

El capítulo 3 trata de *El final de Norma*, ese "pobre tejido de tópicos de folletín" (p. 143), ese "libro hilarante" (p. 150) del cual lo mejor que se puede decir se dijo ya en el subtítulo de una de las ediciones: "Historia escandinava imaginada por un andaluz" (p. 123). Creo que todos estaremos de acuerdo en que "sólo la más disparatada concepción romántica del arte, unida a la más fabulosa inexperiencia, puede imaginar aquello ni desatinar con tan fogosa elocuencia" (p. 151). "Un libro así no puede interesarnos sino en relación con su autor" (p. 149), y con su tiempo, al que Montesinos quiere acercarnos en esta obra suya. Un libro así, dice Montesinos insistiendo en el programa que anuncia en el prólogo, "deja de pertenecer a la literatura viva, —lo que no quita que pueda interesar aún a la sociología literaria" (p. 152). Palabras que podrían aplicarse, creemos nosotros, a todo Alarcón, con excepción de su *Sombrero de tres picos*, el "único éxito indiscutido" de Alarcón (p. 156), su "momento culminante como narrador y estilista" (p. 178). Montesinos analiza *El sombrero de tres picos* en el capítulo 4 y último del libro. Nos parece de especial interés aquí el estudio de las "fuentes" de esta obra. Para terminar, en un pequeño epílogo, insiste Montesinos en que las narraciones y novelas de Alarcón "son siempre románticas" (p. 180).

Lamentamos verdaderamente que ciertas razones de peso hayan impedido a Montesinos incluir en este libro su estudio de las novelas de la madurez de Alarcón; creemos que un análisis detallado de, por lo menos, *El escándalo*, hubiese probado definitivamente las increíbles limitaciones de Alarcón, la perduración de su romanticismo de mal gusto y su irresponsabilidad constante como artista. Con ello se habrían evitado futuros juegos malabares de los que, a pesar de todo, insisten en salvar lo más posible de la obra de Alarcón para colocarlo en la trayectoria de la buena novela española del XIX.

De todas maneras, este excelente estudio nos dice, esperamos que de una vez por todas, que Alarcón pertenece a la "sociología literaria", no a la Historia viva de la literatura española.

CARLOS BLANCO AGUINAGA

The Ohio State University.

ERNESTO GUERRA DA CAL, *Lengua y estilo de Eça de Queiroz. I. Elementos básicos*. Por ordem da Universidade, Coimbra, 1954; xii + 396 pp. (*Acta Universitatis Conimbrigensis*).

Es ésta una obra tan importante para el hispanista como para el lusitanista. No había hasta ahora un estudio tan completo del estilo de Eça de Queiroz, quien "en Portugal y en el Brasil volvió del revés la lengua literaria y fue el factor que más ha contribuido a crear la moderna expresión en prosa" (p. 360). Por otra parte, como añade a continuación el autor, "ese influjo se hizo sentir en todo el mundo hispánico. Eça fue el adelantado de la reforma de la prosa que había de imponerse con el Modernismo —realizada por él en la novela con bastante anterioridad".

El libro empieza con cinco capítulos cortos. En el primero ("Introducción") se hace una breve reseña de los estudios queirocianos, seguida

de unas páginas sobre "El problema del estilo" en las que el autor explica su concepto de éste, para aplicarlo luego a la obra de Eça. (Para él, el "estilo" incluye no sólo lo puramente verbal, sino todo lo que en la vida, la psicología y la época de un escritor puede contribuir a su formación). El segundo capítulo, rápido esbozo de la prosa portuguesa anterior a Eça (Herculano, Garrett, Camilo, Castilho), sirve para enfocar la materia del siguiente: "La reforma estilística de Eça. Su novedad y su necesidad". Vienen luego dos capítulos sobre "El ideal literario de Eça. El culto queirociano a la forma y el *amor da perfeição*", y "Coordenadas externas e internas de la prosa queirociana". En este último se destacan las dos notas fundamentales de la prosa de Eça: su adaptación de formas y fórmulas de las escuelas literarias francesas del siglo XIX y su esteticismo, muy influido también por sus contactos con Francia.

El estudio mismo de la lengua y el estilo del novelista constituye en gran parte el largo y sustancioso capítulo VI ("La palabra", 190 pp.), subdividido en cinco secciones: 1) el léxico y la sintaxis en general; 2) el sustantivo; 3) el adjetivo; 4) el adverbio de modo; 5) el verbo. Los dos capítulos siguientes, más breves pero no menos instructivos, versan sobre "La frase" y "La poetización de la prosa". En el primero se analiza la "frase" de Eça, sus caracteres generales, el orden de las palabras, los distintos ritmos (binario, ternario, etc.) por él empleados, etc. "La poetización de la prosa" se estudia desde los puntos de vista de la aliteración, la repetición, la similitud y la combinación de los ritmos métricos y acentuales. En todos estos capítulos se comentan ejemplos de los variados recursos estilísticos de Eça. Los comentarios, llenos de apreciaciones atinadas, y apoyados en una sólida documentación literaria y erudita, nos revelan a un crítico de primer orden. En el capítulo final ("La originalidad estilística de Eça de Queiroz") se resume brevemente la importancia de Eça como renovador del lenguaje artístico y su influencia en los países de habla portuguesa y española.

