

«... — mis ganados ;
el campo esconden cuando en blando sueño
están, de pacer hartos, *desatados* ; ...»

Góngora ha copiat la imatge del bestiar que *impide* (que fa desaparèixer sota la seva quantitat) les valls i els pics de les muntanyes. Al mateix temps, com observa Vilanova, sembla haver pres el mot *desatado* de la mateixa descripció, per a utilitzar-lo en un sentit absolutament diferent : «y los caudales secos de los ríos ; | no los que de sus ubres *desatados*...».

Un tal exemple demostra alhora la destresa verbal del poeta i la perspicàcia del comentarista. Evidentment, sobretot si hom té en compte l'extensió del llibre, no tots els exemples tenen el mateix interès, i de vegades l'autor sembla dedicar massa espai a unes comparacions poc il·luminadores i fins trivials. A més, hi ha certs versos en què el seu comentari es limita a uns efectes relativament superficials. Així, quan arriba a la frase «músico jayán», dedica tres pàgines a la paraula *músico*, sense alludir l'ús de *jayán*, que introdueix un element conscientment prosaic, molt característic del llenguatge del *Polifemo*. També es demostra una certa inconsistència en tractar la influència d'Herrera. En l'assaig preliminar (I, 46), es refereix a «la enorme huella de Ercilla y Juan Rufo, tal vez superior a la de Herrera, que aparece notoriamente exagerada por la crítica erudita», mentre que més endavant llegim : «podemos señalar algunos precedentes anteriores a Góngora que señalan una vez más a Herrera como el gran introductor de cultismos de la literatura española del siglo XVI» (I, 112). Des d'un punt de vista més general, trobem a faltar una al·lusió als llibres d'emblemes, que, si no constitueixen un gènere estrictament literari, deuen haver servit ben sovint d'inspiració als autors de poemes mitològics durant tot el Segle d'Or. La figura de Polifem apareix sovint en aquestes col·leccions, començant amb la versió castellana d'Alciato, i és molt possible que algunes de les imatges secundàries del poema hagin derivat de la mateixa font.

No volem insistir en aquests defectes, que podrien ésser corregits fàcilment en una nova edició. El llibre del Sr. Vilanova constitueix una aportació magistral a l'estudi de la poesia renaixentista, i, més concretament, a la comprensió d'una de les obres mestres de la poesia castellana.

Arthur TERRY

JOSÉ F. MONTESINOS : *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*. Valencia, Ed. Castalia, 1955. («Biblioteca de Erudición y Crítica», I.)

Era cosa sabuda que la revitalització de la novella espanyola durant el segle XIX, és a dir, la formació d'un gènere novellesc gairebé nou i, en certa manera, distint del clàssic, era deguda, principalment, a traduccions d'obres estrangeres. Convertir aquest fet en matèria d'història literària plantejava diversos problemes ; en efecte : 1) no posseïem pràcticament monografies que ens poguessin facilitar el treball de conjunt ; 2) moltes de les traduccions eren perdudes o escampades en diverses biblioteques ; i 3) no oferien gens d'interès

literari. Cal dir, des d'un principi, que Montesinos els ha resolta perfectament, fins al punt que la seva *Introducción* no solament és una anàlisi lúcida, profunda, sinó també una obra fonamental des del punt de vista metodològic, una demostració del que pot ésser una veritable pàgina d'història literària.

