

labios", o "miel", "ambrosía", "libar", etc., ya que imágenes análogas se encuentran a cada paso en la poesía del Siglo de Oro].

CLAUDE VIGÉE, "Jorge Guillén et l'esthétique du symbolisme français", pp. 270-292.—Muchos críticos han hablado de la influencia de Mallarmé y Valéry en Guillén, pero de hecho el poeta español no sólo es independiente de los franceses, sino que su poesía constituye una reacción frente a la de ellos. La poesía de Valéry, severa y distante, difícil y laberíntica, está separada del mundo sensible y familiar: la de Guillén es todo lo contrario. El léxico de Mallarmé muestra una huida hacia la idealidad abstracta: el de Guillén se acerca al de las obras técnicas, por lo exacto y depurado de sus imágenes. Los franceses están disgustados de la vida, mientras que Guillén canta al mundo y a la existencia, y especialmente al amor, concebido como independencia y unión de dos seres. Los simbolistas rendían culto al sueño, iniciación de la muerte; Guillén quiere prescindir de él para vivir la vida concreta. En resumen, la poesía de *Cántico* es una crítica de la metafísica idealista, de la moral nihilista y del quintaesenciado arte poético del siglo XIX.—MARÍA JOSEFINA TEJERA (Instituto de Filología "Andrés Bello", Caracas).

JOSÉ ALBERICH, *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja*. Alfaguara, Madrid, 1966; 181 pp.—Se reúnen en este volumen varios artículos que en distintas revistas ha publicado José Alberich sobre el más grande novelista español de lo que va del siglo. En ellos se acerca el autor a Baroja con modestia y precaución, según declara en la Advertencia preliminar, pero también con solidez de información y seriedad de juicio. No todos los artículos, sin embargo, tienen el mismo valor. Aquí me limito a comentar los más importantes.

"Baroja: agnosticismo y vitalismo" es un ensayo que, frente al tema tan discutido (y las más de las veces superficialmente) de la filosofía del novelista, sabe colocar las cosas en su lugar. Alejado de la anécdota vacua, y fundado en una lectura detenida y seria, Alberich pone al descubierto no sólo el pensamiento filosófico de Baroja, sino también su recia personalidad. "Su racionalismo —dice en la p. 35— fue impetuoso al destruir y cauteloso al construir. Lo primero despertó un revuelo hostil, mientras que lo segundo, o sea su renuncia a hacer metafísica, lo puso al nivel de todas las inteligencias. Y, por último, su cordialidad humana, su capacidad de efusión con la vida en sus aspectos más naturales y espontáneos, lo ha convertido en un novelista imperecedero".

Son conocidos los encontrados pareceres, los distintos o dispares enfoques que se han expresado acerca del estilo del novelista vasco. Buen conocedor de las dificultades que ofrece su análisis, Alberich se apresura a aclarar, en "El estilo de Pío Baroja", que no ofrece sino "algunas observaciones generales, tratando de delimitar unas pocas cuestiones previas al estudio estilístico propiamente dicho". Así y todo, sus observaciones son uno de los intentos más serios de explicar con objetividad y mesura un estilo narrativo que se destaca por su individualidad y potencia en la literatura española contemporánea. Nos dice Alberich que este estilo "que se hace y se deshace sin cesar, que se destruye a sí mismo continuamente, es el único lenguaje posible a un incrédulo tan consecuyente como Baroja" (p. 82); que —caso raro entre los hispanohablantes, que leemos con los ojos y con los oídos— "Baroja, aunque él no lo supiese, tendía a un estilo puramente legible, no audible" (p. 90); que muchos de los criticados errores gramaticales de que se acusa al novelista dejan de ser tales si se los ve a la luz de la expresión hablada; que más que sobre la gramática académica, "sería preciso tener ideas muy claras sobre la gramática del español oral moderno, y un vasto conocimiento de sus múl-

tiples tendencias innovadoras" (p. 91); que el "conversacionalismo" de Baroja nada tiene que ver con el estilo de los costumbristas, y que una de sus cualidades más notables es la de ser un gran "improvisador", de la misma y difícil manera que lo fueron Stendhal y Dickens.

En "Baroja y la novela de aventuras inglesa" afirma Alberich que en la obra barojiana "todo es un puro «suceso», en el sentido más brutal y más inhumano del término", de la misma manera que la novela de aventuras de otros maestros del género, Stevenson, Conrad, Kipling (precedidos por Stendhal). El lector que haya frecuentado el género se da cuenta fácilmente de la gran influencia que en Baroja ejerció la novela de aventuras inglesa, influencia que, por lo demás, él mismo se encarga de subrayar reiteradamente. Es ésta una literatura de evasión, no sólo para el lector, sino también para el novelista. Para Baroja, dice Alberich, "el ideal, el tipo soñado (casi diríamos envidiado) de muchas de sus novelas es sin duda el aventurero" (p. 108). Por otra parte, la novela de aventuras responde a su propia manera de ser, a su propia forma de expresión, tanto como a su largo trato con los maestros ingleses del género.

Quien quiera enterarse sobre lo que Baroja entendía por "latino" frente a "nórdico", con toda la compleja y por momentos oscura madeja de implicaciones, tendrá en "El mito de lo nórdico y lo anglosajón en Baroja" una buena guía. Es bien sabida la antipatía del narrador por lo "latino" y su admiración por lo "nórdico"; pero en último análisis, precisa Alberich, en él, como en otros españoles de su tiempo, esta admiración no se basa en ideas muy concretas: es "más bien una tendencia, un impulso, una atracción, que un intento de clasificación racial o cultural" (p. 148). Ella explica, en parte, su afición a la literatura inglesa, en la que Baroja ve "tres valores primordiales: la sentimentalidad, el humorismo y la acción" (p. 157).—CARLOS ORLANDO NALLIM (Universidad Nacional de Cuyo).