

seus versos, obeint un instint de perfecció que no quedava mai satisfet. Ara, per a jutjar el valor relatiu de cadascun dels reculls conservats d'obres d'Herrera cal fer un treball comparatiu sistemàtic que Blecua en la present ocasió ha limitat tan sols a algunes poesies. Aquest examen parcial ha dut Blecua a la conclusió de la superioritat del manuscrit de Madrid sobre l'edició Pacheco, la qual, tot i la data pòstuma, representa, al seu entendre, un estat més primitiu de l'obra poètica d'Herrera que el manuscrit. Aquesta opinió es funda en raons subjectives. Blecua ho declara de forma ben explícita: «Las razones en que fundo la superioridad de estos poemas [del ms. de Madrid] frente a los editados, son puramente estéticas y subjetivas. El lector podrá comprobar que las elegías y las canciones son mucho más bellas en el texto ms. que en Pacheco, quien, además, presenta algunos poemas mutilados». Enfront d'aquesta opinió, Battaglia n'ha presentada una altra del tot oposada, basada en la comparació del text de les dotze obres que figuren en tots tres reculls. No ens interessa ara de prendre partit en aquest debat, perquè sabem que Blecua prepara un important estudi en demostració de la seva tesi. Ens sembla, però, necessari de fer remarcar que qualsevol que sigui l'opinió que ens formem sobre el valor del text de Madrid i el de Pacheco, aquesta ha d'anar recolzada damunt el resultat *objectiu* de la comparació de les obres que es troben en tots tres reculls, el qual necessàriament ha d'ésser punt de partida per a la comparació de la resta d'obres que només són comunes a dos reculls. Aquell primer pas ha estat donat una vegada per Battaglia; Blecua no pot excusar-se de tornar-lo a donar, si no considera prou definitiu el del seu predecessor. Sobre aquesta base sòlida, l'argumentació que després vindrà, de caràcter estètic o de qualsevol altra mena, tindrà major consistència. Mentrestant alegrem-nos de la magnífica aportació de Blecua per a l'estudi de l'obra d'Herrera, i desitgem que siguin aviat un fet l'edició crítica de tots els seus poemes i l'estudi que sobre llur text Blecua prepara.

Pere BOHIGAS

MANUEL GARCÍA BLANCO: *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*. Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros. Universidad de Salamanca, 1954. 454 pàgs. («Acta Salmanticensia: Filosofía y Letras», VIII.)

Aquest llibre és una obra d'amor, però és també d'un rigor crític i d'una erudició exemplars: hi lluu l'afecte personal pel seu protagonista, sense minva de la pacient i necessària acumulació de dades. L'actual catedràtic de gramàtica històrica espanyola de la Universitat de Salamanca, que ha dedicat tant d'afany a la publicació de les obres del seu mestre que aquest deixà escampades per cinquanta anys de publicacions hispàniques i estrangeres arreu del món, ara ens ofereix un estudi de la seva poesia que en les seves línies essencials no dubto gens a qualificar de definitiu. Al final reproduceix quaranta-quatre poesies no recollides anteriorment en llibre, i dóna una completíssima bibliografia.

Durant la seva vida Unamuno publicà set volums de poesia, ultra una col·lecció d'assajos (*Andanzas y visiones españolas*, 1922) que conté alguns escrits en vers. Cal afegir-hi el molt important *Cancionero*, escrit entre 1928 i 1936 — la darrera poesia data del 28 de desembre de 1936, tres dies abans de la seva mort — i publicat pòstumament a Buenos Aires l'any 1953.

El primer volum, *Poesías*, aparegué el 1907, quan el poeta tenia quarantatres anys. Si bé la col·lecció recull poesies de data molt anterior i fou projectada des del 1899, el caràcter de *poeta de tardor* que dóna a l'autor no deixa d'ésser significatiu. Els seus crítics contemporanis li retreien sempre el fet que no fou mai jove, i és ben típic d'ell que fins a tombar els trenta-cinc anys no es dediqui seriosament a fer versos i que desenvolupi una afecció especial a la poesia que persisteix i s'eixampla durant tota la segona meitat de la seva vida.

És extraordinàriament interessant el que García Blanco ens explica de la gènesi de la col·lecció. I la riquesa de l'arxiu unamunià conservat a Salamanca, el seu fabulós epistolari, tan voluminós com revelador, i unes extenses recerques en les revistes literàries de l'època li han permès de datar la major part d'aquestes poesies, d'assenyalar-ne les variants i d'aclarir-ne notablement el significat i les circumstàncies en què foren escrites.

