poseían datos fidedignos, y hay que felicitar a la autora por su labor concienzula a la hora de analizar las fuentes y de sacar las conclusiones que expone en su trabajo, sin dejarse llevar por fáciles simplificaciones ni posturas demagógicas, más fáciles en este terreno que en otros. Su estudio aporta una nueva luz sobre un sector social que es de esperar siga siendo objeto de posteriores estudios, más concretos y especializados, que ayuden a un conocimiento total del tema.—*CARMEN LOPEZ ALONSO (Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. MADRID).*

LIDA DE MALKIEL, MARIA ROSA: *El cuento popular y otros ensayos.* Editorial Losada, Buenos Aires, 1976.

La Editorial Losada ha recogido en un pequeño volumen cinco ensayos de María Rosa Lida (1), agrupados por afinidad temática: el cuento popular y su repercusión en la literatura.

El primero y más extenso de los cinco, «El cuento popular hispanoamericano y la literatura», como avisa la nota introductoria, es el primer libro de la profesora argentina. En él está presente su metodología, mantenida en la confección de sus *opera maiora* (su tesis doctoral sobre Juan de Mena, su estudio sobre *La Celestina...).* María Rosa Lida trabajó siempre apoyándose en la tradición, convencida de que una obra literaria es siempre un eslabón cultural, una refactura de materiales heredados, un remodelado inexplicable si no se bucea en el pasado. Me atrevería a decir que su persistencia en los métodos eruditos es algo así como un estructuralismo diacrónico *avant la lettre.* Por eso su producción es siempre obra abierta, a la

(1) María Rosa Lida de Malkiel: *El cuento popular y otros ensayos,* Buenos Aires, Losada, 1976.

espera de nuevos datos que llenen lagunas. Ella lo sabía, y buena prueba de ello son sus múltiples anotaciones a los propios trabajos publicados. Yakov Malkiel habla de «un sinnúmero de cicatrices hechas de su puño y letra» sobre los espacios en blanco de sus obras mayores y menores (2). Como es lógico, quizá sea ésta su primera obra la que mayores añadidos tiene, y aun a la autora misma le parecerían pocos.

Con absoluto buen sentido plantea su rebusca de motivos literarios cultos presentes en la tradición popular, estructurando tres ciclos: la literatura grecorromana (mitología clásica, poemas homéricos, Herodoto, alejandrinos, Petronio, etc.), la literatura española (exemplarios medievales, Alfonso el Sabio, *Libro de buen amor,* Romancero, *Lazarillo,* Cervantes, Lope, etc.) y la tradición literaria europea (escritores eclesiásticos, Dante, etc.). A pesar de la provisionalidad que tiene su trabajo, María Rosa Lida pone un marco al estudio de la emigración de motivos o narremas literarios hacia los cuentos populares, y viceversa. Todo, como digo, muy en crisálida, más como proyecto o vía de acceso que como realización definitiva. Y a nadie, ni a la misma autora, le tendría que extrañar tal provisionalidad. Las setenta páginas de este primer ensayo es escaso volumen para tantos hallazgos como podrían hacerse.

En el segundo de los ensayos, «De cuyo nombre no quiero acordarme», explica el debatido comienzo del *Quijote* como fórmula del cuento popular, que Cervantes «hace suya con un nuevo sesgo» (3). Con lo que María Rosa Lida margina toda interpretación biográfica, tan del gusto de los cervantistas.

En el tercero, «Para la toponimia argentina: Patagonia», estudia sucintamente este topónimo, explicándolo por las novelas de caballería, en concreto, por el *Primaleón,* como el nombre de California se explica por la isla de las amazonas negras de las *Sergas de Esplandián.*

En «Una anécdota de Facundo Quiroga» entronca con el folklore y con la tradición literaria el truco de descubrir al ladrón con una prueba mañada, que en el caso de *Facundo* consiste en repartir unas varas iguales y advertir que la del ladrón sería más larga a la mañana siguiente, ante lo cual el ladrón recorta la suya, y es descubierto. Uno de tantos *topoi* de la cuentística popular, que la Lida documenta en la literatura clásica española.

