

## LIBROS

## LA CRÍTICA QUE PERDURA

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, *Estudios de poesía española contemporánea*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1965, 235 pp.

Si se redujera a dos especies —cosa que puede hacerse— a los críticos de poesía, éstas serían: la de los analistas y la de los comentaristas. Aquéllos, los que detenida, pormenorizadamente, valiéndose de una técnica rigurosa, persiguen en un texto el andamiaje sutil de su construcción para acercarse, al cabo de la laboriosa tarea, a vislumbrar el fenómeno poético que en él se realiza (creo que hoy por hoy Dámaso Alonso sería el maestro insuperado en este terreno entre los críticos de lengua española). Los comentaristas, quienes sin tiempo para organizar definitivamente ni perseguir hasta las últimas consecuencias sus atisbos críticos, ofrecen éstos con mayor espontaneidad y holgura. Maestro insuperable en este terreno lo fue don Enrique Díez-Canedo.

Fuera del breve espacio de una reseña cabe el discutir la supremacía de una u otra forma de crítica. Ambas tienen, lógicamente, pros y contras dignos de debatirse. Pero, desde luego, hay algo que conviene afirmar ahora: Toda crítica literaria, sea de la índole que fuere, ha de partir de una intuición primera del crítico, que, como el olfato de su canecillo al cazador, le servirá a aquél para seguir el rastro de la pieza, con más o menos paciencia, con más o menos fortuna. No hay crítico auténtico sin esa facultad intuitiva muy agudizada como fundamento de su quehacer, el cual ha de apoyarse además en otras bases: cultura, inteligencia, claridad, etcétera.

Esas bases consolidaban desde luego muy sobradamente la formidable intuición crítica de Díez-Canedo, el cual era además excelente poeta. Quiere decir esto último que su crítica tenía dos ingredientes capitales nacidos de su condición de poeta: una penetrante percepción de la materia de análisis, puesto que él mismo la manejaba como creador, y una prosa viva, rica, para expresar su pensamiento (los poetas suelen, en efecto, ser grandes prosistas: baste recordar entre los clásicos a San Juan y a Fray Luis; entre los contemporáneos, a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez).

Tras de la lectura de este libro, al lector le queda la impresión de que los artículos contenidos en él tienen una lozanía como de recién aparecidos en el periódico o en la revista. Y si tenemos en cuenta que algunos son de los muy primeros años del siglo, y tenemos en cuenta también la caducidad que de suyo posee este género literario, hemos de convenir en que la lozanía significa en este caso excepcional calidad. Y como si el artículo hubiera aparecido en el periódico de esta mañana, aceptaremos o nos opon-

dremos a juicios tan inmediatos como éste: "Sobra intimidad en la poesía de hoy", o como este otro: "Los mozos que hoy empiezan a rimar —si es que el verbo rimar no ha perdido ya toda significación— ven a esos poetas..." Pero será siempre una aceptación o rechazo de una cuestión que sentimos del todo vigente. Éste es mérito notable de Díez-Canedo: haber sabido deslindar los aspectos esenciales que el entendimiento del fenómeno poético plantea, de los aspectos ocasionales y perecederos, para, desdénando éstos, no subrayar y discutir más que aquéllos; lo que, en consecuencia —independientemente de las discrepancias de opinión que se produzcan entre el crítico y su lector— dota a la obra crítica de Díez-Canedo de esa calidad de excepcional vigencia, de magistral autoridad que tiene.

Pero no olvidemos tampoco que estamos frente a un hombre de agudísima intuición, de sagacidad perceptiva extraordinaria; y esto da por resultado que al lector le parezca la mayor parte de sus juicios sorprendentemente certera; y más todavía, que muchos de éstos hayan sido repetidos por otros críticos y sigan siéndolo aún en nuestros días, tal vez sin que se sepa que proceden de Díez-Canedo. Para no citar más que un nombre —y lo hago por ser éste también muy ilustre— de crítico sobre el cual influyeron definitivamente los juicios de Díez-Canedo acerca de varios poetas, escogeré el de Federico de Onís, autor de la más prestigiada *Antología* que existe de poetas españoles e hispanoamericanos contemporáneos, quien no duda, en dicha publicación, de escribir que Díez-Canedo, en lo que respecta a su labor como crítico, "es la figura capital de toda la época".

Algunas ideas suyas sobre los precursores del *Modernismo*, sobre la importancia de cierta poesía regional en la evolución de la poesía contemporánea, etcétera, han pasado a constituir bases hasta ahora inamovibles sobre las que se sustentan la mayor parte de los estudios que sobre el tema aparecen de continuo.

