

“Traer a consideración textos”: Francisco Ynduráin y la literatura española del siglo XX*

JOSÉ-CARLOS MAINER**

RUPTURA Y CONTINUIDAD DE LA FILOLOGÍA ESPAÑOLA

A principios de los años sesenta, cuando yo conocí a don Francisco Ynduráin —a quien jamás apeé el Vd. ni el tratamiento de respeto pues nunca quise confundir la confianza intelectual y personal del magisterio aceptado con la falsa camaradería—, ya no era el “joven pelotari oxoniense” de hacia 1940 que evocó con tanto gracejo Manuel Alvar¹. Su aspecto físico —el de un hombre guapo y muy alto, de atuendo cuidadosamente informal— nos imponía a sus alumnos el respeto reverente de una persona de mayor edad aunque, de hecho, era un profesor *nel mezzo del camin* que llevaba ya veinte años explicando en la Universidad donde había ingresado en mayo de 1941, con los treinta casi recién estrenados.

Conviene parar mientes en las fechas. Ynduráin perteneció a una promoción de catedráticos que, muy jóvenes todavía, hubieron de salvar el hiato entre los maestros exiliados o represaliados que, bajo el magisterio de Menéndez Pidal, se habían formado en la disciplina intelectual del Centro de Estudios Históricos, suprimido por decreto en 1939. Sus coetáneos en el

* Artículo publicado previamente en el *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LIX-LX (1995), pp. 293-306.

** Universidad de Zaragoza.

¹ “Mi don Francisco Ynduráin”, en *Estudios sobre el Siglo de oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Ed. Nacional, Madrid, 1984, p. 10.

campo filológico fueron o son Enrique Moreno Báez (1908), Emilio Orozco (1909), Carlos Clavería (1909), José Manuel Blecua (1913), Martín de Riquer (1914), Manuel Muñoz Cortés (1915) y, ya en el límite del marco generacional, Alonso Zamora Vicente (1916). Compartió con muchos de ellos la doble tarea de historiador de la lengua y estudioso de la literatura, común entonces, y con algunos menos una significativa experiencia extranjera: Moreno Báez anduvo exiliado en Gran Bretaña, Clavería vivió en Suecia y Alemania, Zamora Vicente anduvo por Argentina, Muñoz Cortés en Alemania... La necesidad los hizo maestros muy jóvenes de la primera promoción consolidada de la filología española de postguerra: los Francisco López Estrada, Emilio Alarcos Llorach, Antonio Gallego Morell, Mariano Baquero Goyanes y, por lo que concierne a Ynduráin, del grupo aragonés nacido en 1923, al que pertenecen Manuel Alvar, Tomas Buesa, Fernando Lázaro Carreter y Félix Monge. Unos y otros –los jóvenes maestros y los aprovechados discípulos– devolvieron a la filología española en lapso de muy pocos años el prestigio que había tenido antes de la guerra civil. Y entre 1950 y 1965 aquella trabajosa y meritísima restauración estaba hecha pero a la vez se pagaba un duro tributo que todavía refleja con cierta fidelidad el escalafón académico: en poco tiempo se cubrieron las escasas cátedras que había y hasta los años setenta casi no se proveyeron otras nuevas, con lo que una primera y brillante promoción de posibles catedráticos –los que ahora mismo se acercan a la edad de su jubilación– tardó mucho en lograr el reconocimiento académico o hubo de buscar en otros ámbitos el lugar que aquí se le negaba.

Pero tampoco fue de rosas el camino para la generación de Ynduráin. Al llegar a la universidad se encontraron con la falta angustiada de medios, con la feroz censura intelectual, con muy contadas posibilidades de publicación, con más libros prohibidos que autorizados, con los contactos internacionales –y hasta nacionales– rotos, con alumnos escasos y despistados entre los que abundaba el clero enseñante, las muchachitas casaderas de clase media y los rebotados del seminario que, por tener algunos adarmes de latín, creían más expedito el camino de sus estudios en una Facultad de escasa estima social. La muy modesta de la Universidad de Zaragoza era, si nos remitimos a los vívidos recuerdos de Lázaro Carreter, todavía algo peor que las demás². Sin “especialidad” de filología, la cátedra de Lengua y Literatura apenas regentaba dos asignaturas de los cursos “comunes”, lo que ofrecía muy poca expectativa de satisfacciones a un joven profesor. Y todo ello en un ambiente muy ligado a la rutina de la vida local: lo que a principios de siglo fue la ejecutoria importante de un regeneracionismo conservador –trayectoria que fue de la *Revista de Aragón* de 1900 a *Universidad* en 1924– se había empequeñecido y como enquistado con el paso del tiempo y la desidia. ¿Dónde publicar, por ejemplo? Si se quería hacer, había que inventarse el lugar. Y así surgió, de

