

lado del *crispado* ya mencionado, este uso de *acendrado* en otro pasaje difícil de verter: "Como un loco acendrado te persigo", que Puccini "hipertraduce" "come un folle purissimo t'inseguo", p. 67).

Pero aunque reconozca todo esto, y alabe a Puccini por sus dotes de intuición y de entusiasmo, me parece poco oportuno y fundamentalmente injusto acogerse con un libro como el presente al amparo de la Filología en la persona de un estudioso serio cual fue Giorgio Pasquali (p. 160)².

MARGHERITA MORREALE

Università di Padova.

DARIO PUCCINI, *Romancero de la resistencia española*. Ediciones Era, México, 1967; 514 pp. (*Biblioteca Era. Serie mayor*).

Como lo advierte Puccini en el prólogo, podría sorprender el nombre de *Romancero* que ha dado a esta antología (estrictamente hablando, el título sólo conviene a una sección de la obra, la que recoge los romances de la guerra civil); pero aclara que lo ha escogido "sólo en función metonímica, porque dicho nombre tiene un valor enunciativo y evocador y porque expresa muy bien la idea de una intensísima, súbita y general explosión de poesía" (p. 17). Por lo demás, la palabra *Romancero* tiene fuera de España una connotación más amplia, y sugiere más una colección de poesía española que una recopilación de romances propiamente dichos.

El nombre de *Romancero* fue aplicado primero por Rafael Alberti y Emilio Prados a los poemas de la guerra civil. Entronca con la tradición épica española, y da idea de una poesía viva, hecha al calor de los acontecimientos. Si Puccini habla de "resistencia española" en vez de "guerra civil", es porque los poemas que recoge no sólo corresponden al período de la guerra, sino que llegan hasta la actualidad, al movimiento permanente de protesta e insurrección contra el fascismo en España.

La primera parte (*Romancero de la guerra civil*) comprende composiciones que van de 1936 a 1939, y está dividida en dos secciones: "Romancero" (que incluye 28 romances) y "Los poetas y la guerra"

² Entre las *felices culpae* señalo a los estudiosos de Hernández este empleo de una frase de la lengua coloquial (*solo como la una*) en un contexto solemne: "...tú más sola / que la muerte, la una y yo", traducido así por Puccini: "tu, più sola che [sic] la morte, lei ed io" (p. 127). También observo, aunque no por un error en la traducción, el modismo coloquial en "Lo que he sufrido y nada, todo es nada" — "Ciò che ho sofferto è nulla, tutto è nulla" (p. 47). Véase igualmente la descomposición de la frase hecha *de carne y hueso*, con trueque del sentido literal que se anuncia ya por el miembro anticipado en "tus ojos de carne sola, / tu boca de carne y hueso" — "i tuoi occhi di carne solitaria, / la tua bocca di carne e ossa". En general Puccini, algo escéptico de los métodos de Bousoño, no se fija en las correlaciones más elementales: cf. "...dos orígenes, / un antes... / y un presente..." — "due origini, / una prima... / e un presente" (p. 65); "el limón cayó en la calle, / el zumo en mi corazón" — "Cadde il limone nella via, / e il succo dentro il mio cuore" (p. 55), donde "nella via" deslexicaliza demasiado.

(15 poemas distintos). Los poemas aquí incluidos no son de factura tan cuidadosa como los de la segunda parte, porque rara vez tuvieron sus autores tiempo de revisarlos y corregirlos; en cambio, tienen una fuerza excepcional: son poesía viva, ardiente, escrita a vuelapluma, en plena lucha.

El exilio, la cárcel y la resistencia es el título de la segunda parte, en la cual hay algunos de los mejores poemas de la antología. A la atmósfera de lucha sucede el dolor del exilio, la angustia de los prisioneros y el grito indignado de los que protestan desde dentro, en la clandestinidad, contra la tiranía en que viven. Este apartado es el más extenso, pues lo forman 71 poemas, divididos en tres secciones ("El exilio", "La cárcel", "La resistencia").

La tercera parte es *El homenaje del mundo* (41 poemas). Puccini recoge en ella producciones de poetas del mundo entero, en testimonio de solidaridad con la República española. Hay poemas de Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz, Bertolt Brecht, Louis Aragon, Paul Éluard, Ilya Ehrenburg y Josef Hora, entre otros. Las obras escritas en lenguas distintas del español se dan en edición bilingüe, en acertadísimas traducciones que se deben a José Agustín Goytisolo y a un grupo de colaboradores no especificados.

