Sección Bibliográfica

AUSTIN WARREN y RENÉ WELLEK: *Teoría literaria*. Prólogo de Dámaso Alonso. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial «Gredos», Madrid. 541 págs.

En el escurridizo terreno de la moderna estilística literaria destacan A. Warren y R. Wellek, catedráticos de las Universidades de Michigan y Yale, respectivamente, nacidos en 1899 y 1903, norteamericano el primero y checoslovaco el segundo. Warren es representativo de la más refinada intelectualidad occidental, mientras Wellek aporta profundos conocimientos literarios y críticos del mundo eslavo, muy particularmente de los formalistas rusos. Ambos autores han alcanzado en la consecución de la obra que estamos anotando—y cuya relectura nos ha movido casi automáticamente a escribir sobre ella—una sustanciosa y definida unidad en aspectos tan complejos como son los de crítica literaria, demostrando la metamorfosis operada en la metodología enjuiciativa, según los sistemas que precursan, de la obra de arte. «En todos estos campos —expresa Dámaso Alonso—, lingüístico, literario, artístico, se ha pasado del interés por el origen del fenómeno (punto de vista histórico o, en general, genético) al estudio del fenómeno mismo como organismo o como sistema (punto de vista estructural).»

Al efecto, los autores han dividido «Teoría literaria» en cuatro partes: «Definiciones y distinciones», «Operaciones preliminares», «El acercamiento extrínseco al estudio de la literatura» y «El estudio intrínseco de la literatura», siendo estas dos últimas las más importantes y en las que aparece analizado con entera claridad el giro de lo genético a lo estructural mencionado por Dámaso Alonso.

Es en la tercera parte, «El acercamiento extrínseco al estudio de la literatura», donde Warren y Wellek estudian minuciosamente los antiguos y usuales métodos exegéticos del origen de las obras literarias; consideran tales métodos que, una vez dilucidada su génesis, ya está explicada la obra misma, sea por vía biográfica, psicológica, sociológica, histórico-ideológica o de su relación con las demás artes. Y a debatir, fijándola, esta metodología, evidentemente algo arbitraria, se emplea el empeño de los autores: el método biográfico, por ejemplo, oscurece en rigor la comprensión cabal del proceso literario, ya que rompe el orden de la tradición literaria para sustituirlo por el ciclo vital de un individuo; del psicológico se dice, y no sin razón, que «hay que rechazar todo intento de valorar las obras en función de sus orígenes», sistema que se califica de *falacia genética*. He aquí lo que se escribe del método analítico por vía sociológica: «Una vez sistematizados, estos problemas de origen, filiación, actitud e ideología social conducirían a una sociología del escritor como tipo, o como tipo en un particular tiempo y lugar; será tarea de la sociología literaria determinar su preciso estado social (del escritor), su grado de dependencia respecto a la clase dominadora, las fuentes económicas exactas de su sostenimiento, el prestigio del escritor en cada sociedad.» Y, por fin, en cuanto al método histórico-ideológico, se anota: «En vez de especular sobre problemas de tan gran envergadura como la filosofía de la historia y la integral suprema de la civilización, el estudioso de la literatura debe dirigir su atención al problema concreto, no resuelto todavía y ni siquiera discutido conveniente-

mente, de cómo penetran realmente las ideas en la literatura..., cuándo se hacen éstas *constitutivas*... y se convierten en símbolos, incluso en mitos.»

Respecto de su relación con las demás artes, explican Warren y Wellek que los paralelos que se establecen entre las bellas artes y la literatura suelen reducirse a la afirmación de que este cuadro o aquel poema producen la misma disposición de ánimo: por ejemplo, la de ingravidez y alegría al oír un minueto de Mozart y al contemplar un paisaje de Watteau, etc. Por consiguiente —y he aquí uno de los términos más esclarecedores del libro—, «los paralelos entre las artes que se mantengan dentro de las reacciones individuales de un lector o un espectador y que se limiten a describir alguna semejanza emocional de nuestras reacciones ante dos artes distintas, nunca se prestarán a la verificación y, por tanto, no servirán para lograr en cooperación un adelanto en nuestro conocimiento».

Con la cuarta parte de la obra, «El estudio intrínseco de la literatura», y mediante una brillante serie de ensayos, se determina lo que puede ser el estudio de la obra de arte en sí misma (o sea su estructuración, unicidad e interpretación de la necesidad íntima de creación), sin que por ello desestimen los autores total e injustamente el relativo valor de los procedimientos que distinguen como «extrínsecos».

«Teoría literaria» es un libro denso, sustancial, numeroso de citas útiles, de análisis de abundantes y diversos criterios, y de documentadísimas sugerencias a los trabajadores de la nueva estilística literaria, en cuyo terreno era necesario un libro así, que abarca amplio y cuenta sencillo, iluminando y situando acertadamente el maremágnum de géneros y tendencias artísticas en su estrecha vinculación con la capacidad—obligatoriedad diríamos mejor—expresiva del hombre.—EDUARDO TIJERAS.

MAURICE SÉRULLAZ: *Evolución de la Pintura Española*. Fomento de Cultura.—Ediciones Valencia, 1957.

«Desde los orígenes hasta hoy», aclara el subtítulo del volumen. Sérullaz, antes de meterse de lleno con el problema que el mismo título sugiere, estudia en las primeras cien páginas—cien de un total de cuatrocientas—las influencias exteriores e interiores que la misma pintura ha padecido a través del tiempo. Dentro de las primeras, de las exteriores, repasa el total de las escuelas que en la historia de la pintura principalmente han influído: la antigüedad, el Oriente y el Islam, las escuelas meridionales y las nórdicas. Entre las influencias interiores, interiores en cuanto proceden de España, no en cuanto de primera intención pudiera parecer de la misma pintura, pone el mecenazgo religioso, con las influencias que la misma frase implica: órdenes religiosas, Inquisición, Contrarreforma, Iconografía; el mecenazgo real, de la nobleza y de la burguesía; las relaciones entre la pintura y la literatura y la música, y, en fin, con las demás artes y sus últimas consecuencias, como la escultura policromada y la pintura decorativa.

