

DELEITO Y PIÑUELA, José. *La mala vida en la España de Felipe IV*. Con prólogo de Julián San Valero Aparisi. Madrid. Alianza Editorial, nº 1252, 1.987, 217 pp.

Por Soledad de Ciria Matilla

Nos hallamos ante un libro que supone una variante de perspectiva en el estudio de la historia del Siglo de Oro. Los puntos negros de la misma los documenta Deleito con sólido oficio de historiador, manejando fuentes de toda índole que corroboran que la Literatura es sólo pálido reflejo de una realidad de acusados contrastes.

Fué José Deleito y Piñuela, formado en la Institución Libre de Enseñanza, historiador de vocación. Catedrático de Historia de la Universidad de Valencia, desde 1906 hasta 1939, año en que fué expulsado de dicha cátedra, para ser readmitido poco antes de su jubilación, para investigar sin dar clase, porque se negó a rectificar algunos puntos de sus programas docentes. Esta lección de integridad atestigua su magisterio, al que hace referencia el prologuista, Julián San Valero Aparisi, que fué su discípulo y le sucedió en la misma cátedra hasta 1963. Fué Deleito Miembro Correspondiente de la Real Academia de la Historia, así como de otros centros de estudios historeológicos europeos.

Especialista en esta época de nuestra historia, le fué encargado el tomo correspondiente a Felipe IV, en la *Historia de España* que dirigía Menéndez Pidal, en colaboración con Manuel Azaña, quién declinó en Deleito la obra íntegra al ser absorbida su vida por la política, al proclamarse la II República. Fué, pues, el autor de esta obra, catedrático ejemplar, tenaz investigador, orador didáctico y literario y, escritor de historia fluido y atractivo.

La obra que nos ocupa se trata del sexto de los volúmenes publicados por el autor, sobre el tema común de la serie histórica "*La España de Felipe IV*".

En el volumen inicial, "*El declinar de la Monarquía Española*", examina en líneas generales la política interior y exterior de aquel reinado y los comienzos de su desplome. En "*El rey se divierte*", presenta al Felipe IV íntimo, a su familia y la vida palaciega. En "*Sólo Madrid es corte*", la vida cotidiana de los habitantes de la misma. En "*...También se divierte el pueblo*", las fiestas y espectáculos de los que gozaba la masa popular. Con "*La mujer, la casa y la moda*", pasa revista a estos tres aspectos de la vida de entonces. Y en la obra que comentamos, se refiere al más desagradable de los aspectos de la España del Rey poeta: nos descubre desde el simple parásito o mendigo hasta el rufián, pasando por las gentes de oficio turbio, ladrones profesionales, asesinos a sueldo, bandoleros, etc... Describe los bajos fondos sociales, los tipos varios del hampa matritense, los pícaros de novela y los de la realidad, el juego y la prostitución, las meretrices ambulantes y las organizadas en prostíbulos, así como todas las derivaciones imaginables de la "sensualidad ilícita": solteras equívocas y provocadoras, casadas adúlteras, esposos amancebados, mediadores, bastardos, males venéreos, vicios contra natura y sexualidad sacrílega o macabra.

Deleito y Piñuela, lo cuenta todo con la firmeza, el pudor y la delicadeza que el respeto a los lectores imponía el estilo de la época, en los años de la II República, en la que fué preparado el texto.

Una vez leído el libro, comprendemos la afirmación del prologuista, de que la Corte de Felipe IV sólo con Sodoma podría compararse.

El autor explica en una advertencia preliminar que el cuadro de esa "mala vida", extendida a veces a todas las clases sociales, desentona a primera vista en sociedad tan religiosa como la española del S. XVII; pero se explica ahondando en su estudio, al ver

cuántas aberraciones desnaturalizaban el sentimiento religioso, que era demasiado ritualista y lejano a la pura moral cristiana.

El libro que publica Alianza consta en primer lugar, de un prólogo de Julián San Valero Aparisi, en el que explica la trayectoria de la obra de su maestro, el profesor Deleito, así como sus circunstancias personales; le sigue una advertencia preliminar del propio autor, para comenzar con la obra propiamente dicha, dividida en *tres partes*: 1.— El desenfreno erótico. 2.— Violencia, crímenes y robos. 3.— La vida picaresca.

La obra resulta curiosa y divertida de leer y demuestra el profundo conocimiento histórico del autor, así como su dominio del lenguaje, tan atenuado y correcto, tratándose de temas tan difíciles y escabrosos.

UNAMUNO, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Introducción de Ricardo Gullón. Madrid. Alinaza Editorial. Libro de bolsillo nº 1248. 1987. XVIII+286 pp.

Por Soledad de Ciria Matilla

Es esta obra una "libre y personal exégesis del Quijote, en que el autor no pretende descubrir el sentido que Cervantes le diere, sino el que le da él, ni es tampoco un erudito estudio histórico", en palabras del propio Unamuno en el prólogo a la segunda edición de la obra. Se declara, pues, Unamuno más Quijotista que Cervantista.

Escrita en 1904 y publicada un año después, *Vida de Don Quijote y Sancho* es uno de los libros más representativos de Unamuno. Apareció la primera edición de esta obra en 1905, coincidiendo, de casualidad como especifica Unamuno en el prólogo a la segunda edición, con el tercer centenario de la primera publicación del Quijote.

Como afirma Ricardo Gullón en el prólogo a esta edición, la obra también sea quizá novela, ya que en sus páginas el hidalgo y el escudero reviven la historia, episodios y aventuras de la obra cervantina "en compañía de un narrador que no se priva del autoatribuido derecho a injerirse en lo narrado, trasluciendo en el comentario una voluntad tanto crítica como creadora".

Completan el volumen el ensayo titulado "El sepulcro de Don Quijote", publicado en *La España moderna* en 1906, y los prólogos a la primera y segunda edición fechados en 1913 y 1928 respectivamente.

Unamuno defiende en el prólogo a la segunda edición que Don Quijote es de todos y cada uno de sus lectores y, que debe dársele una interpretación "por así decirlo, mística, como las que a la Biblia suele darse".

Afirma Ricardo Gullón que esta obra "plantea el tema del Quijotismo desde la perspectiva y el talante quijotesco del gran rector de Salamanca", así pues, la biografía del héroe puede ser para el glosador una manera de autobiografía. Continúa Gullón diciendo que "la opinión de don Miguel, leída en contexto, es una defensa de los humillados y ofendidos por encima de las restricciones destinadas a coartar su libertad".

