

impaciencia. Las siete lecciones que integran la obra estudian: la primera, la enfermedad en el vegetal y en el animal, cuestiones a las que antecede una reflexión sobre los conceptos *enfermedad* y *enfermabilidad*; la lección segunda aborda ya el examen de la enfermedad «humana», y la que a ésta sigue analiza el cambio vital que el estar enfermo provoca; la nosogénesis es estudiada en la cuarta lección; las lecciones quinta y sexta tienen por tema el análisis de la «realización de la enfermedad», manifestándose en la doble vertiente de la realidad humana, es decir, el síntoma en sus aspectos somático y psíquico; la última lección, rotulada «Metafísica de la enfermedad», quiere dar respuesta a la interrogante ¿cuál es la realidad propia de la enfermedad?, mostrando, como ya el autor señala en la primera lección, que la enfermedad humana puede ser encarada desde dos distintos puntos de vista: «Por una parte —son palabras de Laín—, el punto de vista de *la* enfermedad: la enfermedad humana, en cuanto que padecida por alguien que está ante mí, la enfermedad como realidad objetiva; por otro lado, el punto de vista de *mi* enfermedad: la enfermedad en cuanto que padecida por mí mismo, la enfermedad como realidad subjetiva.» Las dos primeras partes de esta lección séptima se titulan, respectivamente, «La enfermedad desde el punto de vista de *lo que es*» y «La enfermedad desde el punto de vista de *lo que soy*»; la tercera parte de la lección lleva este encabezamiento: «La enfermedad humana en la metafísica de Xavier Zubiri».

Pone punto final al breve pero denso volumen *El estado de enfermedad* una reflexión, que no resisto a transcribir, en la cual, tras recordar la frase de Schelling: «Filosofar sobre la naturaleza es construir la naturaleza», afirma, resumiendo cuanto el libro enseña: «Filosofando sobre la naturaleza no se hará física ni medicina..., pero se entenderá mejor y más profundamente lo que acerca de la materia cósmica y de la enfermedad nos dicen los físicos y los médicos; y a veces se ofrecerá a unos y otros algún nuevo punto de vista para proseguir con fruto la exploración científica de las particulares realidades a que consagran su esfuerzo. A través de tres distintas orientaciones del pensamiento filosófico —la ontología aristotélico-escolástica, la analítica fenomenológica de la existencia y el realismo nuevo de Xavier Zubiri—, esto querría yo que fueran para los médicos mis reflexiones acerca de la metafísica de la enfermedad.»

Fiel a la intención informativa de esta nota, nada añadiré a lo que en ella queda escrito; ante ciertos libros, en este caso las tres nuevas obras del profesor Laín Entralgo, ninguna exégesis, por bri-

llante y amplia que ella fuere, excusaría al lector de conocer, por sí mismo, el texto comentado; sólo cabe, pues, inducir a su lectura, en la seguridad de que se nos agradecerá el consejo.

SOLANA, ESCRITOR *

La publicación de la obra *Solana, escritor*, escrita por Weston Flint, supone una valiosa aportación para el conocimiento de la producción escrita de José Gutiérrez-Solana, reproducida en bella edición por Editorial Taurus (*Obra literaria*; Madrid, 1961), y que incluye textos de Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y el estudio sobre Solana de Camilo José Cela. Componen la obra literaria de Solana, es sabido, dos series de artículos, encabezados con el rótulo común *Madrid: escenas y costumbres* (1913 y 1918), el volumen *La España negra* (1920), los libros *Madrid callejero* (1923) y *Dos pueblos de Castilla* (1924) y la novela *Florencio Cornejo* (1926). En la edición realizada por Taurus se suman a los títulos nombrados una colección de tres artículos reunidos con el título *París* y otros cinco textos breves denominados colectivamente *Fragmentos*.

El estudio de Weston Flint se compone de tres capítulos, incluyendo como apéndice una muy completa bibliografía crítica. En la introducción al cuerpo de su trabajo anticipa la intención de su examen crítico al escribir: «Propósito más esencial del presente ensayo es descubrir, mediante profundo análisis, los huesos de la prosa de Solana, revelando, por consiguiente, su articulada estructura.» En el primero de sus capítulos, con mucho el más extenso de la obra, Weston Flint destaca y analiza los elementos integrantes de la literatura de Solana: seres humanos, la «gente», y animales, las «cosas»; y, finalmente, el escenario, los ambientes que gustó describir, urbanos y campesinos, con preferencia los de Madrid; la valoración de estos ingredientes de los libros escritos por Solana, evidentemente, permite deducir conclusiones sobre sus preferencias acerca del mundo que gustó conocer y luego rehízo como escritor; mundo, animado e inerte, que es el mismo que dio tema a su obra pictórica.

En el segundo capítulo, Weston Flint ahonda en el análisis de la obra literaria de Solana para someter a estudio sus componentes ideológico y estético; sucesivamente, con acento cuidado e indudable agudeza, se nos ofrece en este capítulo central la interpretación del hombre elaborada por Solana, destacando su pesimismo antropológico,

* WESTON FLINT: *Solana, escritor*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1967.

atemperado por la ironía. Al comentar la estética de Gutiérrez-Solana, Weston Flint destaca y confirma la identidad existente entre su labor literaria y la pictórica, identidad tanto de temas como de tratamiento de los mismos; a título de confirmación, nos ofrece un sugerente y bien logrado confrontamiento entre el cuadro *Las últimas máscaras* y el artículo «El entierro de la sardina» (pp. 171-76 y 180-81).

