

contenido en virtud del contraste, de la oposición. *La Hora* queda definida, antes de su análisis, como un “pamphlet politique de circonstance, dirigé pour l’essentiel contre le Comte-Duc, sa personne et sa politique” (p. 140). Su redacción se retrotrae, en consecuencia, antes de 1635, y los diversos cuadros se datan en dos series, del otoño de 1633 la primera y del invierno de 1634-1635 la segunda.

Me gustaría sugerir, por el contrario y para acabar, que la relación Quevedo-Olivares fue infinitamente más sinuosa y compleja, y no es por tanto base sólida para este tipo de investigación. Y recordar cómo la enemiga tan cacareada entre el valido y el escritor, esgrimida por ejemplo tan a menudo para explicar su prisión de 1639, no fue tal. Quizá *La Hora* haya resultado ser, a la postre, una obra de aluvión, escrita en muy diferentes épocas, a la que en algún momento —el 13 de marzo de 1635— Quevedo pensó llamar *Teatro de la Historia*. Pero todas estas suposiciones están ahora por demostrar.

PABLO JAURALDE POU

Universidad Autónoma de Madrid.

FRANCISCO GARCÍA LORCA, *Federico y su mundo*. Edición y prólogo de Mario Hernández, Alianza Editorial, Madrid, 1980; 485 páginas.

El historial de un libro que se ha hecho esperar durante tantos años incluye unas cuantas fechas imprescindibles: el manuscrito fue redactado entre 1959 y 1965, “apenas sin notas previas [...] casi carente de tachaduras” (p. x). En esta especie de *prueba del artista*, la elegancia y la naturalidad proverbiales del estilo de Francisco García Lorca no sufren otro menoscabo que ciertas repeticiones formularias de “tengo para mí”, “si bien”, “debo decir que”, “hay que decir que”. El autor murió en 1976. A principios de 1978 debieron comenzar los “más de dos años” de minuciosa revisión del original (p. xxxiii) a cargo de Laura de los Ríos y Mario Hernández. El prólogo lleva fecha de mayo de 1980 y los primeros ejemplares se encontraban en las librerías de Madrid a finales de julio: acaso esta premura última explica las erratas innumerables que pueblan el texto de una edición por otra parte tan cuidada (no más erratas, en cualquier caso, que el término medio de las del libro de bolsillo publicado en España sin especial revisión o cuidado).

El volumen contiene una primera parte de memorias (“Federico y su mundo”) y una segunda de “Ensayos críticos”: el objeto e incluso el tono de la escritura parecen darles a primera vista total independencia, pero el lector advertirá en seguida que las gobierna un mismo criterio, fielmente observado. Previene Mario Hernández en el “Prólogo”: “La lectura de *Federico y su mundo* declara una virtud del autor, sin duda excepcional: su sentido de lo literario como algo vivido, nunca libresco” (p. xxxi). Francisco García Lorca se justificará insistentemente en términos aún más decididos, “convencido como estoy de que el poeta partía siempre de una realidad vivida” (p. 63); es decir, convencido de “la raíz real de la circunstancia poética en gran parte de la poesía de Federico” (p. 251), de su

“necesidad de partir de una realidad concreta en la que apoyarse” (p. 314). Así, Francisco describe de forma brillante y ajustada no sólo el “determinado modo de vivir, de estar situado en las cosas” (p. 184) que dio carácter a esos poemas, sino también la anécdota, la “experiencia personal” a que alude tal verso (p. 248) o los recuerdos de infancia que se filtran en señaladas escenas (p. 363). Llegará incluso a acuñar el término “poético-realista” (pp. 333 y 359) para referirse a la obra de Federico, y dejará establecido que son los primeros versos de sus poemas los que “enlazan más inmediatamente con la situación creadora del poeta” y entregan “la clave del poema” (p. 213). El autor de los ensayos y el memorialista se apoyan, pues, el uno en el otro, y entrelazan a menudo su labor sin interrumpirse.

