

FROM THE OFFICE OF THE DIRECTOR

PROF. JOSE A. ESCOBAR RODRIGUEZ

EL TEATRO DE LAS BARRICADAS EN OLEA

STUDIA PHILOLOGICA SALMANTICENSIA

Núm. 4



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

1980

dez, aunque no figure en el catálogo que de su biblioteca privada estableció Demerson¹. Supuso esta edición un renacimiento en el gusto por la lectura de Garcilaso, y a ella se acercarían, años más tarde, los poetas del Romanticismo².

Al terminar, hemos de decir, como resumen, que la antología que nos ofrece Palacios es sin duda útil para el lector, por la buena selección de los textos y por las aclaraciones que aporta el prólogo. Es lástima, no obstante, que el autor no se haya ocupado, salvo escasas ocasiones, en comentar cada texto de un poeta tan necesitado de ello³.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Platero y yo* (Edición, prólogo y notas de Michael Predmore), Madrid, Cátedra, 1978.

En la bibliografía sobre temas juanramonianos, la persona de M. Predmore tiene una importancia indudable⁴, y no es ésta la primera vez que él presta atención a la obra en prosa de Juan Ramón Jiménez. En su libro de título análogo estudia *Prosas primeras, Platero y yo*, la prosa de los *Cuadernos*, la del *Diario*, etc., trabajos, muchos de ellos, que no habían merecido, hasta entonces, el detenimiento de la crítica⁵. Ahora, en suma a sus trabajos anteriores sobre la prosa de Juan Ramón, nos ofrece una nueva edición de *Platero y yo*, prologada y anotada⁶.

Desde 1960, Ricardo Gullón, en un estudio minucioso de variantes y correcciones juanramonianas a los textos de Platero, dejó dicho: «venga, cuanto antes, la edición crítica, a que estas

¹ G. Demerson, *Don Juan Meléndez Valdés*, cap. III, pp. 53-56. Cf. supra en nota 3.

² Cf. Gallego Morell, en *ed. cit.*, p. 61.

³ Por lo que a la bibliografía de fuentes extranjeras respecta, Palacios da cumplida información en el Prólogo de la edición. Nosotros no hemos hecho ninguna observación en este campo por no prolongar en exceso esta reseña.

⁴ Ver «Juan Ramón Jiménez's Second Portrait of Antonio Machado», en *MLN*, 80, 2 (1956), pp. 265-270; «Un aspecto poco conocido del *Diario de un poeta recién casado*» en *Poesía Española*, 160 (1966), pp. 20-23; *La obra en Prosa de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*, Madrid, Gredos, 1966; *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1973; «Imágenes apocalípticas en el *Diario* de Juan Ramón: La tradición simbolista de William Blake» en *MLN*, 79, 2 (1974), p. 365.

⁵ En lo que se refiere a trabajos monográficos sobre algunas de las obras en prosa de Juan Ramón pueden citarse, como estudios de carácter general, los de Carolina R. Kemmerer, «The creative prose of Juan Ramón Jiménez», en *Dissertations Abstracts*, XXIII (Florida, 1963); Ricardo Gullón, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Buenos Aires, Losada, 1960; y Luis Jiménez Martos, «Juan Ramón en prosa», en *EL* 213 (1961). Sobre *Españoles de Tres Mundos*, los de Aquilino Duque, «Los tres mundos del español», en *PSA*, XXI (1961), pp. 325-327; María A. Salgado, *El arte polifacético de las caricaturas juanramonianas*, Madrid, Insula, 1968; R. Gullón, «El arte del retrato de Juan Ramón Jiménez» (en J. R. J., *Españoles de Tres Mundos*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1960). Respecto a la obra crítica del poeta, puede verse de Bernardo Gicovate, «El modernismo y su historia», en *HR*, XXXII, 3 (1964), pp. 217-226; Angel del Río, «Notas sobre crítica y poesía en Juan Ramón Jiménez. El Modernismo», en *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1967; Guillermo de Torre, «Juan Ramón Jiménez y su estética», en *La metamorfosis de Proteo*, Madrid, Rev. de Occidente, 1967. Sobre *Espacio*, véase M. Teresa Font, «*Espacio*: Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez», Madrid, Insula, 1972; Howard T. Young, «Génesis y forma de *Espacio* de Juan Ramón Jiménez», en *RHM*, 1-2 (1968).