---

(2) Y. Malkiel: «Cómo trabajaba María Rosa Lida de Malkiel», en *Homenaje al profesor Rodríguez Moñino,* Madrid, 1966, I, p. 376.

(3) *Op. cit.,* p. 90.

El quinto y último de los ensayos, «Función del cuento popular en el *Lazarillo de Tormes*», es uno de los últimos escritos de María Rosa, sacado a luz en 1962, año de su muerte. Acusa, obviamente, madurez. En él analiza las interferencias de motivos folklóricos en nuestra gran novelita, llegando a la conclusión de que «el dato folklórico no sólo se expande y elabora como motivo narrativo, sino que se transforma en elemento formal o estructurador de la novela» (4), porque, «examinada de cerca, la deuda del *Lazarillo* para con el folklore se reduce a la utilización de cuatro o cinco motivos en el tratado I y de dos o tres en el III. Los motivos han recibido una pormenorizada elaboración dramática, y además funcionan todos como elementos formales para marcar interrelación y graduación del relato» (5).

Como puede verse, estamos, más o menos, ante los mismos presupuestos de análisis del folklore narrativo que ha sostenido y practicado Propp; troceado de *motivos* o elementos e integración de los mismos en la estructura general de la obra (cuento popular, obra literaria culta...), gracias a la *función* cumplida en el nuevo contexto. María Rosa Lida añade sus querencias eruditas, con lo que su estructuralismo se carga de ese diacronismo que mencionaba anteriormente.

En definitiva, este pequeño centón de ensayos ya viejos nos proporciona una obra menor dispersa y de difícil hallazgo, y nos recuerda esa exigencia de rigor de la que tantas lecciones dio María Rosa en ocasiones de más compromiso. Necesitamos más estudios como éstos (6), necesitamos enfrentarnos a la literatura narrativa con la minuciosidad que se ha derrochado en la lírica o el teatro, aunque al crítico *mondain* le parezcan cicaterías o cosa peor, a ver si cesa la manía de recurrir a panaceas de macroconcepciones historicistas que, cuando menos, dan la sensación de excederse.

Y lamentamos que lo que Losada ha hecho con este manojito de ensayos se haya reducido a eso, cuando lo que nos está interesando a muchos es una recogida sistemática de tantos sustanciosos artículos de la genial argentina, hoy perdidos en revistas inalcanzables.—*JOAQUIN GONZALEZ CUENCA (Colegio Universitario, CIUDAD REAL).*

---

(4) *Op. cit.*, p. 113.

(5) *Op. cit.*, p. 121.

(6) Con perdón de todos, y por si queda algún despistado, remitimos al interesado en la cuentística al magnífico libro de Daniel Devoto *Introducción al estudio de don Juan Manuel, y en particular de El Conde Lucanor*, Madrid, Castalia, 1972.

ANALES DE LITERATURA HISPANOAMERICANA, núm. 5, Madrid, 1976.

Publicada conjuntamente por la Cátedra de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, el Centro Iberoamericano de Cooperación y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas bajo la dirección de Francisco Sánchez Castañer, *Anales* acaba de cumplir su primer lustro de vida.

Esta quinta entrega se abre con un homenaje al profesor Raimundo Lazo, quien murió en La Habana el 26 de septiembre de 1976, después de haber realizado una amplísima labor de crítica e investigación, donde se destacan, entre una treintena de títulos, su *Historia de la literatura hispanoamericana* y su completa *Teoría de las generaciones y su aplicación al estudio histórico de la literatura cubana,* aparecida ya casi al final de su vida. Conocedor y estudioso de las letras del continente mestizo (de acuerdo a la terminología acuñada por Mario Benedetti), sus análisis de las obras de José Martí, Domingo Faustino Sarmiento, José Rodó, entre otros muchos, significaron aportes de singular importancia al conocimiento de dichos autores, así como a ciertas líneas características de la literatura del nuevo mundo.

