Sección Bibliográfica

UN NUEVO ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

La idea del libro

La aparición del primer volumen de la *Historia de la Arquitectura española* (Edad Antigua y Edad Media), de Fernando Chueca Goitia (1), no constituye novedad para quien haya seguido con un mínimo de atención la labor investigadora de su autor. La idea del libro surgió hace años, cuando don Pablo Gutiérrez Moreno propuso a Fernando Chueca la redacción de un pequeño manual, sintético y claro, documentado y didáctico, que completase las obras publicadas de Lafuente Ferrari (2) y María Elena Gómez Moreno (3). Su título sería el de *Breve Historia de la Arquitectura española,* y así se anunció. Desde entonces, Chueca ha trabajado en esta obra, cuyas dimensiones han excedido las del propósito inicial, desbordando la primera idea del libro. Así lo ha comprendido su autor, titulando su libro con el más amplio de *Historia de la Arquitectura española.*

El libro, aunque sea un tópico decirlo, viene a llenar un importante vacío en la bibliografía del arte español. El número de reproducciones, fotografías, planos y dibujos es tan copioso que extraña en este tipo de publicaciones. A la información y documentación que presenta el libro se añade el rico material gráfico que proporciona la imagen. Esto, y el planteamiento original de la obra, hace que el libro sea una publicación de excepcional interés.

Desde que don Vicente Lampérez, auténtico y entusiasta adelantado de los estudios de nuestra arquitectura, publicase su *Historia de la Arquitectura Cristiana española en la Edad Media* (4) y, algo después, Andrés Calzada su *Historia de la Arquitectura española* (5), no se había publicado por autor español ningún otro estudio de conjunto

---

(1) Fernando Chueca Goitia: *Historia de la Arquitectura española.* Madrid. Editorial Dossat, 1965. XXII-734 pp + 284 lám. con 594 dibujos, 6 mapas e índices. Tela.

(2) *Breve historia de la Pintura española.*

(3) *Breve historia de la Escultura española.*

(4) Madrid, 1908; segunda edición 1930.

(5) Madrid. Labor, 1933.

sobre tan amplio tema. En 1951 (6) se publicó en castellano la *Historia de la Arquitectura española,* de Bernard Bevan. La traducción y notas se debían a Fernando Chueca, que emprendía la traducción de una obra del mismo argumento que la que preparaba antes que la publicación de ésta.

El método y la teoría de nuestra arquitectura

Este primer volumen de la obra de Chueca comprende el estudio de la arquitectura en España desde sus inicios hasta el final de la Edad Media. En el texto, escrito con una prosa clara y fluida, con amenidad, sin dejar por ello a un lado el rigor científico, se hace cuidada y analítica referencia de todo monumento que, por su carácter, merezca ser recogido. El argumento de la obra resulta amplio. Sin embargo, a pesar de que el libro traza un panorama completo de la arquitectura española antigua y medieval, no se trata de una sucesión inorgánica e inarticulada de monumentos, de descripciones, datos y fechas. El libro de Chueca es importante porque, sin olvidar esto, tiene una estructura y una visión originales. El trabajo está basado en la síntesis, en la explicación del origen de cada monumento partiendo del proceso histórico que le dio vida. La posible frialdad de toda información objetiva queda matizada, vitalizada, por el enfoque con que el autor proyecta su obra.

La visión de la arquitectura española con que estructura Chueca su obra fue planteada por él mismo, hace años, en uno de sus primeros libros: *Invariantes castizos de la arquitectura española* (7). Este trabajo, muy importante por la fecha de su publicación y por las tesis en él defendidas, que no tardaron en dejarse sentir en la interpretación del arte español, era fundamentalmente teórico. Con una apoyatura en el conocimiento real de nuestra arquitectura, Chueca nos ofrecía el estudio de los elementos característicos y constantes que se repiten en los monumentos españoles. El nuevo libro de Fernando Chueca es el estudio de esos monumentos de los cuales había trazado, en su obra anterior, una síntesis de sus rasgos más característicos. Lo que entonces era esbozo a grandes trazos, es hoy una explicación real de los monumentos que le daban el argumento. Por esto, la *Historia de la Arquitectura española,* de Chueca, constituye un modo, un método para «saber ver la arquitectura española».

Hacer un libro de síntesis es algo de lo que andamos un tanto faltos en España. La síntesis ha sido el método de Chueca al elaborar

(6) Barcelona. Editorial Juventud, 1950.
(7) Madrid. Editorial Dossat, 1947.

su obra. El mismo, en el prólogo, nos lo dice: «Hemos tratado de seguir un método que pudiéramos llamar panorámico, de tal manera que los datos documentales y los análisis morfológicos no desdibujaran la vista del conjunto. Es decir, que los árboles no nos impidieran ver el bosque. Hemos querido, en consecuencia, tratar de explicar lo más posible el trasfondo de esta polifacética arquitectura española, para que cada cosa quedara en su sitio, con sus debidos parámetros en el espacio y en el tiempo, con las causas y concausas determinantes, con las luces y sombras que, según los casos, las descubren y exaltan o las ocultan y apagan. En una palabra, desearíamos que el libro fuera como un paisaje, con sus términos próximos y lejanos, con sus fulgores y sus penumbras, sus eminencias y sus simas, todo ello visible como si el espectador se hallara en una altura y dominara un vasto horizonte». La cita es larga, pero merece ser recogida por lo que tiene de explicación y avance del propósito del autor. Son muchos los estudios monográficos sobre detalles y pormenores, cuya publicación se halla dispersa y es difícil recoger. La reunión de todo este material, novedades sobre algunos monumentos y una estructuración orgánica del conjunto es lo que nos ofrece el libro de Chueca.

Como toda historia, cuyo argumento es nacional, el libro de Fernando Chueca es un estudio vertical; es decir, un análisis, en este caso de la arquitectura española, desde las primeras manifestaciones de una especialidad, producidas en un determinado espacio, hasta las más recientes. Es, pues, lo contrario de un estudio horizontal, en el que se recogen, sin discriminación de fronteras, las realizaciones de un determinado período. Sin embargo, como el propio autor señala, un estudio vertical como el suyo no puede verificarse sin su relación con la historia horizontal «... sin establecer en cada momento unas ligaduras referenciales, cuyos parámetros nos dan la derrota de nuestra propia singladura». Con ello queda descartada la posibilidad de derivar hacia una historia nacionalista.

Al lado, y frente a estas relaciones con el arte europeo, Chueca acentúa el análisis de lo que él denomina «la interiorización de lo de fuera», porque «España es el lugar de Europa donde las aguas, no pudiendo correr más, se detienen». En ese momento último de una corriente o un estilo, en la península, las manifestaciones artísticas alcanzan una más acusada exuberancia, como en el gótico final, llamado «estilo Reyes Católicos» o en el último barroco.

La idea de que el arte español es una recepción de formas importadas hizo afirmar a don Vicente Lampérez que el arte español era un arte de *aluvión*. Es decir, un arte de importación que pasa de un modo continuo pero fugazmente. Chueca matiza y perfila este con-

cepto señalando que esté arte que entra en la península se transforma de un modo diferente a como ocurre en otras latitudes a causa de que «España no es sólo una encrucijada de caminos; es también una meta, un *finis terrae*. Al ser así, los sedimentos no quedan inactivos, acariciados por las aguas que pasan, sino que fermentan, provocan cosas distintas y hasta dispares». Frente a la estimación de Lampérez, Chueca señala una activa fermentación de estas corrientes que proporcionan a nuestro arte una acusada fisonomía propia.

La clasificación de la historia del arte en estilos es un convencionalismo, una solución, un recurso surgido de los estudios hechos en un gabinete, lejos de la realidad que se estudia. El esquema es mucho más desafortunado cuando se aplica con un criterio rigurosamente formalista a España. Esto no puede hacerse sin forzar la realidad. De ahí que existan más dificultades al trazar el panorama de nuestro arte por existir marcados rasgos diferenciales. Rasgos diferenciales que se manifiestan «Lo mismo con las formas musulmanas, a través del mudéjar, que con las manieristas y barrocas, a través del churriguerismo». Este fenómeno lo explica Chueca señalando que el español siempre ha carecido de «un sentido reverencial de la forma ... Al no hacer de la forma un mito». De ahí que en vez de la decadencia, que los historiadores positivistas gustan de situar tras la madurez, sea en el arte español un momento de fecundas experiencias. Estas formas de una etapa final nacen «violentadas», y su duración es efímera, por lo que es raro —El Escorial constituye una excepción— que un edificio se termine en el mismo estilo. Existe, además, durante la Edad Media, una interrelación de los dos artes más importantes de este período: el cristiano y el musulmán. Por todo ello el método de «escuela» falla por completo. Cada monumento requiere un estudio particular. Así lo ha entendido Chueca y así lo ha hecho en su libro, sin que cada análisis no quede magistralmente engarzado en el conjunto.

La arquitectura española en la Edad Antigua

No es posible recoger en este comentario todo el caudal documental e informativo que ofrece Chueca a lo largo de las páginas de su libro. Tan sólo cabe hacer una ligera mención del esquema general de la obra y del argumento de la misma. La estructuración de nuestra arquitectura con un método y una visión, que están siempre presentes en la obra, desde el primer capítulo hasta el último, permite seguir sin esfuerzo el hilo de la narración. Comienza el autor, en los dos primeros capítulos, analizando la arquitectura prehistórica y romana, e inicia su labor señalando el problema, que él resuelve afirmativa-

mente, de si han de ser consideradas arquitecturas las primeras construcciones. En ellas existe, aunque confusa, una cierta voluntad arquitécnica que lleva *Del caos a la forma*. Estudia Chueca en este capítulo la arquitectura dolménica, la ibérica de ciudades y tumbas y la de castros de la zona del noroeste, para finalizar con el análisis, aunque breve, de la arquitectura de las colonizaciones.

Después del primer capítulo, lo mismo que en los restantes, Chueca recoge una seleccionada bibliografía sobre el tema tratado, ordenada por apartados, lo que facilita la localización de las fuentes de cada caso concreto. Al final del libro existe una bibliografía general de arquitectura española.

De las antiguas colonizaciones de la península, la romana fue la más arraigada y permanente, hasta el punto de que transformó completamente la vida de la provincia, y la que nos dejó una más pujante arquitectura que merece un amplio estudio en la obra de Chueca. Roma dejó en España una arquitectura en la que se produce una perfecta integración entre arquitectura e ingeniería, entre la estética y la más inmediata utilidad. Ciudades, calzadas, puentes, acueductos y otros tipos de edificios constituyen este acervo arquitectónico romano. Al texto, que comienza con una sucinta introducción histórica, lo mismo que todos los capítulos, acompaña una excelente selección de fotografías y un nutrido grupo de dibujos. Con ello el libro posee un extraordinario sentido didáctico.

En los últimos años parece como si se despreciase en los libros de arquitectura la publicación de dibujos. Tan sólo plantas y fotografías eran la ilustración de obras de este carácter. Con ello se perdía mucho del sentido pedagógico de la interpretación del monumento. Chueca incluye en su libro un repertorio extraordinariamente nutrido de dibujos, muchos de ellos inéditos. También da planta de los edificios de más interés, sustituyendo por otros nuevos aquellos planos defectuosos y anticuados. En este sentido, es de destacar la importancia que este esfuerzo editorial supone y la fatigosa labor de revisión del material gráfico de cada monumento hecha por su autor. A causa de estos tres tipos de ilustraciones y al texto, puede decirse que el estudio de los monumentos es completo.

La arquitectura española en la Edad Media

Con la romanización enlaza el arte paleocristiano, con cuyo estudio abre Chueca el capítulo dedicado a la arquitectura de los primeros tiempos del cristianismo, de la visigoda y de la asturiana. La arquitectura mozárabe, la otra modalidad que completa el panorama de

este incipiente arte cristiano, queda incluída en un capítulo aparte a continuación del estudio de la arquitectura califal de la que es una consecuencia. En el estudio de las iglesias visigóticas de San Pedro de la Nave (Zamora) y Quintanilla de las Viñas (Burgos), consideradas por algunos como posteriores a la invasión musulmana, Chueca sigue la tesis tradicional del maestro Gómez-Moreno, que las estima visigodas. Lo mismo cabe decir de Santa Cristina de Lena, obra asturiana que se ha situado en fecha posterior al resto de las iglesias asturianas. Chueca la considera edificio construído poco después de Santa María de Naranco. Después del estudio de estos monumentos asturianos, que aventajan en soluciones a los monumentos europeos contemporáneos, el autor cierra el capítulo con un sucinto análisis de la arquitectura carolingia en Cataluña.

