

tamos al principio, don Alejandro Guichot, y por quien nos enteramos —y seguramente muchos de ustedes también— de la importantísima labor de Machado padre en la iniciación de los estudios folklóricos en nuestro país, estudios que llevó incluso a la Institución Libre de Enseñanza, que instituyó la Cátedra de Folklore, precisamente para don Antonio Machado (aunque éste nunca llegase a desempeñarla, no sabemos, Guichot no explica en el libro, por qué motivos).

Machado padre proyectó también la creación del Museo Folklórico en Madrid, consiguiendo del Ayuntamiento, presidido a la sazón por don Alberto Bosch, que se designase para local del Museo el Colegio de San Ildefonso.

Machado y Álvarez publicó numerosos escritos sobre el Folklore, siendo los más recordados la colección de *Cantes flamencos* y los ejemplares de la Biblioteca del Folklore Español, dirigida por él. Machado murió en Sevilla en 1893.

**Millán Clemente de Diego**

## Novedades de Tamesis Books

Muy brevemente pasaremos revista a algunas de las novedades bibliográficas de Tamesis Books, que tienen como tema común la literatura hispánica contemporánea.

El libro de Marian G. R. Coope, *Reality and Time in the Oleza Novels of Gabriel Miró* constituye una interesante revisión de estos dos factores en la obra del narrador levantino. Analiza exhaustivamente casi todos los diversos personajes, sus características y función dentro del mundo del escritor. También se detiene en el tema religioso en Oleza, el contexto físico que rodea a la realidad de Oleza, la realidad histórica —el presente, el pasado, el carlismo y las guerras: detallado estudio de los factores históricos que influyen en la obra—. Concluye en esta primera parte (pp. 124 y ss.) que Miró ha tomado los hechos materiales de sus novelas de fuentes reales, como ha demostrado la autora pacientemente. Miró no intentaría alterar la realidad sino seleccionar ciertos aspectos de ella desarrollando algunos temas (p. 127). Estudia las técnicas de incorporación de la realidad, expresadas en la novela misma. Los temas de la religión, el amor, la política, en las novelas mencionadas de Miró. Interesantísimo en cuanto supone una penetración en el mundo ideológico del autor —de nuevo la perspectiva ideológica que siempre reclamamos, aunque no de manera exclusiva. El problema suele ser el modo de articularla científicamente con una base objetiva, y sin dogmas de escuelas prefija-

dos, como por ejemplo los marxistas, aunque un análisis sociológico es a veces de gran interés.

Menos atractiva es la segunda parte de libro, sobre el tiempo en la narrativa de Miró. Lo plantea de manera temática y funcional, simultáneamente (pp. 135 y ss.). El cambio no es para Miró algo que se da en un momento sino una lenta alteración que ocurre inevitablemente porque el tiempo pasa. De aquí la influencia en los personajes: llegada del ferrocarril, cambios de valores en la sociedad, cambios en individuos y familias, desarrollo o desintegración de los mismos. Analiza el calendario, método de fechar, construcción temporal de las novelas, control del tiempo, significado simbólico del calendario, etc. No hay, según la autora de este libro, ni una sola página de las novelas de Oleza que no esté impregnada del sentido del tiempo (p. 173), a través de la estructura que proporciona el calendario. Miró impone un sentido del tiempo doblemente subjetivo sobre el objetivo: sentido psicológico y existencial del tiempo como una dimensión de la personalidad.

La autora del libro en este punto hace una serie de alusiones a veces un tanto sorprendentes —Einstein (p. 177), etc.— respecto al tiempo, aunque sirven para encuadrar el tema —también alusiones acertadas, por ejemplo, al sentido del tiempo en Jorge Guillén—.

Se trata con todo de un libro importante sobre un autor de gran interés que ha sido a veces postergado por la crítica actual. La parte primera es especialmente relevante. Obra muy documentada, que pierde a veces el pulso conforme se adentra en el segundo aspecto de la problemática que plantea.

El libro de Antonio F. Cao, *Federico García Lorca y las vanguardias: hacia el teatro*, viene a sumar su título a la ya extensísima bibliografía lorquiana.

Estudia la tradición poética de Lorca, partiendo de su credo poético —inefabilidad, imperfectibilidad y originalidad—: modernismo, Bécquer, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Machado, Juan Ramón, popularismo y tradición... (pp. 19-39). Nada que aporte esta primera parte al excelente libro de Marie Laffranque (*Les idées esthétiques de F.G.L.*, París, Centre de Recherches Hispaniques, 1967), aunque evidentemente parten de perspectivas muy distintas. Este capítulo de influencias es un tanto discutible, siempre aleatorio, y no profundiza en lo que realmente sería un factor de incidencia ideológica concreto, sino que se apunta como simple fuente general a la manera de los estudios consabidos y tradicionales.

