

GONZALO CORREAS: *Arte de la lengua española castellana*. Edición y prólogo de EMILIO ALARCOS GARCÍA. Madrid, Instituto Miguel de Cervantes (CSIC), 1954. XXXVIII + 500 págs. (RFE, Anejo LVI.)

No es la primera vez que Emilio Alarcos se ocupa del ilustre humanista Gonzalo Correas. Lo hizo con anterioridad en *Datos para la biografía de Gonzalo Correas* (BRAE, 1919-1920) y en *La doctrina gramatical de Gonzalo Correas* (Valladolid 1941).¹ En el primero de estos estudios, Emilio Alarcos publicó casi toda la documentación del archivo universitario salmantino que le sirve para elaborar la biografía académica de Correas. Biografía que hoy, agradablemente expuesta, nos sirve de introducción al volumen que nos ocupa. E. Alarcos nos lleva de la mano acompañando a Correas a lo largo de su brillante y larga vida de profesor de Salamanca, excelente muestra de vocación cumplida. Conocemos lo que fue su biblioteca y disponemos de una buena bibliografía del maestro. Un ligero y agudo estudio sobre las ideas de Correas cierra el prólogo.

El *Arte de la lengua* permaneció manuscrito entre los libros de correas por Correas al Colegio Trilingüe de la Universidad de Salamanca (figura en el catálogo hecho en 1658). De allí pasó a la Biblioteca Nacional de Madrid, de donde, desaparecido temporalmente y de nuevo aparecido (ms. 18.968), es ahora escrupulosamente editado. No pudo verlo el Conde de la Viñaza cuando en 1903 editó el *Arte* por vez primera, por coincidir con la desaparición. Viñaza utilizó para su trabajo una copia hecha por Gallardo, incompleta (suprimidos trozos a capricho de Gallardo) y, aunque edición lograda con indudable esmero editorial externo, cuajada de erratas, algunas muy gruesas. Prácticamente, debemos considerar la edición de Emilio Alarcos como *princeps* del interesante *Arte*. Compuesta en 1626, no ha perdido su lozanía. Salvando el natural sometimiento a los gramáticos grecolatinos y a los humanistas del Renacimiento, Correas no es un mero repetidor. Dispersas por el voluminoso libro se encuentran opiniones personalísimas, observaciones muy agudas sobre el vulgarismo, el arcaísmo, la fonética, la valoración de aumentativos y diminutivos, los usos castellanos o dialectales, procesos semánticos, la versificación, etc. En una palabra: aún ilustra vivamente sobre un período de la lengua. Debemos gratitud a Emilio Alarcos por el esfuerzo, tan generoso y tan poco brillante, de ofrecernos con escrúpulo la edición presente.

A. ZAMORA VICENTE

Poesia spagnola del Novecento. Testo e versione a fronte, saggio introduttivo, profili biobibliografici e note a cura di ORESTE MACRÍ. Parma, Ugo Guanda, 1952. cxii + 578 págs.

Extraordinario es el interés que la poesía española de nuestro siglo ha despertado en Italia durante la última década. Traducciones, crítica, reseñas de poesía, estudios sobre poetas peninsulares en las páginas de revistas literarias italianas son testimonios de esta nueva «España en Italia», de este

1. También debe verse, del mismo Alarcos, *Una teoría acerca del origen del castellano* (Madrid 1934).

redescubrimiento de la riqueza poética del siglo XX español. Esta fortuna culmina en la publicación de la copiosa antología de *Poesía spagnola del Novecento*, seleccionada por Oreste Macrí y traducida por él mismo, autor también del ensayo introductorio y de las numerosas notas biobibliográficas del texto.

Oreste Macrí es ampliamente conocido en Italia por sus estudios y publicaciones de poesía española. Ha preparado una antología de Antonio Machado; ha escrito sobre Salinas y sobre Guillén, sobre el teatro y la poesía de Lorca; ha traducido maravillosamente a Aleixandre. La validez, la clara factura de su obra lo colocan, sin duda alguna, a la vanguardia de los hispanistas italianos que se han ocupado con entusiasmo de la lírica de este medio siglo español.

Declaramos, desde ahora, que esta antología de Macrí —que incluye al frente de los poemas traducidos las versiones originales— nos parece ser la más importante antología de poesía española moderna desde la aparición, hace veinte años, de la de Federico de Onís (por lo que toca a la selección de poesía de España en esta última, claro está). Esta afirmación se basa, esencialmente, en la lúcida exactitud, hechas las salvedades que se apuntarán más tarde, del panorama que Macrí presenta; en el acierto crítico y la amplitud del ensayo introductorio que constituye legítimamente un importante capítulo para la futura historia literaria del período abarcado, así como en la profusión de datos biobibliográficos que ofrecen, a profanos y a especializados por igual, una valiosa indicación de fuentes para esclarecimiento o para estudios, ya no generales, sino también de detalle.

El mérito de esta Antología depende, principalmente, del método seguido por Macrí en la selección de los poetas y de su obra, método basado en un criterio histórico, único que en esta clase de trabajos permite y se traduce en la mayor objetividad posible, dándonos las coordenadas de equidistancia entre los poetas elegidos.