El capítulo V constituye un paréntesis dentro de la evolución de la arquitectura cristiana española. Está dedicado al estudio de la arquitectura musulmana bajo el gobierno de los Omeyas y durante los reinos de Taifas. Estos paréntesis, sin que la palabra paréntesis tenga un sentido peyorativo, se producirán varias veces a lo largo de la obra con el estudio de la arquitectura almoravide, almohade, nazari y mudéjar. A partir de la invasión musulmana se produce esta alternancia de artes: por un lado, el cristiano; por otro, el musulmán, y también la síntesis de ambos, el mudéjar.

Con gran detalle y abundante material gráfico se estudian los principales monumentos califales: mezquita de Córdoba a través de sus sucesivas ampliaciones, alcazaba de Mérida, Medinat al-Zahra, los edificios civiles y militares y otras obras de interés. A esto sigue el estudio del arte de los reyes de Taifas, en el que se advierte como luz la uniforme arquitectura califal: «Se disgrega en multitud de escuelas, que, sin el control de un centro artístico dominante, tienden a la singularidad y en buena medida al barroquismo, que habitualmente aflora en España cuando falta una norma exigente y autoritaria». En esta época de fragmentación política de los reinos meridionales de la península se levantan obras de extraordinaria importancia como la *Mezquita de Bab al-Mardum,* cristianizada años después bajo la advocación del *Cristo de la Luz* (Toledo). A este período pertenece el palacio-castillo de la Aljafería de Zaragoza.

El arte califal tuvo también una proyección dentro del arte cristiano en la arquitectura mozárabe, estudiada desde hace años, en un libro ya clásico, por don Manuel Gómez-Moreno. Para Chueca, con el mozárabe se inicia «la verdadera historia de nuestra arquitectura», porque «El mozárabe es el primero en la línea de nuestros estilos vernáculos, nacidos de esa fusión que sólo era dable en España y que

ya nos distinguirá para siempre del resto de Occidente». Esta arquitectura nacida en el seno de sociedades cristianas sometidas a los musulmanes no se va a producir, salvo alguna excepción, dentro de las fronteras musulmanas. Será dentro de las cristianas y por mozárabes emigrados. Esta arquitectura, dentro de su perfecta unidad estilística, presenta «la sabrosa variedad de estructuras, que es uno de los encantos de esta arquitectura mozárabe». A una elaborada introducción general sigue el estudio de los monumentos agrupados según estén en territorio musulmán o se hallen en suelo cristiano. Los de este segundo grupo, mucho más numerosos, se estudian ordenados por regiones. Este mozárabe se interrumpe en el siglo XI, fecha en que la arquitectura española recibe el influjo de corrientes artísticas procedentes del norte de los Pirineos.

El desarrollo de la arquitectura románica y gótica

Esta corriente europea, que encuentra en la península un terreno abonado por las soluciones del arte asturiano, mozárabe y visigodo, no tarda en alcanzar un gran florecimiento. Los capítulos VI a VIII de la obra de Chueca están dedicados a su estudio, comenzando el análisis por una exposición del primer románico catalán y del de esta misma zona en el siglo XII: los claustros, las portadas y la arquitectura civil.

Un paso hacia Occidente, hacia el templo del Apóstol, es el románico aragonés, con los magníficos ejemplares del Pirineo, llegando a San Isidoro de León, pasando antes por la iglesia palentina de San Martín de Frómista. Se trata del arte precompostelano, según calificación del autor. El capítulo remata con el estudio del ejemplo más importante del románico peninsular: la catedral de Santiago, obra en la que se sintetizan los esfuerzos constructivos del tipo de iglesia románica de peregrinación.

En el siglo XII la arquitectura románica española se populariza. Es la obra de los concejos, no de los monasterios. Al no existir un régimen feudal que concentrase riquezas y posibilitase grandes y ambiciosos esfuerzos constructivos, la arquitectura de esta época en sus diferentes focos refleja un ambiente rural y urbano, en cuyas formas se da una acentuación de rasgos castizos y populares «con sus cortos medios y su humilde encanto». Se produce una repetición de modelos; el cantero emplea soluciones que tan sólo una centuria antes habían sido un problema grave y casi insoluble. Aparecen múltiples focos locales: Segovia, Avila, Soria; en todas estas ciudades se produce un románico de gran interés. En Segovia abundan, como en Soria, los

pórticos. Otros centros son Burgos, Palencia, Asturias, Santander, el País Vasco. Junto a ellos Aragón y Navarra, el potente y disciplinado grupo del Duero (Toro, Zamora, Salamanca, Plasencia), y la escuela regional gallega.

Chueca termina el estudio del románico con un capítulo dedicado a la arquitectura monástica: «Decir que el románico tiene un final monástico equivale a afirmar que monásticos son los comienzos del gótico». Pero antes de pasar a analizar el nuevo arte nacido en la isla de Francia existe un capítulo dedicado a la arquitectura almoravide y almohade, siguiendo la oscilación pendular de la arquitectura española de la Edad Media.

Una introducción histórica y el análisis de los principales elementos de la construcción gótica son el prólogo al estudio de la arquitectura gótica en tierras hispánicas. Chueca, acertadamente, critica la teoría positivista de la «transición» del románico al gótico. Habrá superposición de elementos góticos en edificios románicos, no una evolución de unos elementos a otros. Tras el estudio de los monasterios cistericienses viene el de las grandes catedrales castellanas del siglo XIII: Cuenca, Toledo, Burgos, León, y el análisis de otros edificios (la hospedería navarra de Roncesvalles), otras catedrales y otros ejemplos de la nueva tendencia constructiva.

Si en el siglo XIII Castilla es el principal centro constructor de la península, Cataluña lo es en el XIV. El gótico catalán, sobrio, fundamentalmente arquitectónico, ofrece el tipo de iglesia de una nave con capillas entre contrafuertes. La estructura puede complicarse con dos naves más. Este gótico catalán tiene su más cumplida expansión en la arquitectura gótica mallorquina. El estudio de la arquitectura valenciana y levantina de los siglos XIV y XV cierra este capítulo.

Una arquitectura propiamente hispánica

El estudio de la arquitectura mudéjar ocupa un capítulo muy extenso de la obra de Chueca. En realidad, se trata del arte más definidor de un repertorio plástico hispánico, siendo la síntesis de esas dos corrientes, musulmana y europea, que han impulsado todo el arte español de la Edad Media. Antes del mudéjar, Chueca concluye el estudio de la arquitectura musulmana en la Península con un capítulo dedicado al arte nazari. El capítulo dedicado al mudéjar es uno de los mejor elaborados de toda la obra y el que denota un análisis más penetrante e inteligente. Las páginas dedicadas al mudéjar se agrupan en dos partes: en la primera (capítulo XIV) se estudian los diferentes

focos regionales de la arquitectura religiosa; en la segunda (capítulo XV) las modalidades civil y militar.

Chueca señala cómo «El mudéjar es algo entrañablemente nuestro, como anclado en las peculiaridades de nuestra historia». En realidad, se trata, no de un estilo, sino de «una actitud hispánica que se traduce en el arte pero sin llegar a formalizarse, sin llegar a convertirse en norma ni en actividad de escuela». Por la misma razón existen muchos estilos mudéjares; existe un románico-mudéjar, un gótico mudéjar, un manuelino-mudéjar, un plateresco-mudéjar. Hay también un mudéjar religioso y otro civil, cada uno de ellos con un carácter diferente. La realidad del mudéjar es compleja, por ello es muy difícil incluirla, sin forzar sus límites, en los esquemas rígidos y formalistas empleados por la crítica y la historia.

El fin de la Edad Media y nuestra arquitectura gótica

La parte final del libro queda dedicada al estudio del gótico tardío, en sus aspectos religioso y militar. Chueca ha sido uno de los historiadores que han revalorizado el último gótico español, el de las catedrales de Salamanca y Segovia, construidas en pleno siglo XVI, cuando las formas del Renacimiento habían tenido plena acogida en la Península. Según Chueca, son la única manifestación hispánica que resiste la comparación con el gótico francés del siglo XIII. Esta floración cuenta con el precedente del gótico de la segunda mitad del siglo XV, en el que Chueca estudia las personalidades de los Colonia, Juan Gil de Hontañón, Juan Guas y Enrique Egas.

Sólo la primera parte de un libro

El comentario de la obra de Chueca queda aquí interrumpido en espera de la publicación del segundo volumen de su excelente trabajo. La enumeración del contenido, aunque larga, ha resultado insuficiente para trazar un panorama del caudal informativo y documental, gráfico y bibliográfico del libro. Es probable que se censure el carácter de conjunto de la obra, pero esa ha sido la intención que ha guiado a su autor: la de hacer una obra de síntesis, la de poner al alcance del especialista, del estudiante, del hombre un poco interesado por la arquitectura española, una guía de su desarrollo, una narración con un espléndido argumento.

La edición de la obra, pulcra y adecuada al tipo de publicación,

aumenta el interés de este libro, en el que la teoría de nuestra arquitectura no se queda en la abstracción, sino que es explicación de una realidad histórica, deducida de un contacto directo y entusiasta con los monumentos.—VÍCTOR MANUEL NIETO ALCAIDE.

BLEIBERG y FOX: *Pensamiento y letras en la España del Siglo XX.* Vanderbilt University Press. Nashville, Tennessee, 1966, 610 pp.

A la abundante bibliografía unamuniana suscitada por el centenario, añade ahora la Universidad de Vanderbilt un espacioso volumen en el que se recogen los resultados del *Symposium* conmemorativo celebrado en Nashville, y en el que un amplio equipo de escritores se ocupa de literatura española con diversa fortuna. En principio, vaya por delante la grata impresión que produce encontrar, bajo tan lejano patrocinio, una colección de estudios hispánicos y de tan excelente factura. Tal vez —a ello obliga la condición originaria de estos ensayos, surgidos en el seno de unas conversaciones— no siempre el contenido mantiene una altura suficiente, ni la temática responde en todo momento a problemas fundamentales; y, sin embargo, en conjunto, el presente homenaje puede contarse como una de las aportaciones más completas surgidas del centenario.

Habrá que empezar señalando que el tomo incluye, además de los artículos sobre Unamuno, una muy varia colección de estudios sobre distintos temas de nuestra literatura, sin unidad básica alguna. Así, Unamuno comparte el interés con Valle-Inclán, Ortega, Salinas, Eugenio D'Ors, los maestros del 98, la generación de poetas del 27, Antonio Machado, Casona, Galdós, Benavente y otros, con el resultado de que, en diversos momentos, el libro aparece como disperso o falto de justificación. En cualquier caso, el buen tono que preside el libro y la solidez de varios de sus trabajos, justifican el interés de sus editores.

Diremos todavía que hay un mérito sobresaliente en la obra, y es que el tema Unamuno ha sido tratado en una perspectiva de profundidad poco habitual, además de que se han subrayado facetas de su personalidad como hombre público y lados de su obra que no son objetos frecuentes en la bibliografía sobre el Rector. Algunos trabajos, incluso, como el de Aranguren sobre la actualidad de la enseñanza unamuniana —sin duda el más sustancioso y el de más fina calidad literaria— podrán contarse desde ahora entre los estudios clásicos sobre la materia; otros, como los de Francisco Ayala, Blanco

Aguinaga, Oreste Macrí o Rodríguez-Alcalá, son importantes contribuciones para entender las capas menos superficiales de la obra; artículos como los de Alvaro Alonso Castrillo, E. Inman Fox, Martin Notick, Juan Marichal o Justina Ruiz-De-Conde, nos muestran aspectos de la vida relacional y política de Unamuno aún más infrecuentes en los textos al uso. No pretendemos reducir a estos trabajos todo el valor del libro, excluyendo el resto de las aportaciones, sino que hemos estimado conveniente deslindar los más generales y sustanciosos de los que responden a un concreto interés anecdótico, documental o de circunstancias.