Los textos presentados son muy desiguales en cuanto a calidad poética. Hay ejemplos de magnífica poesía (Hernández, Brecht, Machado), pero también los hay de poesía menos buena, incluso mediocre (algunos de los poetas jóvenes, como Jesús López Pacheco). Sin embargo, los une un espíritu común, que es lo que hace de esta antología una obra aparte, de excepción. Como dijo Machado, "todo producto del arte, por humilde que sea, estará siempre en el ámbito de la ideología y de la sentimentalidad de una época" (citado por Puccini, p. 32). Desde este punto de vista, el *Romancero* cumple plenamente su propósito: reunir en un volumen los productos poéticos más representativos de la guerra de España.

Era imposible presentar, dentro de estos límites reducidos, toda la creación surgida en torno a la guerra y a la resistencia en España. Harían falta varios volúmenes para contener todo lo que Antonio Machado, Rafael Alberti, Emilio Prados, Miguel Hernández, Manuel Altolaguirre, León Felipe, Luis Cernuda (para mencionar sólo unos pocos) escribieron sobre el tema. Para estos poetas, y para nosotros también, la guerra de España no es una circunstancia histórica circunscrita a un lugar y a un momento determinados, sino que trasciende mucho más allá: es la expresión de la lucha de todos los pueblos por su libertad, en todos los países y en todos los tiempos.

Resulta verdaderamente extraño que esta obra haya sido publicada en ediciones bilingües, en Italia y en Francia, antes de aparecer en un país de habla española (hay dos ediciones italianas y una francesa anteriores a la que aquí se reseña). Esta edición mexicana no es una mera repetición de las anteriores. Los textos son los de la segunda edición italiana (la francesa repite a la primera italiana, que tiene unos cincuenta poemas menos que la segunda). Se ha añadido una cronología y, sobre todo, el libro ha sido enriquecido con ilustraciones, muy

bien seleccionadas, que contribuyen a hacer de él un documento indispensable y hermoso, de gran valor estético y sentimental.

FLORA BOTTON BURLÁ

El Colegio de México.

D. W. MCPHEETERS, *Camilo José Cela*. Twayne, New York, 1969; 178 pp.

Este nuevo libro sobre Cela se propone, de acuerdo con las normas de la serie "World Authors" de la editorial Twayne, una presentación crítico-analítica de la obra del novelista, que incluya el material biográfico e histórico necesario para entender la evolución y la situación del escritor dentro de su época.

El estudio de McPheeters ofrece un excelente resumen crítico de la obra en prosa de Cela, especialmente de las novelas mayores, aunque también repasa las colecciones de cuentos y los libros de viaje. Este resumen será particularmente útil para los estudiantes de literatura española que necesiten tener a mano una descripción de la obra de Cela —resumen de los argumentos, estructura de las novelas, etc., con citas abundantes y largas—, a la vez que un punto de vista crítico sobre ellas, positivo, pero cauteloso en el elogio, y también en la aplicación sistemática de definiciones críticas, lo cual puede entrañar el peligro de cerrarse a la existencia de variantes, matices o nuevas direcciones dentro de la obra de un escritor.

Este equilibrado enfoque constituye la principal virtud del libro de McPheeters. Otros estudios globales sobre Cela, en particular los de ALONSO ZAMORA VICENTE, *Camilo José Cela* (Madrid, 1962), y PAUL ILIE, *La novelística de Camilo José Cela* (Madrid, 1963), resultan desmedidamente elogioso el primero —como escrito por un "unqualified admirer", dice McPheeters en su bibliografía, p. 169—, y minucioso en exceso el de Ilie, con la consecuencia de que el crítico termina por perderse en el comentario de la psicología de los personajes, de las proyecciones éticas, sociológicas, etc., del autor, o en la interpretación y aplicación de su propio concepto de "primitivismo" (cf. NRFH, 18, 504-509). Estos estudios poseen, sin embargo, mayor rigor en el enfoque y unidad que el de McPheeters, pues incluso el ensayo de Zamora Vicente plantea problemas estilísticos y trata de situar a Cela en el momento histórico-cultural a que pertenece (véase el capítulo "El paso de una generación"), cosas que el estudio que nos ocupa no intenta sino de modo harto general.

El libro de McPheeters se resiente de falta de organización, de claridad y hasta de soltura en la exposición. El crítico menciona, por ejemplo, posibles influencias literarias españolas y extranjeras en la obra de Cela, pero lo hace en diferentes ocasiones, y sin relacionarlas ni explicar su alcance. Aparte de la mención de Baroja, que quizá no requiere mayor elucidación, hay otras que la exigen, como la de Galdós (p. 32), la de Dostoyevski —mencionado en la misma frase junto