La segunda parte del libro, o el segundo libro, que así divide el autor el volumen, desarrolla la evolución de la pintura desde los orígenes al siglo XVII, pasando por el románico, el gótico, el Renacimiento, la Edad de Oro, la Escuela de Castilla, etc.

Aunque en el índice hay un último capítulo, el VI: «El siglo XIX y el período contemporáneo», he querido señalarlo aparte. Aquí está, para mí, el

único error o fallo de este magnífico libro: cincuenta páginas largas para una parte tan importante como el arte moderno, resumen de todo movimiento anterior artístico. Y no es que lo que diga de ellas me parezca mal, pero sí que el autor no le ha dado la importancia que se merece.

El libro está prologado por el marqués de Lozoya y revisado y anotado por Garin Ortiz de Taranco. Encuadernado en tela, papel bueno y una colección de láminas extraordinarias.

Por último, quiero volver a repetir que, dejando a un lado el fallo, fácil de subsanar en futuras ediciones o en un nuevo libro, es una buena publicación, amena, útil, y que sus ilustraciones comentadas forman un documento importantísimo, como muy bien dice una de las solapas del volumen.—JORGE C. TRULOCK.

CARLOS LEÓN: *Las viejas amistades*, 94 págs. Colección Plenitud. Editorial del Pacífico, S. A. Impreso el 28 de diciembre de 1956. Santiago (Chile).

Dentro de la inmensa costa chilena, y casi geométricamente equidistante de sus extremos, el puerto y la ciudad de Valparaíso tienen una fisonomía propia de irradiación e influencia mantenidas de modo permanente a través del tiempo, pese a los avatares determinados por la geopolítica sobre aquel núcleo portuario.

Ciñéndonos a su personalidad literaria, a la razón única que nos interesa, es curiosísimo ver cómo durante toda la historia de Chile esta ciudad porteña, con un clima preponderantemente comercial, ha venido dando sin interrupción generaciones de escritores de primera línea a las letras de este ancho idioma que nos es común.

Así el caso de Carlos León, con dos obras publicadas dos éxitos rotundos, no me ha extrañado. Dentro de mi modo de ver no ha hecho más que entrar vocacionalmente en aquella línea codo a codo con la mejor estirpe, empujando por esa fuerza telúrica, resultante de la ecuación Pacífico-Cordillera, la cual, en Valparaíso, se lima y suaviza gracias al viento que, desde la bahía y a través de las banderas multicolores de los barcos atracados a sus muelles, salta y penetra en las calles de la ciudad inmediata.

En León la suma de esas fuerzas produce sencillez. Sencillez original de construcción, sin casi elementos y de discurso, con media docena de trazos fuertes y cuatro palotes arrostrando el conjunto. Ello hace que al contemplar el horizonte de este autor desde la altura de sus dos libros: *Sobrino único y Viejas amistades* acorte su lejanía una especie de clima barojiano: «De su ascendencia aria, don Emilio conservó el físico y la indumentaria; su vocabulario y costumbres eran nacionales.»

Viejas amistades, el libro que me ocupa, es una novela corta desarrollada casi íntegramente en una vieja y destartalada peluquería de un empinado barrio de Valparaíso. Pues bien, en ella esta aproximación a la escuela de don Pío se percibe más cercana que en su libro anterior *Sobrino único*. Y digo aproximación porque en ningún caso hay en Carlos León el mimetismo servil adoptado y adaptado por algunos escritores de estos últimos tiempos a la desgarrada sintaxis guipuzcoana de Baroja o a los tremendismos de su personalísimo estilo.

Hay, lo indiqué antes, sencillez de construcción que le permite nacer—y se recrea en ello—con muy pocos elementos, lo cual, dentro de la novelística chilena, es nuevo, muy nuevo. Hay humor—«... La actitud del pianista carecía de

convicción, tocaba por compromiso. En un conjunto orquestal habría resultado un funcionario de la música»—, ese humor tan raro de encontrar, a excepción de Brasil, en Iberoamérica. Humor que en Chile se inicia con Genaro Prieto y que va entrando e imponiéndose a través de los nombres más nuevos en las letras de este gran país, el más europeo del Continente. Y está también lo social—«... Detrás de sus palabras, obtenidas también de un arsenal común, comencé a percibir una cólera fría, calculada, sorda. Un día cualquiera me sorprendí yo mismo, no sin cierto estupor, hablándole a un reducido auditorio de solidaridad humana y de justicia social»—, ese fenómeno incrustado en Chile de norte a sur, y el cual, desde hace una generación, figura como constante en la temática de su literatura.

En resumen, *Viejas amistades* es una obra muy chilena, o mejor, muy actualmente chilena dentro de esa línea renovadora y selectísima del momento, responsabilizada con cuanto debe a una espléndida tradición. Completan el volumen tres cuentos: *Cortesía, Hombre público* y *Consulta pagada*, que son tres juguetes modelo de expresión y agilidad.—JUAN ANTONIO LIAÑO HUIDOBRO.

ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT: *Andalucía en los Quintero*, Editorial Escelicer. Col. 21, Madrid, 1956.