Como ejemplo de la capacidad de síntesis perfecta que como crítico tuvo Díez-Canedo, no me sustraigo a la tentación de copiar estos renglones suyos acerca de Campoamor, en los cuales está contenida una percepción integral, profunda y diáfana de la personalidad y del estilo del poeta asturiano:

"En Campoamor, nacido a las letras en pleno romanticismo, se ha de ver un brote del siglo XVIII, en reacción contra el ambiente: es un aficionado a la filosofía, un creyente en el progreso científico; muy poco más y hubiera sido un enci-

clopedista. La poesía se le contagió de los románticos. Puso en ella su buen sentido del vivir, su conocimiento de las gentes, su elegante escepticismo; por elegancia quiso quitarle toda afectación, y se pasó de la medida. Hay que examinar de nuevo a Campoamor y verle buscar la expresión directa, dar el salto por encima de la palabra, que es, no más, para él, un instrumento sin valor en sí, útil sólo para el objeto pretendido."

Y tan expresiva resulta la crítica de Díez-Canedo cuando se fija en un pormenor de la obra de un poeta, para, estudiando con lupa su composición, deducir de él toda una permanente actitud frente al

problema de la creación artística (v. gr., al comentar —aislándolos del resto del poema— los dos versos de Antonio Machado, que dicen: Un golpe de ataúd en tierra es algo / perfectamente serio...), como cuando traduce rápida y metafóricamente la impresión total que el acento de dos poetas, en cierto modo paralelos, le producen, diciendo: "Alberti (...) canta al son de un clavicímalo, y García Lorca al de una guitarra."

En pocas ocasiones como en ésta, quien escribe una reseña bibliográfica ha de sentir el agravio que la forzosa limitación del espacio le hace a la obra reseñada.

LUIS RIUS.

## ESQUEMA DE LA TRAGEDIA GRIEGA

ÁNGEL MARÍA GARIBAY K., *Teatro Helénico*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1965.

Hay pocas dramaturgias tan asediadas como la griega: especulaciones sobre su origen, análisis de textos, reconstrucción de escenarios, analogías filosóficas, claves religiosas se nos brindan en profusión para que exploremos su misterio; sin embargo, este volumen que inicia la colección de teatro del INBA, establece únicamente una síntesis esquemática y, como todo esquema, es sólo una aproximación, un ensayo periférico.

Para el Padre Garibay, el siempre alabado misterio griego es más bien un enigma que aparenta descifrarse en las dos realidades más acabadas que nos brindó Grecia: la escultura y el drama. "En la estatua han cristalizado un drama en mármol. En el drama han hecho viviente una estatua que funde en sí misma lo humano y lo cósmico."

Hipótesis sobre los orígenes de este teatro que se pierde en la noche indoeuropea y amanece en Homero; clasificación y número de obras que aún perduran; estructura externa (trilogía y drama satírico); estructura interna (contraposición de actores y coros, estructura métrica del coro: estrofa y antistrofa, épodo o sistrofa y la llamada catástrofe que suele aparecer en los momentos convulsivos y violentos del drama); sentido colectivo del teatro helénico y aspectos escenográficos del mismo, son algunos de

los temas que analiza brevemente el autor en la primera de cinco pláticas que constituyen el libro.

Las conferencias siguientes están dedicadas a los grandes dramaturgos griegos: Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes. Sistemáticamente se nos presentan sus biografías, se enumeran sus dramas principales y se analizan sus obras.

Apenas si han sobrevivido algunos fragmentos de los dramas satíricos que hicieron famoso a Esquilo entre sus contemporáneos; en cambio, conservamos algunas de sus tragedias y el único modelo existente de trilogía. Sin tomar en cuenta la corriente crítica que pretende ver en *Las Suplicantes* una de las obras póstumas de Esquilo, el padre Garibay la cataloga como la primera; revisa luego las otras obras arcaicas —*Los persas*, *Siete contra Tebas*— para terminar con *Prometeo* y la *Orestíada*, trilogía donde "juntaba el poeta lo nuevo con lo viejo. Tradiciones remotas, bajo un manto de gloria moderno... La dominadora pesadumbre del Cosmos comenzaba a aligerarse bajo las alas de lo humano. Nacía una nueva era: en esta tragedia se preludeaba ya la tragedia netamente humana, perennemente valedera de Eurípides".

Así, la concepción esquiliana presupondría la humanización de los dioses: Prometeo, antecedente de

