Sección Bibliográfica

UN LIBRO RECIENTE SOBRE PEDRO SALINAS

Cercana todavía—en el tiempo y en la memoria—la pérdida del alto poeta Pedro Salinas, nos satisface poder dar cuenta, aunque haya de ser en breves términos, del amplio estudio que Horst Baader ha dedicado a su fecunda obra de poeta y de crítico (1).

Después de los trabajos de Angel del Río y Leo Spitzer, aparecidos en la *Revista Hispánica Moderna* quince años atrás, no se había intentado hacer hasta ahora una monografía que abarcara la obra de Salinas como una totalidad concluída y la sometiese a un análisis de partes recíprocamente iluminadas y a una valoración de conjunto. El escaso margen de tiempo que media entre la desaparición del poeta y la aparición del estudio que comentamos ha sido bastante para proyectar sobre la obra saliniana una prudente y esclarecedora luz de posteridad. Y otro grado, y no el último, del interés que esta buena tesis doctoral de Baader habrá de despertar, estriba en el hecho de que se ocupe de la producción última de Salinas en el vario terreno del ensayo, la narración y el drama.

Aprovechando el subtítulo que el propio Pedro Salinas puso a su libro sobre Jorge Manrique (*Tradición y originalidad*), divide Baader su investigación en dos grandes sectores: «Salinas y la tradición literaria» y «Salinas y la originalidad literaria», precedidos de una introducción biográfica. En esta introducción se diseña brevemente la vida y actividades del ilustre profesor-poeta: en su juventud española, en su etapa de París, en su madurez de Sevilla y Madrid y en la fértil temporada norteamericana. Como el mismo Baader reconoce, la biografía de Salinas está aún por hacer, y es de esperar que Juan Marichal nos la ofrezca pronto.

En la primera parte de su monografía enfoca Baader la obra de Pedro Salinas en relación con la tradición literaria. Valiéndose de sus escritos de carácter crítico, diestramente aprovechados acá y allá para iluminar aspectos de su obra creadora, considera a Salinas desde el punto de vista del profesor de Literatura que Salinas fué; le ve en relación con los valores de la tradición literaria a través del estudio sobre Manrique; puntualiza la actitud de Salinas frente a los valores de poesía y realidad (*Reality and the poet in Spanish poetry*), y le pone en conexión con la literatura española coetánea (*Literatura española, Siglo* XX) y con el maestro Juan Ramón Jiménez.

Fijémonos un instante en el apartado acerca de Salinas y la moderna literatura española. Convengamos con Salinas, y con la opinión más generalizada, en que la poesía lírica es un terreno en el que los escritores españoles de este siglo han sobresalido especialmente. Pero ¿cabía afirmar, como Salinas y otros muchos, que la lírica haya sido el signo bajo el cual se ha desarrollado la literatura española contemporánea? Poniendo en un platillo de la balanza los nombres que en 1934 aducía Federico de Onís para demostrar la calidad cimera de esa lírica—nombres que Baader reproduce—y colocando en el otro pla-

(1) HORST BAADER: *Pedro Salinas. Studien zu seinem dichterischen und kritischen Werk*, «Kölner Romanistische Arbeiten», Neue Folge, Heft 6, Colonia. 277 págs.

tillo los nombres de los novelistas y ensayistas principales de estos cincuenta años últimos, ¿no quedarían ambos platillos aproximadamente al mismo nivel? Frente a Darío, Unamuno, Antonio Machado, Jiménez, Lorca, Guillén, Alberti y Salinas, ¿no forman escuadra tan valiosa o más los nombres de estos prosistas: el mismo Unamuno, Baroja, Azorín, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Miró y Gómez de la Serna? No creemos que pueda hablarse del predominio de la lírica—o de lo lírico—en la España del siglo XX, sino del esplendor general de las letras entre 1898 y 1936, con cimas de equiparable esbeltez en todos los campos. Y aplaudimos a Baader porque así lo entiende e interpreta, añadiendo otros prosistas difícilmente asimilables a lo lírico (Marañón, Menéndez Pidal, Dámaso Alonso) y poniendo reparos muy razonables a la tesis de Salinas, claramente influída por sus preferencias de poeta (Vid., págs. 48-50).

La clasificación de ciertos escritores españoles en noventayochistas y modernistas, su agrupamiento diverso y su pertenencia generacional es asunto delicado, peligroso y que va parando ya en trivial. Baader lo aborda en relación con Salinas y sus ideas de un modo discreto y claro (págs. 51-63). Sin embargo, hay puntos en que sus afirmaciones resultan discutibles. Baader rebate la «discriminación rigurosa» de Díaz-Plaja en su libro *Modernismo frente a 98*, y adopta una postura decididamente de acuerdo con la tesis de Salinas («el modernismo no es otra cosa que el lenguaje generacional del 98») y de Dámaso Alonso («modernismo es, ante todo, una técnica; la posición del 98, ... una Weltanschauung»).

