

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 *Introducción* 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.)

rando cuando menos, conformarla a la imagen que sus deseos forjaron; el 'amor amargo' hacia España, tan aguda y lúcidamente analizado por Pedro Lain en los miembros del grupo noventayochista, constituye, repito, y espero demostrarlo un día, el primer lazo que los une; mejor expresado, la razón de la que derivarán cuantas semejanzas puedan hallarse en la obra de aquellos cuatro hombres de letras, y también en el núcleo ideológico que se las inspiró (*Retrato de Azorín*, 13-4).

Els tres *Retrats* ofereixen una gran unitat, que procedeix, no tant de la certa afinitat que lliga els tres grans escriptors, com del mètode amb què Granjel els ha tractats. En efecte: aquest no pretén de fer, d'acord amb els usos vigents, ni una biografia ni un estudi literari o filosòfic, sinó un *retrat*, per dir-ho així, espiritual. «A juicio mío», ens diu, «la biografía, que prefiero llamar *retrato*, buscará reproducir la singular, siempre única personalidad del biografiado, olvidando de intento muchos datos, mera anécdota, y también desechando, cuando ello sea conveniente, la rígida férula de la cronología. El biógrafo debe gozar de la libertad artística que el pintor se arroga al trasladar al lienzo la figura humana; el retrato pictórico puede haber reproducido la auténtica personalidad del retratado sin pretender por ello equipararse en fidelidad aparential a la que puede alcanzar cualquier meridiana fotografía. Pues igual en el retrato literario, en la biografía, que siempre será, cuando merezca este título, versión personal de una existencia vista, interpretada, a través de la singular humanidad de su biógrafo» (*Retrato de Unamuno*, 13-14). Per a aconseguir aquests propòsits, Granjel s'até preferentment al testimoni dels mateixos autors: «pretendo reproducir su más auténtico retrato», ens diu en el *Retrato de Baroja*, pàg. 7: «el Baroja que él mismo ha creído ser. Guiándome tal intención, era natural, en las páginas de este libro será el propio Baroja sobre todo quien monologue ante el lector»; «en las páginas de esta obra», ens diu en el d'Unamuno, pàg. 11, «más que mi voz oirás la del propio Unamuno hablándonos de sí mismo». Així, veiem que analitza l'obra literària o epistolar dels tres grans escriptors, que n'extreu totes aquelles referències que són autobiogràfiques, que les reordena segons unes línies generals d'interpretació. Això no vol dir que Granjel no hagi tingut en compte les aportacions de la crítica i de l'erudició — les notes a peu de pàgina o les llargues llistes bibliogràfiques que clouen cada volum ens ho proven ben clarament —, ans que ha volgut sorprendre llur figura espiritual tal com ells mateixos l'anaren fent a través de llurs realitzacions literàries. D'ací prové el retret més greu que podriem fer-li: l'aïllament dels autors estudiats de llur context social i literari, no pas hispànic, ans europeu. D'altra banda, hom podria trobar-hi també certs punts que semblen discutibles: l'èmfasi que concedeix a les qüestions racials (molts dels trets d'Unamuno i de Baroja que Granjel destaca com a singularment racials, coincideixen amb d'altres d'escriptors coetanis no bascs); l'oblit dels judicis crítics sobre l'obra juvenil d'Azorin formulats per Maragall, molt més lúcids que d'altres de coetanis reportats per Granjel (*Retrato de Azorín*, 49); etc.

