

Seix Barral LOS TRES MUNDOS *Ensayo*



J. M. Caballero Bonald

Oficio de lector



Índice

Portada

NOTA DEL AUTOR

CITA

PARTE I

POÉTICAS CERVANTINAS

«ENTREMOS MÁS ADENTRO EN LA ESPESURA»

FERNANDO DE HERRERA: UN RENACENTISTA A ORILLAS
DEL BARROCO

RECORDATORIOS DE GÓNGORA

DE LA POESÍA CRÍTICA DE QUEVEDO

LECTURA DIFERIDA DE CADALSO

ESPRONCEDA Y LA IMAGINACIÓN ROMÁNTICA

BÉCQUER: LAS INCIERTAS FRONTERAS DE LA REALIDAD

DOSTOIEVSKI Y LOS ENREDOS DE LA CRONOLOGÍA

CLARÍN, EN LA TRADICIÓN DE LA PICARESCA

PARTE II

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

EVOCACIÓN DE MALLARMÉ

REFLEXIONES SOBRE ANTONIO MACHADO

LEER A PICASSO

ELIOT: FUNCIÓN DE LA POESÍA Y FUNCIÓN DE LA CRÍTICA

LA PROSA ILUMINADA DE GABRIEL MIRÓ

«NI EL VICIO ME SEDUCE NI ADORO LA VIRTUD»

A PROPÓSITO DE VOLCANES APAGADOS

JORGE GUILLÉN: «LA REALIDAD EN TODA SU LEYENDA»

CÉSAR VALLEJO Y LAS «IMÁGENES PRIMORDIALES»

FRANCISCO AYALA, VANGUARDISTA

GARCÍA LORCA: LA REFUNDACIÓN DE LA PALABRA

LEZAMA LIMA EN SU «PARADISO»

ALBERTI, POETA MÚLTIPLE

ACERCA DE PAUL BOWLES

NERUDA, «UN GRAN POETA DE LA DESORGANIZACIÓN»

ALBERT CAMUS, «TÉMOIN DE LA LIBERTÉ»

GIL-ALBERT, «UN ESPAÑOL QUE RAZONA»

OLGA OROZCO: LA PROLONGACIÓN INVISIBLE DE LA
REALIDAD

CARPENTIER Y LO «REAL MARAVILLOSO»

CALAS EN LA POESÍA DE VICENTE ALEIXANDRE

EL OTRO GRUPO POÉTICO DEL 27: PEDRO PÉREZ-CLOTET
PARTE III

ONETTI: ILUMINACIONES EN LA SOMBRA

LA PALABRA ENCENDIDA DE LUIS ROSALES

JUAN RULFO: LA POÉTICA DE LA FATALIDAD

ZAMORA VICENTE: «PRIMERAS HOJAS»