De todos es sabida la idea del ilustre catedrático de que Don Quijote y Sancho son tan independientes de la ficción poética de Cervantes como lo era de la suya aquel Augusto Pérez, protagonista de *Niebla*. Toma Unamuno la obra maestra del siglo XVII como "obra eterna, sin autor y aparte de la época en que se escribiera".

Ricardo Gullón, con la maestría que le caracteriza, y haciendo unas calas en el pensamiento de Machado, Cadalso, Larra y otros autores preocupados por los avatares del país, traslada el problema de Don Quijote a la España inmovilista de 1987 y ve que el tema conserva actualidad y vigencia. Aconseja Gullón que "aprenda el lector a traducir de un idioma a otro, del unamuniano al propio, y verá todo más claro". El prologuista no se limita a explicar las ideas de Unamuno sobre los personajes cervantinos, sino que alienta esta introducción con ideas propias, casi siempre favorables a la interpretación del autor y, aporta luz a esta gran obra unamuniana, tan difícil de catalogar y a la que se le ha achacado poca imparcialidad y mucho de "cuestión personal".

Estamos, en definitiva, ante una nueva edición de esta obra inmortal de Miguel de Unamuno, introducida por un estudioso de la Literatura que aporta ideas claras sobre la permanencia de los personajes de Cervantes y de la interpretación y glosa que de ellos realiza su autor.

LOPE DE VEGA. *El villano en su rincón*. Edición de Juan María Marín. Madrid. Eds. Cátedra Letras Hispánicas, S.A. 1987. 202 pp.

Por Soledad de Ciria Matilla

Lope de Vega elaboró una de las más logradas de sus comedias, partiendo de una versión popular del tópico horaciano de la alabanza de la vida retirada y campesina. El autor de esta edición se propone demostrar que "la historia que se dramatiza en esta comedia tiene como propósito revisar el tópico horaciano y poner de manifiesto que el rey es una fuerza cohesiva y armonizadora que alivia tensiones y restablece la paz".

J. M. Marín lo demuestra sobradamente a lo largo de las páginas de la introducción y, parte para ello de una frase escrita por F. C. Sáinz de Robles en su estudio a "*El villano en su rincón*", M. Editora Nacional, 1964, Pág. V: "para un espectador de nuestro tiempo, puede considerarse como una pura exaltación de la vida sosegada de aldea (...) y una diatriba contra la vida ciudadana".

En estas páginas J. M. Marín, intenta hacernos comprender las coordenadas culturales, artísticas e ideológico-filosóficas en las que se enmarca esta comedia, ya que la dicotomía corte-aldea está contemplada desde perspectivas barrocas, que hay que entender, pues el público de esta época era el auténtico destinatario de las obras del Fénix.

El primer punto que estudia Marín es la fecha de composición de la obra: 1611, fecha defendida por *Fernández Montesinos*, por la aparición de una canción que se encuentra en otra obra de esta misma fecha: "Los pastores de Belén". Los americanos Marley y Bruerton se inclinan, así mismo, por este periodo. 1612-1613: defendida por *Joaquín Casaldueño*, basándose en la similitud de unos versos de esta comedia, con otros de la octava 49 del "Polifemo" de Góngora, divulgado precisamente por estas fechas. 1614-1615: defendida por *Marcel Bataillon*, basándose en las alusiones a las bodas de Felipe IV y Luis XIII, en una escena ajena al asunto principal y, que rinde homenaje, según la hipótesis del ilustre hispanista, a su Señor, el Duque de Sessa. El autor de esta edición, aunque no se inclina claramente por ninguna tendencia, parece aceptar con agrado la tesis de M. Bataillon. 1916: defendida por *Joaquín de Entrambasaguas*, basándose en el regreso del viaje, al que se alude en la comedia, en el que acompañó el propio Lope a su Señor.

El segundo punto trata sobre la elaboración artística de la comedia: una vez explicada por M. Bataillon la elaboración de esta comedia como un acto de lealtad hacia el Duque de Sessa, se pregunta el autor de la presente edición qué otras fuentes y estímulos actuaron para que Lope escribiera esta comedia, así como de donde tomó los materiales y el sentido que les dió a cada uno. A estas preguntas contesta sobradamente J. M. Marín en este apartado: en primer lugar, el epitafio que será el principal desencadenante del conflicto, al ser la exposición del deseo de un villano que no quiere servir a Señor, ni ver corte ni a rey. Circuló también un refrán que coincide con el anterior epitafio: "Ese es rey, el que no ve rey". En segundo lugar el cuento de "*El carbonero y el rey de Francia*".

Después la literatura emblemática, ya que según el autor, la comedia es un amplio emblema cuyo sentido político es que el villano, además de leal, debe hacerse cortesano. En cuarto lugar, el elogio de la vida retirada, que desde Horacio está en nuestra Literatura. El autor del trabajo hace aquí especial hincapié en la triple aportación que hace Lope al tratamiento de este tema, pues aunque se suma a la corriente horaciana, dramatizando el enfrentamiento aldea-corte, rectifica el tópico desde perspectivas barrocas: la conducta del villano no ha sido dada por buena, por lo que difícilmente pueden aceptarse las interpretaciones de la comedia como "pura exaltación de la vida sosegada en aldea...". Para Lope, la máxima felicidad irradia de la figura del rey. En quinto lugar estudia Marín las

ideas políticas de la Sociedad española del S. XVII, en la que, como han puesto de manifiesto algunos historiadores, se restauró la sociedad señorial, de carácter medieval. Lope era un convencido de la causa monárquica, y veía en la figura del rey el garante de la justicia, el orden y la armonía social. Por último estudia Marín la lírica tradicional, como otro material importante empleado por Lope: concreta el autor los cinco poemas de carácter folklórico incluidos en la comedia. Algunas canciones son tradicionales y Lope se limita a incorporarlas a su obra, otras son creaciones originales o recreaciones a partir de unos versos ya conocidos por el público.

El tercer punto estudiado en la introducción, es el de la estructura y significado de "*El villano en su rincón*": aquí J. M. Marín reafirma su interpretación de la triple aportación del Fénix al, ya tópico, tema horaciano, así como el del carácter emblemático de la comedia. Seguidamente estudia acto por acto la estructura de la obra y, en este trabajo cuidadoso y detallado, quedan esclarecidos algunos aspectos que no habían sido tratados anteriormente.