La poesia més antiga és *Arbol solitario*, dedicada a l'arbre de Guernica, la qual data de l'any 1884 aproximadament. L'any següent Unamuno traduí al castellà dues poesies basques per al «Noticiero Bilbaíno», fet que en porta a reflexionar sobre l'orientació de l'Unamuno adolescent i jove — difícil ara de copsar, després del pes de la seva personalitat madura —, la qual és potser l'aspecte que resta més desconegut i alhora més fascinator del seu ideari. Estan encara per descobrir les seves opinions a l'època dels seus darrers anys de batxillerat a Bilbao (1878-1880), i les del 1884 ençà, quan feia els estudis preparatoris per a les oposicions a càtedra: és probable que en surti un pensador molt diferent del que més tard redactà *La cuestión del vascuence*, que porta tots els senyals d'ésser una reacció contra les seves pròpies idees anteriors.

Sigui això com sigui, Unamuno reprengué la producció poètica cap al final del segle, quan envià unes quantes poesies a la «Revista Nueva» que dirigia Luis Ruiz Contreras. Llavors es plasmava més o menys definitivament la seva decidida oposició als valors modernistes, confrontant-los amb un criteri independent basat en part en les seves lectures estrangeres, sobretot, tocant al contingut, en els romàntics contemplatius anglesos (els *lakistes*: Wordsworth i Coleridge) i, quant a la forma, en els italians Leopardi i Carducci. Unamuno té, per tant, un concepte de la poesia no ajustat al criteri de la seva època, amb els avantatges així com amb les limitacions que aquesta actitud implica: la seva poesia és essencialment *engagée*, però renunciant als èxits estilístics dels modernistes, té tot un aire d'anacrònica i de rude; més encara que altres gèneres, ha d'ésser per a ell vehicle de passió, de sentiment i de lluita, de contingut que subjecta i condiona la forma. Unamuno rebutja la noció de la poesia com a música o com a ornament; el seu vers és més lapidari, monumental («de escultor y no de sastre es tu tarea»), dens i constret:

«Con la hebra recia del ritmo
hebreros quedan tus versos;
sin grasa, con carne prieta,
densos, densos.»

(Rubén Darío deia que els versos d'Unamuno eren massa sòlids; aquest replicà que preferia això que no pas que fossin massa gasosos, a l'americana.)

Després de la publicació de *Poesías*, Unamuno pensà a fer sortir un altre recull que no fou dut a terme fins el 1923, amb el títol de *Rimas de adentro*, el qual reuneix en la seva major part poesies dels anys 1908-1911. Mentrestant havia publicat, seguint un esforç intens de pocs mesos, el *Rosario de sonetos*

Utricos (1911). En aquest llibre ha canviat momentàniament de criteri respecte a la rima: es complau a endinsar-se en la forma rígidament tancada del sonet i troba acceptable la consonància perquè estima que és obra de l'atzar. Adhuc en un moment de 1910 experimenta amb rimes interiors, en un curiós intent de dissociar la rima del ritme.

Quan es posa a escriure el seu grandíols *Cristo de Velázquez* (1920), però, torna a la forma desempallegada d'hendecasíl·labs lliures, i el 1914, durant l'elaboració del poema, defensa entusiàstament el versos lliures de Martí i de Walt Whitman. El *Cristo de Velázquez*, obra feta sense pressa ni pausa durant molts anys (del 1913 al 1920 almenys), és indubtablement el poema més polític, més llimat i més retocat que escriví, i representa un enorme esforç de meditació poètica comparable al *Prelude* de Wordsworth. García Blanco ens dóna a conèixer noves i valuoses dades sobre l'evolució del poema: en proporciona diverses variants d'importància i revela que Unamuno n'anticipava alguns fragments en una sèrie de lectures públiques: una a l'Ateneu madrileny, una altra a Valladolid — on dissertà sobre el tema suggestiu de *Lo que puede aprender Castilla de los poetas catalanes* — i una altra a Poblet; també en va recitar trossos dues vegades a Barcelona a grups particulars d'amics catalans.

Teresa (*Rimas de un poeta desconocido*), publicat al començament del seu exili el 1924 — acabat, però, abans de la seva partida d'Espanya —, ofereix la curiositat de posar en boca d'un *alter ego*, Rafael, la majoria de les poesies que hi caben. Aquest recurs, tan freqüent en la literatura moderna (caldría recordar, entre altres, Antonio Machado i Fernando Pessoa), correspon a la mateixa tendència que hom adverteix de forma accentuadíssima en les seves novel·les, de separar una part de la seva personalitat dotant-la de vida independent; i aquestes parts totes aspiren per a elles, ben entès, a la mateixa immortalitat que llur progenitor: «No creo — es decir, no quiero creer —», diu en la presentació del llibre, «en la muerte definitiva e irrevocable de ninguno de nuestros yos posibles» (pàg. 267). Tècnicament, la substitució dóna l'avantatge de permetre-li d'expressar-se en una forma tradicional, tot evitant la necessitat de cercar formes adequades en una època d'incertesa i d'experimentació que no el convencia. Amb Teresa i Rafael, Unamuno s'acosta als poetes romàntics, sobretot a Bécquer. Les primeres poesies del recull tenen rimes assonants, però aviat comença a consonantar; i si bé estableix un contrast entre la seva pròpia pràctica de vers lliure i la de Rafael, tots dos s'oposen igualment als «futuristas, ultraístas y demás cerebrales sin corazón». Rafael representa un Unamuno romàntic o un romàntic unamunià, tot demostrant la pervivència de la passió i del sentiment a través de formes variades: «El romanticismo no volverá, don Miguel; no lo dude usted», me escribía... Y yo le contestaba que no tenía que volver porque no se ha ido» (pàg. 261). I *Teresa* és també una clara prova de l'anacronisme estilístic (no pas temàtic) d'Unamuno que acabo d'esmentar.