II. — El *Retrato de Baroja* consta de dues parts; la primera, que duu per títol general «La vida como novela», estudia els trets característics de l'existència del gran novel·lista: figura física i psicològica, elements atàvics i generacionals, la, per dir-ho així, vida anecdòtica: infantesa i adolescència, anys d'universitat, exercici professional a Cestona, activitats com a petit industrial

i experiències de la bohèmia literària a Madrid, i a partir del 1902, lliurament total a la creació literària. Els caps. VII-VIII constitueixen un comentari sobre el sistema de vida menat per Baroja en 1902-36, metòdic i retirat, i sobre l'obra literària que, tot seguint el mateix autor, és dividida en dos grans períodes, «separados por un breve intermedio que se corresponde, cronológicamente, con los años de la primera Guerra Mundial» (pàg. 137). La guerra civil espanyola constituí un xoc espiritual per a Baroja, el qual s'exilià a París i no retornà a Madrid fins el 1940. «La vida, para Baroja, no vuelve a ser ... la que fue antes que aquella aconteciese; la lección que le enseñaron los años de exilio, su edad ya avanzada, hacen permanente ... [una] egocéntrica reversión sobre su propio pasado» (pàg. 138), fruit de la qual són els set volums *Desde la última vuelta del camino*. La segona part — «La novela como vida» — estudia Baroja no ja a través d'elements pròpiament autobiogràfics, ans d'altres de novel·lesques que, això no obstant, reflecteixen els interessos, les actituds i les ambicions de l'escriptor: els personatges — agrupats en tres apartats: espectadors, abúlics i nietzscheans, aventurers —, els paisatges — universals, Espanya com a problema, País Basc — i, finalment, el cos d'idees i de creences que són a la base de l'espiritualitat barojiana.

III. — El *Retrato de Unamuno* és, probablement, el més dens. Consta de tres parts; la primera — «El hombre» — tracta de fixar, per mitjà de testimonis del mateix autor o d'altres de coetanis, elaborats molt hàbilment, la figura física i psicològica d'Unamuno, i els principals esdeveniments de la vida d'aquest fins que s'instal·là a Salamanca i s'encarà amb el paisatge castellà. Un darrer capítol examina les idees i les actituds polítiques. La segona part — «El anhelo» — estudia la crisi religiosa del 1897, que marcà, com ja és sabut, el posterior desenrotllament de la vida d'Unamuno, el procés d'interiorització que la subseguí, l'enfrontament amb la mort entesa com a no res, l'angoixa produïda per la situació vacillant entre la fe i la no-fe, el desig tràgic d'immortalitat i d'afirmació de l'ésser. Unamuno, ens diu Granjel, no assolí de resoldre aquesta problemàtica última de l'home ni amb la paternitat carnal ni amb la fama literària. D'ací l'aparició del dubte com a actitud vital, i els lògics corollaris: la lluita, l'agonia. Finalment, Granjel examina l'exercici unamunesc com a filòsof. La tercera part — «La pasión» — estudia els temes mestres del rector de Salamanca, tot fixant-ne l'evolució: la fe, la religió, Déu i Crist, la recerca de la fama a través de l'obra literària (en especial, novel·lesca). Les experiències, recollides durant els anys d'exili a París (1923-30), abocaren el nostre autor a nous plantejaments vitals: retorn a la infantesa, problemes de la personalitat i de l'existència entesa com a somni. El llibre acaba amb una lírica «Meditación ante la tumba de Unamuno», que serveix d'epíleg.

IV. — El *Retrato de Azorín* consta de dues parts; la primera estudia la vida, tot destriant-ne diverses etapes: infantesa a Monnòver i a Yecla; anys anàrquics de la joventut, a València i a Madrid, quan Azorín, lliurat a la bohèmia literària, s'enfrontava violentament amb les realitats espanyoles i intentava de trobar-se ell mateix; crisi dels anys 1902-04, quan escriví la famosa trilogia d'Antonio Azorín; plenitud, en què l'autor combatí dels primers anys esdevé un mer espectador adscrit als partits d'extrema dreta; crisi de la guerra civil, que, voluntàriament exiliat, passà a París; retorn a Madrid, el 1939, i anys gloriosos de senectut. En aquesta primera part són

