

poles (vol. III) i *Primeros contactos entre España e Italia* (vol. V), que són extensos comentaris a les obres de Benedetto Croce de títol semblant. Pel fet de relacionar-se amb autors catalans recordarem l'article *Juan Boscán* (vol. II), comentari a un estudi de Francesco Flamini, i el pròleg per a l'obra d'Antoni Rubió i Lluch *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón* (vol. III).

Un extens índex de noms propis i de matèries de tota la sèrie, en el volum VII, redactat pels senyors Luis M.^a González-Palencia i Ángela González-Palencia, facilita la utilització d'aquest volum, de contigut molt variat i amb judicis força interessants sobre molts aspectes de la cultura espanyola.

Pere BOHIGAS

JOSÉ PEDRO DÍAZ: *G. A. Bécquer. Vida y Poesía*. Montevideo, La Galatea, 1953. 290 pàgs. — EDMUND L. KING: *Gustavo Adolfo Bécquer: From Painter to Poet. Together with a Concordance of the «Rimas»*. México, Editorial Porrúa, 1953. 332 pàgs. — *Bécquer*. Saggio e versione di MARIO PENNA. Torino, Vincenzo Bona, 1953. VIII + 198 pàgs. + 18 làms.

Nombrosos i grats senyals semblen indicar-nos que, per fi, la visió sentimental de Bécquer i la seva obra ha estat abandonada; sembla que es pot donar per closa l'època de complaent lirisme i de fàcil anècdota que passaven massa sovint per crítics. Aquests tres llibres excel·lents, tots tres procedents de fora de la Península, revelen, en comú amb la millor crítica espanyola d'anys recents, una actitud més equilibrada i seriosa. Cadascun, pel seu cantó, contribueix als nous aspectes de la lírica becqueriana que ara comencen de mercèixer estudi.

El professor uruguaià José Pedro Díaz, dins un estudi general — fora de dubte el millor que fins ara se n'ha fet — subratlla la importància de l'ambient circumdant. S'ocupa detingudament dels *prebecquerians* i estableix el context històric dins el qual es va forjar la nova poesia evocativa de Gustavo Adolfo. L'erudit nord-americà E. L. King, en un llibre redactat en anglès i publicat a Mèxic, pren el tema primordial de l'element pictòric de les *Rimas* i en fa un estudi dens i ponderat que no deixa res a afegir a aquest assumpte. I l'italià Mario Penna, tot i presentar un volum de gran luxe que podria semblar buit de valor crític, escriu unes agudes pàgines sobre el salt genial que efectuà la poesia de Bécquer del romanticisme al modernisme.

Els tres llibres, doncs, exploren a consciència nous i fructífers camps d'inspiració poètica. Del conjunt de tots ells, molt diferents i sense gaire repetició de tema, es desprèn un Bécquer més versemblant, més modern, més gran que la figura consagrada del poeta de pura espontaneïtat lírica, presoner dels seus somnis irrealitzables, pobre, aïllat i mal comprès en un món cruel i antipàtic. Se'ns revela, en canvi, com un poeta que sap assolir la seva forma d'expressió apropiada, que aconsegueix de fixar les idees i els enyors que caracteritzaven — en menor grau, és clar — una bona part dels seus contemporanis, i que, tot i ésser el romàntic espanyol de més força imaginativa, i, pel fet d'ésser-ho, arriba a acostar-se més a les portes de la poesia íntima, concentrada, nua — la *poesia pura* — de l'època contemporània.

I. — El llibre de Díaz està dividit en dues parts. La primera, la més curta, descriu la vida del poeta segons les dades conegudes. Bé que provisional, com modestament indica l'autor en el pròleg, ens és de tota manera molt útil de posseir per primera vegada reunides acuradament totes les dades referents al poeta.

Molt més important és la segona part, que conté capítols sobre la situació històrica de Bécquer en el segle XIX, sobre la seva teoria de l'art, sobre el text, la forma i el contingut de les *Rimas* i sobre els contactes literaris, en especial amb Heine; dos apèndixs tracten de la possible influència de Quevedo i del problema de si Bécquer coneixia o no l'alemany. El darrer capítol fa l'efecte de precipitació i és massa esquemàtic. Els dedicats a la poètica i a l'anàlisi són en general bons, però contenen alguna errada, per exemple la referència al *Libro de los gorriones* com a dedicat a «Elisa». El primer capítol, en canvi, és excellent i constitueix una valuosa aportació al coneixement del tema; en parlaré amb més extensió.