Que Guillermo Díaz-Plaja apoya su discriminación rigurosa con argumentos débiles y contrastaciones exageradas es cosa innegable, y yo doy toda la razón a Baader en su negativa a admitir íntegros los extremosos puntos diferenciadores alegados por Díaz-Plaja. Ahora bien: Modernismo y 98 no son dos grupos literarios contrapuestos, pero sí son dos direcciones literarias distintas. Si nos avenimos a reconocer la existencia de una generación del 98, entendiendo por tal a cierto número de escritores de característica afinidad espiritual (y sería demasiado tarde para no avenirse a ello), habremos de reconocer que los escritores integrantes de tal serie, o sea, Unamuno, Azorín, Baroja y Antonio Machado, como principales representantes, no usaron el mismo lenguaje o, si se quiere, la misma técnica que aquellos otros escritores que conscientemente formaron en las filas del Modernismo: Rubén Darío, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Villaespesa, Tomás Morales. Y no es sólo que su lenguaje o su técnica sean distintas, sino que, además, su credo, su ideología, su Weltanschauung, lo son también *inequívocamente*. ¿Cómo comparar la lengua de Unamuno, áspera, franca, reiterativa, desnuda de propósitos estéticos, o la lengua de Azorín, concisa, refrenada, de arcaico y ascético matiz, con el estilo fastuoso, armónico y wagneriano de Rubén Darío o con las prosas y versos de Valle-Inclán, espejeantes de belleza verbal, saturados de impresión y sinestesia, de tan esmerado poder musical? Y, de otra parte, ¿cómo afirmar que el modernismo es una técnica y el 98 una concepción del mundo? Claro está que el modernismo es una técnica, pero por eso mismo es ya una concepción del mundo. Claro está que el 98 es una concepción del mundo, pero por la misma razón implica ya una técnica peculiar a esa concepción.

El modernismo—decía Juan Ramón Jiménez—es un movimiento de entusiasmo y de libertad hacia la belleza. Este ideal máximo—la Belleza—es una concepción del mundo, y de ella derivan multitud de posiciones modernistas:

el culto a lo helénico y pagano, el erotismo esencial y el refinado y decadente, la lucha entre la carne y la castidad del alma, entre el rapto sensual y el arrobo místico, el interés por todas las épocas supercultivadas, la religión del Arte, la melancolía elemental del poeta, su evasión a lo exótico, etc., etc. Todo esto, ¿no constituye una Weltanschauung? Por su lado, el 98, cuya Weltanschauung nadie pone en duda, ¿no tiene también sus técnicas distintas de la técnica, estilo o lenguaje del modernismo? Unamuno, Azorín, Baroja, a pesar de sus diferencias individuales, coinciden en preferir la prosa como los otros el verso; coinciden en escribir una prosa acorde con su temperamento y no con las normas de ninguna academia o escuela definida, desdeñan los ornamentos, no rebuscan la adjetivación rara, gustan de los colores fríos y los paisajes espirituales, prefieren el sabor tradicional y aun regional de las palabras al gustillo de los galicismos o al empaque de las voces cultas y esdrújulas, etc., etc. ¿No es esto, con la salvedad que haya que hacer, una técnica?

Baader, queriendo negar con razón las artificiosas contraposiciones de Díaz-Plaja, escoge a Unamuno para examinar el posible modernismo de este escritor en su lenguaje y en el uso que hace de muchos resortes retóricos (páginas 58-61). Estoy de acuerdo con Baader en que Unamuno, a pesar de sus constantes protestas contra la vana retórica y el barroquismo de los rubendarianos, poseyó y ejercitó una gran capacidad retórica, pero en modo alguno «a lo modernista», sino, a mi ver, de signo enteramente contrario. Por ejemplo: Unamuno utiliza caprichosas combinaciones de endecasílabos, heptasílabos y pentasílabos, restaura el molde estrófico sáfico-adónico al modo de Carducci, en determinadas fases de su obra se entusiasma por el verso libre a la manera del cubano Martí en vez de haberse inclinado a tomarlo de Darío, más cercano; utiliza rarísimas veces el alejandrino y, cuando lo hace, como en algunos sonetos de su *Rosario* y en algunas rimas de *Teresa*, parece que se complace en formar versos torpes, desdeñosos de toda exacta medida y olvidados por completo de la sabia flexibilización introducida por Darío en este verso. Las preocupaciones versificatorias de Unamuno, que se demuestran a cada paso en su interés infantil por cuestiones de rima, acento, sinalefa, etc., podían haberle llevado lógicamente al campo de los líricos modernistas, tan innovador en semejantes asuntos métricos. Pero, no. Unamuno escoge lo no tocado por esos poetas, usa trucos y recursos de poeta interesado por la forma, pero recursos y trucos distintos de los muchos que los modernistas tenían en juego. E incluso en el terreno temático, parece obrar a veces por reacción: «El ciprés y la niña» (*Poesías*, Bilbao, 1907, pág. 222) semeja una anti-«Sonatina»; el soneto «Templo de carne» (*Rosario de sonetos líricos*, soneto 34) diríase el reverso de una mortal Venus modernista.