Como cuarto punto, dentro de este completo estudio, se nos ofrece la métrica. Esta obra se trata de un amplio poema dramático de casi tres mil versos, en el que Lope respeta las consideraciones que acerca de la métrica expuso en su "*Arte nuevo de hacer comedias*". Marín transcribe la estructura métrica de la comedia.

Como quinto y último punto aclara el autor los criterios que ha seguido para realizar la presente edición: basada fundamentalmente sobre la primera de 1617, ha tenido también en cuenta las variantes de las siguientes ediciones. Los criterios ortográficos y de puntuación se han modernizado, según las normas actuales. Desecha la división moderna en escenas menores, por parecerle de todo punto inútil.

Va seguido este estudio de una bibliografía selecta, en la que se incluyen las principales ediciones de "*El villano en su rincón*", y los principales estudios sobre esta obra. A continuación viene el texto de la comedia, que consta de tres actos cuidadosamente anotado.

En definitiva, estamos ante una edición, que, no sólo ayuda a iluminar a la obra a que se refiere, sino a todo un autor, como fué el Fénix de los ingenios, y a toda una época, como fué el Siglo XVII.

JIMENEZ, Juan Ramón. *Selección de poemas*. Ed. de Gilbert Azam. Madrid. Clásicos Castalia. 1987. 226 pp.

Por Soledad de Ciria Matilla

"Ya es imposible hacer antologías como él las hacía, porque, en sentido suyo, sólo él podía hacerlas. Hemos condenados, pues, a presentar selecciones de poemas con la conciencia de que nuestros criterios no forman parte del proceso creador de Juan Ramón y están por lo menos desvinculados de él. De hecho, ya no son expresivos, sino explicativos". Son estas, palabras del autor de esta selección de poemas, en las que considera los límites de su labor. Límites que desborda, por otro lado, con un trabajo serio y esforzado.

Gilbert Azam, profesor de Lengua y Literatura española en la Universidad de Toulouse, publicó su tesis doctoral sobre Juan Ramón Jiménez sucesivamente en París y en Madrid. Así pues, realiza en esta edición un estudio, sino exhaustivo, sí muy profundo de la obra del insigne vate.

Hace algunas calas interesantísimas en la vida y obra de Juan Ramón, que demuestran un conocimiento a fondo tanto del interior, como del entorno del poeta modernista. Muerto Azam, prematuramente, el 25 de Abril de 1986, tenemos que agradecerle este y otros trabajos sobre poesía contemporánea, estudios críticos de diversa índole y ensayos pedagógicos.

Como él mismo indica en una nota previa al texto de los poemas, varios han sido los criterios de selección que ha seguido: —Se atiende a los ejemplos dados por el propio

Juan Ramón en su "*Segunda antología poética*" y, más particularmente en su "*Tercera antología poética*". —Conserva los poemas que en estas dos antologías se refieren a la mujer, la Obra, la muerte o Dios, es decir, a las "normas vocativas" del poeta, las cuales explicará ampliamente el autor de esta edición. —No divide esta selección en partes, ni siquiera en las tres que corresponden a las tres épocas poéticas de Juan Ramón, para subrayar, así, el carácter sucesivo de su creación. Para hacer mayor hincapié en este punto, indica las fechas de composición de cada libro y no la de la edición; esta presenta variantes más numerosas cuando se trata de obras de su primera época. No incluye esta selección prosa poética, ni siquiera el gran poema en prosa "*Espacio*", originalmente escrito en verso. Respecto, como ya es costumbre, la peculiar ortografía del poeta.

El estudio de introducción que hace el profesor Azam se divide en dos partes: I Datos biográficos. II Exégesis de un proceso creador.

La biografía no va dedicada al detalle sino a resaltar la figura del poeta y a preservarla y defenderla contra algunos detractores, como Luis Cernuda, del que nos dice Azam que "se mostró particularmente injusto con Juan Ramón, al crear la imagen de un esteta solitario, encerrado entre cuatro paredes cubiertas de corcho, lejos del tumulto y de la agitación". El autor de esta ed. hace referencia a "la blanca maravilla" que fue Moguer, su tierra natal, para el poeta; describe su carácter emocional, depresivo y algo enfermizo; se extiende principalmente en la estancia de Juan Ramón en la "colina de los chopos", como el poeta llamaba a la Residencia de Estudiantes. Noviazgo y matrimonio con Zenobia y triste exilio el 22 de Agosto de 1936. A partir de esta fecha comienza su vida en América, pero siempre con el corazón puesto en su país, y los oídos en esa lengua que tanto amó, el castellano. El prologuista defiende a Juan Ramón de los que han opinado que era un hombre solitario, huraño y poco humanitario y, destaca varias ocasiones y vicisitudes en las que se demuestra lo contrario.

La segunda parte del estudio está dividida en varios apartados: a) La obra en marcha: el mismo Juan Ramón dijo: "mi Obra es el constante arrepentimiento de mi obra", así pues, toda crítica de la obra juanramoniana es crítica de un proceso creador. A lo largo de su vida el poeta se empeñó en revisar constantemente lo que escribía. Su obra se presenta como una serie de decantaciones, una búsqueda apasionada de esencias y, en cambio, se desinteresa del incidente y de la retórica. La obra de Juan Ramón está formada por una serie de impresiones; es vida convertida en poesía o, por lo menos, aspira a serlo de forma absoluta. b) El niño de Moguer: Moguer está ligado a los recuerdos de la niñez, así como a las experiencias de la enfermedad, la muerte o el amor. El propio poeta declaró, superponiendo al paisaje que tenía ante él aquel otro amplio y luminoso que llevaba dentro: "Para mí, todo es como un Moguer grande y avasallador". c) Las tres épocas poéticas: Hace aquí Gilbert Azam, a pesar de la marca de "continuidad" de la obra de Juan Ramón, una división en tres épocas, y es especialmente aquí, donde realiza unas calas interesantísimas en el pensamiento y el sentir del poeta: la primera, hasta 1909, finaliza en los "*Poemas mágicos y dolientes*" y "*La soledad sonora*", se caracteriza por una mutua entrega del poeta y de la naturaleza, la segunda abarca una conciencia de lo divino con predominio de lo intelectual; la tercera, marcada por la experiencia a lo divino. d) Las "normas vocativas": Juan Ramón expresó, al respecto, en "*Animal de fondo*": "Mis tres normas vocativas de toda mi vida: la mujer, la obra, la muerte, se me resolvían en conciencia, en comprensión del "hasta que" punto divino podía llegar lo humano de la gracia del hombre...". e) Hacia un dios sin religión: los conceptos teológicos del poeta no forman un sistema riguroso, sino que se expresan de manera impresionista. El autor de esta ed. hace una comparación del Dios de los modernistas con el Dios del poeta, para concluir que el modernismo religioso ofrece a Juan Ramón un ambiente ideológico en el que puede renovar y superar sus preocupaciones esteticistas.