El Sr. Díaz veu clar com Bécquer s'encaixa dins la poesia vuitcentista, com a epígon del romanticisme i alhora mestre d'un nou lirisme de rígida depuració. Com a resultat de les seves pregones investigacions de l'època, pot afirmar: «Su poesía nos aparecerá así menos y más excepcional a la vez; menos, porque veremos cómo existía un cauce por el que ya sus notas se insinuaban, y más, porque de cauce tan estrecho no podía esperarse un desarrollo tan hondo y puro como el que Bécquer alcanza».

Després de parlar encertadament de les limitades efusions líriques dels romàntics, Díaz torna als precursors immediats i als contemporanis del poeta sevillà. Comenta amb mestria aquelles figures que semblen relacionar-se poèticament amb Bécquer, utilitzant, en part, sempre amb el degut reconeixement, les abundoses dades recollides pel Sr. Frutos Gómez de las Cortinas dins la «Revista Bibliográfica y Documental», 1950. Entre els poetes anteriors a Bécquer figura Vicente Sainz Pardo, escriptor fins ara desconegut, que se suïcidà l'any 1848 i de qui l'«Almanaque del Museo Universal» del 1867 recollí els poemes. Díaz esmenta també José María de Larrea, autor del llarg i difús poema *El espíritu y la materia*; però aquest poeta, tot i influir força amb aquests versos sobre la *rima* V, no s'enllaça gaire, pel que fa al to i a l'expressió, amb la nova poesia íntima. Parla degudament dels noms importants d'E. F. Sanz, de Dacarrete i de Ferran (potser, d'aquest darrer, no tant com mereix) i es fixa molt en els dos xilens Mata i Blest Gana, els quals, ja abans del 1857, escrivien poesia íntima amb la mètrica característica de les *Rimas*, fins ara atribuïda, quant al seu origen, a les traduccions de Sanz d'aquell any.

No estic d'acord amb la referència a Ventura Ruiz Aguilera entre els «becquerians». Aquest fou un poeta de considerable reputació durant la seva vida; conreà tots els gèneres de poesia aleshores en voga, entre ells els *cantares* populars: així té un lleuger contacte amb l'obra de Ferran, però no el podem considerar de cap manera com un innovador. També gaudia d'una gran fama José Selgas, el qual va inaugurar un novell emocionalisme en la poesia, i els contactes que Díaz estableix amb Bécquer són estrets i interessants; però no cal tampoc agrupar-lo amb els dels «suspirillos líricos de corte y sabor germánico» sense considerables reserves.

Aquest llibre té també el gran mèrit de ponderar la importància de la poesia popular en la formació de Bécquer, i, seguint Gómez de las Cortinas, d'assenyalar la fusió d'aquesta inspiració amb el fort corrent germànic, procedent

— i això és original — no tan sols de Heine, sinó també de Goethe, de Hölderlin i de Bürger. La influència d'aquest últim, transmesa per mitjà de la traducció de Nerval, s'exerceix sobre la rima XIV i s'afegeix a la probable influència de *To Helen* d'E. A. Poe.

Cal felicitar cordialment aquest erudit uruguaià, que, sense sortir del seu país i depenent, per tant, en gran part, de fonts de segona mà, ha pogut escriure la millor monografia de tipus general del poeta de les *Rimas*.

II. — Al contrari del crític anterior, el mètode que segueix E. L. King és de rigorosa concentració. El seu tractament del tema de la pintura en l'obra literària de Bécquer em sembla poc menys que definitiu.

Bécquer s'adonava, des de jove, de la impossibilitat d'expressar les idees imaginatives que l'obsessionaven: «... al querer materializarlos pierden su hermosura, o se escapan como la mariposa que huye dejando entre las manos que la quieren detener el polvo de oro con que las alas se embellecen» (*Historia de los templos de España*, 1857). Per altra part, el criteri pictòric prevalent en el seu temps no li oferia cap tècnica adequada per a captar ni àdhuc per a indicar l'existència d'aquestes fantasies del seu esperit. Arturo Berenguer Carisomo, en el seu llibre *La prosa de Bécquer* (1947), afirma que Bécquer s'acosta en les *leyendas* a una mena d'impressionisme literari. King rectifica aquest judici, indicant que només una petita part de la prosa becqueriana posseeix una força evocativa i en la resta preval el «realismo descriptivo, suma o notación de inventario», corresponent a la pintura documental vuitcentista.