Julio Forcat firma un trabajo sobre *La literatura maya,* donde asegura que, a pesar de su riqueza, «no ha despertado hasta ahora el interés que merece» por parte de los especialistas, y no le falta razón. En su apretado ensayo Forcat efectúa una ordenación (que es al mismo tiempo un imprescindible punto de partida para cualquier intento de aproximación al tema) de las principales obras descubiertas hasta el presente, en especial el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam.* Asimismo resulta de gran utilidad el cuadro comparativo de antropogonías indoamericanas: la quiché, la azteca, la yucateca. Por su lado, la aplicación del método de Vladimir Propp al campo de la investigación de los mitos que albergan los textos sagrados, brinda al estudioso una nueva perspectiva a partir de la cual encara el análisis de la génesis de las culturas precolombinas centroamericanas.

Bajo el título «*Los sucesos* de Mateo Alemán. ¿Historia o tragedia?», Javier Núñez C. analiza un trabajo muy poco conocido de la bibliografía del autor de Guzmán de Alfarache: *Los sucesos de fray García Guerra* y descubre los aspectos estrictamente históricos de la obra contraponiéndolos con otros en los que se han deslizado —sin duda intencionalmente— elementos trágicos extraídos de otros terrenos en los que lo simbólico juega un papel primordial.

El director de *Anales* entrega nuevas aportaciones a la biografía del virrey de Nueva España Juan Palafox y Mendoza, quien pese a ser

oriundo de Aragón, es —sin lugar a dudas— uno de los fundadores de la literatura mexicana.

Lucrecio Pérez Blanco pasa revista en un completo y erudito ensayo a los conceptos: Dios, vida, amor y muerte, en la poesía de cinco escritores románticos hispanoamericanos: Esteban Echeverría, José Eusebio Caro, Julio Arboleda, Manuel Acuña y Ricardo Palma. Pérez Blanco saca a la luz líneas comunes que señalan la existencia latente de una ideología que —con matices— otorga un denominador común a los escritores analizados. Un trabajo que por su amplitud requeriría un comentario más detenido que el que permite una simple reseña bibliográfica.

También se destacan en esta nueva entrega de *Anales* los siguientes trabajos: «Correlación simbólica en la estructura tripartita con el tono épico de *Los de abajo* de Mariano Azuela», de Manuel Antonio Arango; «El indigenismo y las novelas de Ciro Alegría», de María Isabel Pérez de Colosía, y «Tradición y renovación en las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt», de Robert M. Scari. Arlt —como se sabe— continúa siendo hasta ahora poco menos que un desconocido para gran parte de los hispanistas de todo el mundo que prefieren insistir sobre autores trillados hasta la exasperación, en lugar de ahondar en otros creadores. Si se estudiara con más detenimiento al autor de *El juguete rabioso* podría advertirse que se trata de uno de los nombres más personales y de mayor trascendencia que ha dado la literatura argentina en el siglo XX. El trabajo de Scari es de gran ayuda en este aspecto.

El comentario de las memorias de Neruda, *Confieso que he vivido,* realizado por Martín Panero Mancebo, ha sido realizado con lucidez y carece del tono exegético a ultranza que tienen muchos de los comentarios aparecidos hasta ahora sobre dicho texto.

Completan la sección de estudios: «Tiempos paralelos en la novelística de Alejo Carpentier», de Emilio Barón Palma; «El trasfondo hispánico en la narrativa carpenteriana», de Esther P. Mocega-González; «*Abbadón el exterminador* o la más alta función paradigmática en la narrativa de Ernesto Sábato», de Marina Gálvez Acero; «Comunicación por metamorfosis: *Axolotl* de Julio Cortázar», de Antonio Planells; «El espacio en las novelas de José María Arguedas: La significación de lo sensorial; Apuntes para una historia del teatro chileno; los teatros universitarios (1941-1973)», de Teodosio Fernández, y «La renovación de la poesía brasileña en los últimos veinte años», de Bernardo Suárez.

El volumen contiene una nutrida sección bibliográfica y también una muy útil reseña, donde Jesús Benítez Villalba efectuó una relación al-

fabética de los libros aparecidos y fechados desde noviembre de 1975 a agosto de 1977 en España sobre literatura hispanoamericana o temas afines.