A la vista de los trabajos señalados sobre Unamuno, se tiene pronto la impresión de que el *Simposium* abandonó las líneas tradicionales de interpretación del tema en busca de mayor penetración. La religiosidad de Unamuno, por ejemplo —tomada literalmente, es decir, en su panorámica intimista y cristiana, tal como aparece en la clásica obra de Benítez— no ha sido en estas conversaciones el tema obsesionante a que estábamos acostumbrados y que concluía siempre en un círculo asfixiante e inútil.

De otro lado son igualmente nuevos los planteamientos que se hacen de la figura moral de Unamuno, de su significación política, del valor de lo que se ha llamado su «ejemplo» y de su magisterio. A lo que parece, pues, remansada la avalancha del centenario —en el que tanto se prodigó la crítica al paso— se van perfilando ahora sus mejores consecuencias. Y, a pesar de todo, ya va siendo forzoso admitir que tenía razón un prestigioso unamunista cuando afirmaba la natural condición del Rector para encarnar toda suerte de tópicos, su capacidad para ser interpretado contradictoria y, lo que es peor, ligeramente. Unamuno, en efecto, ha sido uno de los autores más conflictuales con que ha podido encararse la crítica literaria y la razón estriba, seguramente, en la naturaleza viva, palpitante y también contradictoria de su obra escrita. No cabe extrañarse demasiado, en consecuencia, de que algunos de estos ensayos, aun dentro de perspectivas muy significadas y sistemáticas, resbalen sobre esta dificultosa pátina que envuelve la personalidad excepcional de don Miguel. No es siquiera necesario que señalemos, para entender este fenómeno de la dispersión crítica en torno a Unamuno, la propia condición varia y asistemática de su obra. En este libro, por ejemplo, la atención de los autores abarca un horizonte tan amplio como hemos visto, desde la religión personal entendida problemáticamente hasta el pensamiento político, pasando por toda la vasta gama de enfoques parciales de que son susceptibles sus creaciones literarias, su anécdota, el capítulo inevitable de rastreos de influencias y de paralelismos, etc.

Un estudio que habrá que individualizar entre los que se esfuerzan por presentar un Unamuno revisado y considerado desde la actualidad, es el de José Luis L. Aranguren, «Unamuno y Nosotros». Ya hemos dicho de él que puede considerarse como el más enjundioso artículo de esta antología. Diremos ahora que tiene, además, el interés de ser uno de los contadísimos «balances» de la obra de Unamuno verdaderamente ponderados y constructivos.

Ya, por descontado, se sospechará que el enfoque que Aranguren escoge es fundamentalmente ético, y del mismo título se colige la intención de esclarecer el alcance de nuestra deuda intelectual y moral con la obra de aquel autor. Se trata de precisar los verdaderos límites de esa afortunada expresión «la herencia» de Unamuno. Para no demorar excesivamente en la exposición de este estudio, tan lleno de sugerentes novedades, anotaremos la precisa manera cómo Aranguren fundamenta las contradicciones del pensamiento de Unamuno y su asistematismo, hasta hacer de estas dos características, tradicionalmente subrayadas en lo que tienen de negativas, las fuentes de su principal papel en nuestra cultura actual.

Unamuno por este camino se define —y ello no es nuevo, pero sí su argumentación— como «acompañante», en el sentido íntimo de un magisterio histórico prolongado hasta el día, y como *excitator Hispaniae*. Y nos parece meritorio este enfoque porque Aranguren se propone con detalle mostrar la fecundidad de la contradicción en la obra de un hombre como don Miguel, tan visiblemente comprometido en un magisterio. La propia contradicción unamuniana es la causa de que no puedan reducirse a un esquema cómodo el problema del individualismo que tan tenazmente afirmó y su articulación satisfactoria con la postura existencialista que se viene subrayando en su obra. El artículo de Aranguren nos sirve en este punto para mejor entender los que en este mismo libro versan sobre el pensamiento político del autor y sobre el alcance de sus compromisos públicos; pero, además, nos orienta genéricamente para entender «el problema de España» en la preocupación del escritor, por el procedimiento de mostrar los diversos niveles en que el tema se plantea a través de su dilatada obra hasta llegar a la concienciación radical, al planteamiento existencial del problema que es típico entre los noventayochistas. El objeto «España», como centro de la preocupación que rige el magisterio de Unamuno, es el móvil, según muestra Aranguren, encima del que se vertebra toda su obra política. Y con esta preocupación por España, entronca también la forzosa elección que Unamuno tiene que hacer en torno al problema vital que representa Europa. Otro tema, claro está, que se ha mantenido largamente entre los que se ocuparon de Unamuno y

que Aranguren resuelve ahora entendiendo la postura energuménica de don Miguel a la luz de sus circunstancias históricas y en estrecha relación con las necesidades de la «regeneración nacional». El planteamiento seguido por Aranguren, por último, estudia las implicaciones de la problemática de Unamuno con el plano religioso-moral, es decir, en el caso de Unamuno, al plano, extremadamente delicado, del cristianismo. Hay en estas páginas una afilada observación de lo que el catolicismo representa en la cultura, de sus problemas en cuanto realidad sociológica, de sus posibilidades eclesiológicas y comunitarias, que esclarecen «el drama religioso de Unamuno» mucho más que las habituales interpretaciones psicológicas e intimistas.

Un enfoque en cierta manera parecido —en cuanto trata de la obra de Unamuno como «una aventura llevada a cabo siempre frente al público, en el centro mismo del escenario de la historia del pensamiento español moderno»— es el que preside el estudio de Blanco Aguinaga, autor que nos había proporcionado ya, con su «Unamuno, teórico del lenguaje», uno de los más orientadores libros sobre el Unamuno literario de que disponemos. Bajo el título «De Nicodemo a Don Quijote», hace el autor un recorrido por las obras que don Miguel publicó entre 1898 y 1905, es decir, justamente por los años que constituyen la etapa más crucial de la «crisis». Es, pues, un estudio de la crisis central del Unamuno histórico, con pretensiones, dicho sea de pasada, de fundamentación filosófica del fenómeno y de explicación de la obra literaria desde ese ángulo. La reacción desde la base de la crisis histórica, la «vuelta» «a lo anterior» y su implícita crítica del pasado, el papel lanzador, de catapulta que juega la crisis en la obra del escritor: éstos son los enfoques que busca Blanco Aguinaga para entender «el camino de signo» que se opera en la obra de Unamuno a raíz del Desastre.

Pero el Unamuno que venimos viendo en su problemática y en su tragedia espiritual se complementa con el estudio de sus modos de expresión. También éste es un viejo tema de la bibliografía y, por razones claras, la diversidad modal de Unamuno, su variadísima escritura literaria, esa su excepcional condición de encarar y con parecida fortuna, el ensayo, la poesía, la novela, el teatro o el periodismo, han hecho que su obra, desde el ángulo formal, haya sido objeto de una atención especial. Quizá haya sido Unamuno, antes que cualquier otra cosa —como escritor, naturalmente— un hombre preocupado por encontrar un cauce de expresión radical a través del cual evacuar la enorme carga educadora y adoctrinante que le embargaba.

Lo que nos muestra Francisco Ayala es este problema, pero remontado a sus más remotas bases, es decir, al punto donde el filósofo

Unamuno —existencialista o individualista— emprende su compulsiva marcha de cara a los demás. El artículo presente evidencia la raíz existencialista en que se nutre la literatura unamuniana, para explicar el sentido que, como forma de expresión trascendente, tiene la novela. Literatura y filosofía no son, pues, dos áreas distintas de una personalidad divertida, sino dos momentos en la obra de un creador cuya pasión era educar. Y puede esperarse, naturalmente, que exista una correspondencia clara entre lo que el autor va produciendo en cada uno de esos campos, entre las obras de pensamiento y las puramente «literarias», bien que entendamos esto como una ley de complementariedad, bien como un fenómeno de diversificación consciente e intencionada de cara al público. Preocupación que nos coloca en la pista para entender la labor de Unamuno como teórico de la literatura y del valor de las formas literarias, al tiempo que nos descubre una de las facetas más sorprendentes de su personalidad psicológica y de su figura humana.

De los ensayos que se centran sobre el Unamuno político cabe decir —aun reconociendo su originalidad y lo que de novedoso tiene alguno de ellos en su perspectiva— que no alcanzan una altura definitiva. Quizá la publicación reciente de Elías Díaz pueda constituir una base sólida sobre la que abordar este problema; hasta ahora, sin embargo, se tropezaba con la dificultad considerable de no disponer de una documentación adecuada sobre la materia.

Alonso-Castrillo estudia «El pensamiento político en la obra de Miguel de Unamuno», en un artículo prometedor desde el título y que luego va encogiéndose, tal vez por la parcialidad del enfoque. Para el autor, la cuestión mollar parece ser esa contradicción que fácilmente puede apreciarse en el Unamuno histórico, entre su liberalismo individualista y su claro desencanto liberal. La realidad es que hubo una larga e incierta evolución en el Unamuno que se definía a sí mismo «don Juan de las ideas», evolución que puede conducirnos a una caricatura impropia de lo que realmente fue su vida pública. El autor de este estudio hace la mejor sugerencia cuando afirma que «desde un punto de vista político», actuación y pensamiento coinciden en Unamuno siempre y, por consiguiente, puede trazarse una imagen más coherente de su vida y de su pensamiento político. No podemos olvidar que la veleidad política de Unamuno no es sino un caso más de la regla general al 98, según la cual —aunque con alguna notable excepción— la trayectoria de sus escritores se deslizaba desde un extremismo inicial hasta zonas tibias, menos comprometidas. Lo que no resulta claro todavía es la evolución misma de Unamuno ni, cabe insistir, las contradicciones que en todo momento complican sus ideas

políticas. Y esta oscuridad no se disipa, como cree el autor que comentamos, porque señalemos la consecuente marcha de pensamiento y acción, ni menos porque pretendamos entender la odisea de Unamuno —tan retorcidas, tan llena de retrocesos y virajes imprevisibles— como una línea simple que va desde un «vago socialismo anarquizante» hasta el liberalismo «dentro del Estado», «el liberalismo cultural y filosófico que identifica a la patria con la lengua»...

Más fácil sería establecer la personalidad política de Unamuno al margen de la cuestión ideológica, o sea, por referencia a la actuación real y a las ideas sobre esa actuación que encontramos en su obra. Esta es la pretensión de Justina Ruiz-De-Conde en «El presunto apoliticismo de Unamuno», un artículo bien documentado que nos muestra, complementariamente con el anterior, una imagen más próxima del escritor, pero que, en cambio, no se ajusta con los presupuestos de individualismo o de socialismo anarquizante utilizados por Alonso-Castrillo. Esta es, seguramente, una de esas zonas del problema Unamuno, en las que no puede olvidarse ni un momento el papel de *ultima ratio,* de instancia final y definitiva, que juega en su obra la originalidad irreductible del hombre que fue Unamuno. Para no encerrarnos sin salida, cuando del pensamiento político de Unamuno se trate, debemos afirmar renovadamente la circunstancialidad de base que constituye el origen de su obra política y, pudiera decirse, de toda su obra literaria. Volvemos de nuevo a la eterna cuestión de la contradicción de Unamuno, sin la que no es posible entender esta centelleante personalidad, este magisterio vociferante que ejerció desde la contradicción misma el autor de la *cocotología.*

Por lo demás, esta visión que apuntamos está latente en diversos estudios del presente libro, como también en buena medida informa el criterio de Elías Díaz en la obra citada. No pormenorizaremos, sin embargo, sobre estos estudios, cuya fundamental aportación queda, con lo anterior, bien visible.