Les *Leyendas*, per al Sr. King, son «overwrought parables», que no poden fer més que descriure des de fora els «pensamientos puros» del poeta; així, omple les seves narracions de descripcions i imatges poètiques, i l'acció resta tan sols «la perxa sobre la qual penja les seves descripcions». King, per consegüent, rebaixa considerablement el gran mèrit que Berenguer Carisomo reclama per a les *Leyendas*.

El rayo de luna, però, té una especial importància. Manrique representa clarament Bécquer, i la conclusió de la peça té una significació simbòlica: «el amor és un rayo de luna»: és impossible de copsar la pura experiència imaginativa. Només la poesia pot evocar — no pas descriure — l'inefable. «... Bécquer, using much the same material that he uses in the *leyendas* and other quasi-poetic works, succeeds in doing in the *Rimas* what he fails to do in the prose. In Bécquer, painting turns to prose, and prose, purified of painting, turns to poetry».

Però, ¿com evocar aquesta puresa d'imaginació? Essencialment, per a Bécquer, és per mitjà de la llum: «llum que no és illuminació, sinó idea». King recull les descripcions imaginatives en prosa i les relaciona amb els tres aspectes de la llum representats per Claudi Lorena (boira crepuscular; pre-impressionisme), Rembrandt (*chiaroscuro*; el punt de llum) i Murillo (bany de llum, que tot ho envolta), els pintors que més cita Bécquer. La color, en Bécquer, és convencional, llevat quan està sadollada de llum: el Bécquer pintor s'identifica dins les *Rimas* per la manera de què se serveix de la llum, intensa, tremolant, fugissera; la imatge predilecta és la de l'estel o de la nina d'un ull de noia.

El capítol VIII, que tracta de la llum en la poesia de Bécquer, és el cim del llibre. La llum passa, d'ésser un element no gaire assimilat de la prosa, a representar l'última realitat espiritual més ençà de la realitat física. Per mitjà de comparacions ben enfocades entre els coneguts trossos paral·lels de prosa

i de poesia, el Dr. King demostra l'enorme superioritat d'aquesta darrera, a causa de la concentració de llum visionària. Analitza finament les *rimas* més imaginatives, sobretot la VIII: «Here is Bécquer complete in one stanza. Celestial beauty is represented by the trembling stars in the dark sky, like its nearest earthly counterpart, flaming eyes. Bécquer feels it possible, that is, he desires, to lose himself in the light of pure beauty. What will be the expression of this union? *Lumbre*. What the means? *Un beso*.» I seguint Casaldueiro («Cruz y raya», núm. 32, novembre 1935), comenta sobre aquesta imatge del petó que és el seu símbol preferit de perfecta unió amb l'esperit en les *rimas* XXIV, XXIII i X.

Malauradament, King no resumeix les seves conclusions en el capítol final, i no hi ha índex. En lloc d'ell tenim una concordança de les *Rimas* que omple la meitat del llibre; malgrat la perfecció d'aquest instrument crític, és, en definitiva, la bona feinada de la primera part que és d'agrair a l'autor.

III. — La tria de composicions poètiques i llegendàries de Bécquer publicada a cura de Mario Penna té tots els mèrits, sense cap dels defectes, d'una obra de saló i de bibliòfil. Edició confeccionada amb amor, embellida amb una tipografia escrupolosa, amb les pàgines emmarcades i una bona enquadernació, i, sobretot, amb divuit magnífiques il·lustracions, entre retrats del poeta, fotografies dels seus manuscrits i gravats de l'època, no manca tampoc de visió i exactitud crítiques. Comprèn vint *rimas* amb el text castellà i la versió italiana cara a cara, i cinc *leyendas*, reproduïdes només en italià. Aquestes darreres són *La creación*, *Maese Pérez el organista*, *El rayo de luna*, *Tres fechas* i *Creed en Dios*.

La introducció compleix admirablement la difícil comesa de donar en poques pàgines — quaranta-cinc — una justa imatge del poeta. Penna relaciona curiosament la seva vida amb l'època, políticament i literària. Veu, encertadament, la posició estètica de Bécquer com una reacció contra la verbositat, vici orgànic del romanticisme, i paral·lela, per tant, a la de Baudelaire, de Heine i, en part, de Leopardi. Penna té potser una idea massa limitada de la importància europea de Heine — no fa cap al·lusió, per exemple, a la famosa ironia —, però té raó en subratllar, més que la influència de l'alemany sobre l'espanyol (que d'altra banda no nega pas), el paral·lisme entre ells dos.