Este interesante estudio de la obra juanramoniana, va seguido de una noticia bibliográfica en la que se detallan las obras del poeta en prosa y en verso y, de una bibliografía selecta sobre el autor.

CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *El alcalde de Zalamea*. Edición, introducción, notas, comentarios y apéndice de José Enrique Martínez. Madrid, Anaya, 1987, 167 pp.

Por Tomás Rodríguez Sánchez

La presente edición ha sido preparada para la Biblioteca Didáctica Anaya. El plan de la obra sigue el esquema adoptado para los volúmenes de esta colección. El carácter eminentemente didáctico de los textos hace que la claridad y el afán de síntesis, junto a una presentación inmejorable, salten a la vista desde las primeras páginas.

En la introducción, el autor de la misma recoge los aspectos más notables de la época en la que escribe Calderón de la Barca: aspectos históricos, sociales y culturales. También se ocupa de cuestiones literarias, estableciendo la relación de los "estilos" de Calderón con las restantes fórmulas teatrales del Barroco español. Asimismo ofrece una visión esquemática de la obra calderoniana —géneros, y principales títulos— y describe los espacios escénicos en los que se celebraban las representaciones del gran autor madrileño: corrales de comedias, palacios y plazas públicas.

La introducción se cierra con una biografía, muy extractada, del dramaturgo y una referencia a la proyección de su teatro. Esta primera parte incluye una tabla de cuestiones que versan sobre los contenidos expuestos en la introducción.

La edición del texto dramático reúne todas las cualidades de una excelente presentación: numeración de los versos, notas léxicas en los márgenes, que facilitan la consulta del alumno, y notas de interpretación, cortas y claras, a pie de página.

Intercalados a lo largo del texto encontramos hasta cinco Comentarios. Se trata de series de preguntas que invitan al alumno a reflexionar ya sobre el contenido, ya sobre los aspectos formales. Los Comentarios se distribuyen del siguiente modo: dos en la Jornada primera, uno en la segunda y dos en la tercera.

El apéndice se centra en el estudio de la obra. En él se ofrece un cumplido análisis de fuentes, estructura, temas, personajes y estilo. El volumen se cierra con una bibliografía básica debidamente comentada.

Tanto el tratamiento del texto como la introducción y los demás apartados del libro merecen nuestro más caluroso reconocimiento. Los volúmenes de esta colección cumplen todos los requisitos que un profesional exigente puede pedir a un texto didáctico.

Elogio aparte merecen las ilustraciones de la introducción, en color, y los dibujos del texto, realizados por Ramón Valle.

*Antología poética de los siglos XV y XVI*. Edición, introducción, notas, comentarios y apéndice de Vicente Tusón, Madrid, Anaya, 1987, 277 pp.

Por Tomás Rodríguez Sánchez

Hace un par de años la Editorial Anaya lanzó al mercado su Biblioteca Didáctica Anaya, dirigida primordialmente a jóvenes estudiantes de Enseñanzas Medias, sin olvidar a los alumnos de otros niveles. La colección ha gozado de una calurosa acogida entre los profesionales de la docencia. No es para menos, ya que los editores se han volcado en medios para la realización de estos volúmenes. Hasta el presente han lanzado al mercado veinticinco títulos que recogen una selección variada de las obras más atractivas para la labor de las clases de Literatura.

Cada volumen presenta un esquema similar:

—Una introducción con los siguientes apartados: a) Estudio de la Época (Historia, Sociedad y Cultura) en la que surge la obra literaria; b) Comentario sobre la situación de la Literatura (movimientos, influencias, etc.); c) Biografía del autor en relación con la Época y la situación literaria.

—Texto anotado: notas léxicas en los márgenes y notas de interpretación a pie de página.

—Comentarios: series de preguntas, repartidas cada cierto número de páginas, que invitan al alumno a resolver cuestiones relacionadas con el contenido y la forma de un determinado fragmento.

—Apéndice con un análisis pormenorizado de la obra, a modo de “guía de lectura”, y relacionado con las notas de interpretación.

La presente Antología, realizada por el profesor Vicente Tusón, se atiene a estas normas de la colección, con alguna pequeña variante. La introducción analiza el siglo XV desde distintos puntos de vista: histórico, social y cultural. También explica en unas líneas, el autor de la introducción, las características y particularidades de los movimientos de la época. En el estudio del siglo XVI español se distinguen las dos etapas más representativas, que corresponden a los reinados de Carlos V y de Felipe II, y se señalan las peculiaridades de nuestro Renacimiento.

En el apartado de Literatura se tratan, de forma resumida, temas como: los Cancioneros del S. XV, el amor cortés, la lengua poética de la época, el Petrarquismo, la poesía mística y ascética, etc.

Los poetas seleccionados para la Antología pertenecen a los siglos citados. Se recoge una amplia nómina que va de Santillana, Mena o Jorge Manrique a Garcilaso, S. Juan de la Cruz o Santa Teresa, sin olvidar a líricos como Herrera, Gutierre de Cetina o Francisco de Aldana. En total se ofrece una muestra de veinticinco poetas de los dos siglos. Encabezando las composiciones de cada autor figura un pequeño bosquejo biográfico del mismo y, en algunos casos, un estudio somero de su obra poética.

El apéndice, en este caso, al no tratarse de una obra concreta, se limita a brindar al alumno una visión esquemática de los principales motivos desarrollados en la lírica de la época, así como otras particularidades estilísticas y métricas.