Más interés revista el capítulo dedicado a Lorca y los movimientos literarios de vanguardia (pp. 39 y ss.), eje nuclear del libro. Debe apuntarse la gran documentación que posee este breve texto. Pero precisamente por su brevedad resulta un tanto superficial y aproximativa su visión. No obstante al tratar del cotejo con el surrealismo francés hay anotaciones de interés (pp. 58 y ss.), pero no está bien analizada la diferencia del surrealismo lorquiano y su originalidad respecto al francés: respecto a la escritura automática, el racionalismo de fondo que hay en el aparente irracionalismo lorquiano —puesto de manifiesto en el bellissimo y conocido ensayo de Angel del Río, a partir de experiencias biográficas concretas e irrefutables— etcétera.

El libro posee un carácter en cierto modo itinerante. Después de analizar someramente estos factores sin llegar a ninguna conclusión importante pasa a la imagen y estructura plurivalentes y su transposición genérica de la lírica al teatro (pp. 68 y ss.). Pero hay alusiones muy sugerentes cuando trata del tema de la imagen plurivalente lorquiana (pp. 70-76). Cuando se refiere a la estructura plurivalente (pp. 76 y ss.) y obra abierta, el trabajo de este crítico deviene más inconsciente. Finalmente aborda la vigencia del vanguardismo en el teatro de madurez (pp. 87 y ss.), donde rastrea determinadas imágenes en el teatro último de Lorca.

En definitiva nada aporta este libro a los estudios sobre Lorca. No obstante se trata de una obra muy documentada, aunque a nuestro juicio un tanto fallida por la brevedad de la misma, y por la falta de un aparato crítico consistente. Se nota que este libro es un capítulo aislado de una tesis doctoral, leída en Harvard. Toca temas muy diversos sin solución de continuidad. Pero detrás de todo ello hay un talante crítico con capacidad para la sugerencia, y para apuntar a temas de interés, que habría que desarrollar más ampliamente. El problema es que la obra crítica sobre Lorca es ya tan extensa que nos hemos hecho extremadamente exigentes sobre la misma. Y aquí estamos ante un capítulo de una tesis doctoral, aunque nos las vemos con un crítico valioso que a buen seguro nos dará mejores muestras de madurez interpretativa, más concretas y menos ambiciosas que ésta.

El libro de James Valender, *Cernuda y el poema en prosa*, aborda un tema de gran interés, centrándose en un aspecto parcial de la obra de Cernuda.

Sitúa primero acertadamente el autor la problemática del poema en prosa en España (pp. 11-23). Esta parte es un tanto floja, en cuanto debería haberse quizá recalado más por extenso en un asunto de tanto interés.

Nos encontramos aquí con otro resumen de tesis doctoral, pero en el que se ha empleado material de los archivos de Sevilla conservado por los herederos de Cernuda. El hecho de que Derek Harris —¿cuándo se traducirá su soberbio libro sobre Cernuda del inglés al español? Es una carencia lamentable— haya dirigido la tesis de este autor, ya es una garantía de calidad, pensamos.

Lamentamos, no obstante, la falta de un detenido cotejo con el poema en prosa juanramoniano, y su influencia en Cernuda. O la importancia de las *Leyendas* de Bécquer, que el propio Cernuda califica de poemas en prosa en sus ensayos tan conocidos. O la relación con el prosaísmo de Campoamor, al que también se refiere Cernuda en dichos ensayos. Todo esto requería necesariamente un análisis pormenorizado, en base a los textos críticos del propio Cernuda, si se quiere dar una visión comprehensiva del problema, apasionante en sí, que aquí se aborda.

Pasa luego a analizar *Ocnos* (pp. 25 y ss.), estudiando las tres diferentes ediciones de la obra y sus diferentes cambios. Alude aquí repetidamente al poético libro de Philip Silver sobre Cernuda (*Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Alfaguara, 1971) —que estudia *Ocnos* en los capítulos II, III y V—. Critica las interpretaciones de Silver, desde un punto de vista más actual. Estoy completamente de acuerdo con las conclusiones que a este respecto deduce Valender: Cernuda tiene un propósito metafísico más

que sentimental en su intento de conmemorar el pasado, en este libro. La visión mítica de la niñez (otro tema importante que Valender apunta). El Paraíso y la Caída, la conciencia sexual del adolescente (p. 33). Se refiere también a la poesía de meditación en relación a *Ocnos* (pp. 37 y ss.), aspecto muy sugerente y de un gran interés, estudiando diferentes recursos como el uso de la sinestesia (pp. 40-41) y técnicas de animación. El análisis lingüístico de los diversos poemas aporta también datos de importancia para este crítico (pp. 41 y ss.). Estudia la relación de *Ocnos* con el romanticismo (pp. 48 y ss.), tema de la máxima relevancia —recuérdese la influencia de los románticos ingleses tan acusada en el primer Cernuda, sus ensayos literarios sobre el romanticismo, etcétera.