La última parte del volumen está dedicada al Seminario-Archivo Rubén Darío, e incluye: «Procesos semióticos en la poesía: El sol en Rubén Darío y en Verlaine», de Luis Pérez Botero; «Las ánforas de Epicuro: Frontera entre dos Daríos», de Humberto Rasi, y «La muerte: La deseada-deseante de Rubén Darío», de Joseph H. Feustle, Jr.—*HORACIO SALAS (Antonio Arias, 9, 7.º-A. MADRID-9).*

NOTAS MARGINALES DE LECTURA

ANTONIO CLAROS: *Presencia otoñal,* Ediciones del Albatros, Madrid, 1978.

La poesía peruana contemporánea podría ser definida como una de las más ricas en nombres y calidad dentro del contexto literario sudamericano. Este hecho no podría ser definido como una eclosión, sino más bien como una continuidad. En la actualidad, una serie de nuevos poetas se ha venido a sumar a la ya nutrida lista de los que han conformado una realidad expresiva en continuo y renovado hacer.

A este nuevo movimiento generacional pertenece Antonio Claros, al que integran, entre otros poetas, nombres como los de Cisneros, Veraztegui, Corcuera, Pimentel o Rodolfo Hinostroza. La poesía peruana de hoy es variada en formas, en búsquedas. Pareja a las experimentaciones textuales de un Cisneros o un Hinostroza existen las de unas búsquedas apoyadas en lo estrictamente emocional, en el valor sensorial de la imagen. Dentro de esta última inscribiríamos los poemas que componen *Presencia otoñal.*

Claros, en este su segundo libro publicado en España, el anterior llevaba por título *Paisaje inmutable,* ahonda en el hecho vital, en el mirar y traducir el hálito que envuelve las cosas que nos rodean, dándonos de ellas la realidad de su naturaleza más oculta. Con estos elementos construye Claros su mundo hecho de sensaciones en el que la ternura es como la caricia reveladora que reconstruye lo vivido. El entorno es en estos poemas su propia esencia expresiva, se enraizan en un palpar adivinatorio, en un procurar una realidad más profunda, más fundida en el hombre enfrentado a sus sentidos.

Existe en estos poemas una hondura conflictiva frente a lo supuestamente develado, un ir más allá de lo estrictamente referencial; la quietud del contemplar se convierte en un recorrer presencias, retrotrayendo de su silencio las cosas, reagrupándolas hasta dar la dimensión de un paisaje regido por la decantación del lenguaje:

Oh nebuloso y denso alabastro del otoño,
¿hasta cuándo esconderás la sangre de los que fuimos?
¿Qué silenciosa catástrofe detenida por el inescrutable
ojo del espacio
rige este equilibrio?

No dejaría de constituir un error el no hacer referencia a la edición de este conjunto de poemas, encerrados en una plaqueta de hermosa presentación con la cual Ediciones del Albatros inicia su andadura en procura por entregar una visión de la poesía actual.—*G. P.*

FERREIRA GULLAR: *La lucha corporal y otros incendios,* Cuadernos de Difusión, Poesía, Ediciones de Fundarte y el Centro Simón Bolívar.

Poco o nada es lo que nos llega de la poesía brasileña. Las traducciones escasean y, cuando rara vez existen, no son todo lo buenas que se podría desear. Tendremos que decir que por un hecho afortunado este no es el caso al referirnos a la traducción debida a Santiago Kovadloff del libro de Ferreira Gullar. En la traducción se advierte el especial cuidado puesto para entregarnos una versión lo más acertada posible, dentro del marco que permite la traducción de un libro de poemas, de la realidad expresiva de Ferreira Gullar.

La lucha corporal y otros incendios, ha sido considerado un libro límite, un libro que en su momento generaba una nueva expresividad de la poesía brasileña. No eran gratuitas las palabras de Vinicius de Morais al referirse a Gullar y decir: «Gullar es el último gran poeta del Brasil» como tampoco lo eran las de Valdemar Cavalcanti, «Ningún otro poeta de su generación ha ido tan lejos en la búsqueda de la expresión más rica de sustancia y más densa de sentido poético». La verdad sea dicha, son pocas las ocasiones en que podemos sentirnos plenamente comprometidos con los juicios emitidos sobre un poeta, como en esta oportunidad, después de leer este conjunto de poemas, cargado de significación, lúcidamente humanos hasta la más secreta comunicación del dolor. En este libro nos llega una actitud poética transida por una expectante perplejidad ante los hechos que se resumen en logros expresivos sin alardes formales, pero ricos en experiencia compartida.