Hay que resaltar aquí algo que ya es corriente en los volúmenes de esta colección: la profusión de fotografías en color (en la introducción, y elegidas con exquisito gusto y acierto) y la presencia de dibujos (en blanco y negro). Los dibujos, en este caso, pertenecen a Esther Sancho e ilustran, de forma gratificante, las páginas poéticas de la *Antología*.

*Cuento español de Posguerra*. Edición de Medardo Fraile. Madrid, Cátedra, 1986, 290 pp.

Por Tomás Rodríguez Sánchez

Medardo Fraile ha recogido en este tomo antológico lo más florido de la cosecha cuentística de Posguerra. En total son treinta y cinco los autores incluidos y cada uno de ellos figura con un solo relato, excepto Alfonso Sastre, del que se publican dos narraciones, una de ella de apenas diez líneas. En la relación de autores seleccionados figura el propio recopilador, M. Fraile, el cual, como es sabido, ha escrito numerosas piezas de este tipo hasta el punto de estar considerado como uno de los más importantes cuentistas de los últimos tiempos.

En las primeras páginas del volumen que reseñamos figura una introducción del antólogo, muy interesante, que da cumplida noticia de la producción cuentística de las primeras décadas de la Posguerra. Medardo Fraile, exacto conocedor de la actividad literaria que se desarrolló en aquellos años, nos informa con precisión y claridad al respecto. Tras un intento de agrupamiento generacional de los distintos autores, para lo cual sigue, y completa, el realizado por el crítico Anderson Imbert, se detiene en algunas consideraciones en torno al concepto y alcance del género entre nosotros. Más adelante nos ofrece algunas semblanzas y comentarios de los más notables cuentistas de la época. Asimismo el lector interesado podría descubrir en esta introducción un panorama bastante completo de los volúmenes y publicaciones periódicas en las que fueron apareciendo los principales relatos.

Los cuentos que se recogen han sido seleccionados con mimo e intención. En general, se ofrece una visión humana, profunda y real de la época y el ambiente en el que aparecieron las narraciones correspondientes. Algunos de estos cuentos son bastante conocidos por figurar ya como obras clásicas de este tipo de escritos, otros muchos supondrán una novedad para el lector no especializado e incluso para el que sigue de cerca las evoluciones del género.

Los textos van acompañados de abundantes notas, generalmente léxicas y bibliográficas, a pie de página. De esta forma la antología adquiere una dimensión didáctica que trasciende la curiosidad o el simple deleite del lector.

Para completar la visión de la Posguerra que se quiere transmitir, en el libro aparecen unas pocas fotos —quizá deberían haberse incluido algunas más— que aportan el testimonio gráfico de escenas y tipos de la época. El lector agradecerá, sin duda, el detalle.

Una excelente antología, en fin, que pensamos que va a ser muy bien acogida por el público aficionado a este tipo de narraciones cortas, y a la que no falta la correspondiente información bibliográfica, muy completa, por cierto.

ANONIMO. *Lazarillo de Tormes*. Edición de Francisco Rico. Madrid, Cátedra, 1987, 191 pp.

Por Tomás Rodríguez Sánchez

Desde que se anunció la publicación de esta nueva edición del *Lazarillo*, la expectativa prendió en el ánimo de la mayor parte de la gente que trabaja en el campo de la Literatura española, así como en el de la multitud de seguidores de nuestras obras clásicas y de los lectores en general. La obra, prologada y anotada por Francisco Rico, viene a sustituir en la colección Letras Hispánicas de la Editorial Cátedra a la edición que, en su momento, realizó Joseph V. Ricapito. De ahí que en la colección lleve el mismo número: el 44.

El profesor Rico ha preparado un brillante prólogo que ocupa las páginas 13-127. Se trata de un pormenorizado estudio en el que el ilustre erudito se entrega con pasión al análisis detallado de los problemas que, de siempre, ha presentado esta pequeña obra maestra. El comentarista no se limita a presentar, de forma más o menos estructurada, los apartados que tradicionalmente se ofrecen a la consideración del lector o estudioso de la obra: ediciones, fecha de publicación, autor, contextos, etc... Por el contrario, Francisco Rico, en una admirable labor de investigación, se ha ocupado de ahondar en las conexiones de los distintos elementos, referencias y anécdotas que confluyen en las páginas de la obrita con toda una tradición literaria y folclórica. El esfuerzo ha permitido atar cabos importantes y ofrecer un entramado de fuentes, influencias y alusiones que permiten afrontar una visión coherente y razonada, la cual contribuye a una valoración exacta de la trascendencia de la novela.

Pocos palos quedan por tocar al profesor Rico en este alarde de conocimientos y capacidad investigadora. La minuciosidad con que han sido desmenuzados y analizados cada uno de los rasgos y pasajes de esta pieza picaresca y la solidez argumental de los razonamientos servirán, sin duda, de guía y acicate para los jóvenes investigadores que se adentran en el estudio de la literatura clásica.

Además del prólogo, la presente edición del *Lazarillo* contiene abundantes y exhaustivas notas a pie de página, numeradas a partir de cada tratado o capítulo.

Como detalle original el autor de la edición ha insertado cada dos páginas tituillos que resumen el contenido de los pasajes. Estos títulos cumplen una importante función de cara al lector, ya que facilitan la localización de los episodios e incluso, en algún caso, servirán para solucionar las dificultades de los estudiantes poco avezados.

La presente edición incluye además una relación de la bibliografía utilizada por el comentarista y un posterior apéndice bibliográfico, realizado por Bienvenido C. Morros que recoge los múltiples trabajos escritos en torno a esta importante obra maestra.



El volumen contiene asimismo las distintas variantes detectadas en las tres ediciones más antiguas del *Lazarillo*: Burgos, Amberes y Alcalá de Henares.

Nos encontramos ante un trabajo que, sin duda, ocupará un lugar de privilegio en la biblioteca de los estudiosos de la novela picaresca y de nuestra literatura clásica.

VALLEJO, César: *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Edición, introducción y notas de Francisco Martínez García, Madrid, Castalia, 1987. 269 pp. + 4 láminas.

Por Tomás Rodríguez Sánchez

El volumen que reseñamos comprende las dos últimas obras poéticas de César Vallejo. La edición de los textos va precedida de una introducción de Francisco Martínez García, Profesor titular de Crítica literaria de la Universidad de León.