⁶ Para una bibliografía completa de las ediciones de *Platero y yo*, véase Antonio Campoamor González, «Bibliografía fundamental de Juan Ramón Jiménez», en *LT*, 62 (1968), pp. 177 y ss. Puede verse también de Graciela Palau de Nemes, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1974. Y en cuanto al juicio que al poeta le merecieron algunas de estas ediciones, véase de Juan Ramón Jiménez, «Platero español de Francia», prólogo del poeta a una edición francesa (París, 1953), recogido ahora en la de M. Predmore (Madrid, Cátedra, 1978), que se reseña.

páginas quisieran servir de alguna manera»¹. M. Predmore conoce y utiliza, según los casos, el estudio de Gullón; conoce y está familiarizado también con la prosa de Juan Ramón, pero no acierta, en modo alguno, con esta edición. Con un criterio arbitrario y ecléctico toma como base de su edición el texto de *Platero y yo* de Calleja (1917), y decide² no incluir las correcciones y variantes que ya tenía estudiadas R. Gullón, porque «pertenecen a otra época y reflejan una sensibilidad que ya no es la misma». Esto, sin embargo, ni le impide traer como «apéndices» al texto por él propuesto varios prólogos tardíos, ni le impide utilizar, «en algunas pocas ocasiones», las variantes citadas³.

Su edición va precedida de un amplio prólogo de sesenta páginas. Allí M. Predmore, que ya en *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez* había dedicado un capítulo⁴ al estudio de los recursos expresivos de *Platero y yo* dentro del conjunto de la prosa juanramoniana, ensaya ahora una interpretación de contenidos y estructuras⁵; y, en este sentido, su prólogo resulta de un gran interés, porque se plantean en él algunas interrogantes que todavía gravitan sobre esta obra⁶. El editor sabe que *Platero y yo* es mucho más que una «autobiografía o elegía lírica»; y, por ello, quiere leer este «poema en prosa» como expresión cultural de principios de siglo ligado a la formación intelectual de Juan Ramón Jiménez. Pero Predmore es demasiado restrictivo en su selección a la hora de concretar y poner nombre a las corrientes intelectuales de la formación juanramoniana. Lo ata, exclusivamente, al espíritu religioso krausista y al modernismo religioso de Renan y A. Loisy; y, luego, se sirve de esta selección y de mínimas apoyaturas textuales —que

¹ «*Platero, revivido*», en *PSA*, XVI (1960), p. 281.

² M. Predmore señala (p. 71) que en varias ediciones modernas de *Platero* la edición de 1917 «ha sufrido errores y modificaciones que han cambiado y oscurecido el sentido del texto original». Esto es cierto, pero ninguno de estos «errores» ni «modificaciones» es estudiado, ni en el prólogo ni en las notas. Véase, por otra parte, en el «Prólogo» de Juan Ramón a la edición francesa ya citada, cómo el poeta destaca, entre todas las ediciones del libro, la segunda de la editorial Losada (Buenos Aires, 1946).

³ En los «Apéndices» de prólogos juanramonianos a *Platero* se recogen, no sé con qué criterio de selección, el «Prólogo a la nueva edición» (texto que no puede ser a la vez inédito y editado, como descuidadamente afirma Predmore), «La muerte de Platero» y «Platero español de Francia»; sin embargo, quedan fuera prosas tan importantes como el «Prologoillo» (*PSA*, XVI, p. 30), «Platero y las muñecas» (*PSA*, XVI, p. 251), y «El amigo mayor» (*PSA*, XVI, p. 289); textos, todos ellos, recogidos por Gullón, con quien estoy de acuerdo en pensar que no deberían quedar fuera de ninguna edición moderna del libro, pudiéndose recoger en apéndice o en notas, si lo que se pretende es respetar «la sensibilidad de la época». Pienso que, de la misma forma, deberían tenerse en cuenta textos como «Obstinación» y «Mudeví», de 1915, que, según los planes del poeta (ver R. Gullón, *PSA*, XVI, p. 29), estaban destinados a engrosar la última parte de *Platero*. Para los textos últimamente citados puede verse de Juan R. Jiménez, *Libros de prosa*, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 850 y ss.