² “En la Facultad hallábamos la juvenil maestría de Francisco Ynduráin, pero entonces, impaciente y nervioso, con su instalación difícilísima en la hosca y hambrienta Zaragoza de la postguerra. No pocas veces nos atemorizaba con un gesto desabrido, una punzada desdenosa, que nos servían de espuela para estudiar, para merecer de él aunque sólo fuera una pálida aquiescencia. Ahora los compañeros recordamos a aquel don Francisco de entonces, formado en la Salamanca de Unamuno y García Blanco, caído en un purísimo desierto cultural, que sacó fuerzas de su desaliento para convertirse en el modelo de humanidad y en el estímulo de saber que fue pronto” (“Eugenio Frutos, nuestro maestro”, *Estudios en homenaje al Dr. Eugenio Frutos Cortés*, Universidad de Zaragoza, 1976, p. 188).

la mano de Blecua e Ynduráin, y mediando la voluntad política de unos jóvenes universitarios falangistas (no había cosa mejor...), el *Archivo de Filología Aragonesa*, de la Institución Fernando el Católico, cuyo cincuentenario ha coincidido con la muerte de quien fue su primer director.

En esto, como en otras cosas, don Francisco defendió y ejerció el derecho a ser posibilista, la opción más difícil de sustentar pero quizá la única que, en la vida académica de entonces, podía mantener la dignidad de la cultura y el contacto con la tradición inmediata, así fuera aceptando explícitamente las consecuencias derivadas de la victoria franquista de 1939. Lo suyo no fue romper la baraja, ni confesar retórico arrepentimiento en torno a 1956 y *pedigree* liberal hacia 1970, ni siquiera fue el heroísmo cauto de quienes invocaron como referente el *neotacitismo* del siglo XVII. A Manuel Alvar debemos también una impagable anécdota de su relación con José María Quiroga Pla, el yerno de Unamuno y luego exiliado en París: “dígame a Quiroga que yo estoy donde siempre estuve” fue el mensaje que pidió a Alvar que le transmitiera y en esa frase conceptuosa pero tajante está todo un entendimiento de la vida y de la relación personal y toda la solemnidad y la franqueza que don Francisco administraba con mano tan maestra³.

Ese “estar donde siempre estuve” permite entender cabalmente algunos apartados de la bibliografía de Ynduráin que pueden sorprender a quien no pase de los títulos y de la significación global de las publicaciones donde aparecieron. Me refiero, más concretamente, a sus comentarios poco favorables frente a lo escrito por autores españoles en el exilio, como los contenidos en una reseña de *Literatura española contemporánea* (1952) de Juan Chabás (en *Estudios Hispanoamericanos*, 1957). Pero es que el tomo del escritor valenciano era polémico de suyo y estaba concebido desde una tan legítima cuanto peligrosa posición teleológica que tenía su referente supremo en la actitud tomada por los escritores ante la guerra civil. Más explícito todavía, su trabajo de 1953 sobre Arturo Barea en *Arbor* (“Resentimiento español. Arturo Barea”) repudiaba las simplificaciones y exageraciones de su *Lorca. The Poet and his People* pero, a cambio, no ocultaba su admiración por aspectos de *La forja de un rebelde*, el libro máximo del autor. E Ynduráin lo había leído, además. Sería fácil reprocharle que redarguía a quien no podía defenderse en las mismas páginas y cuyos propios textos estaban vedados a los que, sin embargo, podían leer su crítica. El artículo, empero, respira sinceridad, preocupación noble por el diálogo y el no menos noble deseo de dar a conocer lo que piensa el presunto enemigo: no es una descalificación soberbia ni una denuncia aviesa. Lo importante es que, el mismo año en que José Luis L. Aranguren publicaba en *Cuadernos Hispanoamericanos* el primer trabajo capital sobre el pensamiento de los exiliados⁴, el catedrático zaragozano escribía en otra revista, no menos oficial que la del Instituto de Cultura Hispánica, que le interesaba ese “tema literario del más subido valor humano,” en el que “eruditos como Américo Castro, escritores, algunos tan definidos políticamente como Rafael Alberti o Sender, y, por supuesto, los no militantes, como Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén o Pedro Salinas, han dejado en su obra fuera

³ loc. cit., pp. 10-11.

