

la crueldad y la muerte. De sumo interés son las líneas finales de este artículo, en que, subrayando Anderson los límites de su propio estudio, señala cómo, por entre las rendijas de lo decadente y lo ornamental, asoman ya en las *Sonatas* unas vislumbres positivas, ciertamente dignas de análisis: reacciones ante “una realidad valiosa que Valle-Inclán desatendió por ceder a un estilo de moda” (p. 224). En “Azorín y el teatro”, se nos muestran con precisión ciertos rasgos que de los intensos dramas de Maeterlinck pasan —suavizándose, “desluciéndose”— a la trilogía de *Lo invisible*. Una conversación con Juan Ramón Jiménez (1944), en que éste habla volublemente de sus hábitos de escritor, de su facilidad torrencial<sup>1</sup> y de su trabajo de corrección y criba, da pie a Anderson para organizar y exponer vivazmente las vislumbres de teoría literaria y crítica del gran andaluz. En el último artículo extenso del libro, que retrata a Benito Lynch a través de sus sucesivas novelas, la obra de este gran evocador del campo argentino se nos aparece tan desdeñosa de todo externo atildamiento literario como fuerte y bien trabada por dentro.

Anderson es, ante todo, escritor —lo es hasta en títulos como “Juan Ramón Jiménez: entrevista y coda” o “Lope de Vega dramatiza un cantar”—, y cualquier resumen nuestro desvanecería su compleja síntesis de saber crítico y reconstrucción imaginativa, de profunda seriedad y de socratismo epigramático y agresivo. Escritor en sus retratos o medallones de genio y figura<sup>2</sup>; escritor en sus digresiones, llenas de hondos atisbos, sobre variadas facetas de la creación literaria. Su relato de la muerte de García Lorca combina con pulso seguro de novelista los azares y la implacable “lógica” que llevaron al crimen. Su meditación —excelente— sobre la pintura de Pedro Figari (pp. 181-184) acaba deshaciéndose en líricas exclamaciones. Mal se apreciarán, pues, estas páginas suyas si no se toma en cuenta lo que deben a su fantasía y a su artística voluntad de forma. Por otra parte, todo estudio de Anderson escritor quedaría incompleto si no incluyera, y muy especialmente, el de su obra de crítico. Pero no es en esta estricta reseña donde quepa subrayar los continuos triunfos de expresión de su *Historia de la literatura hispanoamericana* o de estos mismos *Grandes libros de Occidente*, enlazados así con los de obras como *Vigilia*, *Las pruebas del caos*, *Fuga*. Son talentos que merecen estudio aparte.

RAIMUNDO LIDA

Harvard University.

JOSÉ F. MONTESINOS, *Ensayos y estudios de literatura española*. Edición, prólogo y bibliografía de Joseph H. Silverman. Ediciones De Andrea, México, 1959; 212 pp. (*Colección Studium*, 23).

Esta antología de artículos de crítica literaria de Montesinos, hecha por Joseph H. Silverman, discípulo suyo, ofrece un panorama de los intereses principales y ocasionales que han ocupado al distinguido crítico

<sup>1</sup> “No habría prensas en el mundo que pudieran servir la rapidez de mi pensamiento” (p. 256).

<sup>2</sup> Véanse, para muestra, el de Azorín, pp. 243-245, o el de Juan Ramón Jiménez, pp. 252-253.

desde 1929 hasta el presente. A diferencia de otro tomo anterior<sup>1</sup>, las piezas que integran este volumen no se agrupan en torno a un determinado tema, sino que abarcan diversas épocas de la literatura española, desde Garcilaso hasta Unamuno. El título da una idea del contenido: "ensayos" para el lector general, y "estudios" eruditos para el especialista. La mayor parte andaban dispersos en revistas españolas y americanas, algunas ya bastante difíciles de encontrar; se incluyen además dos trabajos inéditos: "Sobre el romance *En el más soberbio monte*" (pp. 119-131) y "Sobre *El escándalo* de Alarcón" (pp. 170-201).