⁴ *Op. cit.*, pp. 100 y ss. En este trabajo creo que el estudio de Predmore es mucho más contenido y riguroso; no obstante, hay que ser precavido con las lecturas que arriesga. Creo que, por ejemplo, el comentario que dedica a «Darbón» (p. 123) es francamente desafortunado. Para otros errores de interpretación de Predmore, en lo que a la prosa del *Diario* se refiere, puede verse el libro de Giovanni Battista de Cesare, *Specchio nell'ombra*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 35.

⁵ *Op. cit.*, pp. 45 y ss.

⁶ No es muy amplia la bibliografía existente sobre *Platero y yo*. Como prólogos a ediciones de diverso interés, véanse los de Federico de Onís (*Platero y yo*, London, Heart Company, 1922) y William Roberts (New York, The American Library of World, 1960). En lo que se refiere a distintos enfoques del texto, José M. Blecua, «Platero y el 98», en *Heraldo de Aragón* (Zaragoza, 5 de junio, 1958); Sergio Ferraro, «Una nota sobre *Platero y yo*», en *QLA*, 16 (1954), pp. 519-524; R. Gómez de la Serna, «*Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez», en *Sur*, VII, 42 (Buenos Aires, 1938), pp. 61-65; Julián Marías, «*Platero y yo*, o la soledad comunicada», en *LT*, V, 19-20 (1957), pp. 381-395; Dora Isella Russell, «Platero en su medio siglo», en *CHA*, 187 (1964), pp. 150-154.

interpreta siempre fuera de contexto¹, para proponernos una lectura de *Platero*, que juzgo totalmente disparatada. En su prólogo convierte *Platero y yo* en «una versión andaluza de la vida de Cristo... «modernista y modernizada»»; en una «intuición poética del cristianismo»². Esto no sólo supone un error de lectura, sino que, en el nivel expresivo, la riqueza simbólica de todo *Platero y yo*, que nos remite a múltiples referentes —como el mismo editor supo ver en otra parte³—, queda reducida, ahora, a una clave unívoca —«a la luz del evangelio»—, confundiendo símbolo y alegoría⁴.

Quien partía de una necesidad de recuperar la formación intelectual del poeta, olvida que junto a Bécquer, Rosalía, los románticos franceses y alemanes... en la primera formación literaria de Juan Ramón Jiménez influyen también, y de forma decisiva, la novela galdosiana y el naturalismo de E. Zola⁵; olvida el contacto del poeta con la revista *Renacimiento*⁶, con los ensayos vanguardistas del primer Gómez de la Serna en *Prometeo*⁷, así como su temprano gusto por la poesía inglesa⁸; experiencias, todas ellas, que recorren el tiempo de gestación de *Platero y yo*; olvida, asimismo, la evidente relación de *Platero* con otros escritos —de reflexión teórica y de creación, *Esto, Historia, Notas...*⁹—, que son de la misma época y que dan abundante luz al texto que prologa; no tiene en cuenta, tampoco, que *Platero y yo* es una obra que responde claramente al espíritu de la generación del 14; y, si, con V. Gaos¹⁰, sugiere que esta obra es «la aportación del autor al examen de lo que... se llamó el problema de España», debiera añadir que la perspectiva de Juan Ramón Jiménez respecto a dicho «problema» no es la noventayochista, sino la

¹ Para ejemplo, es suficiente citar el texto siguiente, de donde partirá toda su configuración: «Así en *Platero*, como en el Evangelio, el mundo está lleno de hipocresía y violencia; es un mundo necesitado de un ideal redentor. Y es en ese mundo en donde entra el poeta 'vestido de luto, con mi barba nazarena, cabalgando en la blandura gris de *Platero*'. El poeta, como Cristo, es malentendido y perseguido por los niños pobres que le gritan: '¡El loco!'».