Por lo demás, Baader elige unos cuantos ejemplos unamunianos que, si tienen no poco de retóricos, poquísimo o absolutamente nada tienen de modernistas. En especial la reiteración y la interrogación retórica en Unamuno no son módulos modernistas: la reiteración es peculiaridad suya, de la que hay infinitos ejemplos en su prosa; la interrogación concatenada es un típico recurso romántico. Todavía menos verosímil, a nuestro parecer, es considerar un «Musterbeispiel für modernistischen Stil» un soneto unamuniano, del que Baader cita estos versos:

Hilo el negro toisón de la quimera,
nube que ciñe con su manto suave
a la argentada Luna, y que a la nave
de mi magín da velas de carrera.

Hilo el negro toisón, siempre en espera
de que la hebra algún día se me acabe,
y en ese día se me dé la llave
de la puerta de allende la frontera...

El «toisón de la quimera» y la «argentada luna» son dos clichés románticos, especialmente el segundo. El resto de los dos cuartetos, por su duro ajuste de rimas y acentuación y sus imágenes prosaicas, está muy lejos de la fantasía elevada y la aristocracia expresiva del modernismo. ¿Qué modernista hubiese hablado de «magín» a no ser en tono humorístico? ¿Qué modernista llevaría esa imagen del hilar un sueño hasta el extremo, por demás prosaico, de decir que espera que se le acabe la hebra?

No, Unamuno decididamente no fué modernista en nada: ni en su concepción de la poesía, ajena al culto supremo de la Belleza, ni en su lenguaje e instrumental lírico, cuyas voluntarias o involuntarias caídas en lo prosario y doméstico se aprecian a cada paso.

Pero basten estas notas, únicas en que hayamos de expresar discrepancias con respecto a algunas interpretaciones de Baader. El objeto principal del estudio de éste, el poeta Salinas, queda, justo es decirlo, perfectamente analizado y comprendido. Y para analizarlo y comprenderlo termina Baader la parte primera de su trabajo sopesando la influencia de Juan Ramón Jiménez en Salinas, hecho lo cual se acomete con pormenor el estudio de la obra poética de éste (primeros libros, libros de amor, lírica última) y de su obra narrativa y dramática.

El «tema vital» de toda la obra saliniana es para Baader el de la relación entre la poesía y la realidad. Ya en *Presagios* se asiste al esfuerzo del poeta por centrase a sí mismo entre su Yo y la realidad en torno, por crear a través de la obra de arte una realidad espiritual nueva. En el segundo libro de Salinas, *Seguro azar*, seis años posterior al primero, ha sido habitual encontrar un aflujo de realidad externa mayor y más extenso, que demostraría, sobre todo en los motivos del caos, el desorden, el azar y en el tono prosaísta de muchos términos técnicos, científicos o de la actualidad del mundo moderno. Pero Baader, con buen cuidado y puntuales comprobaciones estilísticas, nos hace ver la «spiritual reality» que en este libro madura y se va definiendo: una realidad acorde con las leyes naturales, pero con el sentido matemático de una figura ideal («ideales Gebilde»); una realidad constituída según las leyes del mundo exterior, pero que no se limita a darnos retratos de esa realidad que nos rodea, sino que quiere ser y es mundo interior, afirmación ideal de un alma apoyada en lo real sólo en la medida en que este suelo le es necesario para cumplir su aventura hacia lo absoluto.

Muy acertadas son también las explicaciones de Baader a propósito de las huellas de la filosofía fenomenológica en la poesía de Salinas, sobre todo en *Fábula y Signo*, y acerca del sentido centrífugo del humor saliniano en ésta y en toda su obra: humor tendente a aligerar aquellas formas de gravedad que oprimen al hombre en el mundo moderno.