Que Macrí se ha ceñido a este criterio está comprobado plenamente por la vigencia y el número de los poetas incluidos en su antología, en total veinticinco, comenzando con Rubén Darío y cerrando con José María Valverde. La inclusión de Darío, aunque no novedosa, nos da una prueba del valor de este método histórico, ya que nos permite seguir esa línea que, desde el nicaragüense, pasando por los modernistas, ha seguido dando frutos, con las variantes naturales, hasta las últimas generaciones.

Como el propio antologista lo admite, la estricta aplicación de un criterio histórico rige hasta un límite fijado por la perspectiva que nos da el transcurrir del tiempo; en el presente caso, 1940 aproximadamente. No sería posible, tampoco, exigir una continuidad crítica a partir de esta fecha, debido a la falta de una decantación valorativa que sólo los años pueden darnos. Así y todo, los poetas de las últimas generaciones que figuran en esta antología cuentan con méritos propios que los han liberado del bullicio de la vida literaria veleidosa y les han asegurado un puesto en la poesía española de todos los tiempos.

Volvamos a nuestro punto de partida o sea la aceptación del criterio histórico como directriz fundamental de la selección antológica y a las salvedades que hemos anticipado. Éstas se hacen patentes en el examen de las selecciones que representan a ciertos poetas. Tomemos, por ejemplo, el caso de Antonio Machado. En la introducción, Macrí asienta del poeta que, al final de su obra, «eliminados los oropes, la voz cantaba más viva y más pura en las imágenes

de Leonora y Guiomar...», con lo que estamos totalmente de acuerdo. Era de esperarse, pues, encontrar en la antología poemas de las *Canciones*, así como una extensa selección tomada del *Cancionero apócrifo*, incluyendo ciertos poemas claves para la comprensión de Machado, v. g. «De mi cartera». Su omisión parece contradecir lo afirmado por Macrí que se cita arriba.

En cuanto a la ausencia total de la obra de Emilio Prados, Macrí se excusa diciendo que Prados no pertenece, íntegramente, a su generación histórica ideal. Ciertamente es que Prados ha sido a veces un problema para los antologistas, pero esto, así como lo dicho por Macrí, no justifica su exclusión de un panorama de la poesía española. El singular caso de Emilio Prados requería una explicación que tal vez hubiera podido señalar los frutos demorados, aunque no por esto menos valederos, de un poeta que se mantiene aislado en un afán continuo y fructífero de superación creativa, ajeno a límites impuestos por calendarios y aduanas.

Otra omisión inexplicable: la de Fernando Villalón, a quien por cierto Macrí reconoce valor histórico de primer orden dentro de su generación; valor indiscutible, ya que su poesía corre por los linderos temáticos y formales de los más altos representantes del 1925, Lorca y Alberti. Al negarle un puesto en su antología, Macrí parece estarle negando el indispensable valor poético para figurar al lado de sus compañeros. Y Villalón cuenta con poemas dignos de ser incluidos en cualquier antología de poesía española del siglo XX, por exigente que sea el criterio de selección. A pesar de que en la Introducción se habla largamente de la importancia de la corriente o vena popular en la lírica peninsular contemporánea, y en particular en la generación del 1925, la citada exclusión de Villalón nos parece ya una renuncia a la representación de uno de los más relevantes exponentes de dicha corriente.

Los poetas catedráticos Guillén, Salinas y Alonso están copiosamente representados. Con éstos, Macrí parece ser menos exigente en su propósito de excluir piezas típicas de antología, lo que redundaría en beneficio del lector, interesado en conocer lo mejor de cada poeta, sus composiciones más cuajadas, más perfectas.

Los poemas que tipifican el neorromanticismo son todos excelentes. Echamos de menos aquel «Quiero saber» entre los de *La Destrucción o el Amor*, de Aleixandre y algún otro poema de Cernuda. Pero el antologista ha sabido seleccionar su material de manera que el lector podrá formarse precisa idea de esta corriente poética, la que, dentro de la Antología, destaca entre las tendencias superrealistas que corren a su parejo. Este neorromanticismo se prolonga con la inclusión de Carlos Bousoño en algunos de los poemas más representativos de su *Primavera de la Muerte*.

La presencia de este último poeta, así como la de Miguel Hernández, constituyen novísima aportación en el campo antológico. Y éste no es uno de los menores méritos de Macrí. Su antología nos consigna un notable adelanto de carácter temporal, que nos permite contemplar lo más reciente sin menoscabo de la deseada perspectiva. Nos ayuda a esclarecer enigmas sobre poetas cuyos nombres conocemos, pero cuya obra, por reciente, no ha alcanzado todavía bastante difusión. Macrí, generosamente, consagra muchas páginas a los jóvenes. El lector atento podrá ver cómo los atrevimientos técnicos de épocas inmediatamente anteriores vienen a subyugarse en las impecables y apolíneas formas de un Rosales o de un Ridruejo.