² *Op. cit.*, pp. 58.

³ *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*, *op. cit.*, p. 102.

⁴ Para la distinción entre símbolo y signo, símbolo y metáfora, símbolo y alegoría, puede verse de Ceferino Santos Escudero, *Símbolo y Dios en el último Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 30-34.

⁵ Creo que fue Azorín uno de los primeros en darse cuenta de que la poesía de principios de siglo estaba ligada de forma directa a los logros del realismo galdosiano (Azorín, «Juan Ramón Jiménez», en *Los valores literarios*, Madrid, Renacimiento, 1914). Como prueba de lo acertado de esta intuición, así como de los contactos del poeta con la literatura del naturalismo, puede verse de Juan Ramón Jiménez, «Vida y época (Recuerdos inéditos)», en *Nueva Estafeta*, 4 (1979), pp. 5-6.

⁶ Juan Ramón Jiménez, «Autobiografía», en *Renacimiento*, VIII (1907), p. 426. Dicho basta por sí solo para ver lo disparatado de la lectura que ofrece M. Predmore.

⁷ Para la relación de Juan Ramón Jiménez con Gómez de la Serna, ver J. R. Jiménez, *Cartas*, Madrid, Aguilar, 1962, pp. 63, 68 y 73; asimismo, *Selección de Cartas*, Barcelona, Picazo, 1973, p. 113. Juan Ramón, durante los años 1909-1911, colaboró asiduamente en *Prometeo*, revista de Ramón Gómez de la Serna. (Véanse los núms. 8, 10, 12, 18, 23, 26, 28, 33 de dicha revista). Para un estudio detallado de las características literarias del contexto a que hago referencia, véase de Víctor G. de la Concha, «La generación unipersonal de Gómez de la Serna», en *Cuadernos de investigación filológica*, III, 1-2 (Logroño, 1977), pp. 63 y ss.

⁸ Vid. Howard T. Young, «Anglo-american Poetry in the Correspondence of Luisa and Juan Ramón», *HR*, XLIII (1975).

⁹ Juan Ramón Jiménez, *Libros inéditos de poesía*, 1 (ed. de Francisco Garfias), Madrid, Aguilar, 1964; y *Libros inéditos de poesía*, 2, Madrid, Aguilar, 1967. Para «Notas», textos de teoría poética fechados entre 1907-1917 y que responden plenamente al espíritu estético de *Platero*, véase Juan Ramón Jiménez, *Libros de Prosa*, *op. cit.*, pp. 727-779.

¹⁰ Juan Ramón Jiménez, *Antología Poética* (ed. de Vicente Gaos), Madrid, Cátedra, 1975, p. 43.

de su propia generación: la generación de Ortega ¹. Y, finalmente, si es cierto que las dos corrientes renovadoras de principios de siglo (el modernismo teológico y el «modernismo laico» del krausismo español) están claras en la creación y en la estética juanramonianas ², es evidente también que Predmore no acierta a engranar en ellas la corriente de renovación literaria de la cual es exponente claro *Platero y yo*.