⁴ “La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 38 (1953), luego recogido en el libro *Crítica y meditación*, Taurus, Madrid, 1959.

de España un tremante acento de soledad por su tierra”⁵. Hasta las palabras están cuidadosamente elegidas: D. Francisco, siempre tan unamuniano y dado a la figura etimológica, sabía que “soledad” es la mejor traducción española del vocablo portugués *saudade*, “nostalgia”, que, como aquel, viene del latino *solitudinem*.

MIRANDO HACIA AFUERA

Había que poner esto sobre el tapete antes de valorar las muy personales elecciones de Ynduráin en orden a la formulación de su carrera profesional en tiempos tan recios. Ninguna de ellas fue vulgar o conformista. La primera decisión, quizá, hubo de ser su curiosidad por lo extranjero. Y, más aún, por lo anglosajón en un país de obstinada tradición etnocentrista y —a todo tirar— francesa. La segunda opción, fue instaurar en su enseñanza y en su investigación, frente a lo memorístico y a la erudición tradicional (mal llamada *positivista* para afrenta del mejor positivismo científico), la lectura inteligente del texto y su enriquecimiento con otros. Lo que, entre otras cosas, también implicaba, como veremos, una salida original y fundamentalmente filológica para la estilística, entre las muchas sirtes que entonces salpicaban su océano de vaguedad: a falta de la originalidad y la brillantez de los dos Alonsos fundadores —Amado y Dámaso—, buena parte de la estilística española se refugiaba en relamidas tesinas sobre “El sentimiento del paisaje en Fulano de Tal”, “El tema de la muerte en Mengano” o “Las correlaciones expresivas en los sonetos de Zutano”. Y la tercera y última elección fue, precisamente, la que evoca el subtítulo de este artículo: la curiosidad por lo contemporáneo y aun por lo actual.

En punto a la curiosidad por lo extranjero, las pruebas que cabe aducir son concluyentes. En 1952, por ejemplo, publica en *Arbor* “La novela norteamericana en los últimos treinta años. Ensayo de interpretación” (77, 1952, pp. 67-88) donde habla, además de los clásicos de entreguerras (Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner...), de escritores mucho más recientes como Truman Capote (de quien ya ha leído *Other Voices, Other Rooms*, de 1948), Carson MacCullers (que le parece excelente continuadora de la tradición narrativa sureña), de Norman Mailer (de quien le ha impresionado *The Naked and the Dead*, que es también de 1948), e incluso de *The Sheltering Sky* (1949) de Paul Bowles, hoy tan leída, cuyo conocimiento debe, como hace constar en nota, a su amigo Ricardo Gullón. Y todo eso, dos años antes de que José María Castellet traduzca el libro de F. J. Hoffmann, *La novela norteamericana contemporánea*, que en 1955 abrió la Biblioteca Breve, de Seix-Barral, y cinco años por delante de la publicación de su volumen *La hora del lector* (1957), que el autor tituló “Notas para una iniciación a la narrativa de nuestros días”. A través de un catedrático de una modesta universidad de provincias, España estuvo madrugadoramente presente en aquel movimiento de interés por la novela americana de entreguerras que recorría Europa desde 1945, cuando menos: recuérdese que la monografía de Claude Edmonde Magny, *L'âge du roman américain*, es de 1949, algo después de que Jean Paul Sartre

⁵ “Resentimiento español. Arturo Barea”, *Arbor*, 85 (1953), pp. 73-74.

haya recogido en *Situations I* (1947) sus ensayos sobre Dos Passos y Faulkner; bastante anterior fue, en Italia, el interés de Cesare Pavese por los narradores americanos y poco posterior a 1945 el de Elio Vittorini y los redactores de *Il Politécnico*. Nuestro Ynduráin volvió poco después sobre Faulkner (1953), sobre España en la obra de Hemingway (1954) e incluso sobre el menos conocido Thomas Wolfe (1958)⁶.