La visión del escritor desde el cuadro general de la cultura, es otro de los enfoques en que varios autores de la obra coinciden. Las comunicaciones de Marías, Ricardo Gullón, Clavería y otros, estudian diversos aspectos de la personalidad literaria y del significado cultural de la obra, que resultarían imposibles de resumir, ni tan siquiera en una apretada noticia. Lo que sí se nos descubre en medio de la diversidad de estos estudios, es la coincidencia de las investigaciones en torno a ciertas figuras y mitos del mapa literario de actualidad. Podríamos extrañarnos, de paso, de la falta casi absoluta de enfoques modernos, en el sentido de la sociología literaria, especialmente francesa, que hoy parecen generalizados en otros medios culturales. El fenómeno,

además, resulta curioso si consideramos que muchos de los estudios que componen el presente libro abordan una temática que sería campo bien propicio para la metodología sociológica.

Por referencia a la literatura española objeto del libro —fundamentalmente se ocupa de Unamuno, como ya dijimos, pero también de otros autores— un enfoque como el apuntado es de suponer que proporcionaría resultados muy valiosos. Por eso no entendemos bien cómo puede justificarse su ausencia casi absoluta en una obra como la presente, en cuyo índice figuran más de una docena de escritores de primera fila —aun apreciando lo que en ese sentido representen aportaciones aisladas como la de E. Inman Fox, autor que ya había dado muestras de su intuición y modernidad en sus estudios sobre Azorín—.

Si ya va siendo lugar común la afirmación de que no hay realmente una historia de la literatura española a la altura de los tiempos, habrá que irse haciendo también a la idea de que una tal historia habrá de intentarse a partir de los métodos modernos con que hoy se opera en otras culturas. Es decir, que la falla más profunda de nuestra investigación literaria reside en su olvido —y, a veces, en su rechace— de las nuevas maneras de interpretar y en la pertinacia con que parece anclada en viejos sistemas formales. Se viene haciendo demasiada «literatura de la literatura» y, lo que es peor, la trivialización del género ha hecho crecer la especie de que ninguna otra sistemática sería viable.

A propósito, por ejemplo, de Valle Inclán —y puede que no sólo por razones de centenario— comienza a circular una abundante bibliografía en la que es fácil comprobar la continuidad del enfoque formalista frente a los posibles estudios de literatura histórica, sociológica o política. En este mismo libro, dos estudios valleinclanianos se ocupan de analizar la estructura formal y lingüística de su obra, sin contar con que varios otros rozan idéntica problemática. Pero, aunque concedamos toda la importancia que se debe a estos estudios, no podemos menos de sorprendernos por el hecho de que no acaben de abordarse por la investigación problemas como el de la crítica social, la concepción de la sociedad, su imagen, la crítica de la historia de España, etc., mientras que aumenta incesantemente el interés por las consideraciones de tipo lingüístico-dialectal, por la peculiaridad estilística o por la morfología interna de la escritura.

El artículo que, entre los dedicados a Valle, parece más prometedor en un principio, es el que, bajo el título «Las Españas de Valle-Inclán», escribe Avalle-Arce, bien planteado en estas perspectivas. Se aborda en él, con menguado material, el problema de caracterizar el ámbito histórico en que Valle hace discurrir sus novelas, para concluir la

existencia de tres Españas, la carlista, la oficial —de la corte isabelina— y la de Ultramar, blancos de la invectiva crítica del autor que parte para su tarea —así lo cree Avalle-Arce, al menos— de una nostálgica afirmación del pasado nacional. Sea como fuere, la presente investigación se reduce a los límites de un enunciado preciso, sin que posteriormente se profundice. Lleno de valiosas sugerencias, adolece en cambio de una visión optimista de lo que fue el carlismo de Valle, fenómeno sin duda de orden estético y epidérmico, del que no pueden extraerse consecuencias distintas.

El homenaje a Unamuno, dirigido con cuidado por Bleiberg y Fox, se completa con numerosos artículos que no es posible reseñar en una crítica. Forzosamente hemos dejado al margen estudios como los de Dámaso Alonso, García Blanco, H. K. Moon, Hugo Rodríguez-Alcalá, Robert L. Sheehan, Valbuena Briones, Joseph Moreau, Rodríguez-Puértoles y otros, cuyo interés parecía menos inmediato. En todo caso, el panorama general que ofrece el libro contribuye en considerable medida a cimentar nuestra esperanza en el futuro más logrado y pleno a que parece apuntar la investigación literaria española.—José Antonio Gómez Marín.

Noël Salomon: *La Campagne de Nouvelle Castille à la fin du XVIe siècle d'après les* «Relaciones topográficas». École pratique des hautes études VIe Section. Centre de Recherches Historiques. S.E.V.P.E.N. París, 1964, 370 pp.

Este libro fue concebido por su autor como «auxiliar» para sus investigaciones literarias. Cuando Noël Salomon comenzaba a trabajar en sus *Recherches sur le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega,* recientemente aparecido, se le planteó la necesidad de estudiar las relaciones entre la ideología reflejada en la comedia del Siglo de Oro y la realidad rural española de la época. Desgraciadamente, la historia rural española está todavía por escribir (Salomón cita la bibliografía aprovechable), y para trazar un cuadro de la situación del campesinado español a finales del siglo XVI no hay más remedio que recurrir a los Archivos. Salomon decidió estudiar las *Relaciones histórico-geográficas de los pueblos de España* o *Relaciones topográficas* (hechas por orden de Felipe II), manuscrito conservado en la Biblioteca del Escorial. Se ayudó además de una copia del siglo XVIII, existente en la Academia de la Historia, y de varias ediciones parciales de las *Relaciones,* así como de muchos otros documentos anteriores y pos-

teriores (actas de cortes, libros coetáneos, etc.). El resultado ha sido espléndido.

Las *Relaciones topográficas* constan de dos cuestionarios, con sus respuestas, uno de 1575 y otro de 1578, en los que se preguntaba a los aldeanos sobre la fecha de fundación del pueblo, origen de su nombre, régimen jurisdiccional, situación geográfica, clima, *habitat*, demografía, producciones, rentas, impuestos y cargas de todo tipo, clases sociales; con algunas variantes entre uno y otro interrogatorio. Las respuestas no describen todos los pueblos de Castilla la Nueva, pero proporcionan información sobre más de seiscientos, número suficiente para intentar un estudio de historia estructural.

El profesor Salomon empieza preguntándose en el Prólogo sobre el valor de la información suministrada por las *Relaciones*. Los declarantes suelen ser personas de edad, competentes y de buena memoria. En ocasiones, el tono laudatorio parece dictado por un amor idealizante de la patria chica y, a la inversa, por razones fiscales, desconfianza de la Administración, etc., a veces parecen haber pintado la realidad con tintas demasiado negras. No obstante, en su conjunto, el testimonio sirve admirablemente para estudiar las tendencias globales de la sociedad rural neocastellana a finales del siglo XVI (la parte de las *Relaciones* referente a ciudades, Toledo por ejemplo, no caía dentro de los objetivos del libro, y por ello no ha sido estudiada). De las *Relaciones topográficas* pueden inferirse estadísticas (y Salomon lo ha hecho con notable aprovechamiento), que no reflejan cifras exactas, con exactitud matemática, pero tienen valor de proporción entre unas y otras.

Salomon se defiende a continuación del uso de las palabras «feudal», «feudalismo», etc., aplicadas a la sociedad castellana del siglo XVI, cuando la ciencia jurídica nos ha acostumbrado a ver en la Edad Media castellano-leonesa rasgos feudales, pero no feudalismo propiamente dicho al modo europeo, y prefiere hablar de régimen señorial. Pero saliéndonos de las estrictas nociones jurídicas, para atender a los factores de producción, Salomon cree —y nosotros con él— que es posible hablar de feudalismo, como lo hicieron la Asamblea francesa de 1789 y las Cortes de Cádiz (estas últimas usan indiferentemente los términos «señorial» y «feudal»).

El libro consta de siete capítulos. El primero se dedica a estudiar el medio geográfico y la población, desde la repoblación del territorio, consecuencia de la Reconquista, hasta el período que abarcan las *Relaciones*. Puede observarse un continuo aumento del número de habitantes, especialmente en la primera mitad del siglo XVI, causa y efecto a la vez de un notable incremento de fuerzas productivas en el

seno de una economía que continuaba siendo esencialmente agraria y pastoril; pero las *Relaciones* anuncian ya el fenómeno inverso: la despoblación, a causa de la corriente emigratoria (hacia las Indias o hacia las ciudades), que se agudizará durante el siglo XVII.

En el segundo capítulo, Salomon estudia la producción agrícola y su ofensiva, por decirlo así, contra la ganadería. Para ello ha confeccionado unos cuadros de producción, a base de las declaraciones de diezmos consignadas en las *Relaciones*. Cultivos preferentes son los cereales, vid y olivo, aunque puede apreciarse también la presencia de huertas, sobre todo en las zonas próximas a las ciudades; y la de cáñamo, lino, zumaque y esparto, con destino a la elaboración local. La morera y el gusano de seda completan el cuadro. Los cereales son predominantes (de 70 a 80 por 100 de toda la producción de Castilla la Nueva), aunque la vid experimenta un notorio incremento. La ganadería, que había conocido su último momento de apogeo en tiempo de los Reyes Católicos, aunque sigue siendo importante —sobre todo corderos, cabras y ovejas—, se bate en retirada. Esto se debe a que en 1575-1580, estamos en los comienzos de un vasto movimiento de conquista del suelo por el arado y el par de mulas, en el que la vid es pionera, y ciertamente también al desarrollo del comercio y de prácticas especulativas de tipo moderno.

Aunque agricultura y ganadería dominan la vida económica de Castilla la Nueva a fines del siglo XVI, con neto carácter de auto-abastecimiento en cada pueblo, puede observarse, sin embargo, la existencia de intercambios comerciales entre los pueblos y el desarrollo de una limitada producción artesanal (jabón, tejidos, paños, sedas, cueros, pucheros, cántaros y tejas, carbón vegetal, herrerías). Es la materia del capítulo tercero. El desarrollo de las industrias locales implica también el de los caminos, y permite pensar en una relativa entrada de la región en el ciclo de la economía mercantil moderna, pero siempre con caracteres muy precarios. En los siglos XIII y XIV se había desarrollado extraordinariamente la producción ganadera, y a partir del XVI la agricultura. Esto llevaba a cierta diferenciación de las actividades económicas, pero, abstracción hecha de los grandes mercaderes internacionales que habitaban en las ciudades mercantiles, la realidad es que los pueblos continuaban en lo fundamental viviendo una economía de tipo feudal agrario, al mismo tiempo que en ellos se insinuaban algunas formas de la economía mercantil.

¿A quién pertenece la tierra? —capítulo cuarto—. Encontramos diversas formas de propiedad: colectiva o comunal, que a fines del siglo XVI conserva la gran importancia de siglos pasados, pero que va disminuyendo, por compra o simplemente por abuso, fenómeno que se

acentuará en la centuria siguiente. Muchas veces, en las *Relaciones,* al hablar de grandes fincas de dominio privado, se consigna que antes pertenecían al pueblo. Propiedades privilegiadas de la Iglesia y de la nobleza, extensísimas, que empiezan a perder su carácter medieval puro, puesto que sus titulares inician la explotación moderna de sus bienes, y convierten al campesino en arrendatario o jornalero. La nobleza se aburguesa, y para ella empieza a ser más importante la renta que el censo señorial. A su vez la propiedad de tipo burgués, moderno, lleva frecuentemente a aspiraciones nobiliarias, y acaba fundiéndose con la anterior en un híbrido feudal-moderno. Finalmente, queda la propiedad individual de los campesinos mismos, muy restringida y con tendencia a desaparecer, excepto en el caso de los «villanos ricos», que después idealizará la literatura.

