

frágiles. Tendencia acentuada por la interpretación esencialmente anecdótica de los datos biográficos. Si bien es prudente y reservado en lo que se refiere a la animosidad personal que puede entrañar la sátira contra los médicos (p. 15), MacGrady no vacila en presentar el primer casamiento de Guzmán como mero reflejo de la propia experiencia conyugal de Alemán, sin aludir siquiera al tema del matrimonio cristiano, entonces tan candente. Como era evidentemente imposible tal explicación biográfica a propósito del segundo matrimonio, éste no es considerado más que como un expediente narrativo apresurado, en que se combinan un recuerdo de la primera parte (el deseo del joven Guzmán de prostituir a una hermana, si la tuviera) y la influencia del *Lazarillo* (p. 98). Interpretar así ambos matrimonios es efectivamente quitarle coherencia a la segunda parte y desconocer uno de los grandes temas que la dominan. (Cf. el matrimonio propuesto en Génova, la crítica de la cláusula testamentaria que concierne a las viudas zaragozanas, la acusación de estupro en Alcalá).

Donald MacGrady va más lejos todavía: apoyándose en la supuesta tendencia de Alemán a vengar en la ficción las ofensas recibidas en la vida real, se pregunta si el papel de la madre de Guzmán no reflejaría el resentimiento que el novelista alimentaba respecto de la suya (p. 82). Para concluir sobre este punto, digamos que es significativo que del resumen publicado por E. Cros de dos epístolas inéditas de Alemán (*BHi*, 67, 1965, 334-336), el estudioso norteamericano sólo destaque lo que toca a la crítica de la amistad, y no se refiera a un pasaje mucho más importante, que da nueva luz al contexto ideológico en que hay que comprender la génesis del *Guzmán*.

En general, llama la atención en este estudio la diferencia de calidad de ciertas observaciones de detalle, finas y pertinentes, y la pobreza de las visiones de conjunto. A propósito de la visita de Guzmán a Florencia, por ejemplo, MacGrady señala acertadamente una confusión cronológica que evidencia la íntima vinculación entre el autor y su obra (p. 86). Asimismo, hallamos comentarios esporádicos valiosos sobre la ausencia de diálogo o la manera como reelabora Alemán ciertos episodios del *Lazarillo*. Es de lamentar que ni tales aportes, ni las observaciones que hace a propósito de las novelas interpoladas, abran perspectivas más amplias. Por eso la obra de MacGrady no resiste la comparación con otras publicaciones recientes, que tampoco se dirigen al lector especializado.

MONIQUE JOLY

Université de Caen.

ARTURO SERRANO PLAJA, *Realismo "mágico" en Cervantes*. Gredos, Madrid, 1967; 236 pp. (*BRH*, *Campo abierto*, 20).

El término *realismo mágico*, acuñado al parecer por el crítico de arte Franz Roh como subtítulo de su libro *Nach-Expressionismus* (traducido por Fernando Vela: *Realismo mágico*, Revista de Occidente, Madrid, 1927), se ha ido afianzando en los últimos años como un me-

dio, más o menos cómodo, de calificar cierto tipo de literatura de ficción, especialmente frecuente en Latinoamérica, y en la que, de acuerdo con la definición original, "el escritor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso en las cosas", etc. (LUIS LEAL, "El realismo mágico en la literatura hispano-americana", *CuA*, 1967, núm. 4, p. 232).

Una expresión crítica hecha de conceptos adversos en sí mismos, invita a la confusión, sobre todo en la medida en que este nuevo *realismo* toca lo fantástico (véase en este sentido E. DALE CARTER, JR., *Magical realism in contemporary Argentinian fiction*, tesis, University of Southern California, resumida en *DA*, 27 (1966-67), 1361A-1362A, y A. VALBUENA BRIONES, "Una cala en el realismo mágico", *CuA*, 1969, núm. 5, 232-241). ¿Por qué pues salirnos del campo experimental por naturaleza de la literatura contemporánea para aplicarle el término al *Quijote*, cuyas tradiciones literarias están bien definidas?

Es esto lo que hace Arturo Serrano Plaja, con el agravante de no explicarnos siquiera su concepto de *realismo mágico*, ya que no basta como tal la anécdota sobre unos niños que juegan a policías y ladrones en el jardín del Palais Royal. Que los "muertos" tuviesen que aceptar el salir del juego sirvió para iluminarle al crítico la "magia" del *Quijote*, que, a su entender, es fruto de una mentalidad infantil cuyo comportamiento es "un repetido intento de adecuación entre su vida de «fuera» y un mundo fantástico" (p. 35).