Consta de dues parts: la primera, que abraça les 131 pàgines primeres, és una anàlisi històrica general de les paperetes bibliogràfiques que constitueixen la segona: «Esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)». De fet, el llibre comença amb un pròleg on l'autor exposa el mètode que ha utilitzat, els problemes que ha hagut de resoldre, els propòsits perseguits. Montesinos hi assenyala que l'aparició de la novella moderna a Espanya, com arreu d'Europa, va lligada a la de la classe burgesa. Sembla poder deduir-se, doncs, que si la novella espanyola apareix amb retard és perquè la burgesia espanyola ha quedat endarrerida respecte, per exemple, a la francesa o a l'anglesa. En tractar de fixar alguns dels aspectes socials de la novella, l'autor arriba a uns principis parcials amb els quals no podem pas estar d'acord. Així, diu: «Un poema puede ser un regalo para pocos amigos; una novela no tiene sentido si no se la destina para un vasto público» (pàg. ix). Tanmateix, caldria preguntar-nos: ¿és que la novella minoritària, tan abundosa al nostre temps, no és novella? Així mateix, afirma: «la novela es un género destinado a un público, y cuando este público no existe, no hay novela». Aquesta afirmació, no hi ha dubte, és vàlida, però no distintiva de la novella. La poesia i el teatre tenen també el seu públic, i, en general, el lector de novel·les no difereix pas massa del lector de poesia. Però tot això no són sinó detalls, perquè Montesinos arriba a principis del tot vàlids, dels quals no s'aparta en el transcurs de la seva rigorosa anàlisi i que tenen tot l'aire de conclusions metodològiques: «sin hacer la consideración atenta de este triángulo: autor, editor, público, es imposible hacer una historia de la novela en cualquier país de Europa o del mundo» (pàg. x), principi molt senzill, és cert, però oblidat a les nostres latituds fins a Montesinos. I d'aquest principi dedueix aquest altre: «el pleno logro artístico y el éxito siguen la diagonal de un paralelogramo cuyos lados son las apetencias del público y el poder creador del novelista». Per consegüent, seguir el rastre no solament d'autors i d'obres, sinó també de lectors i d'editors, és fer la veritable història de la novella; de fet, és fer per primera vegada a Espanya una veritable història social de la literatura. L'aportació metodològica de Montesinos, cal insistir-hi, és molt considerable.

L'estudi pròpiament dit comença tot intentant de localitzar el concepte de novella que tenien els escriptors setcentistes. En aquest punt cal lamentar que Montesinos hagi prescindit de les obres nacionals, per tal com algunes de la segona meitat del segle XVIII i d'altres d'anteriors a Fernán Caballero haurien pogut completar l'esbós. El llibre de Reginald F. Brown queda coix en moltes coses, i el de Zellars no és tampoc un treball decisiu. Crec que Montesinos hauria pogut posar, millor que ningú, les coses a lloc. Per la meua banda, voldria assenyalar de passada un parell de fets. L'any 1793, Pedro Montegón publicava *El Rodrigo*, que no ha estat prou valorada com a novella històrica, indubtablement pre-romàntica; doncs bé: Montegón deia això: «la sola fabulosa tradición, envuelta en las tinieblas de que la suelen cubrir los siglos, suple a la falta de la luz de la verdad, de que se halla privada, y de cuya semejanza puede revestirla a lo menos la mente, con la in-

venció, *desnudándola de las inverisimilitudes de los cuentos groseros*, con que la afeó la ignorancia...». Tot això no té res a veure amb el vescomte d'Alincourt, tal com havien assenyalat els Srs. Hurtado i Palencia (*Hist. de la lit. española*, 772), perquè el novel·lista francès nasqué l'any 1789. Els «cuentos groseros» són probablement els «romances» populars; l'autor posa com a subtítol de la novella: «romance épico». Una ambigüitat semblant trobem encara el 1835, quan Joan Cortada justifica la publicació de la seva novella *La heredera de Sagumí*: «cuando publicué mi primer romance histórico, titulado *Tancredo en Asia...*». És clar que els exemples en aquest sentit podrien multiplicar-se.

Però tornem al principi; cal reconèixer, com fa Montesinos, que «urge inventariar la cultura española, espontánea o refleja, del siglo XVIII, sobre todo en su declinar, cuando tan rico de promesas aparece». El que hem dit sobre l'obra de Montegón — autòctona —, podríem fer-ho també sobre d'altres traduïdes del francès. Així, l'any 1798, José Miguel Alea publica la seva versió de *Pablo y Virginia*,¹ on, entre d'altres coses, diu que «sería superfluo hacer aquí una disertación prolija sobre la utilidad o inutilidad de los cuentos o novelas...». Ell, però, procura de no pronunciar la paraula *novela* en referir-se a l'obra, que admira perquè és vertadera i pel seu estil. Aquesta situació transcendeix al camp de la literatura popular, i així veiem que l'andònim autor del romanç *Breve relación de la trágica historia de Pablo y Virginia*² procura, en la seva introducció en prosa, d'assenyalar la localització geogràfica dels fets i, alhora, la seva versemblança. Talment que, cap al 1870, trobem encara, dins el camp de la literatura popular, el mateix exemple; aquesta vegada, però, es tracta d'un resum en prosa: *Pablo y Virginia, historia verdadera extractada de la que escribió en francés el célebre Bernardin de Saint Pierre*,³ on és encara accentuat el caràcter d'història vertadera i no es parla mai de *novela*.