El quinto capítulo —los Señoríos— intenta resolver el problema del tradicional carácter democrático del campesino castellano, y su confrontación con la realidad. Un hecho aparece evidente: como consecuencia del esfuerzo repoblador, el campesino de Castilla la Nueva es mucho más libre en el siglo XVI que sus colegas de Aragón, Cataluña y Valencia. Los vínculos de tipo vasallático, aun consignados en las *Relaciones,* han quedado anquilosados y tienen en general, por lo que hace a su repercusión económica, poca importancia. Pero a partir de 1520-1530 se dibuja una creciente reacción señorial: en contra de su voluntad repetidamente manifestada, miles y miles de campesinos pasan del dominio directo de la Corona al de los señores, con todo lo que ello implicaba de servidumbre. La reacción señorial nacía de una crisis, una contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones sociales, como consecuencia del desarrollo de prácticas mercantiles (especulación sobre los productos de la tierra) en el seno de una estructura feudal agraria. Las clases dominantes intentaron resolver la crisis introduciendo los hábitos burgueses de explotación de la tierra, es decir, mediante una mayor explotación del hombre por el hombre, en este caso el campesino.

El capítulo sexto se dedica a investigar cómo se realizaba esta explotación del campesino. Cargas señoriales, de raíz antigua y de no gran importancia a finales del siglo XVI, diezmos y primicias que el campesino paga sin chistar, «pechos» reales, los «servicios» ordinarios y extraordinarios —de vertiginosa multiplicación durante el siglo XVII, la obligación de aposentar y mantener al Ejército de paso por el lugar, la renta —base del esplendor de la vida cortesana— y los «censos al quitar», especie de contratos hipotecarios derivados en el siglo XVI de prácticas bancarias y usurarias, que los teólogos, inquietos, estudian a la luz de las enseñanzas cristianas. Estas hipotecas dieron lugar a finales

del siglo a una nueva semiservidumbre por deudas. Y con ello no está dicho todo. Otra plaga del campesino fue la «mohatra», venta a crédito de las más diversas mercancías, a pagar con la cosecha futura. Salomon concluye que más de la mitad de la cosecha iba a enriquecer a las clases no campesinas. Y con unas frases de grave significado: «Une partie importante et décisive du 'background' économique du 'Siècle d'Or' est là» (p. 250).

En el capítulo final, el séptimo, se estudian las clases y categorías sociales, vistas a la luz de las relaciones de producción. Más de la mitad de la población rural de Castilla la Nueva está compuesta por jornaleros, obreros agrícolas carentes en absoluto de propiedad, a los que las *Relaciones topográficas* suelen designar con el nombre de «trabajadores», mientras se reserva el de «labradores» para los que tienen alguna propiedad, aunque no sea tierra, sino sólo un par de mulas. Estos últimos constituyen una minoría, con tendencia a caer en la clase inferior, pero entre ellos se destacan algunos campesinos bien situados económicamente, los «villanos ricos», quienes a comienzos del siglo XVII constituirán una esperanza de resurgimiento nacional. En efecto, los dramaturgos —y con ellos frecuentemente los procuradores en Cortes— vieron en esta burguesía rural la base de una regeneración del país. Ilusión. La burguesía rural sólo hubiese podido representar un gran papel histórico unida a la burguesía de las ciudades, pero ésta, a diferencia de lo ocurrido en otros países o incluso en las regiones septentrionales de la península, prefirió invertir en tierras sus capitales y ennoblecerse, en lugar de dar la batalla a las viejas aristocracias territoriales. Las dos burguesías sólo se concertaron para explotar al jornalero.

La dura necesidad de buscarse el sustento, unida a la poco avanzada división del trabajo, hace que muchos campesinos sean a la vez semiartesanos y semimercaderes. No obstante, tímidamente aparece también un tipo artesanal independiente: el constituido por los llamados «oficiales», es decir personas en posesión de un oficio.

Mención aparte merecen los hidalgos, herencia del pasado, que en realidad no constituyen a finales del siglo XVI una neta clase social. Defienden con tesón sus antiguos privilegios, pero empobrecidos en su mayoría, son objeto de continuos ataques por parte de los villanos ricos, dueños de los Ayuntamientos, que sin más los inscriben en las listas de pecheros, haciéndoles con frecuencia perder la hidalguía, ya que el hidalgo pobre no tiene dinero para pleitear. Las *Relaciones* consignan algunos hidalgos que trabajan como cualquier otro jornalero, pero la mayor parte de ellos —en Castilla la Nueva— permanecen ociosos: ni trabajan ni comen, pero cuidan de su «honra». La lucha

contra los hidalgos, a los que se acusa de inútiles, llevada a cabo preferentemente por los villanos ricos, no carece tampoco de contradicciones, ya que muchos villanos ricos adquieren carta de hidalguía: se trata, en definitiva, de hacer pasar a otros las cargas contributivas. Pero como ya queda dicho, los villanos ricos no dirigen su acción solamente contra los hidalgos empobrecidos, también contra el jornalero, al que se explotan más y más, convirtiendo en irrisoria la antigua libertad castellana.

Así puede decir el profesor Salomon, en una conclusión general, que paradójicamente la Castilla del siglo XVI conserva los caracteres feudal-agrarios, en el mismo momento en que, por la conquista de América y la multiplicación del numerario, España da nacimiento al mercado mundial y a las condiciones de acumulación del capital.

Lo anteriormente escrito no es más que un sucinto análisis de *La Campagne de Nouvelle Castille à la fin du XVIe siècle d'après les* «Relaciones topográficas», que no apura toda la enorme riqueza de su contenido, ni la precisión expresiva con que el libro ha sido escrito. Una serie de mapas (de régimen jurisdiccional, producción, comunicaciones), bibliografía e índices completan el volumen.—ALBERTO GIL NOVALES.

CLAUDE SAMUEL: *Panorama de la música contemporánea.* Traducción de Belén Marañón. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1965.

Dentro de su colección «Panoramas», Ediciones Guadarrama ha publicado éste de la música contemporánea, primero que se dedica al tema musical en la serie.

En la presentación, el autor sitúa su obra en un plano de neutralidad, que él mismo reconoce relativa por lo que todo juicio tiene de subjetivo. Después de leer las casi setecientas páginas comprobamos que ese subjetivismo se podría definir con un «ni quito ni pongo rey, pero...». El señor de esta ocasión es la música post-serialista con su evolución —más que revolución— precedente.

Esta postura era inevitable. Para convencerse basta la lectura de la Introducción. Sistematiza los fundamentos estéticos de la evolución, el paso del subjetivismo expresivo del Romanticismo al concepto del laborar arquitectónico del compositor «que —resume— ordena los ritmos y los acordes».

Samuel se «sale» del mundo musical, en la medida que permite un afán contemplativo, para describir la situación. Son opiniones que están

lejos aún de ser compartidas por el melómano en general, pero cuya expansión es continuada y prometedora. Nos han hecho recordar comentarios nuestros de hace bastantes años a la «Poética» stravinskiana. Incluso, al hablar de este compositor, reproduce una de las frases que utilizamos entonces por su extraordinario sentido premonitivo, y como tal, incompleto y radicalista: «Yo considero la música en sí, por su esencia, impotente para expresar sea lo que sea: un sentimiento, una actitud, un estado psicológico, un fenómeno de la Naturaleza...». Representaba entonces una apasionada profesión de fe contra el Romanticismo.

Analiza las bases del lenguaje contemporáneo en los nombres concretos de compositores y a todo lo largo del libro, así como a través de las distintas colaboraciones de enorme interés (Golea, Hodeir, Boulez, Xenakis, Le Roux, Bourgeois, Fano y Bejart) que incluye.

Dentro del capítulo dedicado al Jazz —una colaboración de Andre Hodeir de 58 p.—, se dice: «... no una forma estereotipada fundada en las nociones ya previstas de simetría y de retorno periódico de las estructuras, sino una forma viva y activa, una organización rigurosa de lo irracional, o la discontinuidad y la asimetría, valores clave del arte contemporáneo...», definiendo de este modo las características de una estética presente.

En los eslabones del análisis encontramos secciones de especial interés. Y, como consecuencia, la virtud máxima del libro estriba en la exposición clara —y apasionada— de la música de nuestro siglo, desde la dodecafonía a la electrónica, que ayudará a despertar al oyente medio, acercándole, ya sea por curiosidad o por un deseo de mejorar y ampliar su nivel o la música de su tiempo.

Para esta labor son decisivos los capítulos dedicados a Arnold Schönberg, a la Escuela de Viena y a sus seguidores más o menos fieles (Messiaen, Boulez, Stockhausen, etc.), a la música concreta y a la electrónica.

Las tres secciones —expresión resumida del presente— están tratadas con un lenguaje asequible a la media de los aficionados que cuenta con unos conocimientos generales de la técnica musical. No llegarán a comprender en su fondo la complejidad de las posibilidades, pero sí, al menos, el amplio campo de éstas. Por otra parte, se exponen —con seguridad lo de mayor importancia práctica— los fundamentos histórico-evolutivos de esas tendencias que aclaran el camino hacia la comprensión.

El establecimiento durante siglos de un sistema que culmina en el Romanticismo ha dejado atrás a un público que no ha captado el proceso germinativo de la transformación de la música. Si el croma-

tismo de Wagner, la expansión armónica de Debussy y la explosión rítmica de Stravinsky no fueron aceptados en su época y tardaron en ser comprendidos después, no puede extrañarnos la lenta familiarización con las nuevas técnicas. (Joyce publicó su *Ulises* en 1928 y aún no ha alcanzado más que un mínimo porcentaje de comprensión). Por eso creemos que este *Panorama* puede contribuir al aumento de los que van entrando en el círculo, ampliando éste subsecuentemente.

Uno de los elementos que contribuyen a la eficacia general de la obra de Samuel es su calculado sentido organizativo. El planteamiento previo de la situación lo deduce del análisis de las personalidades creadoras y transformadoras de la música. Las utiliza como explicación del nuevo orden de cosas, impuesto tras un proceso evolutivo relativamente lento, que se afirma en obras concretas *(La consagración de la primavera, Pierrot Lunaire, Folklore, Jazz,* etc.).

Enlaza con la música francesa, en la que se extiende un tanto de acuerdo con su importancia y también por su nacionalidad. Desde Debussy a Boulez recorre los sucesivos estratos que conforman el brillante proceso francés.

No se puede decir lo mismo de su estudio de las diversas escuelas nacionales de los otros países, en los que no siempre se detiene con el mismo detalle. Tal vez hubiera sido un buen complemento el incluir un apéndice editorial dedicado a la música española. Porque, salvando el capítulo dedicado a Falla, está tratada muy someramente. Esto habría añadido un valor más concreto en la edición española a los que ya tiene este *Panorama,* ya muy utilizada como obra de consulta desde su primera edición en francés.

Dos últimas secciones, la técnica y la música desde el punto de vista de espectáculo, cierran el conjunto. Lo concreto y lo electrónico están expuestos en los logros alcanzados y en sus posibilidades. Samuel no se compromete en afirmaciones rotundas, pero deja abierta la puerta de un futuro que habrá de tenerlos en cuenta a la hora de una reconsideración estética.

El valor de los escritos de Samuel ha sido ampliado con una serie de informaciones y comentarios. En primer lugar figuran las colaboraciones inéditas específicas ya citadas, que vienen a ser como capítulos independientes dedicados a especialidades («El jazz», por André Hodier; «Procedimiento estocástico», por Ianis Xenakis; «La ópera», de Jacques Bourgeois; las de Boulez, Fano, etc.).

Fuera de éstas, cada sección incluye unos apéndices con comentarios procedentes de libros, conferencias, biografías, entrevistas, etc., de numerosos dramaturgos, poetas, compositores, musicólogos, etc., que expresan y representan las diversas posturas del mundo cultural frente

al fenómeno de la música. Esta especie de bibliografía integrada ensancha considerablemente la visión de problemas y personalidades, y contribuye en mucho al objetivismo que persigue el autor.

Una colección de índices cronológicos recorre escuelas y biografías, resaltando las fechas claves de cada una. Por último, figura una Guía Discográfica, a la que el transcurso del tiempo va quitando actualidad, pero que, en todo caso, sirve de orientación e incluso como definitiva para determinadas obras cuya grabación desgraciadamente no se renueva.