Más adelante, en torno a 1970, se interesó por el *nouveau roman* en un par de artículos complementarios, “Sobre el nouveau roman” y “Crisis de la novela”⁷. El móvil de su curiosidad no era, sin embargo, el mismo que le había llevado a la narrativa norteamericana: en la nueva novela francesa advertía una evidente renovación que amenazaba acabar con las bases mismas de la narración tradicional y no se le escapaba que aquella ruptura era paralela de la que ofrecía la novela *beatnik* en Estados Unidos (Jack Kerouac y William Burroughs), a las subversiones de *Rayuela* de Cortázar, a los complejos relatos poliédricos de Lawrence Durrell e incluso a la exótica presencia de un Yasunari Kawabata, a quien antes de alcanzar repercusión internacional con el Premio Nobel, ha leído en traducción francesa. En 1973 algunos de esos trabajos que estoy citando pasaron al libro *De lector a lector* (Escelicer, Madrid, 1973), pero ya no siguió publicando sobre literatura extranjera: imagino que pensó que ya existían departamentos universitarios para el caso y él mismo, por su parte, había contribuido a fundar en Zaragoza los dos que hoy ofrecen sendas licenciaturas. Pero lo que no perdió es la coquetería intelectual de estar al día y citar oportunamente sus lecturas alemanas, inglesas o francesas.

Se interesó por todo cuanto en los años sesenta se produjo en orden a una renovación metodológica: estructuralismo, psicocrítica, macluhanismo, sociología literaria o novedades tan comentadas como la neorretórica traída por Wayne C. Booth o la refundamentación de los géneros en *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye, etcétera. A ellas aplicaba una sugestiva mezcla de entusiasmo y distancia porque no dejaba de albergar la profunda convicción de que en filología todo está ya inventado, aunque es bueno remover la sobreabundancia de aguas a menudo demasiado quietas. Una de sus últimas actividades zaragozanas fue la convocatoria de unas jornadas de sociología (marzo de 1971) que tuvieron considerable eco nacional y sobre cuyo tema él mismo reflexionó en un artículo de 1973 cautamente titulado “Sociología y literatura”. Allí, con la sencillez que mejor reviste el sentido común, reflexiona sobre algunos principios que, en el fondo, vienen a demostrar la fecundidad potencial de un método si no se toma como receta excluyente: gracias a haber hablado alguna vez de “sociología”, hemos advertido –nos dice– la labilidad de la idea de “lo literario” (hoy hablaríamos del “canon”) a lo largo de la historia y hemos podido apreciar que “tan social es la novela de los mineros de Zola como el ciclo proustiano”.

⁶ “España en la obra de Hemingway” se publicó en la revista zaragozana *Universidad* en 1952; *La obra de William Faulkner y Thomas Wolfe, novelista americano* fueron sendos folletitos publicados por el Ateneo de Madrid (Col. “O crece o muere”, 1953) y la Casa Americana (1958), respectivamente. Todos se incorporaron más adelante a *De lector a lector*, Escelicer, Madrid, 1973.

⁷ “Sobre el *nouveau roman*”, *Revista de Filología Moderna*, 1968, incorporado a *De lector a lector*, libro para el que se escribió “Crisis de la novela”.

Como arriba se decía, y desde un principio, Ynduráin rompió el tabú —que algunos todavía esgrimen— que veía de escaso interés académico los estudios sobre la literatura de nuestro siglo. Y, sin embargo, combinar el estudio de los clásicos y la atención a los contemporáneos había sido una de las tradiciones más sólidas de la escuela de filología menendezpidaliana. Ya lo había hecho Pedro Salinas al fundar con Guillermo de Torre en 1933 el *Índice de Literatura Española*. Y luego Dámaso Alonso, maestro inevitable, al compilar su inolvidable tomo de *Poetas españoles contemporáneos*, como Amado Alonso al combinar sus trabajos sobre las prevaricaciones idiomáticas de Sancho Panza con artículos sobre Larreta, Valle-Inclán o Pablo Neruda. De los filólogos citados como cogeneracionales de Ynduráin, hicieron lo propio Carlos Clavería (en sus bellos *Temas de Unamuno* de 1955), Alonso Zamora Vicente (con tempranos trabajos sobre Valle-Inclán o sobre el cinematógrafo), José Manuel Blecua (alternando a Don Juan Manuel con Jorge Guillén)... De ese modo, todos dieron a la filología española un aire de modernidad profesional y, fieles a una concepción armoniosamente “nacional” de su tarea, buscaron para la historia de la literatura una saludable idea de *continuum* creativo: de esa decisión histórica se sustenta todavía lo mejor de nuestra tradición científica.

LAS BASES DE UN ANÁLISIS

No fue Ynduráin muy amigo de preceder de prólogos largos a los libros de ensayos que publicó en 1969 (*Clásicos modernos y Relección de clásicos*) y 1973 (*De lector a lector*), ni tampoco dejó huellas muy extensas de sus planteos teóricos. Pero sí las suficientes como para hacerse una idea de un talante que podría cifrarse en cuatro premisas: aspirar a un conocimiento científico y no meramente recreativo de los textos; no comprometerse con un método excluyente pero recurrir sin vacilación a los más útiles; entender la crítica como una forma de lectura y no como una finalidad absoluta; moverse en función de la búsqueda de un juicio “estimativo” (una de sus palabras directas).