Con *Andalucía en los Quintero* el escritor argentino Anselmo González Climent confirma plenamente un acentuado interés por el estudio de Andalucía. En sus dos obras anteriores—*Andalucía en los toros, el cante y la danza* y *Flamencología*—trazó una visión de conjunto de las principales coordenadas de la «hondura» andaluza, que, aunque autotitulase «a vuela pluma», arrastraba una densa sustancia de análisis. Con estos antecedentes y la obra recién llegada a nuestras manos tenemos base suficiente para suponer con bastante aproximación que González Climent se enfrenta, decididamente, con la sistematización de las variopintas facetas de la vida andaluza. Nadie en España, si hacemos excepción de Ortega y Gasset, Pemán, José Carlos de Luna y unos pocos más, se ha atrevido hasta la fecha con un quehacer semejante. Porque el libro de González Climent no debe en ningún momento emparejarse con las coloristas versiones de Andalucía que nos viene ofreciendo últimamente una fácil literatura «Tipicalista», engendrada en la pseudocultura restaurada por las grandes Agencias de Viajes en nuestros días.

González Climent ha partido para la realización de sus estudios de un conocimiento entrañable de Andalucía. Hijo de malagueña y gaditano, la primera lección le llegó con la sangre. Lo demás ha sido obra de la reflexión, el contacto con la tierra de su predilección y una meticulosa recogida de materiales. Tarea digna de una institución que dedicase sus afanes a la investigación sobre el folklore andaluz.

Ahora, partiendo del precedente de sus anteriores trabajos, ha encarado un aspecto muy concreto de Andalucía, como es la visión reflejada por el prisma del teatro quinteriano. Inicia el libro un *Panorama general*, en el que se exponen las características más acusadas y los temas de más frecuente alusión en el teatro de los Quintero, como son: su colorismo, siempre alejado de la fácil expresión panderetística; el optimismo, la comedida humanidad y, en fin, la sencillez de la expresión escénica. Le siguen una serie de apartados que sin romper la unidad del tema lo desmenuzan, ahondando en unas cuantas facetas que muchas veces, por ser observadas con ligereza o por quedarse en la epider-

mis del «color local», han empequeñecido el justo valor que la posteridad debe a los ilustres sevillanos y que tras este ensayo quedan aclaradas para siempre. Cada uno de los apartados o capítulos en que se divide la obra vale por un breve ensayo sobre los principales aspectos del teatro de los Quintero: «El entremés quinteriano», «La gracia y los Quintero». «La fiesta Nacional y los Quintero», «El mundo femenino de los Quintero», «La copla y los Quintero», «Los duendes de Sevilla». Cierra el ensayo un capítulo de síntesis titulado «Humanidad, andalucismo y españolismo». En él señala su autor: «Una de las notas más eficientes del teatro quinteriano es, sin duda, la de su humanidad. Rebosa humanidad por los cuatro costados—¡hasta en las advertencias técnicas que acompañan a casi todas sus obras!—. Es esto, esencialmente, lo que le convierte en indeclinable. Sus personajes inspiran un apego inmediato, una participación lógica, natural, comunicándonos ese calor y ese estímulo directos con que deben darse en la escena.» Y a continuación, cuando enjuicia el andalucismo en la obra de los insignes sevillanos: «eligieron el camino más comprometedor y peligroso: verter la realidad andaluza en sus acentos más claros y permanentes sin asesoramientos documentales y mucho menos con interpretaciones de una retorcida idealidad. Andalucía, tal cual es, en muchos de sus aspectos», lo enlaza en lógica y natural consecuencia con la conclusión de españolismo: «El españolismo de los Quintero no es materia laboriosa para deducir. Sencillamente, constituye una sustancia integral que abraza a su producción escénica, lírica y en prosa, desde la primera hasta la última página. Se trata de un gesto, diríamos, biológico constante. Siendo su andalucismo una forma concreta de expresión natural; siendo su andalucismo un regionalismo abierto, ante todo español, es decir, integrante; siendo su andalucismo una limpia verdad terruñera, se desprende automáticamente el calibre españolista de la obra de los hermanos Quintero.»

En el capítulo titulado «La gracia y los Quintero», por dar una muestra del trabajo a que nos referimos, consigue el autor una difícil precisión sobre conceptos tan faltos de límites lógicos como pueden ser: «el ángel», «el duende» y «la guasa». «Sin deducciones accesorias o abarcando planos alejados de lo real, la gracia andaluza puede constreñirse a tres módulos relevantes: el ángel, el duende y la guasa. Una síntesis adelantada podría jerarquizarse así: el ángel es la gracia pura en su primera y directa manifestación; el duende es el ángel profundizado en un plano del espíritu y de la objetividad; la guasa es la fórmula negativamente graciosa de las anteriores instancias.» Pocas veces se habrá encerrado en los contornos precisos del sistema conceptos más escurridizos que estos elaborados por la sabiduría popular y el fluir de la vida meridional y que monopolizan la expresión andaluza en sus ancestrales y esenciales manifestaciones. Esto es lo que ha venido haciendo González Climent en sus ensayos: sistematizando, en lo posible, ese mundo indefinido, aunque singular, de la auténtica Andalucía. De la Andalucía que en última instancia se concreta en la curva perfecta del lance o del giro de danza, en la melismática modulación del «jipío». Y que es todo eso y algo más, pero con una profunda dimensión. Por ello quisiéramos advertir, antes de poner punto final a estas líneas, que aunque las obras de González Climent pudieran parecer dentro de la corriente literaria al uso que «explica» las cosas recién descubiertas de España, cualquier parecido no tiene otra razón que una epidérmica coincidencia de temas, pero eso: epidérmica. La hondura, en este caso, es patrimonio casi exclusivo de Anselmo González Climent.—ANTONIO AMADO.

