

sentencias, proverbios, refranes, cuentos, etc., de los autores mencionados. No añade a esto más que las escuetas frases preliminares y un escasísimo número de notas, principalmente de aclaración histórica. De las diferencias semánticas de algunas palabras y frases con el castellano actual, nada nos dice; de los arcaísmos que se encuentran, tampoco. Santa Marina no nos ayuda en la lectura de estos trozos poco conocidos. Ha recogido, ha clasificado y ahí está el total. De todos modos, lo hecho es aprovechable, pero creemos que esta antología —primorosamente editada—, acogida a un título atrayente por demás, debería estar aún en papeletas esperando un acopio mayor y, como consecuencia, una poda. Después, en su día, *La vida cotidiana en nuestros clásicos* correspondería a su verdadero contenido.

GUZMÁN ÁLVAREZ

París.

PEDRO SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947, 233 págs.

Pedro Salinas inicia uno de los capítulos centrales de este libro con las siguientes palabras:

Para justipreciar la poesía de Jorge Manrique, hay que colocarla en el centro de la gran tradición espiritual de la Edad Media. No quiero referirme a las famosas *influencias*, no a los igualmente famosos *precursores*, ni mucho menos a las *fuentes*, adormideras de tantas labores críticas bien intencionadas, y que durante muchos años han suplantado el objetivo verdadero del estudio de la literatura<sup>1</sup>.

Se comentará más adelante la significación de esta especie de manifiesto, pero quisiera por ahora señalar en este pasaje el estilo de Salinas, crítico. Se puede admirar en estas líneas, en primer lugar, la claridad gramatical y semántica del pensamiento. Las oraciones precisas, sin excesiva extensión, y las palabras empleadas se hallan dentro de los claros límites de su sentido. Aunque estas cualidades de la prosa de Salinas puedan no parecer dignas de atención, creo que cobran su pleno valor al recordar la vocación principal de su autor, la poesía. La crítica escrita por los poetas, sobre todo contemporáneos, tiende frecuentemente hacia una desorganización intuitiva y profética, una serie de vislumbres sin central ordenación. Este es el peligro que nuestro poeta elude admirablemente. Salinas, en efecto, escribe con la elegancia y soltura de un magno conversador. Cada una de las palabras de peso que acabamos de citar (gran tradición, famosas, fuentes, etc.) contiene un núcleo de opiniones y valoraciones implícitas; y se oye casi un tono especial de voz. Percibimos la presencia del hombre —y muy a menudo del poeta— en cada frase del libro. Por este enlace de claro pensamiento y tierna evaluación, de estilo escrito y estilo hablado, Salinas evita el doble peligro de toda seria obra crítica: la frialdad del investigador o del académico y la retórica inspirada pero frecuentemente difícil de los que se dirigen a una especial minoría. El estilo de Salinas, por otro lado, revela toda la cuidadosa elegancia del ensayo literario.

La composición más amplia del libro refleja, a su vez, esta misma alianza de claridad intelectual y de delicada colaboración con la realidad espiritual que constituye el tema del crítico. A primera vista, este libro parece ser una serie de ensayos independientes sobre Jorge Manrique y los temas de las *Coplas*. Un ensayo trata de

<sup>1</sup> Pág. 115.