Se pasa luego a un análisis de *Ocnos (1942-1949)* (pp. 56 y ss.), donde se recogen los avatares textuales de esta obra en sus diferentes ediciones. La continuación de *Ocnos*. Cernuda en España y en Gran Bretaña. El tema del poeta y la poesía (pp. 71 y ss.) en base a Rilke y Proust comparados con Cernuda —interesante cotejo—. Luego, *Ocnos (1949-1963)* (pp. 75 y ss.), la segunda edición del libro, en España y Gran Bretaña, *El Nuevo Mundo y otros poemas* (pp. 84 y ss.). Finalmente *Ocnos (1940-1963)*, tercera edición del libro. Lamenta que no se sepa la fecha exacta de composición de todos los poemas, por lo que sólo someramente se puede estudiar el desarrollo de este libro en sus tres ediciones (p. 90). Analiza las diferencias de tono en esta tercera edición respecto a las anteriores (pp. 90 y ss.).

Finalmente aborda las *Variaciones sobre tema mexicano* (pp. 93 y ss.), sobre el mexicano y su vivencia plena del presente, frente al anglosajón, por ejemplo (p. 102), indolencia y contemplación poética, etc. La validez del mito (pp. 105 y ss.). La búsqueda de la objetividad (pp. 109 y ss.), a partir de 1951, con su escala en Cuba regresando a Mount Holyoke después de su tercer viaje a México; plasticidad de su visión en esta etapa, etc. (pp. 115 y ss.). Poesía de la experiencia (pp. 118 y ss.), su tendencia antihistoricista, quizás idealista, de México —muy semejante a la actitud madura de Unamuno, Ganivet, Maeztu, Azorín ante el mal de España.

Se concluye acerca de «Cernuda y el poema en prosa» (pp. 125 y ss.). El carácter de experimentación que poseen todos los poemas de *Ocnos*, fruto de una larga experiencia. Explicación biográfica de algunos rasgos literarios que aparecen en este libro. La ausencia de ironía, que subraya su difícil relación con la modernidad. Le parece a Valender, y lo dice honestamente, muy difícil determinar los efectos de los dos libros que ha estudiado de Cernuda sobre el desarrollo del poema en prosa en España.

En definitiva el libro de Valender es de un gran interés, pese a su brevedad. Es una obra de una cierta densidad, de gran claridad de concepciones, fruto de una meditación pormenorizada, basándose en documentos de primera mano. Es un exponente fiel de la diferencia que hay entre una tesis doctoral española y una anglosajona, sin que esto indique superioridad de una sobre otra —más legibles y publicables en todo caso, deben reconocerse las últimas—. Son dos modos distintos de hacer investigación. Hay menor documentación en el modelo anglosajón, y mayor libertad imaginativa por el contrario. Dos conceptos diferentes de la cultura.

Para terminar nos referimos muy sucintamente, por motivos de espacio y por no

entrar propiamente en nuestro campo de especialidad, al libro de Paul W. Borgeson, Jr., *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*.

El tema de Nicaragua es sumamente político y no vamos a entrar en él. La valoración de sus figuras recientes no puede estar matizada por consideraciones marginales que no tienen que ver con el hecho literario, salvo que queramos caer en una fácil mitificación propagandística. Este libro es un tanto mitificador precisamente, surge como fruto de una admiración hacia una tendencia de pensamiento y hacia un hombre al que en muchos aspectos se idealiza. Se trata no obstante de un estudio bastante completo, que aborda en primer lugar la evolución literaria del poeta, con un colofón acerca de su estilística, y pasa luego a una serie de aproximaciones temáticas que versan acerca de los aspectos revolucionarios de la poesía de Cardenal —temática del hombre nuevo, poesía y profecía de la rebelión a la revolución, la renovación del pasado—. Libro de carácter abarcador y comprensivo, con un amplio bagaje bibliográfico, y que trata de una serie de temas de gran capacidad para despertar el interés del lector actual acerca de una realidad —la evolución de Hispanoamérica— que está ahí. Su defecto reside, como ya hemos apuntado, en algo que está permitido hacer con autores clásicos, pero que es peligroso con los recientes —su impacto es mayor, despiertan sensaciones más contradictorias, y hay menor perspectiva crítica—: mitifica en exceso a un autor que todavía vemos en carne y hueso.

En definitiva, el rápido repaso a estos libros tan diferentes nos ha enfrentado a problemáticas críticas distintas. En todos ellos hay un factor común: la calidad que Támesis Books garantiza generalmente en los estudios sobre literatura española que publica. Y un interés supletorio: nos hace tomar contacto con una manera distinta de entender la crítica literaria, con una perspectiva diferente del pensamiento crítico por parte de personas que, más allá de nuestras fronteras, estudian nuestras letras.

**Diego Martínez Torrón**