Aparte de que quepa o no esto dentro del concepto de *realismo mágico*, la interpretación no puede llevarnos muy lejos, y lo que en realidad hace Serrano Plaja es comentar trozos del *Quijote* desde el punto de vista de la transformación de la realidad por el protagonista, interpolándolos con otros trozos —las citas son casi de antología por su extensión— de *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* y *El idiota*, personajes todos que, según el crítico, implican una interpretación por parte de sus respectivos autores de la locura de Don Quijote como propia de un temperamento infantil, y, en el caso de Mark Twain, una rectificación, pues sus personajes son realmente niños.

No se trata por lo tanto de un libro erudito (Serrano Plaja cita la bibliografía sobre el tema, por ejemplo los trabajos de Gilman sobre Twain y Cervantes, y de Malkiel sobre la influencia de Cervantes en Rusia, pero confusamente y en general para descartarla), pero tampoco de un libro que descubra, plantee o sugiera nada nuevo, sino de una serie de comentarios de tono familiar y anecdótico —entre tertulia de café y clase improvisada— que sólo sirven para aumentar la carga de retórica y de lugares comunes que, desde Unamuno, pero por lo visto sin esperanza de que cese jamás, viene obstruyendo la interpretación del *Quijote* visto como una serie de momentos preñados de sentido.

La obra de Serrano Plaja pertenece también a otras dos tradiciones dentro de la seudocrítica cervantina: las que ven al protagonista como independiente de su creador y al libro todo como una clave sólo dilucidable por y para españoles ("Ortega... ha tenido el acierto, y el valor, de poner el dedo en la llaga", p. 15). Esto último es sin duda lo que sirve de justificación al crítico para tener en cuenta solamente

la bibliografía española sobre Cervantes, y aun ésta parcialmente ("obras como las de Ortega y Unamuno, Menéndez Pidal, Américo Castro, Madariaga..., Dámaso Alonso, Pedro Salinas, José Bergamín..., Pérez de Ayala, p. 17). (La "obra" de este último, por cierto, consiste en artículos informativos de *La Prensa* y el *ABC*).

Es lamentable que la *Biblioteca Románica Hispánica* acoja bajo una de sus series —aun cuando ésta se llame "Campo abierto"—, prestándole con ello la apariencia de una contribución al estudio de Cervantes, de un libro inútil, cuyo destino era necesariamente el de las bibliotecas de los amigos del autor. (El libro ha aparecido recientemente en inglés: *Magic realism in Cervantes: "Don Quixote" as seen through "Tom Sawyer" and "The Idiot"*, University of California Press, Berkeley, 1970).

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS

State University of New York at Binghamton.

DARIO PUCCINI, *Miguel Hernández: vita e poesia*. Mursia, Milano, 1966; 227 pp.

El intento de Puccini, buen conocedor de la poesía contemporánea española, es evidentemente el de dar a conocer al poeta de Orihuela entre los italianos, para lo cual se vale ampliamente de la abundante literatura biográfica y crítica existente (en particular de los estudios de C. Zardoya, J. Cano Ballesta y J. Guerrero Zamora, a quienes cita muchas veces, y que otras se entrevén entre sus líneas). De suyo aporta el hallazgo de las versiones al parecer definitivas de dos de las poesías de Hernández y el texto primitivo de otras dos, más el esfuerzo de traducir y apostillar un buen número de poemas y comparar otros en sus distintas redacciones, y un entusiasmo grande por la figura y la obra del poeta.

La presentación es fundamentalmente biográfica, como era de esperar, ya que en pocos poetas la obra es más inescindible de su yo vivencial, de su ambiente, de las pasiones políticas que le rodearon. Puccini empieza presentándonos a un Miguel adolescente, en una Orihuela algo estilizada, con sus "austeros y aristocráticos padres jesuitas", en la atmósfera provinciana de su "piccola patria" (que se traduce como *patria chica*, p. 18)¹, con un señor canónigo que prestaba al poeta en cierne "edificantes novelitas de escritores católicos" (p. 16). (Parece que la realidad, si hemos de creer a la viva voz del prestador, es un poco distinta).

De aquella existencia apacible, entre pueblerina y campestre, sacó Hernández su consabida familiaridad con la naturaleza, que le acompañó desde sus primeros versos neogongorinos hasta los experimentos superrealistas, preservando intacta la visión realista del fenómeno observado con extraordinario cariño. De ahí aquella adivinanza de *Perito en lunas*, en la que tras comparar a la palmera con una columna (con

¹ Cito por las páginas de la monografía de Puccini porque éste reproduce los versos de Hernández sin datos bibliográficos precisos.