El autor de la introducción divide su estudio en tres apartados que titula: 1) El hombre, 2) La obra poética de Vallejo y 3) Una lectura de la obra poética de Vallejo.

En el apartado número 2 comenta cada uno de los cinco libros poéticos publicados por Vallejo: *Los heraldos negros* (1919), *Trilce* (1922), *Poemas en prosa* (1939), *Poemas humanos* (1939) y *España, aparta de mí este cáliz* (1939). Se trata de exposiciones cortas y clarificadoras, de gran valor didáctico. Para finalizar el comentario de cada uno de los libros, el profesor Martínez ofrece un pequeño resumen de las principales ideas argumentadas.

En el tercer apartado el introductor analiza las características y particularidades de la producción vallejianas y nos descubre las claves para la interpretación de la obra poética del peruano.

El lector interesado en el conocimiento de la lírica de Vallejo deberá tener en cuenta conceptos como la *trilcedumbre*, la *temporalidad* o el *hermetismo*, nociones que el autor de la introducción se encarga de explicar y desarrollar.

Así pues, tras la lectura de las páginas del trabajo preliminar, el estudioso encontrará allanado el camino para la comprensión de los versos de C. Vallejo, ya que lo que destaca básicamente en este prólogo es la calidad didáctica de la exposición. El autor clarifica tanto la temática de la poesía del "Cholo" como las características formales, estructurales, léxicas o semánticas. En este sentido el poeta peruano es calificado por el comentarista como "poeta rebelde, revolucionario, innovador", tal es la significación de Vallejo en el contexto de la poesía contemporánea.

La labor del crítico se completa con una noticia bibliográfica de las principales ediciones de las obras poéticas de César Vallejo, una bibliografía selecta de los principales trabajos que se ocupan del poeta, un índice de primeros versos y otro de láminas.

Los textos, basados en la *Obra poética completa* realizada por Moncloa Editores, de Lima, van acompañados de abundantes notas a pie de página que hacen referencia a variantes, correcciones del poeta en los manuscritos y aclaraciones léxicas.

GARCIA LORCA, Federico. *El público*. Edición de María Clementa Millán, Madrid, Cátedra, 1987, 189 pp.

Por Tomás Rodríguez Sánchez

Durante el año 1986, año del cincuenta aniversario de la muerte de Lorca, el panorama cultural español estuvo plenamente volcado en el incesante homenaje al poeta granadino. El eco de la gran muestra lorquiana se prolonga hasta este año de 1987. Tras la re-

ciente puesta en escena de *El público*, ahora nos llega esta edición crítica de María Clementa Millán.

*El público* es la obra dramática más compleja y difícil de Federico García Lorca. Considerada "irrepresentable" por el propio autor, ha conseguido, sin embargo, ser llevada con éxito a las tablas y —baste como prueba este volumen— atraer la atención no sólo de los especialistas sino de los innumerables admiradores del genio granadino.

Junto al texto, la edición de Cátedra nos ofrece una brillante introducción. La autora inicia su trabajo con unas "palabras preliminares", para presentar a continuación, de forma sucinta, un panorama de la escena europea en el primer tercio del siglo XX y de las sorprendentes innovaciones que se llevaron a cabo. En otro apartado, seguidamente, se analiza la situación del teatro en España en torno al año 1930. El comentario se centra sobre todo en los intentos de renovación que se produjeron en aquellas fechas.

En las páginas restantes la comentarista acomete el estudio de la pieza lorquiana. Desde una perspectiva actual no queda más remedio que reconocer a *El público* una importancia clave en la evolución dramática de García Lorca.

En palabras de María Clementa Millán: "Esta obra, que se puede considerar de *necesaria* dentro de su trayectoria como escritor, es un acto de autoafirmación personal y artística, del que no podemos prescindir al analizar su obra, y del que, tal vez, el propio autor tampoco pudo evadirse".

María Clementa Millán se ocupa de los distintos aspectos que concurren en esta pieza, calificada de superrealista. Su análisis va desde la localización de las posibles influencias (Shakespeare, Goethe, Calderón, Cocteau...) a la determinación y estudio de temas, personajes, símbolos, etc. Se detiene asimismo en la consideración de otros factores como el tiempo, el espacio, la acción, el lenguaje...

La publicación del texto recoge esencialmente dos tipos de notas: unas referidas a las variantes de los textos conservados y otras que transcriben correcciones autógrafas de Lorca o resaltan algunas particularidades del manuscrito.

La bibliografía nos ofrece un buen número de obras y estudios centrados, sobre todo, en la pieza comentada.

Se incluyen también algunos dibujos, pocos, del poeta, los cuales animan el texto y la introducción. Se recoge asimismo un poema inédito de Federico García, escrito en 1917.

A pesar de la multitud de trabajos realizados sobre la producción de Lorca, esta edición viene a llenar un hueco y demuestra que las posibilidades del poeta granadino no están agotadas ni mucho menos.

FOZ, Braulio. *Vida de Pedro Saputo*. Edición de Francisco y Domingo Ynduráin. Madrid, Cátedra, 1986.

Por Jerónimo Herrera Navarro

Braulio Foz y Burges (1791-1865), aragonés nacido en Fórnoles (Teruel), Catedrático de Griego en la Universidad de Zaragoza, liberal perseguido y exiliado en Francia, periodista fundador de *El Eco de Aragón*, escritor de numerosas obras tanto literarias como pedagógicas, jurídicas, filosóficas, etc. Este es en síntesis el perfil humano del autor de la *Vida de Pedro Saputo, natural de Almudévar, hijo de mujer, ojos de vista clara y padre de la agudeza. Sabia naturaleza su maestra*, publicada en Zaragoza en 1844.

Braulio Foz es uno de tantos autores olvidados injustamente por la historia literaria, felizmente rescatado por Francisco Ynduráin al editar esta misma obra hace ya unos años (en Editorial Laia), y ahora reeditada con una extensa introducción, que incorpora aportaciones de Domingo Ynduráin.

En 1844, cuando la novela histórica se ha afianzado (en este año se publica *El señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco), cuando el costumbrismo está en boga (*Los españoles pintados por sí mismos* se publica en 1843-4), y la novela social y "por entregas" están dando sus primeros pasos, aparece la *Vida de Pedro Saputo*, novela excepcional que no encaja en ninguno de estos géneros.