la poesía cortesana del siglo xv, y otro de la elegía. Éstos siguen una dirección más o menos histórica, una historia de las formas poéticas tradicionales. Más adelante se hallan dos ensayos de evaluación crítica: el primero sobre la Edad Media en su conjunto vital, reducción de la existencia a unos grandes "lugares comunes" (fortuna, tiempo, muerte, menosprecio del mundo); el segundo, una defensa de la tradición y de su relación con el poeta, quien no logra sin ella verdadera originalidad. En este punto, Salinas, al apoyarse sobre las observaciones de T. S. Eliot, las amplía considerablemente. Y en último lugar el libro concluye con un ensayo cuya lectura revela la profunda unidad de su pensamiento. Cada uno de los ensayos precedentes, que hubieran podido ser publicados aparte, cobra su pleno sentido sólo como preparación espiritual e intelectual para la nueva comprensión de las *Coplas*. A consecuencia de esta preparación, la crítica del autor presenta gran originalidad y una peculiar evidencia: es lo que había que decir. Las raíces genéricas, históricas y críticas sobre las que descansa el estudio de las *Coplas*, a pesar de su aparente independencia, se reúnen al final en una síntesis vital de la poesía de Manrique y la crítica de Salinas. Digo "síntesis" porque me refiero a la naturaleza de este ensayo final. Las *Coplas* aparecen en él como un conjunto, y cada apartado trata de una estrofa o de un grupo de estrofas dentro del poema. El lector, junto con Salinas, en cierto sentido relea el poema y de ese modo recuerda la preparación, de este o de aquel aspecto, ofrecida en los ensayos anteriores. Estilo, forma, contenido y los demás criterios habituales, adquieren de esta manera una especie de sustancia artística, y lucen claridad y evidencia poéticas, pero sin abstracción erudita o artificial. Por ejemplo, el sexto apartado del ensayo final se titula "La Mortalidad" y trata en particular de la famosa estrofa "Nuestras vidas son los ríos. . ." En dichas páginas el estudio previo de toda la tradición elegíaca (sin que el crítico necesite precisar ninguna referencia anterior) sirve para acentuar la originalidad del tema de Manrique dentro de su adhesión a la tradición. Cada parte del poema está estudiada en relación con el conjunto, y cada particular valoración depende del conjunto crítico.

La extensión de mi comentario del método crítico de Salinas responde a un único motivo: me parece este libro ser un modelo del género crítico. Aunque gran parte de las ventajas de este método sean evidentes, por lo menos dos de ellas merecen ser subrayadas aquí. En primer término hemos de considerar el gran alcance del libro: es uno de los pocos estudios de las grandes obras de la literatura española que pueden interesar tanto al aficionado como al profesional, al lector novel como al lector experimentado. Es decir, el método de Salinas no da lugar ni a un resumen fácil ni a una máquina especializada de abstracciones. Salinas pone en contacto al lector, sea el que fuere, con toda la tradición poética de la Edad Media tardía y con la experiencia poética de las *Coplas*. Verso y fuente a la vez constituyen una poesía vivida. Y este "vivir" es el que ensancha tanto el horizonte del libro. Una segunda ventaja de gran importancia —íntimamente relacionada con la anterior— es que este enfoque crítico inspira continuamente al lector una admiración renovada ante el fenómeno poético. Ese "vivir" las *Coplas* como poesía, proceso a la vez elemental y avanzado, se desarrolla en un ambiente de constante sorpresa. Esto nos da a entender ahora que lo que antes creíamos un método, o los efectos de un método, en realidad es la expresión de Salinas, tanto del poeta como del crítico. Todos los ensayos preliminares, la historia y la doctrina preparatorias, tan admirablemente fundidas en el ensayo final, fueron de esta suerte seleccionadas y dispuestas según criterios poéticos, en su relación con el fin propuesto: el asombro. Esta condición, esencial a la misma poesía de Salinas, permite a nuestro crítico dedicar su atención con tanto éxito a la poesía ajena. Un ejemplo bastará para ilustrar esta ambivalencia del poeta y el crítico, tan notable en Salinas. El desarrollo de la poesía popular española —los romances— desde su ruda forma inicial hasta su perfección

final en muchos casos proceso admirablemente ilustrado por Menéndez Pidal en su estudio del *Conde Arnaldos*) constituye un "lugar común" de la crítica actual. Adviértase de qué modo expresa Salinas este tema:

¿Pero se tiene en la conciencia lo bastante claro, lo bastante asombrosamente claro, el prodigio de este hecho: que una poesía tan rica, que es de por sí todo un mundo poético, sin falta de nota ninguna, de la trágica a la graciosa, haya nacido, haya medrado, en lo hondo de esa tradición ilustrada?<sup>2</sup>

La construcción misma de esta pregunta, la semi-repetición "haya nacido, haya medrado" con su sugestiva entonación detiene al lector que medita y se asombra ante la revaloración de lo ya previamente conocido.