Detenidas y perspicaces son las interpretaciones del autor en torno a los libros de poesía amorosa, que constituyen la parte más conocida y celebrada de la obra de Salinas. Clara y rigurosamente expuestas vemos aparecer las principales facetas que caracterizan esas obras centrales: el ansia de despojar a la amada y al amor de todas sus implicaciones y complicaciones esenciales, en *La voz a ti debida*; la «salvación por el cuerpo», el erotismo armónico, en

Razón de amor. Baader, sin forzada intención previa, sino al compás de sus aclaraciones probadas e imparciales, nos va convenciendo del carácter individual, real y sentido, humanísimo en fin, del «amor» saliniano y del proceso de integración armoniosa que va experimentando este amor desde el predominio del afán casi místico de negar lo mortal y corpóreo hasta esa glorificación erótica y lírica que lo carnal recibe en el cántico *Razón de amor*. Frente a Spitzer, que interpretaba la «amada» en la poesía de Salinas como un puro concepto o un fenómeno de conciencia del Yo (vid. págs. 142 y 166), Baader reacciona en el sentido mencionado y nos entrega un Salinas que, no ya en su obra tardía, indiscutiblemente «humanizada», sino en su producción del período bautizado por Ortega como de «deshumanización del arte», tiene un germen y un sentido último intensamente humanos. Falta hacía una visión crítica como la de Baader para reconocer al fin la poesía de Salinas libre de ese prejuicio de cerebral y fría que ha venido padeciendo. Porque si es indiscutible que la sobriedad formal de la poesía saliniana, su frecuente juego de abstracciones, su afán introspectivo y sus escarceos pronominales ostentan a primera vista una superficie conceptista (Baader quizá no ha reparado mucho en esta impresión total que se desprende del estilo de Salinas), también es indiscutible que Salinas, como Baader deja perfectamente demostrado, es un gran poeta del amor, uno de los mayores poetas amorosos por su altura espiritual y la intensidad y gracia nueva de su canto. Un Domenchina pudo tildarle de «poeta desamorado» (2), pero es que a Salinas hay que verlo en la línea de Garcilaso y Bécquer, no en comparación con los arrebatos sensuales, eróticos o panteistas de un Lorca, un Neruda o un Aleixandre.

Los últimos capítulos del libro de Baader se ocupan breve, pero muy atinadamente, de la lírica última de Pedro Salinas, en que se extrema esa tendencia constante del poeta a hacer de su arte una aventura hacia lo transcendental y absoluto, y de su obra narrativa y drámatica, que queda así por primera vez críticamente evaluada y estudiada en conjunto.

Podríamos señalar multitud de aciertos interpretativos de este trabajo, por ejemplo: la conjunción del método de investigación a través del «tema vital» del poeta con el método de apreciación progresiva y cronológica de la obra integral, la riqueza de observaciones estilísticas, la extensa cultura literaria y filosófica de que hace oportuno aprovechamiento el autor (así, al esclarecer ideas de Salinas a partir de Spranger y de Scheler, pensadores que hubieron de ser familiares a nuestro poeta), etc. Contentémonos, sin embargo, con decir, para terminar, que entre los varios estudios que la bibliografía alemana ha dedicado a nuestra espléndida lírica contemporánea en los últimos años, este estudio de Horst Baader no cede en interés y calidad a ninguno.—GONZALO SOBEJANO.

UN LIBRO DE MARIO AMADEO SOBRE LA CONVIVENCIA INTERNACIONAL

Mario Amadeo es una de las personalidades más descollantes de Hispanoamérica en el campo del Derecho Internacional y uno de los más entusiastas intelectuales del ideal de la comunidad hispánica de naciones. Nacido en Argentina en el año 1913, siguió la carrera de Abogado, ingresando después en el Cuerpo Diplomático. Fué Secretario de Embajada ante la Santa Sede y el

(2) J. J. DOMENCHINA: *Crónica de Gerardo Rivera*, Madrid, 1935, pág. 88.

Gobierno uruguayo, y más tarde Consejero de Embajada en Santiago de Chile. Su actividad diplomática le llevó a ocupar el cargo de Director de Asuntos Políticos en el Ministerio de Relaciones Exteriores y, en 1942, a figurar como Asesor de la Delegación argentina en la Conferencia de Cancilleres americanos de Río Janeiro.

El Presidente provisional, General Eduardo Leonardi, le designó para ocupar el cargo de Ministro de Relaciones Exteriores y Culto.

Acendrado hispanista y uno de los más eminentes teóricos de la unión entre las naciones iberoamericanas, ha dado a conocer su pensamiento a través de numerosas revistas y publicaciones, discursos y conferencias. Fué Co-director de la revista «Sol y Luna» y Director de la revista de la Facultad de Derecho de Buenos Aires. Profesor de Derecho Internacional Público en la capital argentina y en la Escuela Superior de Guerra Naval.

Su discurso del 12 de octubre de 1954, día de la Hispanidad, en Zaragoza, constituyó una de las primeras formulaciones concretas del programa a seguir para dar forma al ideal de unión iberoamericana. Su obra «Ayer, hoy y mañana» es su planteamiento sereno de la actual situación argentina y sus perspectivas futuras. Vió agotarse la primera edición en el plazo de una semana y ha sido uno de los grandes éxitos editoriales argentinos de este año.

El libro (1) fué escrito por cumplimiento de obligaciones docentes; sin embargo, su mismo tono provisional le da ciertos valores de obra dinámica e inmediata, ya que no se trata sino de indicar los problemas vitales que plantea la presente coyuntura internacional a las naciones hispanoamericanas, y por esta razón, va destinado a la juventud hispanoamericana.

