

Walter Benjamin, Maurice Blanchot y Georges Bataille, muy lejanos al asunto. Se apunta sólo la difícil cuestión de los lectores de este género.

El autor a veces acerca, compara y mezcla grupos genéricos diversos dentro de la literatura pastoril, como son la «lirica pastoril culta», la «popular», los libros de pastores y la comedia pastoril, que debiera deslindar con más cuidado, pues suponen procedimientos expresivos de índole muy diferente. Por ejemplo, la referencia, sin más, al «Romancero castellano» (pp. 30-32) es imprecisa, pues romances los hay de muy diversas especies. Precisamente cuando plantea la peculiaridad de su *Comedia* (p. 55), se acerca a uno de estos aspectos: la *Comedia* que nos da a conocer es obra que se escribe con la experiencia de la *Diana* de Montemayor, pues ofrece la unión de un contexto cortesano (que él llama «social y realista») con el contexto pastoril estricto: hay personajes del primero que pasan al segundo y vuelven al de su identidad, y ésta es precisamente una característica que marca los libros de pastores españoles. Por otra parte, la unidad de la comedia española aparece impuesta en cuanto a la estructura dramática de la obra. Las muchas referencias al movimiento escénico que se intercalan en el texto parecen indicar que intervino en la redacción del manuscrito la circunstancia de una representación (¿libro para cómicos?). Son curiosas las menciones de un *pueblo* como público espectador (v. 560 y otros más). Por otra parte, la procedencia italiana del manuscrito hace pensar en la representación en una corte italiana, a la manera de las pastorales dramáticas que culminan en la *Aminta*, de Torquato Tasso (1573). Los problemas planteados en la interpretación lingüística no tienen clara solución, como reconoce el crítico (p. 64); sólo cabe el catálogo de formas.

En suma, J. I. Urquiza nos ha dado a conocer con limitaciones una obra más, incompleta, que él titula *Comedia pastoril española* y que hemos de reunir al acopio de materiales para el estudio del grupo genérico de la comedia pastoril; en este caso es una obra escrita amparándose en el triunfo de los libros de pastores, encabezados por la *Diana*, de Montemayor. Se trata de una versión que acaso se representaría en algún lugar de Italia ante un público español o entendido en esta lengua, en verso, que recoge la disposición lingüística de los libros de pastores y sus implicaciones conceptuales; y esto dentro del patrón de la comedia española. Por esto los estudiosos de la literatura pastoril le quedamos agradecidos; las indicaciones que he hecho sólo pretenden que el planteamiento de la obra mejore como documento crítico en futuros estudios.

Francisco LÓPEZ ESTRADA

(Universidad Complutense)

RAMOS ORTEGA, Manuel: *La prosa literaria de Luis Cernuda: el libro «Ocnos»* (Sevilla: Excma. Diputación Provincial, 1982), 202 pp.

«Los dos aspectos señalados —el del crítico honesto que aplica una metodología de análisis y el del lector sensible que sabe recoger el mensaje estético de la obra— han confluído en esta ocasión en la persona de Manuel Ramos y se han aplicado a la interpretación de un texto de la complejidad de *Ocnos*, cuyo universo poético y estructura formal quedan desde ahora mejor entendidos y más aclarados.» Creo que estas palabras de Rogelio Reyes Cano, en su prólogo al libro de Manuel Ramos Ortega que aquí reseñamos, definen la esencia, el método y el talento de este trabajo del joven profesor de la Universidad de Cádiz, que se inserta —*last but not least*— en una línea de atención que la crítica

andaluza ha dedicado en los últimos años a un autor que es hoy uno de los focos señeros de interés de la poesía del 27: recordemos los trabajos de López Estrada, José María Capote, etc. En efecto, al estudio de Manuel Ramos, si de algo se le puede acusar, es de honestidad, de no buscar deslumbrar al estudioso (ni al lector en general) que pretenda acercarse con mayor conocimiento de causa a *Ocnos* con la ayuda de su minuciosa investigación. Un signo —externo, si se quiere, pero no por ello menos significativo— de esta actitud puede verse, por ejemplo, en la delicadeza y rigor con que el autor consigue abordar un tema que pudiera haber sido tan escabroso como es el de las preferencias eróticas de Luis Cernuda.