SANTIAGO MONTERO DÍAZ: *Cervantes, compañero eterno*, Ed. Aramo, Madrid, 1957, 200 págs.

Los primeros treinta años de nuestro siglo fueron ricos en ensayos cervantinos de larga fama y perduración. Piénsese, por ejemplo, en títulos como *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Unamuno; *El pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro; *Meditaciones del Quijote*, de Ortega; *El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes*, de Navarro Ledesma; *Guía del lector del Quijote*, de Madariaga, etc. Después de la guerra la actividad española en torno a Cervantes no ha producido ningún título famoso; casi sólo se ha reducido a los libros que a su figura ha dedicado Azorín. En la línea de aquellos grandes títulos de preguerra y continuando una tradición española que nunca debiera interrumpirse, se sitúa este *Cervantes, compañero eterno*, que acaba de publicar Santiago Montero Díaz.

Por amor a Don Quijote algunos de aquellos libros se pronunciaron frente a Cervantes. Este, si no un «ingenio lego», como lo quería una mezquina opinión muy arraigada, era, desde luego, inferior a su creación. La crítica se dividió: quijotistas anti-cervantistas y quijotistas cervantistas. Montero Díaz se declara totalmente a favor de estos últimos. Toda la obra cervantina, no sólo el *Quijote*, forma una unidad armónica, y el escritor es tan grande como sus criaturas. Defender ahora la posición contraria parece tan impropio como lo del «ingenio lego». Frente a la postura de quienes, como Cesare de Lollis—ya combatido en su día por Américo Castro—, quieren ver el pensamiento cervantino reducido a la aplicación de unos cuantos rígidos esquemas teológicos, Montero Díaz defiende su profunda humanidad, su complejidad mental, alimentada por tres grandes fuentes: teología católica, ideas renacentistas y el materialismo, un tanto burlón, del pueblo.

El libro se abre con un ensayo sobre «Cervantes en Turguénief y Dostoyewsky». Sabida es la enorme importancia que el *Quijote* ha tenido en la literatura rusa a partir de la traducción hecha en 1815 de la versión francesa de Florián. El ensayo constituye un estudio magistral de dos grandes momentos de esta influencia que se iniciara en Pushkin y Gógol. Muy agudos son los juicios de Turguénief sobre Don Quijote, a pesar de una inevitable falsificación del personaje, que pasa a ser una especie de nihilista ruso. En la conferencia «Hamlet y Don Quijote», Turguénief contrapone un personaje a otro: es uno de esos raros momentos en que su alma torturada se nos confiesa. Ni eslavista ni revolucionario, combatido por unos y por otros, Turguénief se recrea en Hamlet—un Hamlet muy ruso— y ante Don Quijote—también ruso, como hemos visto—se justifica. (Montero no acepta esta polaridad Hamlet-Don Quijote. Para él Alonso Quijano es un Hamlet al que no le ha acontecido la tragedia. El futuro de Hamlet es precisamente Don Quijote.)

Nadie más diferente de Cervantes que Dostoyewsky, y nada más diferente del abigarrado mundo cervantino que el frenético mundo dostoyewskyano. Y sin embargo, Dostoyewsky fué un apasionado lector del *Quijote*. Sus juicios son más justos que los de Turguénief, pero la deformación final es también inevitable y contribuye a aclararnos los resortes de su gran alma. Se ha hecho una comparación entre las dos vidas, la de Cervantes y la de Dostoyewsky. Montero Díaz precisa su comunidad: *los dos han sufrido*. Pero a partir de aquí es imposible sostener el paralelo: Cervantes, católico; Dostoyewsky, ortodoxo y aun teólogo greco-ruso, eslavista furibundo. Su interpretación, su deformación de Don Quijote será religiosa. Si para Turguénief Don Quijote era un ruso, para Dostoyewsky—alma desorbitada—Don Quijote será Rusia. «Pero

¿qué es Rusia para Dostoyewsky? Es el cuerpo místico de Cristo, la verdadera cristiandad, el pueblo escogido. La humanidad entera habrá de hacerse rusa. Rusia será el imperio de los destinos ecuménicos» (pág. 69).

El segundo ensayo del libro se titula «La idea de la muerte en la obra de Cervantes». No fué Cervantes un espíritu vocado a la preocupación por la muerte. Más bien toda su obra es un canto a la vida. Pero la muerte es su término natural, y por ello «Cervantes es rico en observaciones y pensamientos geniales» sobre ella (pág. 82). Hay, por una parte, la equilibrada posición renaciente, con huellas de Heráclito, de la unidad de los contrarios. Pero enseguida el tema ascético de la *Victoria de la muerte*, influencia del beato Alonso de Orozco, muy bien leído por Cervantes. Posición que da paso al *temor a la muerte* con la contrapartida renacentista del *vivir muriendo* o *morir viviendo*, y la noción de que a una vida sin amor es preferible la muerte. Aún más: en un amante no correspondido la muerte puede dar vida a la vida, tremenda paradoja. En boca de Sancho la muerte «responde al gusto popular, realista, de raíz bajo-medieval, y obedece a un íntimo sustrato de resignación, temor y despechado desafío» (pág. 94).

Montero Díaz rastrea algunos tipos de muerte en los personajes cervantinos: muerte repentina, en la que no hay conciencia ni temor de morir; muerte dulce y serena del justo; *entrega a la muerte*, es decir, no suicidio, sino dejadez, pérdida del anhelo de vivir; suicidio heroico, y suicidio, lisa y llanamente. Montero Díaz destaca la condenación cervantina del suicidio de acuerdo con la posición católica. Y el atrevido valor teológico de estos versos de *La gran sultana*, idénticos a otros de *El rufián dichoso*:

«que más pecó en aforcarse
Judas, que en vender a Cristo.»