El libro parte de dos principios fundamentales: afirmar contra el internacionalismo tópico, la realidad viviente de la nación, y contra toda forma de nacionalismo anacrónico, el hecho de que la nación ya no constituye el único y final proyecto de vida social de nuestra época. Estas metas, para las cuales el Estado nacional es el camino necesario, pueden ser muy diversas: una idea política, una aspiración social o étnica, la conservación de determinadas formas de cultura. Y si bien una determinada nación puede—en virtud de su poderío material encabezar la defensa de esos ideales, su logro pleno ya no puede cumplirse en el plano nacional. Porque ninguna nación, por grande que sea, puede hoy reclamar la exclusiva supremacía en la representación de las principales aspiraciones de nuestro tiempo.

Individualizar los caracteres de los agregados humanos más amplios que el Estado, naciones en las cuales esas aspiraciones se realicen, es el tema de este libro. Esas nuevas agrupaciones no se aglutinarán como las actuales organizaciones internacionales, alrededor de fórmulas racionalistas y abstractas, sino precisamente sentidas por los pueblos que las integran. Así, sin perder personalidad ni sus rasgos diferenciales, cada nación que lo sea de verdad tenderá a aproximarse a sus afines para afirmar sus valores y defender su existencia. «Con la nación, más allá de la nación», será la fórmula política de los tiempos futuros.»

El primer capítulo del libro va dedicado a trazar una reseña histórica, en el que se describen las relaciones entre los pueblos a través del tiempo, el origen de la comunidad internacional moderna, los supuestos en que se funda y, por

---

(1) Mario Amadeo: *Por una convivencia internacional.* Bases para una comunidad hispánica de naciones. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1956.

último, se establecen las vigencias sociales cristianas como base del ordenamiento internacional.

El apogeo de la convivencia internacional es objeto del capítulo segundo, en el que se trata de «Las Reglas de Juego» de la vida internacional. El respeto de la soberanía y la conciencia de la unidad. Carácter político de la guerra; Derecho a la neutralidad. La política de equilibrio y el «Dominio reservado». La observancia de los tratados; la responsabilidad del Estado. Las formas exteriores de la vida internacional, culminación del Derecho Internacional Clásico.

La crisis de la convivencia internacional viene estudiada en el capítulo tercero, señalándose la guerra de 1914 y sus resultados, la segunda guerra mundial y las últimas tentativas de solución. Se refiere después a la caída de los supuestos clásicos en el Derecho Internacional y la crisis de las vigencias sociales cristianas.

En los capítulos cuarto y quinto se aportan diferentes perspectivas y soluciones, tratándose de la restauración de los valores cristianos, la superación del Estado nacional, la hegemonía de las grandes potencias, la indeterminación del hombre contemporáneo frente a las normas de vida internacional y, sobre todo, el concepto de regionalismo, punto clave de este libro.

Los regionalismos son para Mario Amadeo agregados humanos dotados de caracteres espirituales raciales y psicológicos comunes que tienden a congregarse en el plano político para la defensa de sus valores e intereses, destacándose, por tanto, su carácter predominantemente espiritual, su homogeneidad cultural y una cierta comunidad física.

A continuación, el autor trata el tema del panamericanismo, refiriéndose especialmente a las relaciones argentinas y norteamericanas para después describir la comunidad hispanoamericana y el papel que dentro de ella corresponde a la República Argentina.

Por último, en una serie de apuntes se reúnen dos trabajos del autor de índole monográfica, relativos a la doctrina del Derecho Internacional y a la comunidad hispánica de naciones; este segundo, objeto del discurso ya citado del 12 de octubre de 1954.—R. Ch.

VICENTE GAOS: *La poética de Campoamor*. Editorial Gredos. Madrid.

Campoamor, 1955.—Para Narciso Alonso Cortés el bestseller del siglo XIX fué *Doloras*, de Campoamor. «El imperio poético, según D'Ors, de Campoamor se extendía, como es sabido, a todo el mundo hispánico, donde su doble claudicación, cultural y jurídica—el escritor renunciaba en vida a los derechos de la distinción de mente, a la vez que a los de la propiedad intelectual—, le había abierto los zocos de la popularidad con los mercados de la baratura» (*Campoamor. Novísimo Glosario*). La generación del 98 condenó la poesía de Campoamor y con ella, implícitamente, sus teorías. La misma actitud han mantenido los hijos y nietos de Azorín, Baroja o Maeztu. «Poeta de estética periodística, bodas, bautizos, entierros, viajes en expreso», decía Lorca. Pero, hecho curioso, algún espíritu agudo previó un deslindamiento en la obra total de Campoamor: a un lado, el poeta; a otro, el teórico. De cualquier forma, el segundo aspecto nunca alcanzó gran difusión y, por tanto, era el que más ur-

gentemente—urgencia relativa—necesitaba ser revisado. El libro de Vicente Gaos cumple ese cometido.