Volviendo al interés que indudablemente ha de tener este libro para el hispanista —y únicamente como hispanista pretendo juzgarlo—, no vacilo en considerarlo como obra básica e indispensable para todo investigador de la prosa española moderna, a partir de la generación del 98. Como repite Da Cal varias veces, el novelista portugués fue un precursor de esta prosa. Es más: sus dos principales forjadores, Rubén Darío y Valle-Inclán, en varios aspectos de su estilo no hicieron, al parecer, sino imitar a Eça, cuando no bebían en las mismas fuentes francesas que él. La influencia sobre Darío parece indudable, ya que "desde 1884 corrían por América traducciones españolas de Eça" (p. 361). En cuanto a Valle-Inclán, "aplicado discípulo estético de Eça" (p. 60), Da Cal sitúa su contacto con el novelista portugués hacia 1902, cuando don Ramón traduce *A reliquia* y otras novelas de Eça. Es muy posible, sin embargo, que Valle leyera alguna novela de Eça mucho antes, cuando vivía en Pontevedra o en Santiago; por lo menos, aparecen en su prosa, desde antes de *Femeninas* (1895), ciertos procedimientos queirocianos, como las parejas o tríadas de adjetivos y sustantivos. Por otra parte, no está probado que algunos de esos procedimientos (como

la adjetivación doble), cuando se hallan en Darío o en don Ramón, provengan de Eça, pues igualmente pueden proceder de Bécquer. (El influjo de Bécquer sobre la prosa posterior está aún por estudiarse).

Ojalá salga pronto a luz la segunda parte de esta obra excelente, que el autor anuncia como en preparación, y en la cual se tratarán "los aspectos estilísticos más amplios, como la metáfora, visión y técnica descriptiva del hombre y las cosas, la correspondencia entre los temas y el estilo y otros" (p. 16, nota 2). Al igual que la primera, servirá sin duda de modelo y estímulo a todos los que trabajan en el campo de las modernas letrás portuguesas e hispanas.

WILLIAM L. FICHTER

Brown University.

RAMÓN J. SENDER, *Unamuno, Valle Inclán, Baroja y Santayana*. México, 1955; 170 pp. (Col. *Studium*).

Dos novedades tiene este libro: la clasificación de Santayana como figura principal de la generación del 98 y un feroz desprecio por la persona y obra de Unamuno.

Según el editor, estos ensayos son de una "aguda originalidad". Vislumbres de originalidad las hay, por cierto, en lo que dice Sender del estilo de Valle-Inclán, de su manera de concebir "por colores" (p. 54) y del predominio de "vocales luminosas"¹. La crítica siempre ha destacado la musicalidad de Valle-Inclán, pero, según Sender, lo fundamental en su estilo es el uso instintivo del color y la luz: "transposiciones del color en estados equivalentes de ánimo o de conciencia y sensibilidad" (p. 59).

También tiene pretensiones de originalidad el último ensayo, "Santayana y los castellanos interiores", en el que Sender trata de señalar el supuesto castellanismo del filósofo de Boston. El mismo Santayana admitió poco antes de morir su íntima españolidad²; pero, aunque pueda representar "fielmente el espíritu que se atribuye a esa famosa generación" (p. 137), nos parece excesivamente arbitrario proponerle para "una especie de comité ejecutivo" del 98. Es verdad que comparte con los del 98 sus principios de escepticismo en materia religiosa, el pesimismo en la política y la desesperanza "en su idea moral del hombre". Pero Santayana tenía sólo nueve años al salir de España en 1872 y se formó en un ambiente muy remoto del de Azorín, Baroja, Unamuno y Valle-Inclán. Sin embargo, Sender basa su tesis no en lo que absorbe Santayana de su ambiente, sino en lo que hereda su sangre.

En el más "original" y discutible de los cuatro ensayos, "Unamuno,

¹ La más "luminosa" es la *a* (*plata, alborada, mañana, vía láctea, escarcha, azahar*). Cree además que la *a* tiene calificación moral. "La harina, la masa, el pan, la hogaza—muchas *aes*— es alimento bueno y sin malicia. Lo contrario es el veneno, el tósigo, el bebedizo, el filtro (todos sin *aes*)" (p. 55). "Calificación moral" algo dudosa, en cambio, parecen tener ciertas palabras con *a*, por ejemplo *lascividad, matanza, borrachera, mancha, amoralidad*, y otras que por indecorosas pasaremos por alto.

² "In feeling and in legal allegiance I have always remained a Spaniard", dijo en *The American Scholar*, 22 (1953), p. 284.