

CANO BALLESTA, Juan: *Literatura y tecnología. (Las letras españolas ante la revolución industrial: 1900-1933)*. Colección Tratados de Crítica Literaria (Madrid: Orígenes, 1981), 253 pp.

Después de su importante *La poesía española entre pureza y revolución: 1930-1936*, Juan Cano Ballesta dedica ahora este estudio a las tres primeras décadas del siglo. El rápido progreso de la tecnología y de la industria que caracteriza a esos años no podía dejar indiferentes a los escritores: su primera respuesta es de recelo o de hostilidad ante una nueva situación histórica de la que desean apartarse. El bucolismo del primer Juan Ramón, así como sus jardines, sus paseos o sus fuentes obedecen, de acuerdo con la interpretación de Cano Ballesta, al deseo de eludir las realidades contemporáneas, dándoles desdeñosamente la espalda. De la misma manera se explica el desenlace de *Camino de perfección*: frente a la vida de las ciudades, la novela vuelve a levantar el mito de la naturaleza purificadora, a la que se retira Fernando Ossorio en los capítulos finales, y en la que encuentra al fin la salvación. La crítica de Baroja a la burguesía se resuelve, por tanto, en una añoranza de las sociedades preindustriales y de sus valores, lo que aproxima su posición a la de algunos teóricos del tradicionalismo.

Pero desde los años finales de la primera guerra mundial se advierte un cambio en la actitud de los escritores. Ya el futurismo había expresado su entusiasmo ante las innovaciones de la técnica —el automóvil, el teléfono, el aeroplano— y su ejemplo no tardó en ser imitado por los ultraístas y los demás movimientos de vanguardia.

Al estudio de estos aspectos está dedicada la parte más extensa y de mayor interés del libro. Su idea central queda claramente expuesta en uno de los epígrafes del capítulo segundo: «La revolución se limita a lo estético». Por clamorosos o desafiante que puedan parecer los gestos de los vanguardistas, su sistema de valores sigue siendo el mismo que el de la burguesía: el nuevo arte «optimista, redimido y jocundo» es el que mejor corresponde a un grupo social que se siente seguro de sí mismo y lleno de confianza ante sus posibilidades. No sólo la máquina;

también la ciudad, los deportes y, en general, los nuevos modos de vida, despiertan el entusiasmo de los escritores más jóvenes. En algunos poetas como Ramón de Basterra, esos temas aparecerán significativamente asociados al elogio del dinero y las finanzas.

Desde ese punto de vista se explican también otros hechos. Es bien conocida, por ejemplo, la tendencia de los vanguardistas al manifiesto y, en general, a toda forma de reflexión sobre los presupuestos teóricos de su actividad. Fascinados por el modelo de la racionalidad científica, los artistas buscan un mayor rigor metódico, lo que se traduce en una conciencia más clara de sus propósitos y en una necesidad de exponerlos sistemáticamente: no menos que sus temas, las formas del arte de vanguardia son tributarias de las nuevas condiciones históricas.

A veces se advierten pequeños desajustes en la exposición. El propio autor reproduce un pasaje del «Manifiesto antiartístico catalán» en el que se afirma: «la verdadera inspiración estética de nuestro tiempo está en las construcciones anónimas realizadas sin intención artística y con un fin útil [...]. Espontáneamente sus inventores, vírgenes de prejuicios artísticos, han prendido en sus creaciones la simple belleza actual» (pp. 103-4). El entusiasmo por la técnica ha desembocado aquí en lo contrario, en una valoración de los efectos estéticos alcanzados de forma índeliberada, sin que existan un propósito o un programa previos. Lo que se destaca son los méritos de la espontaneidad, y no los contrarios del cálculo o la premeditación. Se echa de menos en el texto un análisis más detallado de esa y otras paradojas de la vanguardia, que en ocasiones no son ni siquiera explícitamente señaladas. Así, en la página 110 se relaciona la estética de Ortega con el proyecto cubista de «expresar la esencia geométrica de las cosas, lo más primigenio de ellas», pero más adelante (p. 162) se habla de «irrealismo» a propósito de las nuevas corrientes. La incongruencia no es del crítico, sino del propio movimiento: como teoría y como práctica, el arte deshumanizado vacila entre la negación del realismo y su profundización o, en un orden de cosas paralelo, entre el arte como juego irresponsable y el arte como indagación casi metafísica. Es posible que la contradicción sea más aparente que real, pero en todo caso hubiera merecido un análisis más pormenorizado.