Si seguimos de cerca la evolución de la teoría poética juanramoniana a través de todo el proceso señalado y vemos también la forma tan peculiar en que incorpora la doctrina krausista ³ a los presupuestos que configuran la generación de 1914, podemos darnos cuenta de una clave imprescindible para la lectura de *Platero y yo*: la confiada creencia en la validez de una solución estética para la vida; cada poema lleva esta clave en sí mismo. No es necesario, pues, buscar una lectura supra o extraliteraria. Por ello, aunque admitamos —que ya es mucho admitir ⁴— una finalidad pedagógica y docente en *Platero*, no se puede reducir la lectura del libro a «un ir educando... al niño en Platero, en su camino de perfección hacia Dios». Y, esto es claro, la actitud de Juan Ramón ante la injusticia, ante el dolor, ante la pobreza, ante la niñez no es nunca cristiana ni religiosa siquiera. El plano de lo natural queda definitivamente deslindado del de lo sobrenatural: «¿Qué pueden contra dios o el diablo un hombre y un burro?», recoge una variante del texto de la edición de Losada, que analiza Ricardo Gullón y que M. Predmore no cree oportuno citar en sus notas. «Poeta ultralfrío, no creo, sin embargo —dice Juan Ramón—, en lo sobrenatural; en mi obra he procurado únicamente hacer jardín y hacer valle» ⁵.

Platero y yo, y esto queda patente en el prólogo de M. Predmore, está necesitando con urgencia una lectura abarcante y coherente, que aclare los múltiples puntos oscuros, que, a todos los niveles, todavía perduran. También Predmore estudia, saliendo al paso de una nueva deficiencia de la crítica existente, las estructuras en que se formaliza la experiencia de *Platero*; y, siguiendo las direcciones apuntadas por Juan Ramón en el «Prólogo a la nueva edición», señala cómo en el libro existen dos tiempos distintos (el del «recuerdo de otro Moguer» y «la presencia del nuevo»); de allí deduce la superposición de dos puntos de vista: «el del niño y el del hombre». Pero no acierta a ver cómo este doble punto de vista, si en realidad existe —que esto tampoco se prueba en el prólogo ⁶— se engarza y se hace funcional en las estructuras del texto. No obstante, en lo

¹ Para ver cuáles son los elementos ciertos que operan en la formación literaria e ideológica del primer Juan Ramón, véase Richard A. Cardwell, *J. R. J.: The modernist apprenticeship. 1895-1900*, Berlín, Colloquium Verlag, 1977.

² En Juan Ramón Jiménez, *El Modernismo. Notas de un Curso*, México, Aguilar, 1962; y Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958, la identificación de modernismo teológico, krausismo, y modernismo literario es una idea recurrente en el poeta.

³ Gabriel Celaya, «Cincuentenario de la Residencia de Estudiantes», en *Ins*, XV, 169 (1960), p. 7; y Alberto Jiménez Fraud, *La Residencia de Estudiantes. Visita a Maquiavelo*, Barcelona, Barral ed., 1972.

⁴ El rechazo del poeta hacia toda retórica pedagógica y hacia toda poesía alegórica está claro en su teoría poética. Ver «Notas», *op. cit.*, pp. 725 y ss.

⁵ Ver Juan Ramón Jiménez, «Autocrítica», *op. cit.*, p. 426.

⁶ *Op. cit.*, p. 52. Predmore parece insinuar que el punto de vista del hombre (el yo adulto del poeta) funciona como educador del punto de vista del niño (el yo del recuerdo del poeta). Tampoco en este sentido alcanzo a comprender cómo pueda leerse la «pedagogía», que descubre en *Platero* el prologoísta. Frente a su propuesta, creo que lo que existe en cada uno de los textos del libro es una vivencia, cuya carga lírica se logra al conciliar en una sola y misma categoría la tensión entre el «Moguer del recuerdo» y el «Moguer de la vivencia». Cada poema es el resultado de reducir la tensión entre las dos imágenes; lo que ocurre es que, en virtud de la transformación lírica llevada a cabo por el poeta, la tensión, existente en el nivel de vivencia, desaparece en el poema. Véase, por ejemplo, el texto IV («Eclipse»): la imagen del recuerdo o de la anécdota (eclipse de sol) se superpone sobre la imagen de la vivencia (eclipse económico de Moguer), originando una nueva realidad poética. Sólo por las microestructuras lingüísticas (...«Al ocultarse el sol que, un momento antes, todo lo hacía dos, tres, cien veces más grande [...]