Sin embargo, ante el suicidio de Grisóstomo, Cervantes permanece en silencio, es uno de los pocos casos de impasibilidad cervantina. Nunca sabremos el por qué de esta conmovedora impasibilidad. Suicidio que nos ha dejado la *Canción desesperada*, para Montero «la obra maestra de la poesía cervatina» (pág. 115). Pero el tema de la muerte en Cervantes culmina en la de Don Quijote, anticipada visión de la propia muerte del escritor: «Así fué en vida como en muerte modelo de sus propias criaturas, pues no en balde la mejor obra, el más alto personaje de Cervantes, es Cervantes mismo» (pág. 123).

Especial interés ofrece el ensayo sobre Don Quijote y San Ignacio de Loyola», donde Montero, buen ignaciano y buen cervantista, se hace eco del paralelo trazado entre los dos, primero por Voltaire, luego por Castelar y otros, hasta encontrar su forma definitiva en Unamuno. Para Montero las semejanzas externas no son suficientes. Pero Unamuno cala más hondo, da al paralelo una profundidad psicológica. Común a Don Quijote y a San Ignacio, encontramos en primer término *la fuerza del ideal*, y en segundo, *un riguroso sistematismo*. No obstante, en la forma de aplicar este sistema a la realidad se diferencian profundamente. San Ignacio tiene un pleno dominio de la realidad, Don Quijote se *protege de ella* (página 138) porque la desconoce. «San Ignacio, pues, no rehuye la realidad como nuestro hidalgo. Va hacia ella con fabulosa *voluntad de poderío* al mismo tiempo que con una sensata y equilibrada *técnica de dominio*» (pág. 142). Una y otra faltan a Don Quijote. Sin embargo, como lo vió Baroja, hay un último vínculo entre los dos: *su esencia española*.

El libro alcanza su plenitud en el ensayo «Quijotismo y palomequismo». La agudeza psicológica del autor se proyecta aquí mucho más allá del libro y nos da un aldabonazo en nuestra propia vida de hombres de hoy. Tema importante, asunto de meditación digno de encontrar lectores con mirada introspectiva y a la vez acusadora. Tema gravísimo el de la moralidad intelectual de la vida contemporánea. Don Quijote tiene un ideal y lo sacrifica todo por él. ¿Quién será el anti-Quijote? ¿Lo creó Cervantes en su gran libro? No es, des-

de luego, Sancho, ni el buen sentido del Cura o de Sansón Carrasco, ni siquiera los Duques, «enfermos de aburrimiento». El anti-Quijote es el segundo ventero, Juan Palomeque el Zurdo, acaso el único personaje de cuantos encuentra Don Quijote que cree en las Caballerías y, sin embargo, el más ruin con el Caballero. Pues «Palomeque relegaba el ideal a un confuso rincón de su espíritu y entregaba por entero su vida al mundo de los intereses convenidos. No tuvo la fidelidad heroica del secuaz. No llegó siquiera al cordial respeto. Inhibirse de la acción, aceptar con inercia la propia fe, desertar ante quienes representan *en acto* esa fe viviente, soñar a veces en el más alto mundo y servir constantemente el más bajo: he ahí la esencia del *palomequismo* (pág. 157). «Está bien claro que si el género humano produce muy pocos Quijotes, es pródigo en Palomeques. El quijotismo escala las *cimas*, pero el palomequismo ocupa la *extensión*. Hay pocos Quijotes y tampoco abunda el quijotizable Sancho. Pero, en cambio, el *palomequismo invade el mundo* y la Venta del Zurdo se alza sobre nuestro tiempo como un símbolo negativo, ruin y triunfante. Palomequismo es el divorcio entre la conciencia y la acción; la disociación entre el ideal y la conducta. Palomequismo es abandonar a quienes luchan por el mismo ideal que íntimamente se alberga en el espíritu. Palomequismo es silencio astutamente administrado en presencia del desafuero» (págs. 170-1).

El libro se complementa con unas notas sobre el empleo por Cervantes de la expresión «maravilloso silencio» y sobre un atisbo genial que tuvo al emplear en un pasaje la palabra *valor* en sentido rigurosamente axiológico. (Nota suscitada por la mención de un caso semejante en Shakespeare, hecha por Francisco Orestano en «I valori umani», 1907.)

Cervantes, compañero eterno, es un libro denso, enjundioso, un libro de verdad, cuya lectura nos enriquece y nos mueve a acercarnos una vez más al gran Caballero de la Triste Figura.—ALBERTO GIL NOVALES.

JULIO MARISCAL MONTES: *Poemas de Ausencia*, Vol. III de la Colección «Lazarillo», Madrid, Abril 1957.

Julio Mariscal, poeta andaluz de bien cortado timbre y en la buena expresión del concepto «poeta andaluz», entrega ahora en este fino tomito de la colección «Lazarillo» sus *Poemas de Ausencia* que nosotros llamaríamos de amor inlogrado. En sus dos libros anteriores, *Pasan hombres oscuros*—publicado en «Adonais»—y *Corral de muertos*—en «Neblí»—, abría el poeta, al filo de estos mismos endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos blancos que le son peculiares, un mundo de humanidad frustrada y el siempre renovado tema de la muerte. Aquí, en los *Poemas de Ausencia*, Mariscal Montes, aunque a través de temas menos duros, parece llegar a un auténtico non plus ultra de la melancolía, cuya suave y creciente eficacia se produce en virtud de la calidad de las veinticuatro composiciones del libro. Es aspecto muy característico de esta poesía de Mariscal el manejo de expresiones populares o familiares españolas, y andaluzas concretamente con cierta frecuencia, junto a la médula central de una construcción poética allegada a la tradición. A veces todo aparece junto y aun quebrado en versos repentinamente libres, junto a la mayoría de los que van medidos a bisel:

No preguntarme cómo era. Honra-
[damente hablando
no sabría decirlo...