En el capítulo primero de su trabajo considera la ideología de Campoamor. Ocurrencias felices y pensamientos valiosos sobre puntos concretos aparecen organizados en un sistema, tal vez excesivamente rígido. En carta a Clarín, 3 de abril de 1883, decía: «Creo que todo escritor está obligado a reducir sus ideas a cuerpo de doctrina, y más siendo escritores tan descarados con los demás, como usted, ella (Pardo Bazán) y yo, por el orden con que los escribo.») Y Campoamor insistirá muchas veces en su pretensión sistemática, en la madurez de su pensamiento y en la armonía entre sus principios y versos. Según Gaos, anima a todo ese cuerpo doctrinal un evidente panesteticismo: el arte constituye el centro de cualquier preocupación; en la realidad concreta le interesan los problemas de estructura y cómo se integran los elementos en el poema. Puede incluirse a Campoamor entre los filósofos de tendencia racionalista, aunque, en su caso, sin menosprecio del idealismo; de ahí su interpretar la filosofía como metafísica, de corto vuelo, y el alto puesto que, en su sistema, ocupan la poesía y el sentimiento religioso, por encima de los cuales sólo coloca el arte—una idea llega a su plenitud convertida en imagen—¿Representa Campoamor fielmente a su época? Gaos contesta en sentido negativo. Habría sido interesante aducir textos de otros escritores—Valera, Clarín, Menéndez Pelayo—para mayor precisión. Aunque Gaos no estudia los versos, acude a ellos, más de una vez, con el deseo de aclarar ideas. Creo que la consideración de ambos aspectos habría permitido descubrir la falsa armonía defendida por Campoamor entre teoría y práctica. ¿Carece de fundamento la crítica de que Campoamor es incorrecto formalmente? ¿Valora el teórico la forma y el poeta la contradice? A primera vista no hay tal armonía: niega valor a la prosa y escribe, en estilo prosaico, versos; manifiesta su desvío ante las exigencias del público vulgar y le pierde el afán de ganarse el aplauso incondicional del gran público. De cualquier modo, en la teoría abundan el juego de palabras, el escamoteo de la reflexión grave y ponderada, las ideas expuestas dogmáticamente. Gaos resume bien el sistema de Campoamor, sistema poco original, en nuestra opinión.

En el segundo capítulo estudia Gaos el ideario de Campoamor como crítico. También aquí inclina favorablemente la balanza hacia el lado del poeta. Sobrevalora los ejemplos citados en la página 52 y algunas opiniones discretas. ¿Puede deducirse algo de que Campoamor estimase los versos de Manrique, de fray Luis de León y de Garcilaso? Extraña, por el contrario, que comprendiera a Arriaza y no a Herrera; que juzgase modesto y superficial el madrigal de Cetina y a Balmes, pensador mediocre. Parece excesivo atribuir a Campoamor «capacidad de apreciar la belleza dondequiera que la hubiese y sin prejuicios de escuela» (pág. 57) y «tino excelente».

El capítulo tercero lleva como epígrafe «originalidad e imitación». Nada nuevo dice Campoamor aquí. Lo mismo sucede en otras materias estudiadas en los capítulos siguientes (el poeta y el proceso creador; el arte por la idea; composición y elementos de la obra de arte; estilo, lenguaje y métrica; la poesía y la prosa).

Gaos ha desarrollado con facilidad y acierto el tema. El poeta de hoy ha pretendido salvar las teorías del poeta de ayer. Desconfío mucho—opinión personalísima—que las páginas de Gaos hagan cambiar, en 1957, el juicio tradi-

cional sobre Campoamor. En carta a Juan Valera escribía, el 8 de abril de 1883, Menéndez Pelayo: «Aquí no se ha publicado nada estos días fuera de una estrafalaria *Poética* de Campoamor, en que se preconiza el arte de hacer versos prosaicos de intención trascendental, censurándose de paso, y no sin gracia, el amaneramiento que llaman por acá lenguaje poético.» Valera contesta: «Esa *Poética* de Campoamor excita mi curiosidad; será la proclamación y legalización de la barbarie.» En 1910 Ortega y Gasset (*OC.*, I, 155-159) opina sobre el libro *La Metafísica y la Poesía*: «Nada sacamos, efectivamente, de este librito, que nos aproxima una pulgada a la esencia de la metafísica y de la poesía o a la esencia de su mutua relación. Este pequeño volumen es perfectamente inofensivo.» Creo que la generación actual subscribiría estas palabras lapidarias de D'Ors: «Entre las bellas mentes que decoraron la España de su tiempo, fué la de Juan Valera, sin duda posible, la más perfumada de inteligencia. Sabe y huele a buen habano. Al lado suyo la de Campoamor nos hace el efecto de un Farias.».—A. CARBALLO PICAZO.