Este último viene a ser un capítulo adicional al estudio sobre ese novelista aparecido en 1955<sup>2</sup>, en el que Montesinos analiza la vida literaria de Alarcón hasta la publicación de *El sombrero de tres picos*. *El escándalo* y las novelas posteriores responden a otras preocupaciones, razón por la cual Montesinos las excluyó en su estudio ya citado. Al tratar ahora de *El escándalo*, el crítico busca un sendero de imparcialidad entre el bosque de polémicas que el libro suscitó, lamentando su malogro cuando hubiera podido ser "una novelita romántica bien conducida, muy bien contada... dorada por una pátina de época que le prestaría hoy mayor encanto" (p. 189). Tal vez lo insatisfactorio de *El escándalo* se deba, al menos en parte, a que fue obra imaginada mucho antes de escribirse. Durante aquel período de gestación<sup>3</sup>, años en que la vida pública y privada del autor sufrió cambios significativos, el primer plan debió de modificarse radicalmente antes de cuajar en la versión hoy conocida. Los mismos elementos que ahora nos chocan por intrusos determinaron una recepción hostil en ciertos sectores de la crítica, interpretada por Alarcón como ataque a su persona y a la fe católica. Reaccionó insultando violentamente a sus adversarios (sospecha Montesinos que debía de referirse sobre todo a Clarín) y defendiendo los dogmas de la Iglesia. "Puede decirse que él secunda a los críticos en no juzgar su propio libro como una obra de arte, como una novela; si se le tuvo por un escrito apologético, al vindicarlo el autor conviene implícitamente en la justicia de la censura" (pp. 175-176). Uno de los argumentos que adujo Alarcón en defensa de su obra fue el de que había novelado un caso verdadero; recientemente se ha intentado identificar el suceso y los actores. Montesinos, aunque cree que tales pesquisas quedan al margen de la historia literaria, se detiene a examinar el papel que pudo haber cabido a Nicomedes Pastor Díaz en la composición de *El escándalo*. No le convence la identificación del poeta gallego con Diego ni con Fabián; en cambio no niega la influencia de la novela de Díaz, *De Villahermosa a la China* (1858). Extracta fielmente los trozos utilizados por Alarcón, pero subraya las diferencias de espíritu que median entre ambas novelas. Sí se parecen los protagonistas en ser "dos escandalosos byronianos", pero no es comprobable que reflejen la misma persona histórica; el tipo no es raro ni en la literatura ni en la vida de la época. Aquí acaban todas las semejanzas (pp. 186-187).

<sup>1</sup> *Estudios sobre Lope*. El Colegio de México, 1951.

<sup>2</sup> *Pedro Antonio de Alarcón*. Biblioteca del Hispanista, Zaragoza, 1955.

<sup>3</sup> Se ha deslizado una errata grave en la pág. 171, donde el segundo 1868 debe corregirse en 1863. Es por lo demás una edición bastante descuidada; hay que leerla con la fe de erratas siempre a la vista.

En la segunda parte del ensayo, examina las cualidades y defectos de la novela; entre éstos menciona la construcción débil, la realización de ciertos personajes, el enfoque y la imposición arbitraria de una lección moral. En *El escándalo* se combinan confusamente dos novelas: la de la vindicación del padre y la de la redención de un libertino por el amor. La segunda —que viene a ser una nueva versión de *Don Juan Tenorio*— desmerece notablemente porque Alarcón no acertó a crear en el personaje femenino otra Doña Inés. La debilidad ideológica de la novela también es doble. Por una parte Alarcón —artista pero no pensador— no estudió a fondo la cuestión moral planteada, ni le eran suficientes sus conocimientos teológicos; por otra, quiso probar su tesis “valiéndose de los estupendos acaecimientos que llenan la vida de Fabián Conde, y éstos son demasiados, están demasiado fuera de lo llano y corriente, no dependen del carácter de Fabián sino en escasa medida, y por tanto ni prueban esas tesis ni las contrarias ni otras ningunas” (p. 188). La excelencia de ciertos trozos de *El escándalo* hace lamentar que Alarcón abandonara los escritos amenos que le valieron sus mayores éxitos, y se dedicara a obras tendenciosas, frustrándose por ello no sólo *El escándalo*, sino una novela tan bella como hubiera podido ser *El Niño de la Bola*.

Si el ensayo sobre Alarcón representa la labor crítica reciente de Montesinos<sup>4</sup>, los tres estudios sobre el *Romancero nuevo*, ahora reunidos en este volumen (pp. 75-131), atestiguan la sólida y temprana disciplina erudita que Montesinos puso al servicio de la crítica interpretativa. En el primero de ellos, “Algunos problemas del Romancero nuevo” (pp. 75-98), reseña el espinoso camino que hay que recorrer para restaurar este gran cuerpo poético en su debido lugar dentro de la literatura española. A una apreciación estilística de esta poesía ha de anteponerse la búsqueda de textos auténticos entre la multitud de variantes; ésta se debe en parte a exigencias de la música: Montesinos reclama una colaboración entre eruditos y musicólogos para aclarar el cómo y el por qué de tales adaptaciones<sup>5</sup>. Sugerencias y llamados parecidos hace Montesinos para el caso de las atribuciones; véase el final de “Para la historia de un romance de Lope”, manifiesto, pero también declaración de principios: “Hace falta allegar todo lo impreso y manuscrito, restaurar en lo posible los textos, antes de lanzarse a la interpretación o atribuir a troche y moche. Un poco más de *positivismo*, por caridad, al menos por una temporada. El idealismo vendrá después” (p. 116).