La edición de «Lazarillo», tan discreta y bellamente presentada, nos acerca, pues, en su tercera y reciente salida, a una interesante voz joven de la poesía del Sur.—FERNANDO QUIÑONES.

JOSÉ LUIS MARTÍN DESCALZO: *La Frontera de Dios*, Barcelona, 1957.

El «Nadal» de este año se ha presentado con una novedad que hasta puede ser comercial: la de un sacerdote novelista. Creo que a cuenta de esto han perdido un poco la formalidad los editores: ¡varias ediciones en pocos meses! José Luis Martín Descalzo es, ante todo, un poeta fino y un escritor excelente: ya nos lo anunciaba su anterior

producción literaria y ahora nos lo refrenda esta su obra.

La Frontera de Dios me ha sorprendido y he necesitado releerla para formarme un juicio de ella.

El autor conoce la técnica novelística y aprovecha interesantes resortes que la dan valor y categoría. Sin embargo—no sé por qué—, ha acudido a tonos fuertes, expresiones bruscas, palabras de bajo tono, escenas arriesgadas... que, suprimidas, no harían perder en nada la tesitura literaria de la obra sin temor ninguno de que se convirtiera en un libro de lectura piadosa. Algunos puntos suspensivos pudieron ser descifrados antes de quedar colgada una sospecha maliciosa.

Entremos en la novela. Se habla hoy de la novela católica y no faltan quienes dicen que el «Nadal» de este año es un digno preludio de las españolas de su género. «Un intento de novela católica» lo ha llamado el autor.

El protagonista de esta novela es Dios, el milagro, la Cruz. Renato... Renato es la figura extraña y misteriosa, más en éste su «milagrear» que en su extraño nacimiento. El guardavías pasa por las páginas dejando una huella misteriosa.

El escenario no es real ni realista: aquel pueblecito, Torre de Muza, es todo un estercolero de podredumbre moral: las mujeres desvergonzadas, el cacique pervertido, hombres y mujeres tarados en su alma..., no es esta la realidad de un pueblo de Castilla.

Hasta don Macario—ese cura que me recuerda el tipo prefabricado de *prêtre litteraire* de allende las fronteras—está fuera de su lugar. Plantea a la vera de la muerte el problema de sus manos vacías. Tan lejos está este cuadro de una realidad como la dulzona estampa romántica del cura de aldea que se asoma a la literatura española. A los personajes el autor les hace saltar con una viveza pasmosa; entran y salen en escena con oportuna ligereza.

Es toda una sacudida a un cristiano cómodo y muelle, una revisión a nuestra conciencia cristiana, un contacto del hombre con Dios, tomado en instantánea, en un imaginario pueblo de España. Roce áspero, fuerte, sacudida sangrante...; «el cristianismo no es una confitería», dice uno de los personajes.

Sin duda que en este joven sacerdote hay todo un escritor que puede llegar muy lejos y dejar huella en la literatura nacional. Esta nueva experiencia de *La Frontera de Dios* le servirá para limar asperezas.—TOMÁS TERESA LEÓN.

SAMUEL S. DE SACY: *Descartes par lui-même*. Colección «Ecrivains de toujours», Editions du Seuil, París, 1957, 192 págs.

Al terminar de leer este librito no se sabe que admirar más: si la calidad del texto, verdaderamente notable, o la de los grabados e ilustraciones distribuídos a lo largo del mismo con tanta gracia y buen gusto que constituyen por sí solos una pequeña obra de arte. Pero texto y grabados forman una unidad armónica, y cultivando a la vez nuestro sentido estético y nuestro rigor intelectual, el libro nos ha suscitado, en definitiva, una querencia afectiva hacia un hombre que vivió en el siglo XVII y se llamó René Descartes. Los grabados tienen, además, una gran fuerza evocativa de esta época en que transcurrió su existencia: gracias a ellos situamos *visualmente* a nuestro personaje en su momento, resistiendo a la tentación de actualizarlo.

Porque Samuel S. de Sacy nos presenta un Descartes vivo, con los pequeños y los grandes problemas que su tiempo le planteaba, y no la figura artificial de Descartes, formada a base de la última expresión de su pensamiento en manos de sus discípulos. Es decir, el libro reacciona muy notablemente contra la imagen convencional de un Descartes que naciera cartesiano, que en el mundo místico del siglo XVII dijera su palabra racional sin esfuerzo alguno, como quien saca una paloma de su chistera.

Por el contrario, aprovechando con rara habilidad los textos mismos del filósofo, vemos a éste andando por la vida, no como un resultado de su filosofía, sino como un camino hacia ella.

Descartes fué un hombre que amó enormemente la vida. Le interesa todo. No es un hombre estrecho que se limite a sus formulaciones teóricas, sin preocuparse por lo que le rodea. Como dice

Sacy, con gracejo muy francés: «Tout au long de sa vie il s'interesse à l'architecture ou à l'hydrographie; il analyse dans ses lettres la vie d'Archimède, la pompe, le cadran solaire, la flamme de la chandelle, la balle du mousquet... On ne peut se défendre de croire que, s'il revenait parmi nous, on le rencontrerait plutôt au musée des Arts et Métiers, ou même ou Concours Lépine, qu'à la *Revue de métaphysique et de morale*» (pág. 75).