INCURSIONES POÉTICAS DE OTEIZA

ÁLVARO CUNQUEIRO O EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS

LAS DESOBEDIENCIAS DE ORY

RETORNOS A IGNACIO ALDECOA

ENTRE LA CRÓNICA Y LA LÍRICA

CON BLAS DE OTERO

MARTÍN SANTOS: UN FIN DE TRAYECTO NARRATIVO

NOTICIA DE PABLO GARCÍA BAENA

DEL LUGAR DONDE EL CORONEL ESPERABA LA CARTA
QUE NUNCA LLEGÓ

ÁNGEL CRESPO: LA INTIMIDAD VIGILANTE

ÁLVARO MUTIS, UN RECORDATORIO

GARCÍA HORTELANO, CONTADOR DE HISTORIAS

LA POESÍA IMPURA DE FERREIRA GULLAR

CARLOS FUENTES Y LA LENGUA RESCATADA

POESÍA, HISTORIA, MÚSICA

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: LA POÉTICA DE LOS LÍMITES

VARGAS LLOSA: INVENCIÓN Y TESTIMONIO

LA POÉTICA DE CARLOS BARRAL

LA IRONÍA COMO SISTEMA POÉTICO

DESARRAIGOS DE TOMÁS SEGOVIA

ENTRE EL BARROQUISMO Y LA TESTIFICACIÓN

JORGE GAITÁN, PENSAMIENTO Y POESÍA

GIL DE BIEDMA: POESÍA Y CRÍTICA DE LA CULTURA

EMILIO ALARCOS: INFORME DE UNA AMISTAD

LA POESÍA COMO PROCEDIMIENTO

LOS «AVENTIS» DE MARSÉ

DE LA CONDUCTA POÉTICA DE EDUARDO COTE

FRANCISCO UMBRAL: «MORTAL Y ROSA»

MEMORIA DE CLAUDIO

CRÉDITOS

NOTA DEL AUTOR

Reúno aquí una serie de comentarios sobre libros que he leído en días y ocasiones muy dispares. Acaso mi único propósito haya sido el de ordenar un poco mis predilecciones en materia literaria, mayormente referidas al ámbito de la lengua española, con alguna esporádica incursión en otras lenguas y sin ánimo en ningún caso de arrogarme la ardua incumbencia del crítico. Creo además que los cambios que naturalmente se operan con el paso del tiempo en los gustos del lector motivan que libros un día preferidos acaben resultando exclusos y, al revés, libros que no merecieron ningún aprecio terminen redescubriéndose con alguna delectación. Tampoco es improbable que la natural movilidad de los hábitos selectivos de lectura motive que el canon personal de escritores verdaderamente duraderos acabe reducido a media docena de clásicos.

El número de artículos agrupados en este volumen es sin duda inferior al de la suma de mis preferencias como lector. Por supuesto que no son pocos los libros memorables sobre los que nunca escribí nada. Sólo he procurado agrupar un elenco más entre otros posibles y en ningún caso un repertorio minucioso. Desde Cervantes o Juan de la Cruz a Juan Ramón Jiménez o Gabriel Miró, desde Góngora o Quevedo a Mallarmé o Kafka, desde Juan Carlos Onetti o Álvaro Cunqueiro a César Vallejo o José Ángel Valente, la historia de la literatura que media entre esos distintos autores responde a una escala de preceptos que me ha concernido de una u otra manera. Y eso también ha tenido obviamente algo que ver con mi educación literaria y, en especial, con el paulatino acomodo de mis modales poéticos.

He distribuido los textos en tres apartados, de acuerdo con la época a que remiten y según una cierta arbitrariedad electiva, obediente en todo caso a alguna fluctuación temática y quizá también al vaivén de mis querencias en prosa y verso. He optado por suprimir toda clase de notas y referencias de tipo académico, y me ha parecido oportuno consignar las fechas de publicación o revisión de los artículos, quizá para que el tiempo transcurrido atenúe sus desperfectos o para destacar cierta atención temprana. Va entre corchetes algún dato añadido con posterioridad a la redacción de los textos. La mayoría son reseñas y prólogos, ninguno de ellos por tanto inédito, aunque sí lo son algunas de las conferencias. Apenas los he corregido a medida que los fui desempolvando: sólo he remediado unas pocas averías sintácticas y enmendado ciertos rasgos verbales con los que el paso de los años ha acabado enemistándome. También he eliminado aquellos artículos sobre autores aparecidos con posterioridad a los de la promoción del 50, que no deja de ser una frontera razonable. Sólo añadiré lo que tal vez haya incentivado la gestión de este libro: la obstinada idea de que el lector justifica la literatura.