Finaliza la obra de Weston Flint con un intento de establecer relación entre la producción libresca de Solana y la labor literaria llevada a cabo por algunos escritores de la generación del 98. Por edad, Solana pertenece a la promoción que sigue, cronológicamente, a la que contó entre sus miembros a los «noventayochistas»; relación personal entre Solana y varios escritores del 98, si existió; la mantuvo con Ricardo Baroja, también con su hermano Pío y con Valle-Inclán. El enfrentamiento Solana-Pío Baroja, analizado con particular atención por Weston Flint, no es, ciertamente, afortunado, y las conclusiones que de él deduce me parecen, personalmente, muy discutibles. Aun con este reproche final, *Solana, escritor* es obra importante, cuya lectura hay que recomendar a cuantos se interesen en el conocimiento de ese período de la literatura española que yo acostumbro titular de «entreguerras».—LUIS S. GRANJEL (*Gran Vía*, 19. SALAMANCA).

FRANCESC VALLVERDÚ: *Cada paraula, un vidre*. Els llibres de l'Óssa menor, 59. Aymà, S. A. E. Barcelona, 1968. 58 págs.

En 1957 la poesía catalana se halla completamente dominada por la figura señera de Carles Riba. Sus dotes de gran humanista, su crítica clásica, su honesta, si bien moderada, conducta pública, le han convertido en una especie de «santón» de la cultura catalana, en el maestro indiscutido. En esta coyuntura aparece el que quizá sea el primer libro de «poesía social» en lengua catalana: *Home que espera*, de Joaquim Horta. Un joven crítico de veintisiete años, Joaquim Molas, dirá del libro en su prólogo que «el verso no es válido como instrumento lírico, sino como instrumento de combate», que en él hay una «fe en un futuro de victoria» y una necesidad de «desenmascarar un presente, el del poeta y el de toda su generación, herida brutalmente en su capacidad de pureza y maravilla», siendo el poeta «un caso fatal y logrado de vinculación a las formas que la actual coyuntura histórica nos pide».

En 1959 muere Carles Riba. En 1960 se produce el estallido con la publicación de *La pell de brau*, de Salvador Espriu, y *Vacances Pa-*

gades, de Pere Quart. En 1963 aparece la antología de José(ep) Marí(i)a Castellet y Joaquim Molas *Poesía catalana del siglo XX*. En 1968, el libro de Francesc Vallverdú *Cada paraula, un vidre*.

Muy esquemáticamente, las fechas citadas podrían ser las claves en el ciclo vital de la «poesía social» catalana. Entre el prólogo de Joaquim Molas al libro de Horta y el de Castellet al de Vallverdú, existe la diferencia lógica entre un dogmático convencido y un dogmático arrepentido. En 1957 las cosas no parecían ofrecer vuelta de hoja. No está de más señalar que por aquellas fechas Blas de Otero, que había publicado un par de años antes *Pido la paz y la palabra*, residía en Barcelona. Hacía sólo un año que había aparecido *Cantos iberos*, de Gabriel Celaya. Se gestaba *Salmos al viento*, de José Agustín Goytisolo, y *Compañeros de viaje*, de Jaime Gil de Biedma. Blas de Otero ponía los cimientos de lo que había de ser *Veinte años de poesía española*. Horta y, sobre todo, Molas iniciaban una ruptura semejante a la que, más o menos diez años antes, habían intentado los Nora, Celaya, Hierro y Crémer. Los nuevos frutos maduraron rápidamente, a fin de recuperar el atraso; y se marchitaron también rápidamente como para no cerrar el círculo de su trayectoria con excesivo retraso. Para Castellet, «no es culpa de Francesc Vallverdú el que este libro haya tardado tanto en salir; fue escrito en los años 1960-62, según datos expresos del autor. La 'poesía de circunstancias', cuando lo es de veras, del modo comprometido en que la presenta Vallverdú, corre esos riesgos y, en consecuencia, los de una posible incomprensión: y no porque pierda actualidad, sino porque queda desconectada en el tiempo de las motivaciones históricas más inmediatas que le prestaban fundamento y pretexto para existir».

Resulta extremadamente curioso que ahora se llame «poesía de circunstancias» a lo que durante años se llamó «poesía social»; y no menos excitante es el que Castellet considere que las «motivaciones históricas más inmediatas» hayan mudado tanto como para que unos poemas escritos, basándose en las existentes hace seis años, queden hoy «desconectados» de esas mismas motivaciones. Por el contrario, somos del parecer de que si realmente estos poemas fueron producto de la coyuntura histórica de 1960-62, en 1968-69 han de resultar tan válidos, si no más, que entonces. Porque ¿quién podría asegurar que la «coyuntura histórica» ha experimentado algún cambio esencial en los años transcurridos, al menos por lo que a España se refiere?

Nos parece evidente que hay un cierto «complejo de culpabilidad» entre muchos de los poetas y teóricos que hicieron, en su momento, «Poesía social» y crítica o teoría sobre la misma. Este «complejo» es producto del reconocimiento del error que, según ellos, han cometido.