

de la determinación previa de todos los convencionalismos poéticos y formales. Creemos, además, que la caracterización que hace de la actitud del Marqués es absolutamente falsa porque no hay en las canciones de serrana un espíritu feudal arbitrario, ni "las serranas sólo son para el poeta apetitosa presa" (p. 32). Al contrario, existe la perspectiva del gran señor, pero benevolente y juguetona. Idealiza a las serranas o pastoras y no ejerce presión amorosa en ellas.

JUAN VILLEGAS MORALES.

<https://doi.org/10.29393/At388-61PIJV10061>

*La "poética invisible" de Lope de Vega* (págs. 119-142).

Fecha: 1954

Los estudios sobre *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega son, relativamente, escasos. Desde la publicación del estudio de Ramón Menéndez Pidal<sup>2</sup> cambió, en forma radical, la interpretación de este breve tratadito poético. Las opiniones de Marcelino Menéndez y Pelayo, de Pfandl y Vossler perdieron actualidad y vigor. Es, por esto, de interés detenerse un instante en un nuevo enfoque contemporáneo del *Arte nuevo*.

El autor apunta sugerentes y valiosas ideas para la interpretación de la preceptiva dramática del Fénix. Sin embargo, en varias ocasiones, realiza afirmaciones discutibles, impresionistas. Por ejemplo, "me resisto a creer contra su propio testimonio, que 'el vulgo' al que consagró tantos años y tanta labor fuera indigno de su genio" (p. 123); o bien, "en el teatro de Lope no existía, como hoy, ese divorcio entre valores puramente artísticos y materia de mero entretenimiento" (p. 125).

A pesar de lo anterior, creemos que el ensayo contiene valiosos aportes. Considera que Lope, aunque rechazó la "preceptiva aristotélica", no careció de ella. Lope "concibe la técnica, los principios de la obra literaria, no como algo que existe previamente y con independencia, sino como algo que constitu-

<sup>2</sup>"El Arte Nuevo y la Nueva Biografía", en *De Cervantes y Lope de Vega*. Colec. Austral Nº 12). Espasa-Calpe, Argentina, Buenos Aires,

1948, págs. 65-134. Publicado por primera vez en RFE., tomo XXII, 1935, págs. 337-398.

tivamente le pertenece y acompaña" (p. 131). De este modo, no es que carezca de preceptos dramáticos, sino que está regido por otros cánones. Posee "una estética gobernada con sentido histórico, según el cual, cada época y cada pueblo crean su propia literatura de acuerdo con las circunstancias en que se desenvuelven" (p. 132). Agrega: "Lope no es un autor plenamente ortodoxo, sólo que sus dogmas no coinciden con los de la poética clásica, sino con los de la tradición española" (p. 133). Concluye: "Lope no opone, pues, a la poética clásica, el capricho subjetivo, la inspiración personal, la libertad artística, sino una *poética invisible*. Invisible significa aquí que está por formular, que han de entresacar los preceptistas del estudio de las nuevas comedias" (p. 133).

*La poesía española en el siglo XIX* (págs. 155-175). Fecha: 1958. En este ensayo, el autor nos lleva al problema de las escuelas o tendencias que se manifestaron en el siglo XIX español. Observa cómo es posible distinguir numerosas escuelas y tendencias, más de las que se piensa habitualmente. No obstante, "una época literaria —la romántica, la realista o cualquiera otra— se define por aproximación a la escuela o tendencia predominante, que siempre convive con otras de distinto signo" (p. 163). Analiza, con preferencia, a la poesía romántica y nos señala que este movimiento no se constriñe a un período cronológico dado, sino que está presente en períodos no considerados, de manera general, románticos.

No hay un estudio detenido y exhaustivo de los problemas. El valor, a nuestro juicio, del ensayo no radica en las soluciones o intento de soluciones. Su mérito está en peraltar los problemas que sugiere.

*Sobre la técnica novelística de Galdós* (págs. 213-223). Fecha: 1951. Examina algunos de los procedimientos técnicos usados por Galdós, los cuales tienen como función, según el señor Gaos, "aumentar en el lector la ilusión de la realidad" (p. 215). Un aspecto es la combinación de historia y ficción. Lo ejemplifica con *Fortunata y Jacinta*. El mezclar la ficción con sucesos contemporáneos o históricos, el colocar la historia y la ficción

en un mismo plano contribuye a que "lo ficticio (cobre) así algo de relieve real, de la verdad de lo histórico" (p. 210).

Luego se refiere al procedimiento Unamunesco de tratar a sus personajes como seres con vida independiente de la de su creador. Sin referirse a Pirandello, nos dice: "No quiero rebajar en nada la originalidad de Unamuno, pero es indudable que en el recurso técnico de la reaparición de personajes, desarrollado por la novela realista, ya estaba anticipada en germen la innovación de Unamuno. Galdós había dado ya a sus personajes, según he mostrado, una especie de vida medio independiente y casi real" (p. 218). Agrega: "El antirrealismo de Unamuno procede, en gran parte, del realismo de Galdós" (p. 218). Otro recurso técnico destacado por el señor Gaos es "el cambio de perspectiva", el cual lo demuestra con una escena de "*Doña perfecta*".

La índole de este trabajo no nos permite analizar con detención los otros ensayos incluidos en el volumen que comentamos. Nos resta, sólo, indicar los temas y títulos de algunos: *Cervantes de Salazar como humanista* (págs. 39-93); *El "Quijote": aproximaciones* (págs. 95-120); *Góngora y la historia de la crítica* (págs. 147-157); *Los géneros literarios en la obra de Unamuno* (229-237); *Pío Baroja, ensayista* (págs. 239-255); *En torno a un poema de Antonio Machado* (págs. 283-311); *Fray Luis de León, 'fuente' de Aleixandre* (págs. 343-359).

JUAN VILLEGAS MORALES.