El libro de Ramos Ortega se abre con una introducción titulada «La prosa literaria de Luis Cernuda» (pp. 17-30), en la que primero se la centra en su marco generacional —incluyéndolo en el «clima de arranque juanramoniano», junto con Lorca y Alberti, y no en el «superrealista» de Larrea o Aleixandre— y luego se analiza su prosa, distinguiendo la «poética» de la narrativa». La primera parte del estudio está dedicada a «El mundo de *Ocnos*» (pp. 31-200). En esta amplia sección, menos críticamente novedosa, quizá, que la que le sigue, pero iluminadora de la gestación y del universo cernudianos, se van revisando sucesivamente con prolijidad que es pauta de todo el trabajo de Manuel Ramos, distintos aspectos —algunos de ellos clave del «gesto semántico» del libro— de la creación del poeta sevillano: se examinan primero las distintas ediciones y variantes del texto; se consideran después las circunstancias biográficas que rodean la aparición de la obra, concediendo certera atención a la circunstancia del exilio (en este sentido, considero curiosa y digna de un análisis detallado la coincidencia entre Cernuda y Montherlant, en cuyos escritos y personalidad es motivo fundamental lo que Manuel Sito Alba —*Montherlant et l'Espagne*, París: Klincksieck, 1978— llama «le mythe de l'exil»); más por de dentro de lo específicamente literario, se considera el contexto cultural, sevillano y andaluz, que late en *Ocnos*, según el cual, frente al trágico exilio de 1939, que Cernuda padece, la infancia y lo andaluz se convierten en sendos paraísos perdidos, recuperados en el proceso catártico de su creación; se estudian a continuación los grandes motivos temáticos del libro (tiempo, amor, muerte, Dios), que giran en torno a la idea de la eternidad, del no-tiempo, poniéndolos muy en relación con los de *La realidad y el deseo*; para finalizar con dos apartados dedicados a la expresión del paisaje, natural o urbano, y de las sensaciones, entre las que destaca la del color, con el correspondiente establecimiento de sus valores simbólicos posibles. En la segunda parte de la obra de M. Ramos Ortega, bajo el epígrafe de «El lenguaje poético de *Ocnos*» (pp. 201-272), se realiza un estudio más técnicamente estilístico del nivel de expresión del libro de Cernuda. Se parte del análisis del componente fónico, valorando la importancia del ritmo, que se convierte para el investigador que nos ocupa en nexo de unión entre el fondo y la forma: ritmo bimembre en la estructura superficial y dicotomía tiempo/eternidad (= Paraíso) en la profunda; para llegar, después del establecimiento de la carpintería morfosintáctica y su apoyo y reflejo léxico-semántico —recorriendo así los tres niveles del signo lingüístico: forma, función y significación—, en cuyos apareamientos gramaticales o significativos encontramos también la repetición del ritmo bimembre, al establecimiento de la estructura narrativa de *Ocnos*, después de destacar la importancia de algunos recursos retóricos de la obra, particularmente de la determinación elíptica que hace que Sevilla sea amorosamente descrita sin que jamás se la nombre. Basta dar una ojeada a los investigadores citados en las notas de esta segunda parte del trabajo para percatarse de que su autor, al tanto de las corrientes actuales de la crítica, que aplica con ponderación, no abandona nunca la actitud de lector sensible que capta el contenido estético del mensaje poético.

Así, junto a Levin, Cohen, los formalistas rusos, Lázaro Carreter, Genette, etc., aparecen los poetas atentos al fenómeno creador, desde Paul Valéry a Mario Vargas Llosa. En una «A manera de conclusión» (pp. 273-278) da Manuel Ramos un claro resumen de su investigación, destacando los que él considera puntos clave del estudio y terminando con una valoración de la prosa poética del autor analizado, que para él está a la misma altura que la de un Bécquer o un Juan Ramón y ocupa un lugar de excepción en su grupo generacional. Y se cierra el trabajo con una bibliografía (pp. 279-286) ajustada, pertinente y actual. Se echa en falta un índice onomástico, tan útil, como todos sabemos, en esta clase de trabajos.

Para concluir, podemos suscribir de nuevo las palabras del prologuista, cuando afirma que «la luz que este estudio del profesor Ramos arroja sobre el libro ayudará a una más cabal comprensión tanto del mundo de *Ocnos* en particular como de la prosa lírica de Cernuda en general, puesto que la lectura reposada y la reflexión crítica, cuando son genuinas, nunca empañan la joya artística. Antes contribuyen a la operación de gozarla desde renovados presupuesto mentales y estéticos». En efecto, creo que estamos ante un libro importante, que esclarece la materia que estudia. Alguien podría quizá tacharlo de una cierta rigidez en su organización, debida sin duda —si existe— al hecho de que procede de una tesis doctoral, leída en la Universidad de Sevilla, pero esto nada restaría a su validez y rigor como útil instrumento para acercarse y penetrar en el complejo universo de la producción de Luis Cernuda y de todo ese nuevo Siglo de Oro poético que representa la generación de 1927.

Francisco RAMOS ORTEGA