Dentro de los límites de toda traducción de poesía, estamos en presencia

de una obra encomiable. El antologista-traductor se ha preocupado atinadamente por reproducir el valor poético de cada poema, más que de darnos una traslación literal de metáforas, conceptos o imágenes. Macrí mismo lo declara: el lenguaje poético que usa está inspirado en la lengua lírica de la poesía italiana contemporánea. Revela una notable sensibilidad poética y una larga convivencia con la poesía de España en su lengua original.

Claro está que a veces este lenguaje poético no puede amoldarse al carácter peculiar de ciertos poetas — Antonio Machado, por ejemplo — y no puede reproducir satisfactoriamente la desnuda llaneza de la lengua machadiana. En el familiar «En el entierro de un amigo» (pág. 40) las líneas

«Y al reposar sonó con recio golpe,
solemne, en el silencio.
Un golpe de ataúd en tierra es algo
perfectamente serio»

se convierten en:

«E giacendo vibró con duro colpo,
solemne nel silenzio.
Una conclusa serietà
quel colpo di bara in terra»,

en donde «una conclusa serietà» huele a terminología poética mucho más reciente, que nos hace perder, además, el matiz de amarga ironía que nos revela el verso original.

Otro ejemplo: en el «Insomnio» de Gerardo Diego (pág. 245) una traducción demasiado libre dificulta la comprensión del poema:

«En cárceles de espacio, aéreas llaves
te me encierran, recluyen, roban. Hielo,
cristal de aire en mis hojas. No. No hay vuelo
que alce hasta ti las alas de mis aves».

En la traducción italiana se suprimen los reiterados posesivos:

«In prigioni di spazio, chiavi, aeree
ti serrano reclusa sempre. Gelo,
cristallo d'aria in foglie. Non c'è volo
per questi uccelli che ti possa prendere»,

y se oculta así, en estos versos, la presencia de esa primera persona que dentro del poema dialoga con lo inalcanzable.

Si quisiéramos ser demasiado exigentes apuntaríamos que en el tercer soneto de Miguel Hernández (págs. 408-10) los versos

«Bajo su frente, trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera llora...»,

traducidos

«Sotto le fronti tragiche e tremende,
un toro solo sulla riva lacrima...»,

han sido innecesariamente alterados, ya que hubieran podido traducirse, nos parece, de mejor modo y respetando de paso el original con «un toro solo, sotto la sua fronte | tragica e cupa, piange sulla riva». Pero en 265 páginas de traducciones, faltas como las apuntadas y otras que pudiéramos mencionar acaban por ser insignificantes, y sirven sólo para poner de relieve el notable éxito de Macrí en la obra acometida.

Con todo lo dicho quedará de manifiesto el esfuerzo del antologista por darnos una visión objetiva y respetuosa del panorama poético español de la primera mitad del siglo. Ya decía Menéndez y Pelayo, y más tarde volvería a subrayarlo Alfonso Reyes, que toda historia literaria presupone una antología inminente, y que toda antología es ya de suyo el resultado de un concepto sobre una historia literaria.

En el presente caso, tratándose como ya se ha dicho de una antología trazada con criterio objetivo por alguien que ve la cosa desde fuera, el problema fundamental consistiría en la realización del equilibrio entre los vectores, aparentemente contrastantes, pero sin embargo concurrentes, de la poesía tradicional española — llámese castiza, llámese popular — y de las corrientes poéticas cosmopolitas, de raigambre no nacional. Frente a este posible escollo, en los casos particulares que demandan una respuesta definitiva, nos parece que Macrí no logra la resultante ideal, inclinándose siempre, con mayor o menor amplitud, a destacar las tendencias continentales en detrimento de las típicamente peninsulares. Esto es lo que el antologista que todos llevamos con nosotros nos hace decir.

Pero no queremos olvidar que, en toda antología, y especialmente si se trata de una de poetas, el valor y la belleza de lo que se nos ofrece, la personalidad y la vigencia de los autores representados son fundamentalmente las únicas medidas para juzgar los resultados. La *Poesía spagnola del Novecento* nos ofrece todo esto. Nos proporciona, además, el valor accesorio, necesárisimo, de enlazar épocas, emparentar generaciones y trazar límites más contiguos y precisos, no sólo de lo que generalmente se cree, sino de lo que podían darnos antologías ya existentes.

Manuel de EZCURDIA — Gino L. RIZZO

*Epistolario entre Miguel de Unamuno y Juan Maragall y escritos complementarios.*¹ Barcelona, Edimar S. A., 1951. 226+ (2) pàgs.+2 retrats.

Quins fruits pot donar una amistat com la que uní Maragall i Unamuno! En les pàgines d'aquest epistolari es veuen reflectits un gran afecte, una franquesa admirable i un creixent respecte que si mai no arribà, ni de lluny, a una identitat de criteri, contribuí indubtablement a crear una millor comprensió mútua entre determinats cercles intel·lectuals de pes, de l'una i l'altra banda de l'Ebre.

Les setze cartes de Maragall que conté aquest volum són ja conegudes, llevat d'un fragment íntim de la carta XXII, que fou suprimit en les dues darreres edicions d'«Obres completes». També és corregida, encertadament, en

1. A la coberta: UNAMUNO y MARAGALL: *Epistolario y escritos complementarios*.