La novela de Braulio Foz ha sido considerada por cierta crítica como novela picaresca, filiación que rechazan Francisco y Domingo Ynduráin: "De hecho, nuestro héroe es un anti-pícaro, que aspira a mejorar la sociedad en que vive" (pág. 67).

Foz crea una obra muy peculiar partiendo de elementos folklóricos y tradicionales, cuentecillos engarzados en la trama argumental central (que es la trayectoria vital del protagonista). En este sentido, parece una novela cortesana tradicional, al estilo del *Decamerón*. Junto a estos elementos narrativos tradicionales, el autor intercala una serie de reflexiones o aplicaciones prácticas de principios filosóficos, fundamentalmente estoicos o simplemente razonamientos presididos por el sentido común, que van dirigidos a corregir la necedad del pueblo, la superstición y falta de cultura. Desde este punto de vista, la intención didáctica y ejemplarizadora de Foz es evidente.

Un aspecto esencial en la novela es el tratamiento del paisaje. Pedro Saputo va de un sitio para otro, casi siempre a pie, y el narrador cuenta las emociones que le suscita la contemplación de los lugares por los que pasa. Lo importante no es la fuerza descriptiva, sino la impresión que recibe el protagonista, dotado de una sensibilidad especial ante los estímulos visuales (paisaje, pintura), sonoros (música) o afectivos.

La novela tiene una estructura circular y abierta. Cerrada, como un círculo, ya que si empieza con el origen oscuro y misterioso del protagonista, termina con su también misteriosa desaparición. Abierta, porque este final deja al lector la posibilidad de imaginar variadas explicaciones a este hecho.

Por último el lenguaje, cuajado de arcaísmos y dialectalismos, contribuye a crear, junto a la imprecisión temporal, un mundo novelesco entre ficticio y real, propicio para servir de marco a las andanzas de un héroe que se acerca a la categoría de mito.

MARTINEZ COLOMER, Vicente. *El Valdemaro* (1792). Edición y estudio preliminar de Guillermo Carnero. Instituto de Estudios "Juan Gil Albert". Alicante, 1985.

Por Jerónimo Herrera Navarro

Tradicionalmente se ha considerado que en el siglo XVIII español se interrumpe la evolución y desarrollo del género novelesco, que había alcanzado en la centuria anterior su más alto nivel de originalidad y de influencia en las letras universales.

Evidentemente no existe en nuestro país durante el setecientos una creatividad, en este género, comparable con la existente en Inglaterra o Francia, sin embargo nos encontramos con tres hechos fundamentales que van a preparar el auge de la novela en España en el siglo XIX:

- 1º En los últimos veinte años de siglo se registra un aumento considerable en la publicación de novelas, la mayor parte de ellas traducidas.
- 2º Se mantiene e incluso se amplía el gusto por la lectura de novelas, a pesar de la actitud contraria de la Iglesia, que incluso las prohíbe por inmorales.
- 3º Se dignifica progresivamente la novela, considerada por los tratadistas como un género híbrido (epopeya en prosa), no comparable con los géneros clásicos.

Al mismo tiempo se publican una serie de novelas originales que obtienen un importante éxito de público: *Eusebio* (1786-1788) de Pedro Montengón; *Nueva colección de novelas ejemplares* (1790) y *El Valdemaro* (1792) de Vicente Martínez Colomer; *La Serafina* (1798) de José Mor de Fuentes; *La Leandra* (1797-1807) de Antonio Valladares de Sotomayor; *La Eumenia o la Madrileña* (1805) de Gaspar Zavala y Zamora.

Esta producción original, de la que las novelas señaladas son únicamente una muestra, no se conoce todavía suficientemente, por lo que es difícil valorar en forma objetiva

qué significación tiene desde el punto de vista sincrónico y diacrónico en el conjunto de la Literatura Española, aunque se puede considerar que constituye el antecedente inmediato de la novela decimonónica.

La publicación de *El Valdemaro* por el Profesor Guillermo Carnero acerca a los lectores y estudiosos actuales una novela olvidada durante más de ciento cincuenta años, y permite un mejor conocimiento de la novela española de fines del siglo XVIII, al tiempo que recupera un autor injustamente olvidado que intenta continuar la evolución de la novela en España partiendo del punto en que Cervantes la dejó con su *Persiles*.

Precisamente *El Valdemaro* mantiene la estructura de novela bizantina, utilizada también por Valladares en *La Leandra*, pero añadiéndole elementos didácticos, sentimentales e incluso terroríficos o sobrenaturales "repletos de imaginación y plasticidad" (Estudio Preliminar, pág. 40), que anuncian una nueva forma de concebir la obra narrativa más cercana a la sensibilidad romántica.

Por otra parte, el hecho de que alcanzara cinco ediciones en treinta años (hasta la de 1821-2) pone de manifiesto el éxito que obtuvo, y su vigencia hasta bien entrado el siglo XIX.

La cuidadosa edición de Guillermo Carnero reproduce la 4ª edición de 1816, última publicada en vida del autor, y señala todas las variantes que se encuentran en las otras ediciones.

SEBOLD, Russell P.: *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*. Madrid, Fundación Juan March / Cátedra, 1985.

Por Jerónimo Herrera Navarro

El Profesor Russell P. Sebold recoge en este libro las cuatro conferencias que pronunció en noviembre de 1984 en la Fundación Juan March en Madrid, bajo el epígrafe común que da título al libro.

El autor de *El rapto de la mente* (Madrid, 1970) y *Cadalso: el primer romántico "europeo" de España* (Madrid, 1974) profundiza en el análisis de las características esenciales que conforman el movimiento neoclásico dieciochesco, incluido, en opinión del Profesor Sebold, en una tendencia neoclásica mucho más amplia que preside la poesía española desde el siglo XVI al XVII. Los cuatro capítulos en que se estructura el libro, van dirigidos, cada uno desde una perspectiva, a demostrar esta idea.

En el Capítulo I (*El setecientos español: prejuicios y realidades*) desmonta las tres "preocupaciones comunes" que han condicionado la valoración crítica tradicional del XVIII: a) el carácter antipoético del siglo; b) la idea de que España copia servilmente a Francia; c) la decadencia de este periodo en el conjunto de la cultura española.