J. M. C.B.

Playa de Montijo (Cádiz), octubre de 2012

*El autor sólo escribe la mitad del libro, de la
otra mitad debe ocuparse el lector.*

JOSEPH CONRAD

I

POÉTICAS CERVANTINAS

INJUSTICIA DEL TIEMPO

La obra poética de Cervantes ha sido generalmente muy poco apreciada, cuando no infravalorada a partir de algunas rutinarias dosis de ligereza. Tampoco es anómalo que ocurriera y siga ocurriendo así, sobre todo si se tiene en cuenta que la ejemplaridad universal del *Quijote* ensombreció, atenuó el relieve de los restantes trabajos literarios del autor, sin advertir, o advirtiendo muy de pasada, que ese libro portentoso en modo alguno podía ser obra de alguien que no fuese un poeta. Desde luego que no podía dejar de serlo quien con tan significativa frecuencia dejó dicho a todo lo largo de su producción en prosa y verso lo que para él significaba la poesía y hasta qué punto la sabía hecha de «una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar, la volverá oro purísimo de inestimable precio», según explicó don Quijote a don Diego de Miranda. Pienso que algo de todo eso tendría que replantearse cuando se aborda la poesía cervantina, no la recogida en manuales y recopilaciones al uso ni la sometida a ciertos reiterados prejuicios críticos, sino la que se prodiga y a veces se recata en novelas y comedias.

La poesía de Cervantes apenas ha venido suscitando alguna parcial atención por parte de estudiosos y antólogos, incluso dejó de figurar en la mayoría de los florilegios de la Edad de Oro, sin recibir más que alguna esporádica consideración a cargo de algún contemporáneo. El insulso poeta Esteban Manuel de Villegas, por ejemplo, osó tildar a Cervantes de «mal poeta y quijotista», que ya es afinar,

aunque no llega al exabrupto de Lope, quien al referirse a los poetas de su tiempo se permite una aseveración desahogada: «ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*». Muy agudo en este caso el «Fénix de los ingenios».

Ni siquiera en las muy divulgadas *Flores de poetas ilustres* (1605), de Pedro de Espinosa, se tiene en cuenta a Cervantes, y eso que en dicha antología figuran poetas tan infundados —pongo por caso— como don Andrés de Perea, doña Hipólita de Narváez o el Licenciado Berrio, cuyo rastro literario incluso desapareció antes que ellos. José Alfay, en sus *Poesías de grandes ingenios españoles* (1654), recoge al menos el famoso soneto al túmulo levantado en Sevilla a la muerte de Felipe II, que también figuraría un siglo después en el *Parnaso español* (1768-1778), de López de Sedano. Fray Pedro de Padilla —a cuya persona y obra dedicó Cervantes hasta cuatro poesías— incluye en su *Jardín espiritual* (1585) el soneto a San Francisco, recogido también por Justo de Sancha en su *Romancero y cancionero sagrados* (B.A.E., XXXV), junto con la canción «A los éxtasis de nuestra beata madre Teresa de Jesús». Poco más hay que señalar a este respecto.

Tampoco alcanzó Cervantes mayores reconocimientos con posterioridad al siglo XVII. Su poesía continuó siendo subestimada, o bien relegada al inocuo escalafón de los ingenios de la época que consideraban preceptivo escribir poesía, estuvieran o no dotados para ello. Manuel José Quintana se refiere a la «incapacidad natural de Cervantes para versificar» y a la «idea de pobreza y de fatiga que dan de sí generalmente» sus poesías. En 1846 se inaugura la Biblioteca de Autores Españoles con la edición de las *Obras* de Miguel de Cervantes, a cargo de Buenaventura Carlos Aribau. En este volumen se incluyen unas *Poesías sueltas* que vienen a constituir la primera tentativa de reunir la obra poética de Cervantes que andaba dispersa o medio perdida, es decir, la no incluida en la obra novelística y teatral.

Son composiciones ocasionales, dedicadas, como era habitual, a personajes eminentes —aristócratas, colegas, santos— y algunas de las cuales se consideran hoy de dudosa paternidad. También Cayetano Rosell, en su edición de *Obras completas* (volumen VIII, 1864), reúne casi las mismas «poesías sueltas» que ya había recopilado Aribau.

