

Los Libros

CALDERÓN, de *Angel Valbuena Prat*

Angel Valbuena Prat, catedrático de la Universidad de Barcelona y autor de la más moderna y completa «Historia de la Literatura Española» (1) reúne y amplía en su «Calderón» (2) lo que ya había escrito en sus prólogos a las «Comedias Religiosas» (3) y al primer tomo de los «Autos Sacramentales» y en su «Literatura Dramática Española» (4).

A Valbuena Prat ya le conocíamos en América por su estudio sobre la última poesía española (C. I. A. P.) y la lectura de su «Historia de la Literatura Española» nos llevó al convencimiento de que se trata—sin olvidar a Montoliú, Romera-Navarro y Hurtado y Palencia—de la mentalidad más moderna e integradora de que dispone hoy la Península, dedicada al estudio general de estas materias.

Valbuena Prat busca las correspondencias plásticas, musi-

(1) «Historia de la Literatura Española», dos tomos. Editor Gustavo Gili, 1937.

(2) «Calderón» por Angel Valbuena Prat. Editorial Juventud. Barcelona.

(3) «Comedias Religiosas» de Calderón.

«Autos Sacramentales» de Calderón. (Colección de Clásicos Castellanos). Ediciones de «Lectura». Madrid, 1926.

(4) «Literatura Dramática Española», de Angel Valbuena Prat. Colección Labor, Núms. 258-259. Barcelona, 1930.

Ver también su Estudio y Notas a los «Autos Sacramentales». Ediciones Ebro, Zaragoza, 1940.

cales y filosóficas de cada época o autor importante de la literatura española y es un actualizador de esos valores.

Calderón, endiosado por sus contemporáneos, despreciado y perseguido en su obra por los neoclásicos del siglo XVIII, comprendido a medias y puesto de moda por los románticos alemanes; juzgado precipitadamente por don Marcelino Menéndez Pelayo (5); vuelto a olvidar o malamente juzgado por la generación de 1898 y sus continuadores que preparaban el centenario de Góngora y el de Lope, encuentra algunos modernos defensores fuera de España—Ludwig Pfandl, Karl Vossler, Arturo Faminelli—y dentro de ella a Valbuena Prat con su «vuelta a Calderón» estampada en el prólogo ya citado de los «Autos Sacramentales».

Decía entonces:

«No se explica cómo la vuelta a Góngora en la lírica no ha traído aún, de un modo pleno, la vuelta, en el teatro, a Calderón».

«El teatro de Lope es nacional, español; el de Calderón, aunque presenta esquematizada la sociedad de su época, es ante todo subjetivo. Pensemos en nuestra pintura. Velázquez: pintura española. Pintura del Greco: él mismo, él solo».

Valbuena pasa revista en su obra a todo lo ya escrito sobre Calderón por Grillparzer Ticknor, Menéndez Pelayo, Blanca de los Ríos, Farinelli, Pfandl, Entwistle, Vossler, Willy Kaspers y A. Parker.

El mérito de su relación con el comediógrafo se manifiesta—además del paralelo con Lope y del análisis exhaustivo de alguna de sus obras como el estudio de las «Fuentes de la Devoción de la Cruz» que aparece en su prólogo a las «Comedias Religiosas»—en su capacidad para sincronizar los valores del teatro calderaniano con las más altas expresiones del barroco, del romanticismo y del arte contemporáneo.

(5) Marcelino Menéndez Pelayo: «Calderón y su Teatro», Madrid, 1887.

Es notable su preocupación por conseguir argumentos plásticos a sus puntos de vista literario:

«El «Crisanto» de «Los dos Amantes del Cielo» se inclina ante su dama «como una figura de cuadro de Juan Bautista del Mazo, «El esqueleto que encuentra Cipriano bajo el manto de la hermosa Justina en «El Mágico...» «tiene su equivalente plástico en los cuadros de las postrimerías de Valdés Leal». Algunas escenas de «Dona, sacerdotisa de Apolo», de Lope de Vega le recuerda «un cuadro de Murillo o de la serie blanca de Zurbarán». Relaciona la «Sagrada Forma» de Claudio Coello con los autos sacramentales y «La Túnica de José» de Velázquez con los «Sueños hay que verdad son». En general para nuestro autor: «López está mucho en el reino de la pintura de Velázquez o de la escultura de los imagineros de la Pasión como Gregorio Fernández». En cambio, Calderón encuentra su equivalente justo en el Greco, el otro gran amanerado.

Valbuena verifica las confesadas influencias de Calderón en Wagner (1) y las sorprendidas por Eugenio d'Ors en los «Seis personajes...» de Pirandello y agrega su interpretación del «Parsifal» de Wagner «como un inmenso y esfumante auto sacramental» y el epílogo de la «Santa Juana» de Shaw, al que califica «como una escena típica de autor». Por último encuentran su «forma libre, anacrónica, esencial y no detallista» de tratar los temas mitológicos un parentesco de Calderón con el arte moderno de un Gide en el «Prometeo encadenado» o de Cocteau en «Orfeo».

Es posible que la tendencia de Valbuena a tratar comparativamente las artes y su afán de tender puente entre fenómenos no siempre substancialmente emparentados siguiendo a los teorizadores de los últimos años—Wolfliin, Worringer, Freud,

(1) Arturo Farinelli: Apuntes sobre Calderón y la música en Alemania». Madrid, 1907.

Spengler y Rank—pueda aparecer audaz y excesiva a ciertos especialistas, y algunos de sus puntos de vista sean motivo de verificaciones o rectificaciones futuras.

Mientras tanto, con la obra que nos ocupa ha conseguido vitalizarnos a Calderón sin necesidad de centenarios propiciadores.—JUAN URIBE ECHEVARRÍA.



EN LA BARCA DE ULISES (Impresiones de Grecia) por Miguel Luis Rocuant. Edit. Nascimento, Santiago

Un baño de luz para el espíritu cubierto por el sucio polvo de lo cotidiano, es la lectura de este libro de Miguel Luis Rocuant. Hombre de sensibilidad alerta, no demasiado embelesada en las morosas quietudes del ensueño ni agitada en demasía por los prontos goces de las realidades, el autor busca aquí y mira con bien dispuesta mirada, la relativa verdad que se guarda en las risueñas ánforas de la belleza. Tal es, en resumen, la interpretación que nosotros nos hacemos de esta interpretación suya, del arte y del pensamiento helénicos, tan personalmente magnificada por la clásica armonía de las palabras y de las ideas.

Espíritu helénico él mismo, con la sal de la cultura moderna, Miguel Luis Rocuant embarca la aventura de su imaginación en la propicia barca de Ulises, a quien invoca con acento poseído de indulgente convicción, digno de un Teognis o de un Menandro: «Ulises, lo sabemos bien: no eres sino un ente de la fantasía, un nauta imaginario; pero ¿qué importa? Nada; como nada tampoco la sospecha erudita de que tus viajes no sean otra cosa que un emblema épico de las navegaciones fenicias. Veinte siglos de leyenda te dan derecho a la historia. Tu vida es más real que muchas vidas oscuras». (Pág. 9). Embarca y desembarca sus pasos en el suelo henchido de recuer-