No es posible olvidar el esfuerzo que supone la traducción de Belén Marañón. La complejidad de muchos de los conceptos que se exponen exige una clara equivalencia, si se quiere conservar la fuerza del original. Esto ha sido logrado plenamente. La eficacia ya señalada de este *Panorama* está en lo que pueda acercar o despertar al aficionado, y a ese servicio se ajusta la excelente versión castellana de Marañón.

Al posible fallo de esta esperanza del acercamiento del público corresponden los comentarios de Claude Samuel en su conclusión: «A pesar de la multiplicación de los conciertos y de la invención del disco, el público de Oliver Messiaen en 1962 no es más numeroso que el público de Beethoven en 1820.» Y termina: «Recordaremos, a título de consuelo, la frase de Paúl Valéry: No es universal más que lo que es suficientemente grosero para serlo.»—CARLOS JOSÉ COSTAS.

LA POESIA DE JAIME GIL DE BIEDMA

Parece innegable que la primera mitad de la corriente década ha visto la liquidación y saldo definitivo de lo que—cuán trabajosamente mantenida en ocasiones contra viento y marea—había sido nuestra tradición poética posjuanramoniana. Dos generaciones—la del veintitantos y la del cuarenta y tantos—decían su última palabra. Guillén terminaba *Clamor;* Aleixandre ofrecía con *En un vasto dominio* la fase última del desenvolvimiento orgánico de su obra; Cernuda, como antes Leopoldo Panero, era silenciado por la muerte; Otero demostraba bien a las claras en *Que trata de España* que no podíamos esperar de él en el futuro más de lo que hasta ahora nos había dado. Unos cerraban su trayectoria, otros desaparecían físicamente: había acabado el compás de espera. Era el momento—valga el ingenuo *clímax* gramatical—de que, llegada a su mayoría de edad, tomase la palabra la generación de los años cincuenta, a la que hasta entonces podía por

varias razones perdonársele lo parco y espaciado de su producción. Y, en efecto, por ley natural no han tardado en aparecer (sin duda seguirán otros en breve, con los nombres destacados que por ahora guardan aún silencio) los primeros indicios de dicha mayoría de edad: en unos meses, tres libros —*Alianza y condena, La memoria y los signos* y ahora *Moralidades* (Ed. Joaquín Mortiz, México, 1966)— nos muestran en cristalización definitiva la obra reciente de tres de los poetas más caracterizados de esta generación. Por fortuna para ellos mismos, para nuestra poesía y para la comodidad de los estudiosos, los tres libros son entre sí lo suficientemente diversos para que la consideración de cada uno de ellos pueda hacerse con independencia de los demás, sobre los que, por otra parte, no me desagradaría volver en otro lugar y ocasión, quizá no muy lejanos.

Lo que primero singulariza a *Moralidades* es su subjetividad. Durante bastantes años, los libros de poesía publicados en España —con algunas excepciones; la principal, Cernuda— no nos decían absolutamente nada sobre sus autores. No importaba en ellos el poeta, sino la poesía, como empresa de orfebrería casi artesanal, y ello incluso en los que aspiraban a que el poema fuese medio y no fin en sí mismo. Del hombre que lo escribía no sabíamos nada. Evidentemente, no faltaban antecedentes históricos a esta concepción —la personalidad humana de Góngora, sin ir más lejos, nos deja tan indiferentes como fascinados su labor poética—, pero lo cierto es que desde los tiempos de Catulo y Ovidio estábamos más bien acostumbrados a que la poesía nos hablase del hombre que la escribía. Ahora bien: si en *Alianza y condena* y *La memoria y los signos* no faltan vinculaciones con la intimidad de sus autores, *Moralidades* va mucho más allá en esta empresa, a mi entender necesaria, de reconquista de la subjetividad. *Moralidades* se nos presenta, en efecto —y las dos citas que lo abren son al respecto harto elocuentes—, como el testimonio directo de la experiencia personal y generacional de su autor. Voluntariamente objetivados, convertidos en experiencia común propuesta a nuestra consideración —de ahí, creo, ironías aparte, el calificativo de *moralidad;* más exacto quizá sería el de poema moral, como se dio a una entrega privada que adelantaba cuatro de este libro—, muchos de estos poemas son sin duda intercambiables, en el sentido de que podría firmarlos otro hombre que hubiese vivido a la edad del autor idénticas experiencias personales o colectivas. Mas se convendrá en que es muy distinta esta objetivación final, obtenida como a resultas de un proceso catártico, de la objetividad inicial resultante de escribir en vagos términos generales, como para que el poema fuese de entrada pregón anónimo y mostrenco. Despersonalización, por cierto, contra lo que pu-

diera esperarse, inversamente proporcional a la eficacia del poema sobre el lector, lo que es tanto como decir —sobre todo tratándose de poesía que aspiraba a ser útil— a su éxito. La aparente paradoja se basa en elementales razones sicológicas, semejantes a las que determinan la superior validez a largo plazo —señalada entre otros por Unamuno— de las obras literarias arraigadas en lo local sobre las exóticas o cosmopolitas.

He hablado más arriba de objetivación voluntaria. La primera de las citas que abren el libro —Yvor Winters, *In defence of Reason*— y el mapa cultural en que se inscribe harían superflua cualquier otra consideración sobre este concepto del poema como objeto moral, que por lo demás yo mismo comparto —aunque temo que no sé ponerlo en práctica a la hora de escribir— y que, me parece, no adquirió sino con la última etapa de Cernuda carta de naturaleza en nuestra poesía. Sí es interesante, en cambio, una indagación en torno a los procedimientos estilísticos que cooperan a este fin en la poesía de Gil de Biedma. Un primer intento de aproximación por lectura minuciosa, a cámara lenta por así decirlo, me deparó la sorpresa —agradable, en un país donde al noventa por ciento de los poetas se les ve el truco, si a tenerlo llegan, a las primeras de cambio— de estrellarme, como en un muro de cristal de roca, con la perfecta diafanidad de la obra. La aparente inocencia y naturalidad de estos problemas tan tersos, tan de un solo trazo a simple vista, era a un tiempo liberación y trampa. Liberación para el lector: el lenguaje mediaba entre nosotros y la experiencia narrada, nos llevaba de la mano hacia ella, pero no se interponía ni la tamizaba. Trampa para el crítico: se resistía al análisis, y por razones muy diversas —tanto como aquellos tiempos de éstos— de las que han hecho escribir justificadamente esta frase de la poesía de San Juan de la Cruz. Diferencias de todo orden aparte, lo que inmuniza al místico Yepes es la absoluta inocencia lírica con que se produce; a un poeta de ahora no puede protegerle, sino todo lo contrario. El habla poética de Gil de Biedma es resultado de un medidísimo cálculo de fuerzas interiores. Los aspectos más visibles de este cálculo —que, por otra parte, pueden airear beneficiosamente nuestro fosilizado lenguaje poético—: innovaciones rítmicas, ensayos de invención de estrofas, revalorización de metros en desuso, constante recurso al *pastiche*, etc., apenas tienen importancia al lado de lo que para mí caracteriza realmente al poeta: la acuidad de las sensaciones, casi proustiana, aunque utilizada con muy distinto fin. Ya en un libro anterior, *Compañeros de viaje*, nos habían sorprendido pasajes de rara lucidez y fidelidad:

... esta ligera sensación
de irrealidad. Algo como el verano
en casa de mis padres, hace tiempo,
como viajes en tren por la noche...

El poeta había de continuar por este camino: apenas hay poema en *Moralidades* del que no pudiera extraerse un ejemplo semejante, y siempre de parecido valor. Valor que existirá igualmente, pero nos serviría de mucho menos, si no cumpliese otra misión que concretar estéticamente la expresión poética. Cumple otra misión, en cambio: fija con mayor nitidez la experiencia —al arraigarla en vivencias comunes a todos los lectores, de donde la justeza expresiva que admiramos— para permitirnos enjuiciarla como propia. El poema incorpora, pues, ni más ni menos, una experiencia a nuestra vida.

¿Cuál es la experiencia humana que nos relata Gil de Biedma? Hemos visto que todo este esfuerzo —apenas visible, natural como la respiración, y como ella indispensable— de sabiduría expresiva, a veces (en los poemas-ejercicio, que no escasean) de difícil pirotecnia expresiva, estaba encaminado a una *puesta en valor* del contenido. Este no es, no puede ser, sino autobiográfico. Escrito entre los treinta y treinta y cinco años del poeta, el libro nos cuenta cómo ve la vida desde esta edad, más próxima a la juventud que a la madurez, pero intermedia entre ambas, y que, de Villon a Byron, marca la etapa reflexiva de muchos poetas. La experiencia contemplada es, lo he dicho más arriba, tanto personal como generacional. *Grosso modo,* el libro se reparte al primer vistazo entre poemas autobiográficos y poemas políticos. Aquéllos —nunca referidos al presente: el poeta parece decirse que ha llegado la edad de empezar a mirar hacia atrás— dejan una impresión de lúcido desencanto. En éstos, por contra, existe siempre algún toque de esperanza. La experiencia personal, parece desprenderse de ello, llega demasiado tarde en nuestra vida individual para que nos sea de algún provecho —*conocimiento sin poder resulta inútil,* dijo Cernuda en su último libro—; la colectiva puede ayudar a otros. A Ovidio en el destierro no le queda otra esperanza que la ilusoria de reemprender una vida que ahora sabe vacía; Petronio no intenta engañarse a sí mismo de este modo. Hay en *Moralidades* muy pocos rastros de estas concesiones a la mentira convenida que constituyen el *son et lumière* de la mayoría de los libros de poesía. Lo erótico no supone redención alguna, no ya en cuanto afectivo —el sentimiento que trasluce el libro es completamente racional y carente de toda forma irrazonada de ternura—, sino ni tan sólo en cuanto apertura de nuestra individualidad a lo otro; la infancia, evocada varias veces, no se ve transida por ninguna luz de idealización que nos autorice a considerarla

poseedora del perdido secreto de la existencia; los errores y accidentes emotivos de la primera juventud aparecen en toda su cruel verdad, sin la indulgencia compasiva y autoidealizadora que podía darles la distancia temporal. Parecida lucidez —que, el poeta juega limpio, se corresponde con la antedicha precisión de lenguaje y concepto— hallamos en el enjuiciamiento de otras formas de relación colectiva —política, social— y —primer y último poema del libro— de la relación del autor con la obra. Este lúcido pragmatismo pone muy pocas esperanzas en nuestra condición individual y no confía en ideales abstractos de nobleza humana:

... el mal que nos hacemos
como el que a ti te hicimos, lo inevitablemente
amargo de esta vida en la que siempre, siempre,
somos peores que nosotros mismos...

Pero, nacido de una visión dialéctica de los procesos históricos, no traspasa esta actitud a lo colectivo:

Quiero creer que nuestro mal gobierno
es un vulgar negocio de los hombres
y no una metafísica...

He aquí cómo estos poemas, narración de un fracaso individual —supongo que, examinadas desde determinada altura, todas las vidas deben parecer fracasadas—, no sólo aceptan y enjuician lúcidamente este fracaso, sino que *utilizan* —en sentido etimológico: hacen útiles— sus lecciones para la experiencia colectiva de que el poeta ha sido también protagonista y ulterior testigo. De esta servidumbre de todas las facultades que intervienen en la confección de un poema —sensibilidad, oído, intuición, etc.— a la inteligencia proviene, no sólo la eficia, ética y estética de *Moralidades,* sino la sensación de objeto trabado y coherente que cada una de sus composiciones deja en el lector.