No voldríem amb tot això haver-nos desviat dels propòsits del llibre. El problema de l'aparició de la novella és vist des de l'angle exclusiu de les traduccions i, bé que en el repertori bibliogràfic que forma la segona part de l'estudi ens diu que comença l'any 1800, la veritat és que comença l'any 1794. Pas a pas se segueix l'aparició en llengua espanyola dels grans novel·listes europeus, com Walter Scott, o dels menors, com Mme. de Beaumont. Des del primer moment ja trobem un considerable fre al desenvolupament de la novella, d'altra banda ben endarrerida: la censura. L'autor segueix molt sovint l'obra encara insubstituïble de González Palencia,⁴ i hi ha moments que la història de la novella castellana és tot simplement la història del que la censura permet.

El públic de la novella sofreix també una profunda transformació. Montesinos situa a l'any 1812 la data de separació de l'antic i del nou règim; això no obstant, sembla que aquesta data té més un valor polític que no pas social, per tal com la veritable transformació de la societat espanyola no té lloc fins després del 30. Aquest apartat dedicat al públic és autèntica-

1. JACOBO BERNARDINO DE SAINT-PIERRE: *Pablo y Virginia*, traducció castellana por JOSÉ MIGUEL ALEA. Madrid, por Pantaleón Aznar, 1798. Cf. JEAN SARRAILH, *Enquêtes romantiques* (Paris 1933), 1-41, el qual, però, no esgota, ni de bon tros, el tema.

2. Barcelona, Imp. de Estivill, 8 pàgs. (Bib. de Catalunya, sign. Ro. 1026).

3. Barcelona, Imp. Antonio Bosch, 32 pàgs. (Bib. de Catalunya, sign. Ro. 1587).

4. ÀNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *La censura gubernativa en España* (1800-1833). 3 vols. (Madrid 1934-1936).

ment apassionant, i l'autor ens hi dóna dades i anàlisis molt reveladores. Com tot estudi important, ens suggereix preguntes: ¿Fins a quin punt les obres de Scott i les novel·les històriques adquireixen una veritable difusió? Le Breton subratlla que a França, en pocs anys, en foren venuts 1.400.000 exemplars;⁵ el nombre sembla delirant. I a Espanya? No en sabem res; tanmateix sabem que, a la generació següent, Ayguals de Izco comptava amb 4.000 subscriptors d'*El judío errante*, i que entre 1844 i 1846 veieren la llum fins a dotze edicions de la mateixa obra. Amb tot, les dades són molt imprecises. Sens dubte, el coneixement del volum dels tiratges ens permetria d'extreure conclusions més exactes quant a la corba ascensional del públic. Ara: ¿és el mateix públic el que llegia Walter Scott i el que llegia Sue? Montesinos aporta curioses dades sobre la incorporació dels nous grups de lectors: concedeix una gran importància al públic femení i a les noves capes socials que, molt lentament, van apareixent; però el tema és tan apassionant — cau de ple dins el camp de la sociologia literària, un dels camps més inexplorats de la literatura espanyola —, que ens sembla insuficient. Montesinos insisteix en la joventut d'autors i de lectors, però em sembla de trobar un esqueixament generacional entre els anys 30 i 40 que no queda prou aclarit.

Un altre problema important és el fulletó. Recórrer als diaris de l'època reportaria, encara avui, sorpreses. Díaz-Plaja ha fet alguna cosa d'això, però molt superficialment i només en el «Diario de Barcelona». Entre 1792 i 1800 ha trobat en diverses novel·les publicades en aquest diari barceloní «rastres de la inquietud pre-romàntica»: *Sélico* (novella africana, 1797), *Zulbar* (novella indiana, 1797), *Camiré* (novella americana, 1797) i un conte rus (1799).⁶ Montesinos, allunyat d'Espanya des de fa molt de temps, no ha pogut fer aquesta investigació, de fet ni encetada, i es veu obligat a recomanar-la. A causa d'aquest fet, l'anàlisi que en fa queda una mica coixa. Des del 1840, data en què triomfa el fulletó, la novel·la pren un altre aire. ¿Quina és la influència social i política de les novel·les pseudo-socialistes de Sue i dels autors de la seva corda? ¿Té el fulletó els mateixos lectors que la novel·la històrica? La pregunta, d'una transcendència ben evident, queda penjada.

