

Corral ha volgut esquivar no sabem ben bé per quin motiu. ¿S'ha deixat seduir en la seva anàlisi per l'evident popularitat d'alguns escriptors? Dins un estudi ambiciós com el seu no podia mancar, per exemple, alguna incursió del camp de la literatura italiana, recordant el fons clàssic i sovint mític de Carducci, Pascoli i D'Annunzio o del Quasimodo de tantes evocacions hel·lèniques; la nostra mateixa poesia hi podria ésser dignament representada amb les contribucions de Miquel Costa, Joan Maragall i Carles Riba. L'autor, d'altra banda, no deu ésser especialista en algun punt de les matèries tractades: altrament no ens trobaríem amb certes grafies o expressions defectuoses — «los deus ex machina» (pàg. 77), «musica coelestis» (pàg. 157) —, o amb falses transcripcions de noms propis — «Stesícoro» (pàg. 77), «Amphyon» (pàg. 130) —. Petites tares, que no enterboleixen, és clar, la noble exposició d'un pensador lúcid com Luis Díez del Corral.

El llibre porta un índex de noms propis.

Miquel Dolç

ANTONIO VILANOVA: *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*. Madrid, Instituto Miguel de Cervantes (CSIC), 1957. 2 vols. 802 + 952 pàgs. (RFE, Anejo LXVI.)

Seria difícil d'exagerar la importància d'aquest llibre per a la comprensió de la poesia castellana del Segle d'Or. Gràcies a una investigació minuciosa de tots els autors, des d'Homer fins a Marino i Stigliani, que poden haver influït sobre la composició del *Polifemo*, el Sr. Vilanova arriba a demostrar, amb molta precisió, el que significava per a un poeta del segle XVII el concepte de la «imitació poètica». L'evolució d'aquest concepte dins el seu context històric és presentada en un assaig preliminar de 51 pàgines, que constitueix la millor exposició del tema escrita fins ara en llengua castellana.

Com indica l'autor, «la doctrina renacentista de la imitación no se limita en modo alguno a un remedo ideal de los modelos clásicos, sino que consiste en una reelaboración consciente de temas e ideas de la antigüedad grecolatina, cuando no en una sistemática apropiación de las fórmulas estilísticas y de los recursos retóricos de los poetas clásicos y modernos, muchas veces convertidos en tópicos por la tradición renacentista» (I, 33). De fet, el mateix procediment dels poetes renaixentistes determina el mètode seguit pel Sr. Vilanova en l'anàlisi que forma la part més extensa del seu llibre. Aquest mètode consisteix senzillament a seguir el poema, estrofa per estrofa, copiant els fragments apropiats dels comentaristes antics i moderns, i confrontant els versos de Góngora amb llurs fonts probables o possibles. Així, per exemple, demostra que els primers versos de la descripció de Sicília — «Donde espumoso el mar siciliano | el pie argenta de plata al Lilibeo» — són basats en un esquema sintàctic tret de l'*Orlando Furioso* i imitat després per Marino i Stigliani en llurs poemes sobre el tema de Polifem. El Sr. Vilanova no es limita pas a reproduir els paral·lels — treball que pressuposa una erudició extensa, i que ha realitzat amb una paciència del tot exemplar —, sinó que de vegades es lliura a unes interpretacions crítiques molt encertades. Parlant, per exemple, de la frase «culto sí, aunque bucólica Talía», en subratlla la importància com

a declaració del propòsit artístic del poema : « ... Góngora no escribe propiamente un poema pastoril, sino una fábula mitológica protagonizada por pastores. De ahí que su elaboración pueda ser culta a pesar del tema bucólico en que se inspira » (I, 114). De tant en tant nota una al·lusió que ha escapat als comentaristes anteriors : és el cas del vers «Hurta un laurel su tronco al Sol ardiente» (v, 178), que introdueix «un recuerdo de la fábula de Apolo y Dafne, en que la ninfa desdénfosa y esquiva intenta obstinadamente sustraer su cuerpo — el tronco de laurel — a los ardientes rayos del Sol — del Dios Apolo» (II, 30).

L'efecte total d'aquesta anàlisi és de subratllar la manera especial en què Góngora utilitza els seus models. Més d'una vegada el Sr. Vilanova parla de la «deformación sistemática» per la qual queda transformada una sèrie de textos anteriors. Així, Góngora revela el seu domini d'una tècnica que influeix d'una manera decisiva sobre l'evolució de l'anomenat «estil barroco». Això demostra altra vegada com aquest estil representa l'etapa final d'un llarg procés segons el qual la cultura greco-romana ha passat per una sèrie de modificacions que provenen de les noves perspectives renaixentistes. Així, el Sr. Vilanova ha pogut dir que «la originalidad' creadora de Góngora se basa siempre en la elaboración y recreación de modelos preexistentes que somete a una prodigiosa alquimia verbal, para extraer de la imitación una belleza nueva e inédita ... en ningún caso esta imitación creadora aparece como un plagio servil de la obra imitada, sino como un intento deliberado de superación de la tradición poética de que parte y en la que se encuentra inserto» (I, 396).

Un dels aspectes més interessants d'aquest llibre és la investigació dels antecedents immediats del *Polifemo*. Més que res, hom demostra per primera vegada el paper enorme que tingué l'èpica castellana del segle XVI — Ercilla, Virués, Oña, Rufo, Valdivielso — en la gestació del poema. Així, podem seguir el rastre d'Ercilla en la dedicatòria de Góngora i en l'entrevista de Galatea i Acis (vv. 321-28), en què la situació de Galatea («mas, con desvíos Galatea süaves | a su audacia los términos limita») sembla reflectir l'episodi de Glaura de *La Araucana* :

«Yo la ocasión dañosa *desviando*,
Con gravedad y términos honestos
(Que es lo que más *refrena la osadía*)
Sus erradas quimeras deshacia.»

(Cant XXVIII.)

En el cas de Valdivielso, Góngora ha arribat al plagi literal en incorporar uns fragments de la *Vida de San Joseph* (II, 97, 123). Més importants són els paral·lels amb la *Fábula de Acis y Galatea*, de Carrillo de Sotomayor. Aquí, les conclusions del Sr. Vilanova es diferencien fins a un cert punt de les del Prof. Dámaso Alonso (*La supuesta imitación por Góngora de la «Fábula de Acis y Galatea», RFE, XIX (1932), 349-87*). Ara sembla innegable que Góngora ha tingut a la vista el poema de Carrillo en escriure certs trossos del seu poema, com, per exemple, la descripció de la cova del ciclop (I, 369) i el començament de l'estrofa XLIX («Pastor soy, mas tan rico de ganados...») (II, 523-24). De fet, aquest darrer fragment és un bon exemple del que Vilanova anomena la «tècnica de deformación semántica de un modelo dado». En el poema de Carrillo, el mot *desatado* forma part de la descripció de les riqueses de Polifem:

«... — 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