Francisco se revela de este modo discípulo aventajado del primer Leo Spitzer (uno de los poquísimos críticos literarios a quien cita y elogia, p. 213) y compañero de poetas y críticos de su generación como Ángel del Río, que estableció “la base real de la proyección poética de Federico” (p. 238); Pedro Salinas, que estudió el conflicto entre “la realidad y el poeta en la poesía española” (Baltimore, 1940); o Cernuda, que oportunamente confesó: “siempre traté de componer mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquel, el poema no parecería inevitable ni adquiriría contorno exacto ni expresión precisa” (*Prosa completa*, Barcelona, 1975, p. 931). El mismo Federico parece alentar la indagación de ese *germen de experiencia*: en uno de sus ensayos inéditos recogidos en la tercera y última parte de este volumen (“Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre”), declara categóricamente que los dos últimos versos de su romance “San Miguel” —primor berberisco / de gritos y miradores— no representan otra cosa que “la Granada vista desde el Cerro del Aceituno” (p. 484).

Pero *Federico y su mundo* se presenta al lector cuando hace ya bastantes años que la crítica literaria nacida del formalismo y del *new criticism* ha desacreditado justamente ese tipo de investigación como *biographical fallacy*. Leo Spitzer abandonó pronto, por ese motivo, sus primeras aspiraciones biografistas (véase ahora la explicación de Lázaro Carreter en su prólogo a *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, 1980) y el mismo Francisco García Lorca —siempre cauto y matizador— no deja de reconocer en varias ocasiones la dificultad de establecer una conexión específica entre “experiencias y observaciones personales” y la obra literaria en que indudablemente se reflejan (p. 344), así como la “dudosa” función que determinados recuerdos e impresiones infantiles puedan cumplir en unas escenas o en unos versos (p. 331). Se diría, pues, que, al menos en este orden de cosas, *Federico y su mundo* nace envejecido y abocado a graves objeciones de principio. Pero, en el conjunto del volumen, la recalitrante justificación biografista se percibe apenas como un rasgo de época, un lastre de poco peso para la envergadura de un libro que conserva su carácter excepcional y su profundo interés por motivos nada perecederos.

En la primera parte, Francisco García Lorca realiza como memorialista una labor acaso insólita en la literatura española: las memorias sobre otro. Y lo hace con la misma naturalidad que si el género tuviera entre nosotros una larga tradición. Al mismo tiempo, le distingue también de los múltiples biógrafos de Federico un punto de vista que Mario Hernández define

así: “si su hermano preside el mundo que en esas páginas se expresa, acaso puede decirse que el segundo término del título es casi el que prevalece” (p. xxxi). En la descripción de ese “*su mundo*” cabe destacar, sobre todo, la habilidad extraordinaria de Francisco para los retratos (más complejos y tolerantes que los que Baroja prodiga en sus memorias; más brillantes y agudos que los compuestos por Gómez de la Serna, Alberti, Josep María de Sagarra o Carlos Barral, entre los escasos memorialistas españoles de la literatura contemporánea). Así conocerá el lector a los abuelos de Federico, los tíos Baldomero y Luis, Fernando de los Ríos, Paquito Soriano, Falla (seguramente sólo mejorado por el Falla de María Martínez Sierra en *Gregorio y yo*). Y no sólo el carácter, la figura, las habilidades, sino también los gestos, los modales, el vestido y —siempre— las manos, en conjuntos que dan sentido a cada una de las partes.

Entre tantos retratos acabados, la figura de Federico resulta dispersa, de perfiles menos definidos o más difíciles, o acaso de una complejidad menos abarcable para alguien tan próximo como un hermano. Francisco llega a incurrir en contradicciones (o en imprecisiones que lo parecen): en la página 139 Federico “hubiese sido incapaz de leer un libro de filosofía, incluso el más accesible a un hombre de cultura media”; en la página 99, “Federico estaba entusiasmado con los *Diálogos* de Platón, que leía en ediciones de la biblioteca del propio don Fernando [de los Ríos]”; en la 161, “no es de extrañar que su inspiración reflejase entonces algunas lecturas de filosofía india, que se cruzaban con otras de místicos españoles”. Francisco cree en un momento determinado que Federico “nunca se vio a sí mismo con humor” (p. 159), pero recuerda más tarde que era una de sus cualidades “saber reírse a tiempo de la propia imagen” (p. 248). Con todo, en el desarrollo de las memorias, estas contradicciones, si no pasan desapercibidas, no llegan a sorprender como descuidos, ni, menos aún, afectan a la verosimilitud del relato.