En medio de la euforia vanguardista, Cano advierte ya actitudes más reticentes. El canto a la máquina de Salinas está lleno de reservas, matizado por un humanismo que empieza a sentirse amenazado por la tecnología. En los años finales de la tercera década del siglo se advierte un cambio de tono en la producción literaria: es el conocido tránsito de la vanguardia hacia una mayor beligerancia política, que apunta ya en el pesimismo de obras como *Erika ante el invierno* de Francisco Ayala, o *Hermes en la vía pública* de Antonio de Obregón.

La última parte del estudio está dedicada precisamente a ilustrar, por medio de la obra de García Lorca, el malestar ante la civilización industrial. El reverso de esa crítica es la creación de un mito, el de los gitanos y su mundo, forjado, en buena medida, con ideales próximos a los del anarquismo. La contrafigura que el *Romancero gitano* opone a la burguesía no es la del proletariado urbano, sino la de un mundo rural, en el que Lorca encarna sus aspiraciones a una humanidad renovada.

En su conjunto, el libro de Cano Ballesta constituye una excelente síntesis de la situación de la literatura española en los comienzos de siglo. Hay que aceptar de antemano las limitaciones del método que escoge, de naturaleza fundamentalmente sociológica: pocas veces explica un hecho literario por otro de la misma

serie artística, y prefiere invocar los condicionamientos de otra índole. Pero, admitido su carácter parcial, las interpretaciones del crítico son siempre penetrantes. Bien apoyado en el análisis de obras y textos concretos ofrece un panorama convincente de la relación entre la creación literaria y su trasfondo histórico.

Alvaro ALONSO  
(Universidad Complutense)

ARMISÉN, Antonio: *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543* (Zaragoza: Dpto. de Literatura de la Universidad de Zaragoza, 1982).

El estudio que vamos a comentar se originó en la tesis doctoral del autor, la cual, como él mismo advierte, ha sufrido correcciones, reelaboraciones e, incluso, alteraciones sustanciales.

Armisen calibra en su justa medida la renovación de la lírica en el XVI; señala lo que hubo de ruptura: «La nueva sensibilidad petrarquista rompe con su individualismo el cerrado mundo de la alegoría medieval para abrir así nuevos caminos» (p. 93), pero también reconoce, coincidiendo con R. Lapesa, la continuidad de la nueva poesía con la anterior, continuidad confirmada, según Armisen, por la admiración que los renovadores experimentaron por los poetas que les precedieron, o por el uso de la antítesis que pasa, como dijo Lapesa, del octosílabo al endecasílabo; no hubo una mera sustitución de estilos y «la permeabilidad en mucho más amplia que la que nos evidencia una aproximación fundada en etapas que parecen reductos cerrados sin influencia mutua» (p. 66); aun cuando marca las diferencias no deja de aproximar, en ciertos aspectos, la lírica petrarquista y la cancioneril, con lo que, evidentemente, no cae en una simplificación inexacta de las transformaciones de la poesía del XVI —y tampoco en una explicación exclusivamente anecdótica de la famosa entrevista Navagero-Boscán.

La poesía de Boscán, por su parte, «es el mejor ejemplo de los problemas de adaptación a las nuevas formas» (p. 134) y, si en ciertos aspectos, el lírico barcelonés fue indudablemente torpe, en otros supo captar la estructura del nuevo metro.

A la hora de estudiar la lírica de Boscán, aun siendo muy consciente de las dificultades, Armisen procura deslindar lo que en sus composiciones hubo de «estética de época» de lo que pudo deberse a una elección personal.

La Primera Parte, de las tres en que se divide el trabajo, se centra en los poetas que Boscán valoró positivamente en la *Octava Rima*; el autor establece las relaciones entre el poeta barcelonés y Juan de Mena, Alfonso de la Torre, Garci Sánchez de Badajoz, Luis de Haro y Luis de Vivero, y, por consiguiente, se puede así «situar al barcelonés y a su poesía en el marco inmediato de su creación literaria» (p. 9). Armisen señala coincidencias temáticas y formales, o ausencias, como ocurre entre Mena y Boscán que «rehúyen el pormenor descriptivo en la mención de la belleza de la amada» (p. 20). El establecimiento de conexiones entre Boscán y otros autores no se limita, claro es, a esta parte, sino que se extiende a las dos restantes, y abarca, además, la prosa: Boscán y Diego de San Pedro, Boscán y *El Lazarillo* —cuyo autor tal vez conoció la canción CXXX de Boscán en la que Lázaro es identificado con el amador—, etc.

Ciertos recursos expresivos constituyen el objeto de la investigación del Libro