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD: *Anteo*, «Los Papeles de Son Armadans», IV, Madrid-Palma de Mallorca, 1956.

A los intentos de Manuel Machado por hacer trascender la poesía literaria (dicho sea así para entendernos) hasta la vena popular andaluza, mal llamada «flamenca» muchas veces, siguió el inverso intento de Federico García Lorca, que en su *Poema del Cante Jondo* procuró transportar a la poesía culta aquella otra, privativa, particularísima, del folklore del Sur. Ahora, y en igual línea, nos llega este *Anteo*, tercero y también bastante conseguido abordaje al problema de conectar seriamente el cante andaluz y la poesía española. La empresa es ciertamente difícil, y sus resultados, como en los casos de Manuel Machado y García Lorca, son muy considerables, habida cuenta de las múltiples dificultades que presenta la pretendida conexión, cuyas características son tan arduas (y necesitadas de una exposición mucho más extensa que la de esta nota) que seguramente no escaparán ni a quienes ignoren la densidad, el misterio y la entidad del cante andaluz, asunto planetario, coto cerrado, distante de cuanto no sea su propio y entrañable ensimismamiento.

El *Anteo* de Caballero Bonald, publicado en primorosa separata de los «Papeles de Son Armadans», no es más que un anticipo del libro de igual título que el poeta prepara lenta y amorosamente y del que ahora nos entrega los cuatro poemas dedicados a la soleá, seguiriya, martinete y saeta.

La subjetiva introversión poética a que J. M. C. B. viene derivando desde su último libro, «Memorias de Poco Tiempo» (y de la que ya había claros indicios en su anterior y primero, «Las Adivinaciones»), cobra aquí expresión aún más rotunda, favorecida ahora por la oscuridad capital, casi inaccesible, del tema, cuya secreta condición mítica esclarece ya el título mismo de *Anteo*, aquel dios que, como el cante, se alimentaba de la tierra.

Anteo, pues, lleva hasta la palabra poética las sordas y complejas sustancias del cante, sus signos y sus misterios, *dando* literariamente lo que, en realidad, es puro caos emocional. Así, las seguiriyas...

.....que entretejen
la antigüedad con la inminencia,
juntan el heroísmo a la renuncia.

O en los martinetes, más abrasados por dentro que por el fuego de las fraguas en que nacieran...

Trémulo son como el de cáñamo
bajo la lluvia, el martinete
se golpea a sí mismo, se entrechoca
como el mar con el mar...

Y en la estrofa final de «La Saeta», donde encontramos los mejores versos de este adelantado *Anteo*:

.....entre sedientos
vítores, inválidas culturas, fué la pompa
rindiendo pleitesía al enterizo.
bastión de la saeta...

Celebraríamos, sin embargo, advertir en el *Anteo* futuro y definitivo, libro que se promete tan verdadero e interesante, una raya de humanización o digamos *sentimental*—en la más alta acepción de la arrastrada palabra—que, produciéndose, tampoco dañase la condición, naturalmente hermética, de estos nuevos y excelentes poemas sobre el cante.—FERNANDO QUIÑONES.

L. BRUMMEL: *Los catálogos colectivos. Problemas y organización.* «Manuales Bibliográficos de la Unesco», núm. 6. Unesco. París, 1956, 104 págs.

Con el fin de suscitar iniciativas en todos los países, la Unesco ha publicado en versión española la obra titulada *Los catálogos colectivos.* Lleva la firma de L. Brummel, director de la Real Biblioteca de los Países Bajos y una personalidad en estas disciplinas, en cuya difusión coopera con enorme esfuerzo la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios. El volumen presenta una reseña histórica con la descripción de los trabajos realizados en los principales países y especialmente en Alemania, Gran Bretaña, Países Bajos, Suiza, Estados Unidos, Canadá y Francia.

En sus páginas los especialistas encontrarán abundantes consejos sobre la forma de preparar catálogos generales y especiales, fichas y sistemas de coordinación de las compras que efectúan las distintas bibliotecas de cada país. Por catálogo colectivo ha de entenderse aquel que registra en un orden único de sucesión los fondos de dos o más bibliotecas, y su objeto es el de poder utilizar con la máxima eficacia la riqueza contenida en los distintos centros de lectura. La empresa no es fácil, pues puede incurrirse en defectos considerables, y en éstos, el de llegar a un *crecimiento indefinido que imposibilite el asimilar todas las noticias bibliográficas que se van formando.*