que se refiere a la estructura, creo que M. Predmore está mucho más cerca de acertar: «la historia anecdótica» se inscribe en el ciclo natural de un año, de primavera a primavera; y a este respecto, los capítulos XXV (La primavera), LXV (El verano), LXXXV (El otoño), y CXVIII (El invierno) son las apoyaturas mínimas de dicha historia. Pero, desde esta conclusión, Predmore arriesga una lectura «ritual» y cristiana de las estaciones, que nunca está apoyada en el texto. Según él, en *Platero*, «los accidentes del derramamiento de sangre, e incluso de la muerte, son sacrificios necesarios para asegurar la renovación de la primavera y el bienestar de la sociedad», y «Platero y su amo, como protagonistas de este gran drama estacional, adquieren un significado simbólico fundamental para la representación de los misterios cristianos»¹. Digamos que M. Predmore renuncia a enfocar objetivamente el problema de las estructuras, o estructura, de *Platero* y, en favor de la peregrina lectura que *a priori* había insinuado, convierte el reducido número de símbolos que comenta en elementos estructurales de su «gran drama estacional». Nos enteramos ahora de que las «mariposas blancas» son símbolo de la resurrección de Cristo; y, de allí, que «Platero como la mariposa simbólica de la resurrección de Cristo, sube derecho al cielo. El alma de Platero, como el alma de Cristo, está en el cielo y también entre los hombres en la tierra [...] la visión del mundo de *Platero* abarca la visión cristiana del destino humano»²; las heridas de *Platero* «son una evocación de las de Cristo crucificado», y además «Platero sufre tormentas (sic), muere y resucita [...] no sólo lleva mariposas blancas en su alforja, lleva a su amo, que representa también, como hemos visto, una figura de Cristo. Platero y su amo, cuerpo y alma, parecen representar los dos aspectos de Jesucristo»; el lirio «puede simbolizar también el dolor de la Virgen frente a la pasión de Cristo». Tras este «conciencizado» estudio de los símbolos del libro, Predmore puede concluir: «Amo y asno, vida, muerte, y resurrección, heridas de sangre, mariposas y lirios [...] todo confluye para hacernos ver el paralelo entre la pasión de *Platero* y yo y la Pasión de Cristo...»: La verdad, todo esto no me parece nada serio y, por ello, excusaré comentario alguno.

El estudio de la estructura de *Platero* y *yo* está en gran parte por hacer, pero, evidentemente, los puntos de partida han de ser más objetivos y rigurosos. El propio poeta dejó algunas claves ciertas y seguras, que a Michael Predmore no le merecieron atención. Me limitaré a señalar alguna de ellas:

— *Platero* y *yo* es una obra en progreso —no un círculo «ritual»— a la que el poeta atribuye tres partes³: «Primer Platero, Platero mayor, último Platero». Y la dirección de este progreso aparece también clara en el texto: es una conquista de lo espiritual humano: «...mi alma, que, caminando entre zarzas en flor a su ascensión, se hace más buena, más pacífica, más pura cada día»⁴.

— En los planes últimos del poeta, el texto titulado «Remanso», que aparece con el número XXVIII en las ediciones actuales, pasaría a ser —en palabras de Juan Ramón— un «Buen prólogo a mi obra»; «Ella y nosotros», número LXII, pasaría al XLIX, y con él finalizaría la primera parte; «Paisaje grana», número XIX ahora, pasaría, con el número CI, a ser el final de la segunda parte. La parte última no sufriría alteración⁵. Estos cuatro textos poseen, pues, un valor estructural y significativo que debe ser tenido en cuenta.

lo dejaba [al pueblo] solo y pobre, como si hubiera cambiado onzas primero y luego plata por cobre. Era el pueblo como un perro chico [...] y ya sin cambio») se nos permite descifrar los referentes potenciales. La verdad «creada» es aplicable, con igual validez, a ambos elementos en tensión.

¹ M. Predmore, *op. cit.*, pp. 56-57.

² *Ib. id.*, pp. 55 y 56-58.

³ Juan Ramón Jiménez, «Prólogo a la nueva edición», *op. cit.*, p. 256.