Partiendo de una serie de textos y testimonios dieciochescos, Sebold llega a conclusiones opuestas: a) "*La ciencia no hace imposible la poesía*, con tal que se acentúe, no lo tecnológico, sino la admiración, el entusiasmo, la fascinación que se siente ante las promesas de la ciencia" (p. 21); b) *España no es mera copia de Francia durante el siglo XVIII*. Esto se ve por las fechas en que se realizan en España ciertos fenómenos de la Ilustración (p. 25); c) "*El siglo XVIII no es una época decadente; el periodo que le precede lo es*" (p. 38).

Así pues, según Sebold, la decadencia se encontraría entre 1665 y 1725 "sesenta años de la historia de España que los historiadores quisieran olvidar" (p. 29).

En el Capítulo II (*Hacia una definición del neoclasicismo*), Sebold intenta una definición de *neoclasicismo* que integre toda la variada producción poética del XVIII, partiendo de un análisis de las diversas acepciones de la palabra *clásico*. "*Neoclasicismo*, tanto la práctica como el término, significa una renovación de lo nacional a la par que de lo antiguo grecolatino. Se trata, por tanto, de un movimiento *híbrido* por lo que respecta a sus modelos y fuentes" (p. 50).

El Capítulo III ("*Aquel buen tiempo de Garcilaso*" y *el neoclasicismo*) y el Capítulo IV ("*Palabras horrendas y vastas como elefantes*": *neoclasicismo frente a barroquismo*) no tienen otro objeto que remachar la definición anteriormente enunciada, centrandose en el hecho de que la poesía de Garcilaso haya sido el modelo a seguir por los poetas de los siglos XVI a XIX. Incluso, durante el XVII, dada la degeneración a que llega la poesía barroca, se produce una reacción *clasicista* que vuelve su mirada hacia la época de Garcilaso, de la cual será continuadora la reacción neoclásica del XVIII que se mantiene durante el XIX hasta Bécquer. Así pues, la poesía castellana, gracias al movimiento neoclásico, vuelve otra vez al buen camino identificado con Garcilaso y sus continuadores, máximos exponentes de la síntesis posible entre poesía nacional y grecolatina.

Sebold hace hincapié en el carácter eminentemente nacional de la poesía neoclásica, en contra de la pretendida influencia francesa, al entroncarla con la poesía clásica española, cuyo máximo representante es Garcilaso.

El siglo XVI (Garcilaso) por un lado, y el XIX (Bécquer) por otro, serían para Sebold las fronteras más remotas del neoclasicismo español.

GIL Y CARRASCO, Enrique: *El señor de Bembibre*. Edición de Enrique Rubio. Madrid, Cátedra, 1986.

Por Jerónimo Herrera Navarro

El romanticismo, como movimiento estético arrebatador y lleno de fuerza, extiende su influjo a todas las manifestaciones artísticas de la primera mitad del siglo XIX (y en España, aún después). El romanticismo lo domina todo con su peculiar forma de enfrentarse a la vida y al mundo.

En el ámbito literario, su enorme capacidad creadora transforma todos los géneros tradicionales, renovando las formas y los contenidos, de acuerdo con la nueva realidad política y social que instaura el liberalismo.

De entre todos los géneros literarios revitalizados por el romanticismo, posiblemente la recuperación y actualización de la novela, haya sido la innovación que más trascendencia ha tenido desde una perspectiva histórica. La novela moderna empieza a cimentarse como género a partir de este momento (después del paréntesis que supone el XVIII, y a pesar de los intentos que se producen a finales de siglo), preparando la gran explosión de la novela realista.

La novela romántica por excelencia es la novela histórica que pone de moda en toda Europa Walter Scott. En España, es conocido desde 1818 pero en la década 1830-1840 se multiplican las ediciones de sus obras y se publican numerosas imitaciones, más o menos felices, realizadas por escritores españoles.

En esta fase de aclimatación de la novela histórica, destaca *El Doncel de Don Enrique el Doliente. Historia caballeresca del siglo XV* de Larra, publicada en 1834, y como culminación del género se puede señalar *El señor de Bembibre* de Gil y Carrasco, publicada en 1844.

Toda novela histórica mantiene ciertos elementos convencionales que se repiten, procedentes del modelo establecido por el novelista escocés: ambientación medieval, muertes aparentes y reaparición de personajes desaparecidos, utilización de disfraces, pasadizos secretos, resortes ocultos, etc. Gil y Carrasco utiliza estos recursos en su novela y, sin embargo, consigue una obra original.

La originalidad de *El señor de Bembibre* se encuentra, principalmente, en la fusión del marco histórico y geográfico con la intriga de la novela formando un conjunto armónico y coherente que subyuga incluso al lector actual. Además, Gil y Carrasco, perfecto conocedor de la geografía leonesa en que transcurre la historia, incorpora el paisaje, como elemento sustancial, a la novela histórica, mediante detalladas y precisas descripciones de gran calidad literaria.

Por otra parte, el autor, su individualidad, está presente en la novela, como acertadamente señala Enrique Rubio: "Insistentemente Gil y Carrasco se proyecta en los estados anímicos de sus personajes" (pág. 43 de la *Introducción*). Otro aspecto interesante es la significación que alcanza la desaparición de la Orden de los Templarios (suceso clave que determina el desarrollo de la acción) que se puede considerar como trasunto de la desamortización de Mendizábal, hecho que merece una crítica negativa por parte del autor, y que traslada a la novela a través de su equivalente medieval.

Por último, hay que destacar la excelente edición de Enrique Rubio que completa la novela con un amplio y completo aparato crítico.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *La maravilla de América. Los Cronistas de Indias*. Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1985. 254 pp.

Por María del Mar Zabaleta Franco

En una autora tan amante y conocedora de la historia, poesía y relatos populares hispanoamericanos resulta lógico que acometiese una obra de carácter antológico sobre el Descubrimiento de América.

Utilizando un lenguaje claro y directo, para lograr una fácil comunicación con el lector, pasa revista a treinta y tres famosos personajes (Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Pedro de Alvarado, Fray Bartolomé de las Casas...), de los cuales nos apunta unas sucintas biografías y unas muestras muy selectas de sus escritos.

Carmen Bravo intenta que el lector lea con facilidad la obra, pero al mismo tiempo pretende que se capte la significación profunda de los personajes a través de los siglos y la repercusión histórica del Descubrimiento de Cristóbal Colón.

Cierra esta interesante obra, —ilustrada con viñetas de la *Historia General de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo—, una selecta biografía.