La tercera parte del volumen explica los distintos tipos de catálogos locales, nacionales y regionales, la forma de selección de las bibliotecas participantes y de los materiales, sistemas alfabéticos y otras aplicaciones, y en los restantes capítulos se relacionan las formas de funcionamiento de los catálogos colectivos con un detalle muy interesante sobre las operaciones que se han

ido realizando a cargo de las distintas bibliotecas nacionales. El resultado de estas gestiones es impresionante aun para quienes no tienen nada que ver directamente con estos servicios. Su eficacia depende de modo primordial de la forma en que se utilice el personal empleado en esta labor. El National Union Catalog de Washington, con un total de 12.590.000 fichas, dispone de nueve bibliotecarios y nueve auxiliares. El de Filadelfia cuenta con cuatro millones y medio de títulos y las consultas se multiplican para atender a toda clase de problemas bibliográficos. El Catálogo colectivo de La Haya responde a más de 90.000 consultas por año, y el de Berna a más de 35.000. La amplitud de los ejemplos presentados da idea de las corrientes variadas que se presentan; tal es el caso de Francia, en donde la organización ha seguido unos cauces quizá más liberales, atendiendo el carácter más independiente de las bibliotecas interesadas en esta gestión.

Afecta el volumen singularmente a los países de habla española y portuguesa, a quienes especialmente va dedicada la presente edición, como medio para lograr un mejor conocimiento de los recursos bibliográficos que componen los fondos bibliotecarios de los respectivos países.—C.

ENRIQUE BAGUÉ y JUAN PETIT: *La Baja Edad Media*, Editorial Seix y Barral, S. A., Barcelona.

En su colección «Historia de la Cultura Española», la Editorial Seix y Barral, de Barcelona, nos había ofrecido ya un volumen dedicado a la Alta Edad Media. El volumen que ahora acaba de aparecer trata de la Baja Edad Media y constituye uno de los más interesantes que han llegado últimamente a nuestras manos.

La Editorial que lo publica ha hecho un meritorio esfuerzo para llevar a cabo una obra completa, entendiendo por tal aquella que reuniese la opinión de dos especialistas de la reconocida solvencia de don Enrique Bagué y don Juan Petit, conocidos ampliamente por diversos libros de investigación histórica, y la inclusión de una documentación gráfica tan completa que el lector se encuentra ante un verdadero monumento al arte de la Baja Edad Media.

Cada vez más libros de arte han recabado un apéndice gráfico que informe cumplidamente al lector, que agrande visualmente el testimonio aportado. Grandes críticos de arte, como André Malraux, han reconocido la ayuda que la reproducción viene a representar para el estudio, confiriendo a la lectura una dimensión de documento vivo que se yergue ante él y que inevitablemente completa su visión. En su extraordinaria obra *Les voix du silence*, Malraux es explícito a este respecto al afirmar que «Un museo imaginario se ha abierto, que llevará hasta el extremo la confrontación incompleta impuesta por los verdaderos museos: respondiendo a la llamada de ésos, las artes plásticas inventaron su impresión».

En el libro *La Baja Edad Media* el apéndice gráfico inserto es completísimo. Sin embargo, la inclusión de un apéndice en el libro *La Baja Edad Media* no ha sido hecha de un modo informativo, sino que ha obedecido a una íntima vocación de los autores: la de enlazar sutilmente episodios literarios medievales con una representación artística de los mismos, debidamente analizada en

el texto. Y el resultado acrecienta todavía el fin que los autores se propusieron al añadir las páginas de documentación gráfica al libro.

Una rigurosa visión histórica de la época tratada preside el trabajo, y en esta visión nos parece notable el esfuerzo de los autores por completar los habituales tratados históricos, en los que se descuida, en muchas ocasiones, la aportación del Levante español. Un especial cuidado ha movido a nuestros investigadores a ofrecernos una completísima panorámica histórica, en la que la presencia de Cataluña y Aragón ha sido debidamente estudiada bajo un prisma nuevo de indudable vigencia histórica

La obra de los señores Bagué y Petit viene, en este aspecto, a insertarse en la línea de una nueva escuela histórica catalana, que cuenta ya con nombres tan prestigiosos como los de J. Vicens Vives y A. Durán y Santpere.

El libro de los señores Bagué y Petit nos parece un documento imprescindible en el futuro estudio de nuestra Historia del Arte, a la que aporta una visión esclarecedora y un nuevo ángulo de consideración necesario para una pupila total.

Nos parece un deber destacar, en el ámbito de la obra, las páginas y las consiguientes ilustraciones que los autores han dedicado al estudio de la Religión medieval, que han escogido para su estudio. El capítulo que explica y que nos proporciona traducciones plásticas de vivencias religiosas fundamentales y el que expone exhaustivamente el cuadro de las principales creencias religiosas nos parecen modélicos y sobresalientes en el total conjunto.

En resumen, creemos que no puede dejar de recomendarse una obra que viene a aportar una visión nueva y que viene a completar eficazmente la historiografía medieval española.—JAIME FERRÁN.