Ligada con todo ello se nos muestra otra de las principales aportaciones de este libro a nuestra actual poesía. *Moralidades* nos ofrece, en efecto, una de las más válidas aproximaciones que haya tenido la poesía castellana moderna entre el lenguaje poético y el conversacional. La elementalísima norma enunciada hace tiempo por Ezra Pound —no emplear en un poema expresiones que no diríamos en una conversación corriente— y puesta en práctica por muchos antes y después de él en el ámbito literario anglosajón ha sido casi completamente ignorada por las tradiciones poéticas francesa y española. Bastantes de nuestros poetas ni llegaron a plantearse el problema, lo que explica

que no suelan resistir el recitado, y sí a veces la lectura exaltada y declamatoria. Hablan —y ello es sensible, no sólo incluso, sino especialmente, en poeta que pasa por tan incontaminado como Hernández— en una convenida jerga libresca. Es curioso observar que Cernuda, consciente de esta situación —recordemos que principalmente reivindicó a Campoamor por combatir, siquiera teóricamente, el tono *noble* o *mayor* que es mal endémico de nuestra poesía y abogar por los fueros del lenguaje coloquial— no siempre acertase a ponerle remedio en su propia obra. En efecto, si alguna herencia negativa puede dejar en nuestros jóvenes el actual magisterio cernudiano es sin duda su lenguaje a veces enrarecido y violento, sintáctico y lexicológicamente. Como ha señalado Octavio Paz, Cernuda acaso escriba como habla, pero en este caso habla como un libro. Como igualmente ficticios deben aparecérsenos, por otra parte, los intentos —que van de Prévert a nuestra Gloria Fuertes— de introducir en la poesía, no el lenguaje común de una persona culta —el lenguaje de Manrique o Poliziano—, sino una suerte de pintoresco *slang*, lo cual, por otra parte, puede no estar falto de gracia y emoción; pero no soluciona el problema que nos ocupa ni tiene mucho que ver con él. *Moralidades*, en cambio, supone una honorabilísima y meditada resolución de esta dificultad; desde los buenos momentos de Rubén Darío —la hoy tan mal leída *Canción de otoño en primavera*, por ejemplo—, nuestra poesía había hablado pocas veces en lenguaje tan fluido y natural. Lucidez, cálculo interno, precisión conceptual e idiomática, coherencia moral y expresiva: tales son las características que, a mi entender, distinguen en la presente entrega al poeta Gil de Biedma. Por los manuales de retórica corre una olvidada denominación —aticismo— que acaso no estaría aquí mal empleada. No me atreveré a tanto; pero a tomar de estos manuales una fórmula menos inusual, terminaré diciendo que *Moralidades* aúna ejemplarmente lo bello con lo útil para edificación de nuestra estudiosa juventud. Que ella necesita hoy tanto ser edificada como en los tiempos de Larra nos lo dice la misma realidad literaria y social que el libro refleja y denuncia.—PEDRO GIMFERRER.

LEOPOLDO DE LUIS: *Antología de poesía social* (1939-1964). Edic. Alfaguara. Madrid, 1965.

Con este libro, Leopoldo de Luis se mete de lleno en el peligroso terreno de la poesía social; peligroso por lo polémico, por los numerosos roces extra y hasta antipoéticos que suscita, más aún cuando la

incursión no se hace ya como autor de versos, sino antologizando, lo que es decir: apologizando el contenido de la obra que comentamos, como lo mejor o siquiera lo más representativo de este sector de la poesía española contemporánea.

Es por eso digno de mayor elogio el magnífico estudio inicial con que Leopoldo de Luis deslinda el campo justo, o al menos su personal concepto de la poesía social. Precisión necesaria ante tanta confusión, existente incluso en alguno de los autores seleccionados, que enturbian a veces en sus poéticas los claros trazos primeros del antólogo.

Distingue Leopoldo de Luis la poesía social de otros tipos de poesía con las que tiene indiscutibles puntos de contacto, pero de las que diverge en determinadas características que la especifican como peculiar. Así, a diferencia de la poesía *civil,* la poesía *social* se funde con la situación real de las gentes de su tiempo, con el aquí y el ahora. Se diferencia de la poesía *satírica* en su carácter precisamente no panfletario que aquélla tiene al derivar en poesía *política.* La poesía *social* «queda al margen de todo dogma o consigna». Y, al contrario que las poesías *política* y *religiosa,* que «tienen, o creen tener, solución a la mano para los problemas expuestos en su temática», «la poesía social no prejuzga soluciones, sino que denuncia estados que han de corregirse». Tampoco es poesía *caritativa* la poesía *social,* no va a compadecerse del caso aislado, sino que «es colectiva: le importa la situación de una clase» —y aquí me atrevería a recordar que también la burguesía está alienada y podría ser objeto del poema social, así como Pérez Valiente canta, y no sólo correlativamente al proletariado, sino en sí mismos, a «nosotros, los de en medio»—. La poesía social, en fin, tiene un carácter realista, histórico, narrativo, testimonial y denunciador, protestario y revolucionario: «se alza contra una situación que considera injusta» y «va motivada por un deseo de que se transformen determinadas estructuras sociales», aunque esta transformación bien pueda ser «de uno u otro signo», pedida «en nombre de Marx o en nombre de Cristo» —que, digo yo, no se oponen necesariamente— o, más frecuentemente, en nombre del personal sentido de justicia del mismo poeta. Que será, a mi entender, lo más auténtico, porque no creo que, para conmoverse ante el dolor de los otros, de «la inmensa mayoría», sea necesaria la mediación de una ideología, la ayuda de una estructuración conceptual. Es decir, no rechazo ese paso para la elaboración de las soluciones, pero como precisamente la poesía social *denuncia,* no planifica, aquí basta una sensibilidad hondamente humana —aunque luego entronque, o mismo entonces, con la idea; no voy en contra de la poética, muy buena, de Eugenio de Nora—, y de ahí la identificación que todos los de buena voluntad pueden encontrar, por

poner un ejemplo cuyo carácter extremo nos aclare, con el rechazo airado de todas las situaciones en las que el hombre sea un ser esclavizado, despreciado, envilecido, etc., que decía Carlos Marx.

Está bien, aunque señale él mismo su obviedad, la advertencia de Leopoldo de Luis de que la poesía social «no es en sí un valor poético». Esto, tan simple, fue algo negado no hace mucho, como recuerda José Hierro en su poética, de las mejores. Y aún hay poetas, en esta misma obra, que reniegan de otra poesía. Ni una exageración ni su contraria: el rechazo de la poesía social, por este carácter suyo. Rechazo sospechoso, como se ha señalado, y lo hacen numerosos de los autores recogidos en la antología. No hay que olvidar el valor moral de la poesía social, grande y engrandecedor.

Tampoco es lícita la estrecha limitación del poeta social exclusivamente «a lo suyo», o el permiso negado a «otros» para juntar sus voces, porque, como me escribiera un poeta «muy social»: «uno o es social siempre o no lo es nunca». Entonces, ¿Neruda, Vallejo, Alberti...? Y repudiable es también la pretendida extirpación de cualquier vestigio de intimidad en la poesía social, ya sea porque «nadie es nadie», y se nos prohibe ir «hacia los demás para hablarles de nuestra peculiaridad», como si no fuera precisamente esta peculiaridad mía la que se alza en grito y hubiese una (idealista) voz-en-sí que cantase; o por considerar «inesenciales desde el punto de vista del combate social» estas experiencias íntimas, «zonas oscuras» que, sin embargo, enriquecen la obra de este mismo poeta, a mi juicio de lo mejor que recoge la presente antología. Además de que, como sugiere Ullán, en su crítica al *Libro de las alucinaciones* (Trinchera), hay diversos modos de hablar de sí mismo.

Desde luego, lo que sí tiene la poesía social es la misma exigencia que cualquier otra de ser buena poesía. Aquí han habido muchos fallos, y muy lamentables. José A. Valente, en una de las poéticas más densas, si no la más, de este libro, y Gabino A. Garriedo, entre otros, hacen notar este estancamiento en la forma, en el lenguaje. El adjetivo «social» no justifica nada de eso. Aunque se comprende que cuando se escribe con «esa mezcla de indignación, asco y vergüenza que uno experimenta ante la realidad en que vive» (Celaya) es muy difícil la serenidad o la paciencia para dar con «la expresión única e insustituíble» en que ha de plasmarse el sentimiento originario del poema, según palabras de Sahagún, citadas por Emilio Miró en su crítica a este mismo libro (Trinchera). Se comprende, sí, que a veces el poeta se apee del buen verso y corra, ya sin freno, por los campos del prosaísmo más pelado. Pero siguen siendo verdad las afirmaciones, tantas

veces repetidas, de Sastre, sobre la ineficacia del arte social cuando comienza por ser artísticamente malo.

A Leopoldo de Luis le parece preciso advertir que «la eficacia y el valor de una obra no tienen que marchar necesariamente paralelos con la actitud de la persona». Sin embargo, y todo lo extrapoéticamente que se quiera —aunque no tanto, ya que una discontinuidad entre vida y obra acabarían por hacer la poesía falsa, artificial—, yo creo que se puede exigir al menos cierta coherencia, una existencia cotidiana del poeta que dé respaldo a su voz, peso, autenticidad (y esto lo ha visto claro Tierno Galván, desde su punto de vista sociológico empírico); un frente común poesía-vida, ya que la labor social del artista será muy precaria si se limita a lo que le dejen decir con su arte, como ha vuelto recientemente a declarar Sastre.

Tras estas precisiones, cuyo comentario hemos aprovechado para ir dando numerosas entradas en el material seleccionado, traza Leopoldo de Luis un documentado recuento histórico —cuyo hilo no podemos seguir, dada la brevedad de esta nota—, en que va detectando, desde los grandes poemas épicos de la antigüedad, a los antecedentes más ricos de la actual poesía social. Un tercer capítulo, titulado «poesía española contemporánea», parte de una apreciación de los poetas del 98, llegando a cerrarse con esta afirmación, suscribible por todos: «si la poesía social española tuviera que ser reducida a un solo nombre, por su autenticidad sin vuelta de hoja tendríamos que limitarnos a escribir: Miguel Hernández». Terminando con un capítulo dedicado a la posguerra, y en el que se incluye una mención de los 27 poetas seleccionados, explicando las ausencias y las inevitables limitaciones de la antología.

Pese a las precisiones de Leopoldo de Luis, algunos de los poetas presentes se salen, en determinados momentos, de las firmes líneas trazadas al comienzo. Así, por ejemplo, Celaya y Blas de Otero «disparan» verdaderas píldoras conceptuales en algunos de sus versos, derramando filosofía dialéctica entre las líneas. Así, esa «... voz / alzada contra el cielo de los dioses absurdos», o «El ha muerto hace tiempo, antes de ayer. Ya hiede». ¿Qué tiene que ver, y lo pregunto también en castellano: «El» con la protesta social? El problema de la alienación religiosa, precisamente en plena discusión hoy, no puede despacharse tan «truculentamente» con esos versos. ¿O hacemos metafísica?

Otras veces es una caída estruendosa en el prosaísmo lo que encontramos, un verso desgarbado, digámoslo claramente: malo. Cosa comprensible, como apuntamos, pero ahí está Sastre, y la cita de Lukacs que recoge Valente, rechazando «ciertas manifestaciones deficitarias del realismo, en las que *la idea histórica y socialmente justa no alcan-*

za una expresión literaria convincente». Y es verdad, porque selecciones enteras hay que nos dejan fríos, poniendo entre lo social y el que lee una infranqueable barrera de mala poesía, a veces —dicen— voluntaria.

También hay poéticas desacertadas, desorientadas. En algunas existe una definición de poesía social que es en realidad extensible a otros tipos de poesía: porque estar abierta a la vida, recoger todas sus resonancias, etc., no es exclusivo suyo.

En caso de verme obligado a hacer una selección mínima de este libro, atendiendo a mi gusto —y no hay que olvidar que es exigible del crítico una imparcialidad, una honradez, pero no una supuesta objetividad absoluta, porque, ¿existe ésta en arte?— me quedaría con algunos poemas de Hierro, Sahagún, Otero, el «Pasa y sigue», de Celaya; el «Deliberado homenaje a R. A.», de Perez Valiente, y otros cuantos poemas. Creo que María Elvira Lacaci tiene mejores versos que los que aquí la representan, y también Otero —en lo social, claro.

En suma, hay que felicitar a Leopoldo de Luis por su trabajo, agradecerle este panorama, más o menos amplio, de la poesía social española contemporánea, que inicia la serie de antologías de la editorial Alfaguara y que se verá si es superada por alguna de las próximas selecciones, como parece que no lo ha sido por la ya en la calle *Antología de la poesía cotidiana.*

Y acaso nos quedáramos pidiendo una antología, aunque breve, de la joven poesía social, mostrando esos poetas que continuarán el grito firme ante la injusticia, y la obra de alguno de los cuales —lo aseguro del *Libro de las nuevas herramientas,* de José María Alvarez—, puede ser ejemplo ya desde ahora de muy buena poesía social. La esperamos.—JULIO E. MIRANDA LUQUE.