estudiats els primers llibres de l'escriptor alacantí, des de *La crítica literaria en España* (1893) fins a les *Confesiones de un pequeño filósofo* (1904). La segona part conté l'estudi de l'obra a partir d'aquesta data. Granjel hi veu tres períodes: 1) 1905-25: predomini de les obres de caràcter polític i, sobretot, de crítica literària; 2) 1926-36: predomini de les obres de creació literària, novel·lesca o teatral, les quals traeixen uns nous esquemes d'estil; 3) 1937-...: retorn als mòduls tradicionals d'expressió; predomini de novel·les, de llibres de memòries i de reculls d'assaigs crítics. Granjel, però, examina, no massa profundament, la labor d'Azorín per gèneres: novel·les, contes, teatre, llibres de memòries, assaigs de crítica literària; assaigs sobre la realitat espanyola; llibres sobre qüestions polítiques. Els dos capítols darrers són dedicats a l'estil i al sistema d'idees i de creences que constitueixen el substrat de l'obra del gran escriptor del 98.

Joaquim MOLAS

GUILLEM DÍAZ-PLAJA: *De literatura catalana: Estudis i interpretacions*. Barcelona, Editorial Selecta, [1956]. 220 pàgs. + 1 làm. («Biblioteca Selecta», 60*¹).

En l'obra que comentem, Guillem Díaz-Plaja ens presenta un dels seus habituals llibres d'assaig, intel·ligents, ben escrits, però mancats del mínim valor erudit i amb no gaire interès crític. «En aplegar en un volum aquesta petita sèrie d'assaigs esparsos, que va de la literatura medieval al sobrerrealisme», ens diu l'autor, «hem volgut assenyalar una línia de continuïtat històrica dins de la literatura catalana, remarcant-ne unes constants que semblaran força evidents al lector» (pàg. 13). Hem de confessar que no hem acabat de veure aquestes constants, ni comprenem per què hom ha intentat de donar una «línia de continuïtat històrica dins de la literatura catalana» amb uns estudis de tema no català (*La geografia de les líriques romàniques*) o no literari (*Viatgers a casa nostra*).

El volum s'inicia amb un assaig *Sobre l'escenografia catalana medieval* (pàgs. 17-31), bé que, de medieval, només en té el títol, perquè es limita a donar notícia del manuscrit Llabrés (ms. 1139 de la Bibl. de Catalunya) i a comentar una mica l'escenografia de la *Consueta del Rey Asuero*, publicada no gaire bé pel mateix Díaz-Plaja.² Les notes sobre *La poesia barroca a*

1. Substituint el núm. 60, *Coses vistes*, refés en «Obres Completes de Josep Pla», a partir del núm. 201. Encapçalen el volum el retrat — obra de l'escultor J. Cardellà — i la signatura de l'autor.

2. Dins el *BRABLB*, XXV (1953), 227-245. El manuscrit Llabrés, que sapiguem, no va pertànyer a la catedral de Mallorca, com diu Díaz-Plaja sense fonament (pàgina 23 n.). La consuetà publicada a la *RABM* de l'any 1905, comença a la pàg. 127, no a la 132 (pàg. 23 n.). En citar un article de Shoemaker (pàg. 25 n.) hom llegeix: *The Llabrés manuscript and its castilian plays a*, tot i que aquest *a* té el valor de 'dins' la *HR*. A la pàg. 27, n. 13, hom cita un foli sense dir quin. En la mateixa pàg. 27 i ss., en citar les acotacions de la *Consuetà del Rey Asuero*, hom fa nombroses errades, algunes d'elles procedents ja de l'edició esmentada, molt deficient; per exemple: pàg. 27, darrera ratlla, «punt en lo banch del batlle»; ha de dir: «junt en lo bauch del batlle»; pàg. 28, r. 9: *amics*; el ms. diu clarament *anuchs*; pàg. 28, r. 16: «més Egeo y Atach, ab ses robas largas»; cal treure el *més* i afegir *vestits*