Las biografías largas de Federico se detienen mucho menos en su infancia y adolescencia en Granada que en su época madrileña: Jean Louis Schonberg le dedica menos de 20 páginas (*Federico García Lorca*, París, 1956); Vázquez Ocaña, 65 páginas repartidas en cuatro capítulos (*García Lorca*, México, 1957, 395 pp.); Marcelle Auclair, a pesar del título, 28 páginas (*Enfances et mort de García Lorca*, París, 1968, 476 pp.). José Mora Guarnido fue compañero de los hermanos García Lorca en Granada y su trabajo (*Federico García Lorca y su mundo*, Buenos Aires, 1958, 239 pp.) era hasta la fecha la fuente más extensa de información sobre ese período de la vida de Federico (unas 125 páginas), pero Francisco lo corrige en una serie de pasajes y parece aceptar el resto con desconfianza. Las memorias de Francisco sobre Federico ocupan en la primera parte 167 páginas, comienzan con el país natal y los antepasados y terminan precisamente cuando Federico sale de Granada para instalarse en Madrid. En los “Ensayos críticos”, sobre todo en los dedicados a *Bodas de sangre* y al teatro de muñecos, se añaden otros recuerdos reveladores de esa primera época. Este límite no sólo se justifica por la separación física de los dos hermanos, a partir del viaje de Federico a Madrid; Francisco está además convencido de que para comprender la obra y la personalidad de poeta es imprescindible ese mundo de la infancia que el niño-grande Federico nunca supo abandonar.

En los “Ensayos críticos” se percibe en seguida una diferencia de bulto

entre los dos más completos, tal vez los mejores que se han escrito sobre el tema ("*Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*" y "*La casa de Bernarda Alba*") y los 16 restantes, más cortos en general, llenos de extraordinarias sugerencias sin desarrollar y con más intención de rectificar des-enfoques (p. 372) o de orientar a futuros investigadores, que de ofrecer un estudio elaborado. En todos los casos, la falacia del biografismo aparece atenuada y aun desplazada por un principio mucho más sólido y digno de crédito, que Francisco expone ya en la primera página: "La poesía en lengua española [tiene] un perfil propio, en el que alienta, con lo nuevo, la raíz tradicional, con lo espontáneo y virginal, una tradición literaria culta" (p. 183). El Leo Spitzer más perdurable y sus epígonos españoles vuelven a estar otra vez en el origen de este principio, cuya aplicación requiere más conocimientos y experiencias literarias que sistemas o metodologías. Francisco, con su conocimiento de la literatura española y sus recuerdos de las lecturas de Federico, logra trazar, o al menos sugerir, relaciones muy precisas e iluminadoras: *El sombrero de tres picos* (Alarcón/Falla) es "uno de los hilillos que entran en la densa trama que determinó más tarde el *Amor de don Perlimplín*", después de pasar por el don Mirlo de *La zapatera prodigiosa* (p. 204). *La zapatera prodigiosa* se entiende mejor "si la vemos en la línea tradicional del teatro menor [sobre todo, los *Entremeses* de Cervantes] del que desciende y del que viene a ser una proyección en términos modernos" (p. 308). En el cuadro primero, acto segundo, de *Bodas de Sangre*, "la ejecución del movimiento está basada en formas poéticas de tipo tradicional, con remoto origen medieval, que [...] reaparecen con ímpetu en los cancioneros del Renacimiento" (p. 340), etc.

Francisco estudia también con gran agudeza otros dos aspectos de la obra de Federico. Uno, el "contraste entre libertad creadora de un lado y enfrenamiento poético de otro" (p. 226), que, en la evolución del poeta, se traduce en un "propósito de podar con valentía las frondas de su árbol lírico, contra su propia facilidad" (p. 191). Otro, la condición musical de su poesía y su teatro. Al analizar los poemas adopta a menudo los procedimientos de Dámaso Alonso para revelar la "línea melódica" (p. 225) de vocales, acentos, ritmos y rimas (p. 316, por ejemplo). En la obra dramática destaca a veces "la estructura musical de la lengua misma" (p. 317), pero se interesa sobre todo por la "orquestación" (pp. 257, 336, 339, 353) de "los elementos del teatro de Federico" (p. 336) que, según Francisco, alcanza su mayor perfección en el cuadro primero, acto segundo de *Bodas de sangre*.