Adolfo de Castro es tal vez el primer estudioso que no descalifica del todo la poesía cervantina y parece releerla con cierta ponderación, soslayando en parte tantos apresuramientos precedentes. En «Cervantes ¿fue o no poeta?» —incluido en su introducción a *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, II, (B.A.E., XLII)— recuerda que «los escritores de su tiempo [...] miraron con mucho desdén» la poesía de Cervantes, quien «aunque incorrecto casi siempre, ni fue mal poeta ni peor versista, como aseguran algunos». Algo es algo. Sus juicios se ciñen, sin embargo, a la poesía cervantina de cuño popular, es decir, a los romances, jácaras y letrillas repartidos por sus comedias y entremeses. Menéndez Pelayo, a pesar de no incluirlo en lo que él consideraba las *Cien mejores poesías de la lengua castellana*, contribuyó no obstante a una justiciera rehabilitación de Cervantes como poeta. En su *Historia de las ideas estéticas en España*, II (1940) arguye con impecable lucidez que «Cervantes es grande por ser un gran novelista o, lo que es lo mismo, un gran poeta» (el subrayado es mío), añadiendo que en el *Viaje del Parnaso*, hay «lozanísimos endecasílabos, bastantes para reducir a la nada la absurda y perezosa opinión de los que suponen mal versificador a Cervantes». Nada que objetar.

Hay que esperar al siglo xx para que se canalicen las primeras tentativas verdaderamente juiciosas en torno a la recepción crítica de la poesía cervantina. Aparecen entonces algunas reediciones significativas en este sentido y, sobre todo, algunas antologías de las poesías sueltas de Cervantes, lo cual ya suponía una nueva actitud lectora. A partir de 1916, con la edición de *Poesías completas*, de Ricar-

do Rojas, van apareciendo algunas otras —de Schevill y Bonilla, Rodríguez Marín, Martín de la Cámara, Valbuena Prat...— hasta culminar en la muy solvente de Vicente Gaos (1974 y 1981). De todos modos, entre el ceñudo parecer de los señores Schevill y Bonilla —«sólo merecen conservarse [las poesías] por el renombre del autor» y los juicios laudatorios de Luis Cernuda sobre «el gran poeta que Cervantes era», hay todo un abúlico desajuste que merece la pena matizar.

En los años en que Cervantes pretende cimentar su condición de poeta es también cuando Góngora, Quevedo, Lope, Villamediana, Bocángel, Soto de Rojas, Pedro de Espinosa o Carrillo de Sotomayor, ejemplifican de modo deslumbrante los cánones de la poesía barroca. Cotejar la producción lírica cervantina con la de esos grandes poetas sería más bien improcedente. El autor de *La Galatea* aparece sin duda rezagado —«anticuado»— respecto a la progresión de la poesía que iba adquiriendo carta de naturaleza desde fines del xvi. Asociado todavía en cierto modo a la llamada «escuela sevillana», podría decirse que Cervantes fue casi siempre un poeta conservador, receloso frente a las innovaciones, vinculado a la línea renacentista que va de Garcilaso a Herrera, y ajeno a las potentes avanzadas del barroco y a los nuevos modales estéticos que se iban instaurando. Quizá por eso la balanza de su aceptación crítica se inclinó hacia las composiciones de estirpe tradicional, esto es, hacia los romances, ovillejos y letrillas derivados de los *Cancioneros* que se reparten generosamente por las obras teatrales y que constituyen a no dudarlo una rica y jugosa vertiente de la lírica cervantina, pero no desde luego a mi entender la más valiosa.