En la poesía de Gullar existe y permanece, inalterable, su furioso amor por la palabra, con ella construye su creencia en la realidad. Es este amor por la palabra lo que da a la poesía de Gullar esa certeza con que logra darnos la dimensión de sus hallazgos poéticos llenos de la aparente simplicidad que desborda el cauce de lo cotidiano para hacerse material de enfebrecida búsqueda. Leer estos poemas es como ungirnos en un río transparente de cosas recién nombradas, de hechos recién descubiertos. Gullar se entrega a la palabra para extraer de ella todo su posible significado vital, por eso en muchas ocasiones su voz adquiere una estatura que nos recuerda, por su carga de fuerza natural, la del visionario de Long Island.—*G. P.*

ANTONIO ARRAIZ: *Tío Tigre Tío Conejo,* Monte Avila Editores, CA, Caracas, Venezuela.

Un libro que, publicado en los años cuarenta, en los que se desarrollaban sucesos que en el mundo habrían de tener todas las repercusiones sociales inimaginables que ahora vivimos, conserva intacto su interés humano y social. Lo dicho puede parecernos una redundancia si no separamos la realidad de estos dos vocablos y la forma como son encarados en esta obra del escritor venezolano.

La humanidad de su contenido nos viene dada por la carga emocional que se desprende de la lectura, su transparencia a través de la cual tomamos conciencia de unas constantes de conducta que vienen a convertírsenos en símbolo de una realidad interior, que podríamos definir como arquetipo de la lucha por la supervivencia, un hecho generalizado de la especie y en la que tienen cabida todos los aspectos definidores. Porque Arraiz, utilizando la parábola, se hunde en el sentido de los hechos, nos entrega una dimensión del hombre enfrentado a su conflictividad de ser y existir.

La apariencia exterior de este mundo de aves y animales no es sino el espejo en que se reflejan, con lograda nitidez, todos los condicionantes sociales de un pueblo a la búsqueda de su propia integridad. No cabe ninguna duda que en *Tío Tigre Tío Conejo,* como acertadamente se nos indica en el prólogo, está la realidad de un hecho en el cual «En un tiempo relativamente corto, un país pujante, urbano, tecnificado se ha ido superponiendo al que, hace no más de cuatro décadas, aún vivía en una suerte de atmósfera rural, de lenta evolución, sujeto a la voluntad omnímoda del más fuerte, vegetando antes que viviendo a plenitud los sucesos que ya conmovían a un mundo en rápida transformación». Esto no solamente es Venezuela, sino que puede ser, en gran parte, Sudamérica.

Ahora bien, el mérito de esta obra, llena de una belleza que nos obliga a no dejar de continuar su lectura hasta el final, es y está en su incuestionable valor literario. Arraiz trasciende su temática en un planteamiento expresivo del lenguaje, empleando un decir rico en sentido formal. Es desde este valor expresivo de donde arranca la intención creadora de Arraiz, y no en sentido contrario, «la realidad que vio Arraiz, al asumir la realidad literaria, súbitamente se volvió simbólica». En este libro constatamos cómo el poeta existente en Arraiz, supo llevar el lenguaje a su más depurada expresividad, sin olvidarse del mundo que le rodeaba.—*G. P.*

JOHN STURROCK: *Paper Tigers. The ideal fictions of Jorge Luis Borges*, Clarendon Press, Oxford, 1977.

Hay algunos ensayos sobre determinados escritores que suelen dar la posibilidad de otros ensayos, sobre estos mismos materiales. En otras palabras, son generadores de una potencialización esclarecedora que nos demuestra que la obra del autor tratado es, a su vez, dinámica de otro mundo expresivo. Dentro de este tipo de ensayos deberíamos inscribir este trabajo sobre el mundo narrativo de Luis Borges, escrito por John Sturrock.