En los "Ensayos críticos", como en las memorias, Francisco prescinde en general del aparato crítico, pero a lo largo del texto puede fácilmente detectarse un *implied reader* totalmente familiarizado con la obra del poeta y sobre el poeta: sólo para un lector que conozca la importancia de los pozos en *La casa de Bernarda Alba* y en varios poemas de Federico tendrá algún sentido la noticia desnuda de que en Fuente Vaqueros "todas las casas tienen pozos" (p. 16); sólo el lector versado en los críticos de Federico podrá sustituir por nombres propios las numerosas, impersonales referencias de Francisco ("mucho se ha hablado de...", "se ha creído ver en esta obra...", "se ha venido considerando...") o señalar a los autores que en estos últimos años han adelantado algunas de sus mismas conclusiones.

A la luz de *Federico y su mundo*, el largo prólogo de Mario Hernández resulta un ejercicio en cierto modo paralelo y, desde luego, admirable-

mente realizado. Mediante una "varia acumulación de datos y testimonios, que evidentemente saltan por encima de toda cronología" (p. xix), describe y sitúa en su contexto la personalidad y la obra de Francisco García Lorca. Mario Hernández, poeta (*Variante de noviembre*, 1975; *Sombra marina*, 1976; *Enemigo de plata*, 1980), director de *Trece de nieve* (con un número doble, diciembre 1976, dedicado a Federico), colaborador de las páginas literarias de *El País* y editor de una *Antología poética* de Federico (Madrid, 1978), deja en este prólogo, como en el resto del volumen, un testimonio de su magnífica preparación, "escrupulosidad y deseo de objetividad" (p. xxxii).

LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES

Princeton University.

*Handbook of Latin American Studies*, t. 42. University of Texas Press, Austin, 1980; 911 pp.

Quienes consultan con frecuencia *HLAS* saben que esta es una obra bien hecha, que es una selección bibliográfica cuidadosamente comentada, descriptiva en la mayoría de los casos, crítica (agudamente crítica) a veces. Es difícil estar siempre de acuerdo con la opinión de los reseñistas de *HLAS*, pero no es difícil estar de acuerdo en que estas páginas reflejan, en sus límites y logros, las tendencias actuales de las humanidades y ciencias sociales en Iberoamérica. Para el especialista y para el novato *HLAS* ha sido siempre una generosa fuente de información, y quien quiera repetir su experiencia tendrá que superarla, porque, de lo contrario, no hará otra cosa que repetirse.

En este volumen, el contenido de la sección destinada a lingüística y literatura no trae novedades de peso. Los reseñistas señalan una inclinación no muy marcada, pero sí evidente, hacia el aspecto social en ambas disciplinas, y alguno opina (p. 519) que esa tendencia no ha dado aún sus mejores frutos, porque los que se destacan son aún los tradicionales, en donde el oficio pesa más que la novedad. Esto en lo general. En lo particular es provechoso detenerse en la introducción de las diversas secciones que muestran, dentro de la breve extensión de página o página y media, la opinión de los críticos sobre el material recogido; sin menoscabo de las demás, dos en mi opinión, merecen comentario: la de González Echeverría y la de D. E. Reedy.

Opina González E. que en los últimos quince o veinte años la literatura de América hispánica ha sufrido una crisis tan profunda que ha cambiado la calidad y naturaleza de la crítica, y que entre material y análisis hay ahora una interacción antes desconocida. Muchos estarán de acuerdo. El número de textos —críticos y de creación— con tema hispanoamericano en los últimos decenios lleva sin mucho esfuerzo a la conclusión de que hubo crisis y hay renacimiento. Quizá la misma colección del *HLAS* sea suficiente para negar la afirmación.

Tiene razón González E. cuando dice que el cambio en la literatura hispánica de América (acaso sería más exacto decir "narrativa") se debió