El libro de Salinas, como todo libro verdaderamente valioso, tiene algunos de los defectos inherentes a sus virtudes. Se podría señalar, por ejemplo, que Salinas no aduce ningún nuevo dato erudito referente a Jorge Manrique y sus *Coplas*: se podría hasta añadir que hay una o dos mínimas equivocaciones de datos ya conocidos. Con todo, me parece que estas objeciones, desde un punto de vista más amplio, serían baladíes y desorientadoras. Salinas, según me esfuerzo en mostrar, ofrece la novedad de su experiencia poética de las *Coplas*, una experiencia que no es arbitraria e intemporal sino que descansa, como las *Coplas* mismas, sobre un conocimiento profundo y directo de la tradición poética del siglo xv. Al juzgar este libro, debemos recordar que no se trata de una compilación de hechos justificada por la aportación de datos desconocidos hasta hoy. Salinas no agrega datos; es el sentido de las *Coplas* lo que resulta enriquecido, puesto que cada verso, cada estrofa y el conjunto del poema constituyen su campo de exploración. Otra objeción, igualmente insignificante, pero que se convierte para el lector en una irritación perpetua, podría dirigirse a la omisión de las fuentes de donde proceden las citas y referencias alegadas por el autor. Es notable la cantidad y la calidad de lecturas, en español, alemán, francés, italiano, inglés y latín, que están incorporadas a este eruditísimo libro sin pretensión erudita. Cada cita está puntualmente acompañada, con modestia y confianza, por la referencia al autor pero sin identificación precisa. La elegancia de este procedimiento en Salinas se acerca tal vez al desdén por los procedimientos ordinarios del erudito. En el fondo, la verdad está con Salinas: la erudición consiste en la acumulación y personal asimilación de saber, no en su convencional exhibición en títulos, años y páginas. Pero la única víctima de este desdén resulta ser el lector, el cual, a consecuencia del carácter de las citas de Salinas, frecuentemente se ve defraudado en su deseo de comprobarlas y seguir las. Una reserva más me inspira la intermitente inclinación a las generalizaciones históricas. En el capítulo tercero, titulado "La Edad Media y los lugares comunes", es característica una frase como la siguiente:

Así la poesía española de la Fortuna en la Edad Media se halla casi siempre donde encontramos la de la muerte y la del vejamen de la tierra entretejida con ellas<sup>3</sup>.

La expresión "Edad Media" en este caso se refiere quizás al siglo xv. Dicha frase seguramente no puede aludir a ese grupo de siglos resumidos en la acostumbrada expresión Edad Media. La Fortuna, según señala el mismo Salinas, es una figura relativamente rezagada dentro del trío de lugares comunes que ya citamos, y a causa de su naturaleza no cristiana siguió su propio desarrollo. Relacionada la Fortuna con esa peligrosa dualidad, Edad Media-Renacimiento, parece más bien una precursora del segundo que un representante del primero. Si Salinas parece

<sup>2</sup> Pág. 121.

<sup>3</sup> Pág. 101.

emplear a veces estos términos con excesiva facilidad, es, sin duda, porque a la historia se los pide prestados con un propósito literario. Son menos de lamentar las posibles impropiedades derivadas de este préstamo, que la tendencia de estos convencionalismos a disfrazar la naturaleza auténtica de la innovación crítica aportada por Salinas. La frecuencia del término "Edad Media" en este libro podría hacer creer que el concepto de la tradición literaria en Salinas es en cierta medida histórico, y que, por lo menos, una parte del valor de las *Coplas* procede de su exposición de las ideas medievales. Nos hallamos, en realidad, ante la situación contraria. Estas ideas son tanto más importantes, según piensa Salinas, cuanto que en su forma artística constituyen una tradición de la cual brotan algunas obras literarias con grandeza y originalidad. Y Salinas va más allá afirmando que la originalidad artística se manifiesta únicamente en el seno de la tradición. El mismo rebelde contra la tradición está ligado con su propia tradición de rebeldía (por ejemplo, Unamuno). Del mismo modo el admirador de la tradición aparece unido a un pasado de perfección (el neo-clásico). Y en último lugar, hallamos la situación de Jorge Manrique definida por la incorporación, la selección y la animación. Superando así las obras en que se basa, el poeta permite a Salinas concluir: "Todo tradición, sí, son las *Coplas* y todas novedad". Esta división en tres grandes actitudes posibles en el creador artístico no está presentada con insistencia escolástica. El autor la propone más bien como arranque de un género nuevo de crítica, género que no conduce a una historia de la literatura sino a una historia *para* la literatura. Precisamente esta importantísima alteración del enfoque crítico tiende a ser disfrazada por el empleo poco riguroso de términos como "Edad Media" y "Renacimiento".