Los demás ensayos eran bien conocidos y apreciados. El que lleva por título “Algunas notas sobre el *Diálogo de Mercurio y Carón*”, de

<sup>4</sup> *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo xix*, Valencia, 1955; *Valera o la ficción libre*, Madrid, 1957; el Alarcón ya citado, más tres tomos ahora en prensa sobre el costumbrismo, Pereda y Fernán Caballero.

<sup>5</sup> Es decir, que se extiendan a los romances nuevos estudios como los que recientemente se vienen haciendo sobre los tradicionales. Acaba de publicarse el primer tomo de una edición monumental de las melodías de romances tradicionales de Inglaterra y Escocia: BERTRAND H. BRONSON, *The traditional tunes of the Child ballads*, Princeton University Press (cf. la reseña de HORACE REYNOLDS, *The New York Times Book Review*, 29 de noviembre de 1959, pág. 38). En sus estudios sobre romances antiguos españoles y europeos, WILLIAM J. ENTWISTLE señalaba ya la importancia de la música para la recta interpretación de los textos.

Alfonso de Valdés pp. (36-74), fue comenzado como prólogo para su edición en *Clásicos castellanos* (1929) y alcanzó la versión definitiva en *RFE*, 16 (1929), 225-266. El artículo sobre Cadalso, escrito en 1934, aparece aquí aumentado con algunos trozos de la reseña que hizo Montesinos a la edición de E. F. Helman de las *Noches lúgubres* (1954); se aprovecha la oportunidad de la reimpresión para hacer correcciones y contestar ciertos reparos. Aunque nos hallamos a gran distancia de los motivos que inspiraron los otros escritos —el centenario de Garcilaso, la traducción española de la *Historia* de Pfandl, la muerte de Unamuno— los años no han disminuido su interés. Es un acierto de Silverman el atraer nuevamente la atención sobre ellos, como también lo son las discretas palabras preliminares en que formula los principios de la “crítica integral” de Montesinos. Valiéndose de frases dispersas por la extensa bibliografía del maestro —cuidadosamente compilada aquí en ocho páginas— hace una exposición teórica de sus métodos. Una carta-prólogo de Montesinos describe, en tono más íntimo, su propia formación literaria y crítica. Estas páginas son, por lo demás, una interesante muestra de la estrecha colaboración mantenida entre discípulo y maestro.

HANNAH E. DE BERGMAN

New York.

DÁMASO ALONSO y JOSÉ M. BLECUA, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*. Editorial Gredos, Madrid, 1956; lxxxvi + 263 pp. (*Antología hispánica*, 3).

Es ésta, a nuestro parecer, la mejor antología de la antigua lírica de tipo tradicional que se haya publicado hasta ahora. Supera por su abundancia a la mayoría de las recopilaciones anteriores, por su criterio a las *Canciones populares de la Edad de Oro* editadas por S. Magariños y a la nutrida pero indiscriminada y caótica *Verdadera poesía castellana* de Cejador. Alonso y Blecua han reunido medio millar de textos, desperdigados en cancioneros musicales y poéticos (impresos y manuscritos), pliegos sueltos, piezas teatrales, novelas, tratados. Breves villancicos de dos, tres, cuatro versos, acompañados algunas veces de estrofas también de cuño tradicional, y otras —las más— de glosas plenamente cultas. Estas glosas, se nos dice en la Advertencia, se han incluido porque “no hacen más que continuar una fórmula muy española”. En efecto, el lector deberá tener presente que “no todos los poemas escogidos son estrictamente tradicionales”. Ni siquiera lo son todos los breves villancicos. Y es que en realidad resulta imposible trazar fronteras precisas entre lo popular y lo culto en una época en que ambos estilos se cruzan y compenetran. Si muchos cantares de esta *Antología* tienen acentuado carácter folklórico, el tema de otros (“... miradme sin saña, / o no me miréis”, núm. 9) o ciertos modos de expresión (“para perderme y vos perderos”, “floreció tanto mi mal”, núms. 195, 345) revelan a las claras la influencia de la lírica cortesana, cuando no —“Puñalitos dorados / son mis dos luces...” (núm. 288)— la de la poesía de fines del siglo xvi y comienzos del xvii. Buscando lo folklórico “puro” habría que reducirse quizá a un centenar