EL PROBLEMA DE LA GENESIS DEL CAPITALISMO

El origen del capitalismo puede ser abordado, entre otras, de dos maneras: desde su propio mecanismo económico (relación entre precios y salarios, por ejemplo), con ayuda de estadísticas, etc., o más bien desde un supuesto previo —concepción de la existencia (Max Weber), relaciones de producción (Marx), etc.

Voy a dar noticia de un estudio sobre la cuestión: el de Iohannes

Messner (1), que corrige a Max Weber, aunque se mantiene en la misma línea interpretativa (2).

Es muy popular la tesis de Weber, según la cual el éxito en los «negocios» de este mundo como signo de elección divina (Calvino) promovió la forma de vida capitalista: el origen del capitalismo data de la reforma calvinista.

Para Max Weber, el monje occidental representa el primer tipo de vida «racional», el primer hombre que planifica su actividad en orden a la consecución de un objetivo; la explotación racional aparece ya con él. Los motivos son religiosos, pero repercuten en la economía, como lo prueba la *contabilidad* de los monasterios. Ahora bien, es el protestantismo el que hace que este fenómeno aislado se convierta en corriente cultural: el trabajo profano y la profesión son un reflejo de la vocación. El Calvinismo irá más lejos: el éxito en la profesión —en el «negocio»— es signo de predestinación. El trabajo incesante y la actividad económica continua liberan al hombre de la angustia que le provoca la posibilidad de la reprobación. Esta «moral» —según palabras del propio Weber—, «proporcionó al empresario moderno una conciencia fabulosamente buena y, por otra parte, le suministró trabajadores igualmente activos y voluntariosos».

Messner opone dos reparos a esta interpretación de Weber. Por una parte, influyeron en el nacimiento de la economía moderna y del capitalismo fuerzas extrarreligiosas. Y, por otra parte, el espíritu capitalista es anterior al calvinismo. ¿Cuándo surge? En pleno Medievo. La economía medieval, en su primera etapa, era gremial y corporativa; en ella, la justicia regía y ordenaba los precios; los intereses individuales quedaban en función de la colectividad; finalmente, la economía estaba ordenada a la «producción suficiente». Aspiraba a la «satisfacción de necesidades» y no al «afán de ganancia» —como hará más tarde el capitalismo—.

Pero la economía medieval era estática y entró en crisis al enfrentarse con el crecimiento demográfico. Se producen entonces los mono-

---

(1) *La cuestión social.* Rialp, Madrid, 1965. El autor estudia las tres versiones más importantes de la cuestión social: capitalismo, socialismo y reforma social cristiana. En los tres, a su vez, estudia: evolución histórica, fundamentos filosóficos, economía, sociedad, Estado, cultura. La investigación está hecha con notable rigor y dotada de una poderosa trabazón conceptual. Constituye uno de los intentos más serios e interesantes dentro del campo católico.

(2) Pierre Villar también toca este problema en su obra *Crecimiento y desarrollo* (Ariel, Barcelona, 1965); no da una interpretación concreta, aunque propone un método basado en Marx y en los clásicos de la economía.

Este libro reúne una serie de trabajos sueltos, aunados por esta intención: convencer a los economistas de la ayuda que pueden recibir del historiador. Algunos artículos son estrictamente teóricos, mientras otros —los dedicados al «caso español»— son estudios prácticos para probar la eficacia del análisis histórico en la investigación económica.

polios, las huelgas —talabarteros de Breslau, tejedores de Spira, sastres de Costanza—, etc.

Sin embargo, en la propia economía medieval existían elementos dinámicos que hicieron nacer en ella el espíritu de la economía moderna: el aumento de intercambios que hizo pasar de la producción de clientela a la de mercado; el tráfico mercantil de ciudad a ciudad; el desarrollo del dinero como exigencia del tráfico internacional; el mercado provocó un conocimiento exacto de los mercados de distribución; el comercio a largas distancias implicaba riesgos que no podían ser asumidos individualmente, naciendo así las sociedades mercantiles; los grandes gastos militares arruinaron a los príncipes, que tuvieron que pedir empréstitos de los empresarios particulares (los Fugger o Fúcares y los Mannlich). «Vemos, pues, toda una serie de fuerzas dinámicas cuya acción desbordaba la estrechez estática del orden económico medieval. Tales fuerzas se hallan reunidas, sobre todo, en el empresario capitalista, que, trascendiendo el ámbito de la «producción suficiente», piensa ante todo en la «ganancia». Este espíritu capitalista está ya presente en el final de la Edad Media, aunque es, hasta cierto punto, rechazado; por lo menos, discutido. «La opinión pública se opuso especialmente a la ampliación de las grandes sociedades mercantiles, exigiendo la limitación legal del capital social, la prohibición del préstamo en dinero, la prohibición de creación de filiales, el control de la política de precios de las sociedades, la prohibición de convenir los precios».

Tiene razón Messner cuando afirma que es más importante conocer esta «nueva voluntad económica» que la formación de capitales, sólo posible por aquélla.

Naturalmente, se necesitaba una «acumulación de capital» para que fuera posible el capitalismo. Como dice Marx, se requiere «un cierto grado de acumulación de capital como condición de la producción específicamente capitalista». Esta acumulación originaria de capital, esta primera masa de capitales se da en la economía medieval. Su forma principal es la acumulación «colectiva», cuyas organizaciones más importantes estudia Messner: la *commenda,* la *compagnia,* el trabajo por cuenta ajena, sociedad por acciones, cartel, ferias, Bolsas, mercados de capitales, etc.

¿Quién no se pregunta por los judíos al tratar este problema? No contribuyeron a la génesis del capitalismo, pero sí a su fortalecimiento. Ellos contribuyeron a desarrollar la primacía de la ganancia y son considerados por Sombart como los inventores del anuncio publicitario, instrumento de la «caza del cliente», que introdujeron ellos en la economía. Su dispersión por todo el mundo, su conocimiento de los

idiomas, su propia religión —el Talmud, no la israelita—, que desarrolla los valores racionalistas y individualistas —el cálculo, por tanto—, predisponen a los judíos para el capitalismo.

El Estado contribuyó, sobremanera, a la formación del espíritu capitalista —que contradecía la opinión pública y las prohibiciones eclesiásticas—: los príncipes, ante el crecimiento de sus necesidades, tuvieron que recurrir a los comerciantes, quienes, a cambio de los préstamos, conseguían de aquéllos el monopolio y la cartelización. Igual que en el capitalismo moderno, «en el capitalismo primitivo, el príncipe va de la mano del comerciante».

Decíamos antes que en la Edad Media era incoherente el espíritu capitalista. La Iglesia prohibía el interés y la usura; la opinión pública —que se opuso siempre al espíritu de ganancia— dependía enteramente de la Iglesia (3). ¿Cómo, a pesar de todo, triunfó la ganancia sobre la producción suficiente? «La causa de dicho fallo ha de reconducirse a la irrupción del individualismo en el mundo cultural occidental. ... El destino quedó sellado cuando el individualismo logró desalojar a la Iglesia de las posiciones que había ocupado en la cultura cristiana medieval.»

Como dice Schwer, la fatalidad no se hubiese producido, si al ser desalojada la Iglesia, hubiera sido sustituída por otro poder moral y espiritual «que hubiera podido hacer girar hacia dentro toda esa energía proyectada sobre el mundo exterior, integrar en la comunidad este intenso afanarse por el propio yo y la propia personalidad y ponerlo al servicio de un nuevo orden social». La fatalidad consistió en que tal sustitución no se produjo. El Renacimiento contribuyó al predominio definitivo del espíritu de ganancia, del espíritu capitalista.—ROMANO GARCÍA.

PAULINA CRUSAT: *Relaciones solitarias.* Novela. (Ed. Plaza & Janés, año 1965.)

Calificar un libro de raro no significa atribuirle «rarezas», sino únicamente decir que es un libro poco común. Los economistas suelen decir que la rareza aumenta el valor de las cosas, y aunque ellos se refieran a valores materiales, su juicio puede extenderse a valores de otras

(3) La propia Iglesia contribuyó, sin proponérselo, al desarrollo del capitalismo a través de la Curia: el clero tributaba por medio de los Fugger, quienes enviaban a Roma el dinero mediante letras de cambio (los cheques actuales). Debido igualmente a la actividad cultural de los papas renacentistas y las necesidades de los misioneros, la curia tuvo que recurrir a las exacciones fiscales, contribuyendo a la organización del tráfico del dinero y de los capitales.

clases. Una escritora, que es al mismo tiempo una mujer de excepcional cultura y sensibilidad quiere «escribirse» a sí misma, por decirlo así —digo «escribirse», y no «describirse»— y para ello tiene dos caminos: el de referir, con la necesaria deformación, rasgos de su vida externa, de su juventud —y así lo hizo Paulina Crusat en *Las ocas blancas* y *Aprendiz de persona*—, o bien, aislada en su madurez, el de dar forma novelística a su mundo interno; dar forma en personajes y en hechos a lo que, por ser puramente suyo e interior, no la tiene. Y si en su mundo interior predomina una adscripción literaria, y ésta se centra en unas ciertas etapas —el paso del XVIII al XIX, o bien el otro paso —el que narró históricamente Paul Hazard— del XVII al XVIII, es lógico que en ellas halle las formas que necesita, mucho más que en el mundo contemporáneo y externo en el cual se siente aislada. Lo hizo por primera vez hace una docena de años en *Mundo pequeño y fingido,* novela aparentemente ingenua a la vez que compleja, de una riqueza mozartiana, inolvidable; y lo repite ahora con *Relaciones solitarias* —título que es una suerte de inversión castellana de *liaisons dangereuses*— a base de una supuesta correspondencia entre personas —en especial, mujeres— de la Francia seiscentista, supuestamente hallada en el estudio erudito de un poeta objeto de una supuesta tesis. De nuevo —y mucho más que en sus otras novelas, situadas en los comienzos del siglo XX—, aparece en este libro aquella rara impresión musical —y no hablo de «música del lenguaje»—, ahora referible a la música que podría ir de Couperin a Haydn, pero un poco como si alguno de los músicos de aquella línea hubiese escrito música para Racine o para Madame de Lafayette. (Que conste que las referencias musicales son mías; nada se dice de ellas en los dos libros). Lo que menos cuenta —a pesar de haber sido resuelto con absoluta perfección— es la adscripción histórica a la época elegida, al ambiente y a la realidad lejanos que proporcionan las formas a las cuales ha sido incorporado lo que la autora quiere expresar. Lo que cuenta realmente es la creación de otro «pequeño mundo», vivido según aquellas formas pero sin someterse a ellas en lo que tiene de profunda visión de vida humana. Insisto en que en modo alguno se trata de una «novela histórica»; la supuesta situación en una época no toma la importancia de un «tema» ni tan sólo la de un «fondo», sino únicamente la de un «medio de expresión». Las deliciosas y profundas figuras de Valeria, de María-Adelaida, de Julia de Cantal y especialmente de Francisca de Chassaignes —y también algunas de las figuras masculinas— aparecen sometidas al modo de ser y a las limitaciones de una época, pero lo que viven y lo que dicen de su vivir responde a su humanidad de cualquier época, como también los *intermezzos* en que habla la criada. Es posi-

ble que el libro pase un poco inadvertido para el gran público lector de novelas; quizá la autora ha extremado un poco el rigor con que la presenta como un simple epistolario «de verdad», y la escasa ayuda mnemotécnica al lector que quiera seguir un «argumento»; algún crítico no se ha dado cuenta de que la novela comienza ya en el «Prefacio»... No importa. Pasarán los años, y esta novela quedará como una de esas raras y preciosas obras, pequeñas y perfectas, que al margen de las grandes obras ambiciosas constituyen el honor de una gran literatura.—MAURICI SERRAHIMA.