Nuestra interpretación de la doctrina de Salinas permite ahora entender mejor las palabras citadas al comienzo de esta reseña, ya no sólo su estilo sino su sentido. Se puede percibir inmediatamente en qué medida el concepto de la tradición según Salinas ofrece una comprensión nueva del problema de las fuentes, problema que desde hace mucho tiempo viene atormentando a los críticos y a los historiadores de la literatura española. La importancia excesiva que se ha atribuido a las fuentes del *Libro de buen amor*, *La Celestina* y otras obras ha sido causa, en algunos casos, de una especie de desmembración literaria y, en general, de graves deformaciones. Uno de los méritos más concretos e innegables de este libro es que Salinas incorpora a la estilística el concepto de la tradición, una segunda arma para lograr la corrección y el destierro de estos abusos. Salinas contesta así a quienes achacan a la carencia de "nuevos campos de investigación" la crisis de las humanidades en nuestros días. Aquí se demuestra cuánto se puede lograr sin investigación, en el sentido corriente del vocablo, y tratándose de uno de los poemas más leídos y comentados en lengua española. Salinas no sólo precisa de nuevo el problema de las fuentes sino que muestra lo mucho que se puede hacer con lo que ya se sabe.

En conclusión, este estudio admirable y elegante no carece de límites. Pero son límites también admirables y elegantes, como los de la poesía que en él se comenta. No se descubren nuevos datos históricos, ni se analiza la lengua, ni se exalta el alma de España, ni se intenta un psicoanálisis imaginario. Aquí la poesía, su "tradición" y su "originalidad" forman el único eje. Así, en vez de límites se debería quizás hablar de fronteras naturales que circunscriben una unidad de estilo, método, doctrina y sensibilidad. No digo que hay que aceptar este espléndido comentario, estrofa por estrofa, como apreciación definitiva<sup>4</sup>. Lo que

<sup>4</sup> Me parece sumamente esclarecedora la conclusión central formulada por Salinas después de comparar las *Coplas* con obras anteriores de la misma tradición elegíaca. Las *Coplas*, dice Salinas, no tienen como tema central la muerte sino la mortalidad. Esta elevación de plano de la

sí quiero subrayar es la conjunción iluminadora de un poeta contemporáneo con un poema antiguo, de un gran crítico con la tradición en que descansa la gran poesía.

STEPHEN GILMAN

Princeton University.

generalización poética es una clave de la originalidad asombrosa de Manrique. Sin embargo, pueden discutirse algunas interpretaciones de menor importancia. Por ejemplo, cuando Salinas presenta las estrofas que comparan las características morales de don Rodrigo con las de varios personajes romanos, dice: "Menéndez Pelayo, errando en la valoración cultural del pasaje, quizás acertaba al mirarlo con cierta desestima". Parece opinar Salinas que estas estrofas imitan de una manera demasiado directa poemas panegíricos de la tradición cuatrocentista. Hay que darse cuenta, me parece, del sentido poético que tienen estas comparaciones en el contexto mismo del poema. Las estrofas criticadas siguen, como es bien sabido, a otras en las que el deseo de subrayar el carácter perecedero de la vida lleva al poeta a comparaciones no ya con la antigüedad sino con su vida contemporánea. Así estos nombres romanos constituyen una especie de contrapunto, una defensa de la eternidad de la gloria cuando se basa en la virtud. La discusión de este punto, y de otros parecidos, aquí tiene que limitarse a esta nota. Tales objeciones o adhesiones, por interesantes que fuesen, no constituirían, al cabo, la crítica que este libro merece.