⁴ Juan Ramón Jiménez, «A Platero, en el cielo de Moguer», *op. cit.*, p. 243.

⁵ Ricardo Gullón, «*Platero*, revivido», *op. cit.*, pp. 16, 138 y 286.

— La realidad social —el empobrecimiento material y espiritual de Moguer a causa de la destrucción del río por las minas de Riotinto— vertebrata todo el libro. Este hecho me parece que está suficientemente documentado, implícitamente en el texto y explícitamente en las referencias posteriores del poeta ¹. Sobre este eje se engarzan la historia espiritual del poeta y la historia «anecdótica» de todo Moguer ².

FRANCISCO J. BLASCO PASCUAL

OROZCO DÍAZ, E.: *¿Qué es el «Arte nuevo» de Lope de Vega?* Salamanca, 1978.

Sobre el *Arte Nuevo* de Lope han escrito, últimamente, distintos autores, todos ellos tratando de dar con el sentido de la obra; don José F. Montesinos, en 1964, decía de ella que es «uno de los escritos peor entendidos de la literatura española».

Ya trató de la preceptiva dramática lopeveguesca Menéndez Pidal, en un trabajo («Lope de Vega. El arte nuevo y la nueva biografía») en el que destacaba el doble principio doctrinal de fondo: que la poesía es vida, y no doctrina, y por tanto no se dirige al entendimiento crítico; y que el gusto o deleite producido por la obra literaria es norma prevaleciente contra toda otra. «Guiado por ese superior criterio —concluye don Ramón— impone Lope en el teatro leyes desusadas o nuevas, como la suspensión del interés, muy olvidada por la tragedia renacentista; la polimetría del verso, extraña a los tratadistas; el prescindir de las unidades, etc. De esas unidades, Lope declara intangible la de acción; pero las de lugar y tiempo, por cuya tiranía la imaginación no podía apartarse de los veinte pasos del escenario ni del día de la representación, son combatidas en el *Arte Nuevo* a nombre de los superiores afectos dramáticos que se obtienen desechándolas».

Fernández Montesinos, en 1964, volvía al tema de la paradoja del *Arte Nuevo*, paradoja porque esto no tenía sentido: «*Arte y nuevo* se excluían; las dos palabras juntas eran lo que un lógico hubiera llamado una *contradictio in adiecto*. El arte no podía ser nuevo porque era eterno, sistema de principios y normas». Pero Lope descubrió que el poeta cómico se debe al público, y el teatro se justifica por el variado público que lo alienta; tenía que satisfacer a las gentes del vulgo y además a las que disfrutaban de las sabias sentencias y los bellos versos. Con posterioridad, Juana de José intenta un estudio exhaustivo editando con muy amplio prólogo el discurso de Lope (Madrid, 1971); su trabajo incluye análisis en detalle, el texto de 1613 más su facsímil, y bibliografía de ediciones, traducciones y estudios. Juana de José explica que Lope —en esencia— muestra un respeto supersticioso por la autoridad y prestigio del arte que conocen pocos, pero se declara adepto del nuevo teatro «viviente y pujante», y así se explica que expresase:

*Verdad es que yo he escrito algunas veces
siguiendo el arte que conocen pocos,
mas luego que salir por otra parte*

¹ Juan Ramón en «A Platero, en su tierra» es claramente explícito: «La ruina acabó su obra sobre nosotros tres —ya tú sabes—, y sobre su desierto estamos de pie, dueños de la mejor riqueza: la de nuestro corazón». El texto es de 1916, posterior a la redacción de *Platero y yo*, por tanto. Implícitamente, a lo largo de los 136 textos de *Platero y yo*, las referencias a la realidad social son también claras: «El eclipse», «Juegos del anochecer», «Los húngaros», «El río»...

² La historia «anecdótica» de Moguer se estructura por cuadros estáticos, pero la oposición dialéctica («Primavera/Otoño», «El pan/el vino»...) de estos cuadros potencia el dinamismo lineal de la historia espiritual del poeta.