La prosa becqueriana és més romàntica, bé que plena de les típiques fantasies de l'escriptor, i li manca en general la deliberada limitació d'espontaneïtat de les *Rimas*. Així, Bécquer, com a poeta, és, segons Penna, el primer poeta modern, però en ell es veu clarament, així mateix, la filiació vuitcentista: és també el darrer i millor romàntic espanyol. Mario Penna conclou amb aquestes paraules: «E forse non ultimo motivo di interesse e di suggestione è, in Bécquer, proprio questo: proprio questo dinamico incontro di due mondi poetici diversi e, sotto certi aspetti, contrastanti — questo sovrapporsi di possibilità —; questa tepidazione di scoperta di un mondo non ancora esplorato — il mondo delle riposte risonanze e degli echi misteriosi — mentre intorno risuonano travolgenti gli ultimi accordi conclusivi della grande sinfonia romantica».

Com a traductor, Penna és atent, sensitiu i modest. Afirmar en la introducció que cap traducció no pot servir, en última instància, per a traslladar a una altra parla tota la força expressiva de l'original. També parla amb molta precisió d'algunes de les dificultats que confronten el traductor de les *Rimas*; ha hagut d'abandonar, per exemple, l'assonància com a estranya, en general,

a la poesia italiana. Trobo que és massa modest: les seves versions — per a un estranger a totes dues llengües — semblen immillorables. Vagi com a mostra, per a concloure aquesta llarga ressenya, la traducció de la famosa *rima X*:

«Gli invisibili atomi dell' aria
palpitano e s'incendiano all' intorno;
tutto il cielo si strugge in raggi d'oro,
serpeggia in terra un brivido di gioia.
Odo, fluttuanti in onde d'armonia
rumor di baci e battiti di ali;
si chiudono le palpebre... Che accade?
Dimmi... Silenzio!... È l'amor che passa!»

Geoffrey W. RIBBANS

CARLOS BOUSOÑO: *Teoría de la expresión poética (Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles)*. Madrid, Editorial Gredos, 1952. 302 pàgs. (BRH, II/7.)

El concepte de poesia lírica a l'Espanya actual es reflecteix essencialment en els treballs de l'escola estilística iniciada per Dámaso Alonso, les arrels de la qual es troben sobretot en l'escola de Ginebra. Carlos Bousoño, aprofitant resultats aconseguits en els treballs del seu mestre i en els d'ell mateix (principalment en els seus estudis sobre Vicente Aleixandre i G. A. Bécquer), ens exposa ara *in extenso* la seva teoria de l'expressió poètica.

Per a l'autor, poesia és comunicació. El poeta ens comunica les seves impressions afectives, sensorials, conceptuals, en un conjunt sintètic, fluent, no estàtic. I també els lectors o auditors ho reben i ho senten així, cada u a la seva manera (per exemple, de *cadira*, tothom en té una idea conceptual: objecte per a seure; sensorial: la seva forma, color, etc.; afectiva: allò que evoca aquest objecte; cada u en tindrà la mateixa idea conceptual, mentre que la sensorial i l'afectiva es diferenciarien de persona a persona, i el conjunt dels tres elements serà, per tant, fluent, individual). Però la llengua ordinària no pot comunicar aquest conjunt, no pot expressar-lo en una sola paraula, sinó que ha d'analitzar-lo conceptualment, racionalment; no és, doncs, una llengua veritablement comunicativa, poètica. Per a fer-la poètica, imaginativa, lírica, caldrà una *substitució*. Aquesta *substitució* es fa per mitjà del *modificant* (en «mano de nieve», *mano*) que modifica el sentit conceptual, lògic, d'una altra paraula (es modifica *nieve* en el seu sentit de 'massa blanca, gelada'), la qual queda *modificada* i transformada en una cosa nova, irracional, indecisa, intuïtiva i, per tant, més expressiva, poètica, anomenada *substituent* (*nieve* esdevé una cosa 'tan blanca com es pot imaginar una mà') que, per altra banda, substitueix una frase, una explicació analítica, per tant apoètica (com «[una mano] muy blanca») o sia el *substituit*.

Hom ilustra aquestes *substitucions* amb exemples trets de la poesia espanyola moderna (Bécquer, A. i M. Machado, J. R. Jiménez, J. Guillén, García Lorca, V. Aleixandre, D. Alonso, C. Bousoño) i de la del *Siglo de Oro* (Garcilaso, Góngora, Quevedo) i de John Keats, així com de la poesia popular. En les obres analitzades el senyor Bousoño descobreix els següents