Totes les novel·les d'aquesta època són novel·les «d'heroi». Per consegüent, estudiar la figura de l'heroi seria una mica com estudiar el públic que s'hi identificava. La cosa no ha estat mai feta, i crec que hom en podria extreure deduccions ben valuoses. L'heroi diguem-ne proletari no apareix fins a Sue i Ayguals de Izco. La seva aparició dins la literatura espanyola, ¿traeix l'interès que les altres classes socials mostraven per ell, o és tot simplement un «tema francès»?

El problema que l'estudi dels editors — capítol molt important en un estudi com el realitzat per Montesinos — plantejava era molt difícil de resoldre. Cal recordar que només hi ha un parell de monografies acceptables sobre aquest tema: la de Serrano Morales sobre els llibreters valencians, i la d'Olives i Canals sobre Bergnes de les Cases. En aquesta època l'activitat editorial queda molt fragmentada en les petites ciutats de província. Per tant, desconexem el volum que, en conjunt, podia tenir; amb tot, podem pensar que, fora de Madrid, València i Barcelona, els tiratges no devien ésser gaire

5. Cit. per MONTESINOS, pàg. 71, nota.

6. GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, *De literatura catalana* (Barcelona 1956), 110-111.

importants. El paper que representaven els editors francesos és molt ben vist, i no cal dir que la transformació de la modesta empresa editorial en editorial fonamentalment comercial, transformació que correspon a l'època estudiada per Montesinos, és una causa important en la difusió de traduccions.

Aquesta primera part del llibre és un veritable pou de suggeriments i de problemes. Com tot gran llibre, deixa oberts una sèrie de camins que el lector intelligent pot seguir. També, és cert, té grans buits, que no cal atribuir a l'erudició i a la intel·ligència de l'autor. De fet, estudis posteriors podran completar els esquemes donats per Montesinos, però no modificar les conclusions.

Com ja he tingut ocasió de dir, la segona part de la *Introducció* és una copiosa bibliografia, la qual ens dona l'autor, el títol, l'editor, el lloc de publicació, el nombre de pàgines, la biblioteca i la signatura de l'exemplar que l'autor ha vist, les mides i, en algun cas, el preu. Montesinos classifica tot aquest material per autors i per anys de publicació. La base de la qual ha partit és el *Diccionario* d'Hidalgo, però ha consultat també molts d'altres repertoris bibliogràfics. En general, els materials procedeixen, entre d'altres, del British Museum, de la Bibliothèque Nationale, de la Hispanic Society i de la Library of Congress. Queden, però, per escorcollar les biblioteques peninsulars, que, sens dubte, augmentarien el nombre de fitxes. Que el repertori és incomplet ens és advertit des del primer moment, però el seu valor és molt superior al que l'autor, molt modestament, li atribueix.

Joaquim MARCO i REVILLA

LUIS S. GRANJEL: *Retrato de Pío Baroja*. Barcelona, Editorial Barna S. A., 1953. 308 pàgs. — *Retrato de Unamuno*. Madrid-Bogotá, Ediciones Guadarrama S. L., 1957. 392 pàgs., 25 làms. («Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo», X. — *Retrato de Azorín*. Madrid, Ediciones Guadarrama S. L., 1958. 326 pàgs., 33 làms. («Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo», XIII.)

I. — El Prof. Luis S. Granjel, catedràtic d'Història de la Medicina a la Universitat de Salamanca, ha sabut agermanar, tot seguint les petjades del seu mestre, el Prof. Pedro Laín Entralgo, la passió per les pròpies disciplines i l'interès pels problemes intel·lectuals de l'Espanya contemporània. Fruit d'aquest interès són els tres presents *Retrats* i els nombrosos articles monogràfics dedicats a les grans figures del 98,¹ que no són sinó treballs previs per a una obra més vasta sobre el famós grup castellà.² He escrit *grup* i no, com és habitual, *generació*, perquè el nostre autor, i crec que amb raó, no admet l'existència d'una generació del 98, ans simplement d'un grup format per Unamuno, per Baroja, per Azorín i per Maeztu, tots quatre lligats, «al margen de no escasas discrepancias, algunas fundamentales, [per] una evidente preocupación política, el deseo, más o menos intensa y perdurablemente sentido, de inmiscuirse en la existencia pública española, buscando, o año-

1. Reunits en el volum *Baroja y otras figuras del 98* (Madrid 1960; «Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo», XXVII.)

2. *Panorama de la Generación del 98* (Madrid 1959; «Colección Panoramas», VII.)