En primer lugar, Descartes es un hombre que viaja. Sacy saca a colación una cita de Péguy: «Descartes, dans l'histoire de la pensé, ce sera toujours ce cavalier français qui partit d'un si bon pas» (pág. 17). Obsérvese la delicia de estas expresiones francesas que artísticamente usa Sacy para hacernos penetrar en el centro mismo de su interpretación cartesiana. Antes ha dicho que Descartes había nacido en una generación de aventureros. Y, en efecto, inicia un «vagabundaje metódico». Se inscribirá en el ejército protestante de Mauricio de Nassau, aunque no es seguro que llegase a combatir: veía mundo, y la ociosa «vie de garnison»—cosa notable—le permitía pensar. Hombre de posición, como diríamos ahora, Descartes no acepta sueldo por su servicio militar. y solamente acepta simbólicamente un doblón de oro, que llevará toda la vida consigo. Este doblón es español—*Philippus II Dei G.*—, la única nota española en la vida de Descartes, uno de tantos doblones que emigraban de España buscando, muchos de ellos, un destino ilustre. (Para decir verdad, hubo otra nota española en la vida de Descartes, según Montero Díaz: Descartes había leído la *Antoniana Margarita*, de Gómez Pereira, publicada hacia 1552 en Medina del Campo, que le inspiró su teoría del alma animal. Aparte esto, como recuerda Sacy, Descartes fué lector del *género* de *Amadís*.)

Una anécdota muy significativa nos presenta a Descartes en París, instalado en casa de un amigo de su padre, Le Vasseur. Allí le molestan los inoportunos, no puede trabajar, y huye. Le Vasseur le busca por todas partes. Al fin encuentra a su ayuda de cámara, quien le cuenta la costumbre de Descartes de quedarse en la cama hasta muy tarde. («Je suis homme», había dicho una vez, en toda la acepción de la palabra. Conviene tener el cuerpo contento y descansado para que la mente trabaje bien.) «Il était alors près de onze heures. Le Vasseur partit aussitôt avec le valet, entra sans bruit dans la maison: «S'étant glissé contre la porte de la chambre de M. Descartes (il) se mit à regarder par le trou de la serrure, et l'aperçu dans son lit, les fenêtres de la chambre ouvertes, le rideau levé, et le guéridon avec quelques papiers près du chevet. Il eût la patience de le considérer pendant un temps considérable, et il vit qu'il se levait à demi-corps de temps en temps pour écrire, et se recouchait ensuite pour méditer. L'alternative de ces postures dura près d'une demi-heure à la vue de M. Le Vasseur. M. Descartes s'étant levé ensuite pour s'habiller, M. Le Vasseur frappa è la porte de la chambre comme un homme que ne faisait que d'arriver et de monter l'escalier...» (pág. 32). Sacy sigue en este párrafo, y en muchos otros biográficos, a *La vie de Monsieur Des cartes*, del P. Adrien Baillet, publicada en 1691; a juzgar por los textos reproducidos, es uno de esos libros deliciosos, aunque poco difundidos, que nos comunican la intimidad de los grandes hombres.

Sacy subraya: «mais il se cache». Después de Le Vasseur, volvieron los inoportunos. Descartes se encuentra mejor en Holanda, cambiando continuamente de ciudad, observando la vida de aquellos burgueses, que para nada le molestan, y meditando. En junio de 1637 publica en Leyden el *Discurso del método*, sin nombre de autor. Cuatro años antes renuncia a publicar su *Tratado del mundo*, al conocer la condena de Galileo. «Mais il se cache», efectivamente, a pesar de que hará siempre protestas de fe católica, acomodándose a las costumbres de su país. Pero ya su amigo el P. Mersenne, al leer el *Discurso*, se inquietará por la ausencia de la Teología.

Es muy interesante para conocer el momento en que vivía Descartes, y no sustituirlo por una imagen suya idea-

lizada—pecado demasiado común—, leer las páginas dedicadas por Sacy al viaje de Descartes a Alemania, y su relación con el movimiento Rosa-Cruz. Parece ser que no entró en relaciones directas con la cofradía, pero los principios y publicaciones de ésta le influyeron bastante.

Hace viajes a Francia, pero siempre regresa a Holanda, que es su centro y su amparo. Allí piensa, hace experiencias, escribe, se hastía un poco del público, y se dedica a la encantadora tarea de muchos grandes hombres, y de algunos pequeños, de escribir cartas a los amigos. Cartas a Elisabeth, princesa palatina; al P. Mersenne, a Chanut, embajador de Suecia, después a Cristina, reina de ese país. Tres cartas de pésame que publica Sacy (págs. 124-129) nos muestran la gran humanidad de Descartes, cómo mitiga el rigor de los conceptos ante las propias desdichas. Una vez más, Descartes partió de su «yo» al razonar. Especialmente la correspondencia femenina le halaga. Enseñar filosofía a un alma dispuesta, ser su *mentor*... El que ha llegado a odiar el oficio de hacer libros (páginas 106-107), encuentra en estas cartas compensación. Pero por aquí puede comenzar a perder la libertad. Cuando Cristina le invita a Estocolmo, Descartes lucha entre el halago de dirigir filosóficamente un reino y el temor de perder su independencia. Cuando la reina insiste—y el retrato que de ella nos da Sacy es magnífico—, Descartes se disculpa, da largas, pero al final asiente: *on doit ce respect*. No está obligado a la obediencia, pero es una reina y *on doit ce respect* (pág. 154). En el viaje por mar asombra al piloto con sus conocimientos náuticos. Y pronto anhela la vuelta, a pesar del favor de la Corte, donde, por otra parte, no le faltan enemigos, todos los «sabios de profesión» que con su venida se sienten preteridos. Y allí muere, víctima del capricho real, negándose hasta última hora a recibir al médico, «sabio de profesión», porque no le inspira confianza.