Durant els llargs anys d'exili a França Unamuno escriví una altra sèrie de sonets titulada *De Fuerteventura a París*, publicada l'any 1925, i un *Romancero del destierro* (1928), fet a París i a Hendaia. En el diari poètic que és el *Cancionero*, feia servir igualment rima plena i assonant, i torna a una ampla polimetria, i arriba àdhuc a escriure en un metre tan poc unamunià com és la dècima, «Para que haya de todo»: exemple, per a qui escriví aquestes línies, d'un capritx incontrolat que tan sovint perjudica — i al mateix temps complementa — l'alta serietat de la seva obra. Això a part, el Sr. García Blanco posa en relleu, citant d'una carta a Pedro Sainz Rodríguez de l'any 1930, una bona

definició de l'actitud final d'Unamuno : «En un principio, casi todo lo que hacía era asonantado ; en los últimos meses de mi destierro fronterizo lo aconsonantaba, procurando enfurtir la frase, no perder la línea... y que ello saliera denso, pero fluido, pues el agua corriente pesa más que los témpanos de hielo y, además, salta las presas» (pàg. 362). A l'imperatiu de 'dens', propi de *Poesías*, afegeix el de 'fluid', i, com diu García Blanco, els dos termes estaven sempre en joc en la seva poètica.

A aquestes reflexions ens condueix l'admirable llibre de García Blanco, imprescindible d'aquí endavant per a tots els qui s'ocupin de la poesia dura i esquerra d'Unamuno. Aquesta poesia, ara per ara, desperta un interès creixent, i sembla que amb el decaïment del culte de la poesia pura la seva producció poètica haurà de pujar de prestigi i de fama. En els propis mots del poeta, «esta poética impureza, esta vena de pasión humana, de inquietud humana, de congoja humana, les dará, si es que algo les da, dureza y con ella duración a estas mis canciones, que no han de salvarse, si se salvan, del olvido, por sus primores puramente poéticos de lenguaje...» (pàg. 343). Com a vivent testimoni d'una dedicació poètica extraordinària, aquest estudi tan metòdic contribuirà molt a l'eventual revaloració de la poesia d'Unamuno. Cal esperar, a fi que la seva obra en vers sigui més difosa entre el gran públic, que no triguin a aparèixer els volums de les *Obras completas* d'Unamuno de l'editor Afrodisio Aguado dedicats a les seves poesies aspres i humanes.

Geoffrey RIBBANS.

R. ARAMON I SERRA : *Les edicions de textos catalans medievals*. Barcelona 1955. 76 S. («VII Congreso Internacional de Lingüística Románica», II : Actas y memorias.)

Angesichts des seltsamen Entwicklungsganges der katalanischen Sprache und ihres Schweigens auf literarischem Gebiet vom Ausgang des Mittelalters bis etwa 1840 heisst der Katalanist diese sachliche und nützliche Zusammenstellung von mittelalterlichen Textveröffentlichungen freudig willkommen. Sie bietet einen durchaus sicheren und kritischen Führer, Textproben und vielseitige Hinweise aus der Zeit von mehr als 100 Jahren und begreift auch bibliophile Ausgaben, Faksimiledrucke, historische, juristische und medizinische Texte mit ein.

Mit der Besinnung auf das Eigene, der *Renaixença*, setzte als Ausdruck einer glühenden Heimatliebe und eines neuerwachten Sprachgewissens eine fiebrhafte Veröffentlichung von alten Texten ein, oft wahllos und unkritisch ; manches Begonnene wurde nicht selten abgebrochen, anderes blieb blosse Planung. Wie sehr dabei die seinerzeit noch wenig fortgeschrittene philologische Forschung zu Fehlschreibungen und Fehlern Veranlassung gab, darf man bei namhaften Gelehrten wie Bofarull, Aguiló, Rubió i Lluch und Milà i Fontanals entschuldigen, nicht aber die Textverstümmelungen des letzteren.

Entscheidend für die Wissenschaftlichkeit der Veröffentlichungen des 20. Jahrhunderts waren die Gründung des Institut d'Estudis Catalans 1907 und die von ihm herausgegebenen «Anuaris». Eine Hauptschwierigkeit bot natürlich die Gestaltung der Transskription. Um das Interesse einer breiteren Leserschaft zu wecken und die Lektüre zu erleichtern, gingen die Herausgeber der Samm-