Cuando Cervantes publica *La Galatea* (1585), el gusto por el género pastoril estaba en franco apogeo. Recuérdense, entre otros, los libros de pastores —de «pastores pedantes»— de Jorge de Montemayor, Gaspar Gil Polo o Alonso Pérez, cada uno con su correspondiente *Diana*. Dice

el cura en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote que *La Galatea* «tiene algo de buena invención: propone algo y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete...», con lo que el propio Cervantes se autocritica con inusual ponderación. Esa segunda parte no se escribiría nunca, o se ha perdido —como ocurrió con *Las semanas del jardín*, *La Confusa* o *La batalla naval*—, pero Cervantes es aquí inflexible consigo mismo, cosa que no siempre ocurriría con semejante apariencia de equidad. A veces, bajo el hipotético despego o la inclinación a juzgar con displicencia sus escritos, incluso amparándose en una humildad que suena a ficticia, se agazapa un orgullo velado, una amarga convicción de no haber sido reconocido según sus merecimientos y hasta una cierta forma de inocultable vanidad. Cuando en el prólogo del *Persiles*, le contesta Cervantes a un estudiante adulador que él no era «el regocijo de las musas ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced», ¿no está contradiciéndose con lo que don Quijote le comenta al hijo del Caballero del Verde Gabán, a propósito de que «no hay poeta que no sea arrogante y piense de sí que es el mayor poeta del mundo», o con lo que advierte el propio Cervantes a Pancracio de Roncesvalles en la burlesca *Adjunta al Parnaso* sobre lo «altaneros y remontados» que son los poetas? Entre uno y otro aserto, habrá que elegir en este caso el segundo. Me refiero más que nada a la alusión a la arrogancia o la altanería, no por solapadas menos evidentes.

En el prólogo de *La Galatea* el propio autor sale al paso a cualquier posible reparo a la novela pastoril en general y a la suya en particular. «No temeré mucho —afirma— que alguno condene haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores», para advertir a continuación que como «muchos de los disfrazados pastores [...] lo eran sólo en el hábito, queda llana esta objeción». Efectivamente los pastores de *La Galatea* se expresan a través de una poesía culta y solemne, deliciosa por momentos, más o

menos derivada de las églogas o «poemas dramáticos» garcilasistas, según la penetrante —y madrugadora— definición de Herrera. Más que pastores, algunos de los personajes de *La Galatea* parecen cortesanos ejercitándose en controversias platónicas de amor. En tanto que prolifica novela pastoril, es probable que Cervantes se apoyara en esa obstinación lírica, intercalándola profusamente en la prosa, para insistir en una de sus más perseverantes inclinaciones o, al menos, en aquella que mejor concordaba con su manera de entender el arte de la literatura. Algunas de las composiciones incluidas en *La Galatea*, donde la poesía ocupa prácticamente el mismo espacio que la prosa, disponen de un noble y bien entonado lirismo que recuerda, en sus mejores momentos, el perfil admirable de las églogas de Garcilaso. Como escribió Cernuda, *La Galatea* «es todo él libro de poeta», aun teniendo en cuenta que en aquellos años ya casi había pasado de moda su bucólico refinamiento.

Al margen de alguna que otra estimable composición suelta, casi siempre de carácter circunstancial y laudatorio, la obra poética de Cervantes se propaga regularmente, como ya he recordado, a través de su obra novelística y teatral. En el *Quijote* —donde se encuentra, entre otros notables ejemplos, la hermosa «Canción de Grisóstomo» (I, XIV) — su autor denota frecuentemente lo que no deja de ser una de sus esenciales constantes creadoras: la de la poesía considerada como un alimento sustancial de la prosa, a través de cuyo mecanismo plasmó Cervantes muchas de sus pretensiones líricas. En las descripciones, acotaciones y piezas oratorias de ese «poema del fracaso» que es el *Quijote*, aflora efectivamente por momentos un poderoso aliento poético, una sensibilidad lingüística que viene a ocupar todo el espacio narrativo. A pesar de las deliberadas parodias y exuberancias retóricas, la calidad léxica y sintáctica, la misma sutileza operativa del texto, su fascinante maestría en la modificación estética de la realidad, otorga efectiva-

mente a la prosa cervantina una serie de atribuciones estilísticas no muy distantes de la condición poética. Es lo que Ortega, en *Meditaciones del Quijote*, llama la «intervención del lirismo». Incluso en los casos en que esa índole expresiva remeda las peculiaridades altisonantes de los libros de caballerías, hay un flujo sensible, una emoción verbal que puede más que cualquier otra atribución artística del texto.