* * *

Descartes par lui-même, de Samuel S. de Sacy, este delicado libro, honra de la inteligencia y del gusto de Francia, pertenece a la colección «Ecrivans de toujours», de Editions du Seuil. Casi todos estos escritores son franceses, pero hay algún extranjero—Goethe, Shakespeare, Gorki, etc.—. Ningún español. Pienso ahora qué libros extraordinarios podrían hacerse, siguiendo este modelo, con los autores españoles, con Cervantes, por ejemplo, o en América con un clásico como José Hernández, el autor del *Martín Fierro*.—ALBERTO GIL NOVALES.

SCHNURER, Gustav: *La Iglesia y la civilización occidental en la Edad Media*. Tomo I. Versión de José Miguel de Azaola. Madrid, 1956.

Es este magistral estudio una lograda elaboración, amasada concienzudamente durante toda una vida de investigación y de cátedra.

La obra comprenderá cinco volúmenes: tres dedicados a la Edad Media, uno al Barroco y el quinto al siglo XVIII. En el volumen que presentamos, el autor, desde la altura de la gran obra de Carlomagno, otea el horizonte de esta Edad, que para unos es «Edad de barbarie» y para otros «el ideal de penetración religiosa en la vida humana».

La obra responde a esta pregunta: ¿Qué papel juega la Iglesia en la elaboración de toda la cultura occidental?

Los primeros contactos de la mentalidad cristiana con un mundo pagano con las consiguientes reacciones nos lo expone en una introducción.

La caída de todo un mundo colosal despierta entre los filósofos paganos y cristianos una verdadera polémica en torno a la interpretación de la Historia; San Ambrosio y San Agustín traen un nuevo sentido a la cultura; epifanía del Pontificado con San León el Grande; misión civilizadora de las Ordenes religiosas, especialmente los benedictinos... Este es el contenido del libro primero.

El libro segundo, núcleo de la obra, se titula *La Iglesia, forjadora de la civilización occidental*, y en él se estudia la posición de dos mundos separados por el dogma y las fronteras: los ger-

mano-arianos y los romano-católicos; labor evangelizadora en Irlanda, Inglaterra y centro de Europa con las figuras de San Gregorio Magno, San Bonifacio...; Roma y Bizancio; interferencias de la mentalidad carolingia: Imperio y Pontificado y obra cumbre en los días de Carlomagno.

Pasa a detallar la situación del pueblo cristiano, con un balance de expansión entre los años 400 y 800, ante la perspectiva de riesgos a que está expuesta la cristiandad.

La obra de Schnürer puede ser considerada, con toda razón, como un verdadero *acontecimiento cultural*. Una minuciosa revista a la aportación de la Iglesia en estos siglos movidos bajo el signo de lo religioso. Tarea ardua y comprometida y de la que el autor sale airoso, con el verdadero logro de una obra madura.

La fiel versión de José Miguel de Azaola no desmerece en nada del contenido.—TOMÁS TERESA LEÓN.

LUNN, Arnold: *Ahora ya veo*. Escelicer. Madrid, 1956.

Los libros de convertidos llevan un sello especial: la psicología del convertido, que rezuma en sus páginas el calor y entusiasmo de una fe nueva injertada en hombres maduros. Podíamos citar nombres, pero están en la mente de todos. Dos casos distintos son los de Chesterton y Papini. Más distinto es aún el de Lunn. Tiene éste una tonalidad especial: con el detalle del explorador que deja la marca de su paso en la arena virgen del desierto o en la nieve de las inmaculadas cumbres, en Lunn se advierte la estela de su exploradora trayectoria en las rutas de la fe.

Creo nos encontramos ante un libro interesantísimo, con un sentido especial de la vida cristiana, y en el que podemos saborear algunas de las innumerables bellezas de la fe aun los que hemos siempre vivido en ella; acaso ese continuo vivir no nos haya permitido descubrir alguna de sus más interesantes atracciones.

Se trata de un intelectual que en su interior lleva clavado el acuciante problema de la verdad, que atenaza su existencia. En la búsqueda, luchan a brazo partido, queriendo ser los primeros en llegar a la meta, la inteligencia y el corazón: aportaciones de la filosofía y de la historia y sentimientos, efectos, emociones...

En este proceso de fe desfila todo el mundo interior de un hombre que, popular pensador insigne y lanzado alpinista, asciende en arriesgada escala hasta las alturas de aire puro, donde da la impresión de respirar la verdad incontaminada.

Llega a familiarizarse con la alta disquisición psicológica, lo mismo que un día le fueron familiares las difíciles cumbres de los Altos Alpes.

La profundidad de pensamiento corre pareja con la amenidad de su estilo penetrante, vigoroso, fuerte sin llegar a ser descarnado. La agilidad de sus miembros formados en el deporte contagia su espíritu ágil y pronto.

Hace un sondeo hondo y amplio en una minuciosa cirugía: la racionalidad de las verdades cristianas, lo emotivo en nuestras creencias, lo eterno y mudable del cristianismo, lo que de Cristo queda en la Iglesia, el encuentro del mensaje de Cristo con cada momento de la historia...

Veo en este libro originalísimas ideas con que formar una interesante y profunda antología apologética. Acaso estos estudios necesiten un remozarse y fundir nuevos moldes, más en consonancia con las exigencias intelectuales de hoy.

Libro en que bulle un alma puesta al rojo vivo, que, por una admirable paradoja, manifiesta un equilibrio de ponderación ejemplar.—TOMÁS TERESA LEÓN.