Se tendría que decir aquí —aquí y en cualquier parte— que un escritor como Borges, y su obra, en muchas ocasiones, viene a convertirse, por una serie de circunstancias, en el hueco del cual se pueden extraer las más variadas teorías, las hipótesis de naturaleza más peregrina. El mundo narrativo del escritor argentino es, y esto pienso que nadie puede ponerlo en duda, la cantera más preciada por los estudiosos de la literatura latinoamericana tanto del viejo como del nuevo continente. Esto con toda seguridad tendríamos que explicárnoslo como un hecho debido a esa posibilidad de interpretaciones que permite el mundo borgiano. En él existen una serie de realidades creadas que se reflejan en sucesivas transparencias imaginarias. La consistencia del universo borgiano es menos onírica, es decir occidental, de lo que el mismo Borges puede suponer, y, por el contrario, más oriental; su estructura es reflexiva, se conforma por un juego de espejos que, como imagen poética de la vida, no se produce en el mundo nórdico, sino en el arábigo-andaluz, el de Abderraman, el octavo de Córdoba. El hecho que el mundo borgiano pueda ser visto desde los más variados ángulos interpretativos es lo que produce la cantidad de ensayos sobre su obra, entre los que hay malos y buenos.

Entre los buenos, entre los más logrados y congruentes con una búsqueda cabal del mundo borgiano, tendríamos que poner este ensayo

debido a John Sturrock. El autor, con gran intuición, se ha detenido preferentemente en el mundo más temprano de la obra de Borges: *Ficciones* y *El Aleph*. Sturrock no muestra estas obras como las generadoras del espectro narrativo del escritor argentino, el punto desde donde se construye toda su praxis y teoría. Estamos convencidos que este ensayo sobre Borges no únicamente puede interesar a los estudiosos de la literatura sudamericana, sino a todo aquel que se interese en la obra del argentino desde un punto de vista puramente personal. Nos hallamos ante un trabajo realizado no sólo con un gran manejo de datos, sino también con un profundo sentido emocional, lo cual contribuye a darle calidad y fuerza interpretativa.—*G. P.*

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR: *Circunstancia de poesía,* Manjuarí, Poesía, UNEAC, La Habana, Cuba, 1977.

Pocas veces logra uno estar de acuerdo con los alcances explicativos que se nos presentan en las solapas o en las contraportadas de los libros de poesía, los de poesía y los de cualquier género. Pero se da la circunstancia que, en la somera presentación de este libro del poeta cubano Roberto Fernández Retamar, existe una frase que sí, verdaderamente, nos da y da en la realidad expresiva de estos recientes poemas de Fernández Retamar: «que integran el libro *Circunstancia de poesía* donde encontramos un componente bastante raro en la poesía de hoy: unidad de tono». Es tal vez esto «la unidad de tono» lo que más sorprende en la lectura de este libro.

Habría que agregar aquí que la observación de este hecho en la visión poética aparece un tanto dejado de lado por los que se preocupan del tema. Los críticos suelen deambular un poco entre la sorpresa inmediata sin reparar en esa conformación de la voz unitaria de la poesía que es *el tono*. Esto ha sido la dinámica de uno de los estudios más en profundidad —profundidad emocional— que se han hecho con la obra de un poeta de nuestro tiempo. Me estoy refiriendo al estudio sobre la obra completa de Neruda realizado por el poeta Luis Rosales. Fue aquí donde por vez primera pude comprender la importancia que la unidad de tono tiene como realidad aprehensible del hecho poético.

Pues bien, la lectura de este grupo de poemas de Fernández Retamar nos pone en contacto con una de las obras de mayor y más acabada congruencia expresiva. Yo me he de confesar lector atento de la obra del poeta cubano; son muchos los versos que guardo en la memoria de la lectura de sus obras anteriores, pero también he de

confesar que nunca como ahora me he sentido tan humanamente comprometido con su poesía. Y pienso que este hecho no solamente se puede haber producido en mí, sino en todo aquel que haya tenido la ocasión de leer *Circunstancia de poesía.* Me atrevería a decir que en este libro, en este conjunto de poemas, late el más auténtico encuentro con la vida. En estos poemas reside la poesía con todos los riesgos que conlleva, presentimos el soterrado caudal de la experiencia cristalizándose en vida múltiple en rostros y circunstancias. Todo tiene en estos poemas su sitial, la palabra y la voz que le confiere su capacidad de transferencia emocional.—*GALVARINO PLAZA (Fuente del Saz, 5, 3-B. MADRID-16).*