Todo lo que la poesía en prosa del *Quijote* tuvo de poder anticipatorio, de paradigma inalterable, queda a veces vagamente atenuado, difuminado en la obra en verso. Pero no siempre ocurre así y, además, hay que insistir en que quien fundó la mejor prosa narrativa de su tiempo no pudo ser sino un poeta. Tal vez por eso siempre será una buena idea incluir en cualquier antología poética cervantina una recopilación de fragmentos «poéticos» del *Quijote*. Habrá que convenir, en todo caso, que Cervantes es un extraordinario poeta en prosa.

Entre las composiciones intercaladas en el *Persiles* y en las *Novelas ejemplares* —sobre todo en *La gitanilla* y *La ilustre fregona*—, se hallan variadas y muy sugestivas muestras de la poesía de Cervantes. O al menos aquellas que parecen afectadas por ciertos aires nuevos —barrocos—, no por vagos menos elocuentes, lo cual ya sugiere algún cambio de sentido en la poética cervantina. Existen en las novelas antes citadas muy delicados —y hasta muy excelentes— sonetos y canciones, comúnmente alejados del favor del lector y cuya importancia apenas ha sido tenida en cuenta, más que nada en el caso del *Persiles*, la admirable novela bizantina —o de aventuras— que Cervantes prefirió entre todas las suyas y que quedó irremediabilmente preterida ante la preponderancia magistral del *Quijote*.

El teatro de Cervantes —cuya aceptación fue siempre muy precaria— está, como era norma, escrito en verso. En las dos piezas sueltas —*La Numancia* y *El trato de Argel*—, así como en las ocho comedias conocidas, las combinaciones estróficas tienen mucho de exhaustivo muestrario poé-

tico. En efecto, las composiciones de arte mayor y menor son abundantísimas y desmienten, en una primera ojeada, la muy extendida opinión de que Cervantes escribió poca poesía. Hay ejemplos de veras atractivos, tanto en la vertiente lírica culta como en la de tipo popular. En cuanto a los entremeses, los ocho publicados van en prosa, aunque en dos de ellos —*El rufián viudo llamado Trampagos* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*— introduce el autor la singularidad compositiva del endecasílabo blanco, flexible y musicalmente airoso, que acentúa de modo notable la viveza rítmica de los diálogos. También figuran en los entremeses numerosas letrillas populares y coplas rufianescas, las mismas que merecieron quizá los máximos encomios a cuenta de un buen número de comentaristas de la poesía cervantina. Una prelación que no comparto.

El *Viaje del Parnaso* (1614) es un libro no exento de ciertas contradicciones. Cervantes debió concebirlo cuando ya sobrepasaba los 65 años y da la impresión de que tenía prisa por realizar ese alegórico viaje, donde se alternan la prolijidad aduladora y la delicadeza descriptiva, adobado todo ello con una ironía que ya se insinúa desde el arranque del libro. Compuesto en tercetos encadenados y dividido en ocho capítulos, viene a ser como una vasta introspección, entre astuta y ambigua, sobre el estado de la poesía y la calidad de los poetas en esos años. El censo de ingenios de fines del XVI y principios del XVII a que se refiere el autor es poco menos que agobiante, incluyendo a un considerable número de poetas hoy adecuadamente ignorados. A todos ellos dedica Cervantes unas alabanzas más bien hiperbólicas. Hay como un reparto arbitrario de halagos y «lo desmedido y poco atinado de los elogios que prodiga» (Quintana) puede llegar a desorientar al lector. ¿Cómo se explica que Cervantes, ya anciano, use de semejante generosidad calificativa, a no ser que estuviese efectuando un ejercicio literario solapadamente irónico? Por el *Viaje del Parnaso* circulan unos doscientos poetas, entre