En *Relección de clásicos*, por ejemplo, leemos: “Sé muy bien que cada ciencia tiene el grado de certeza que le es adecuado y a ese aspiro. Ni he suprimido del todo un subjetivismo más de temple y disposición que de juicio y estimativa”⁸. En *Clásicos modernos*, título que juega con un eco de Azorín, escribe que “se espera haber contribuido a una lectura, si no mejor, con más evidencias al menos, que den cuenta de la inexcusable respuesta individual”⁹. Algo más extenso resulta el exordio en *De lector a lector*, que es de suyo un título muy revelador de su propósito: “Hay implícito un principio —conclusión, más bien— y es el que no se conoce ninguno (método) que sea lo bastante general y abstractivo como para proporcionar desde su altura un instrumento seguro de análisis, interpretación y estimativa”. Y poco más abajo leemos que se reconoce ecléctico pero que “si, como dijo Coleridge, se nace aristotélico o platónico, uno se siente más cerca de lo primero, aunque tam-

⁸ *Relección de clásicos*, Prensa Española, Madrid' 1969, p. 7.

⁹ *Clásicos modernos*, Gredos, Madrid, 1969, p. 7.

poco deje de aprovechar los hallazgos de quienes contemplan el objeto literario desde el mundo de las esencias ideales. Añadiré que bastante antes de haber encontrado a Sartre, estaba ya que en que la literatura sólo se “realiza” y hace actual en y por el acto de lectura y para cada lector¹⁰. Repárese en que la confesión de parte anda atenuada por la utilización de ese “uno” –tan barojiana forma de enmascarar la primera persona–, igual que en el segundo párrafo aducido la exposición de motivos se velaba en “se espera”: no es que Ynduráin creyera en la necesidad de automatizar la crítica aunque, con la misma fuerza, desconfiaba de un subjetivismo a lo Saint-Beuve. Aquel “uno” o este uso del modo impersonal verbal revelan muy bien el lugar que se reservaba: discreto pero no invisible, responsable pero no dictatorial.

También encontramos atisbos de esa actitud y de sus consecuencias en otros trabajos. A este último rango, pertenece, por ejemplo, su predilecta idea de que cada autor tiene una clave profunda y única que puede ser su ideal registro hermenéutico. Así se formula esta sospecha al referirse a Paul Claudel en 1956: “Después de un largo trato con un autor, en la aventura que supone siempre el contacto con los grandes escritores, cuando las múltiples solicitaciones de la imaginación bullen y se agitan en la memoria, suele ocurrirnos que la compleja experiencia pugna por concretarse, resumida, en un enunciado simple y comprensivo¹¹. Y algo parecido dijo al referirse a Baroja en una conferencia zaragozana de 1973 donde intuyó muy bien el *quid mirabilis* de su obra: “Hay algo indefinible, en última instancia, que roza casi con la zona de lo misterioso y escapa al análisis más penetrante cuando se trata de reducir a teoría, a explicación racionalizada, un arte cuando lo es en grado eminente. Y eso pasa en la obra de Baroja, pese a su desmayo ocasional, a la masa no demasiado elaborada, a las reiteraciones de procedimiento; pero el rasgo definitorio, caracterizador, relevante y que nos gana, raras veces falta a lo largo de ese ingente corpus novelesco¹². En el fondo, parece que nos hallamos ante una deuda –deuda honrosa– con la médula de la teoría estilística de Leo Spitzer que, seguramente, en los años cuarenta ya había inspirado dos hermosos libros de Pedro Salinas sobre Rubén y sobre Manrique: la idea de que en la filología todo se reduce a la búsqueda de un centro irradiador de sentido, en torno al cual se dibuja la interpretación como un *círculo filológico*. A través de la observación de la peculiaridad mínima de una recurrencia de estilo, el hermeneuta reduce la aparente variedad a unidad armónica trazando la geometría interpretativa que une los puntos dispersos¹³.”

Algunos años después, a propósito de Antonio Machado, Ynduráin volvía sobre la misma idea pero ya sabía una forma de resolver el problema: esa constante que vivifica la obra de un autor es accesible por la observación minuciosa de sus recurrencias, a través de un sistema parecido al policial que

¹⁰ *De lector a lector*, Escelicer, Madrid, 1973, pp. IX-X.

¹¹ “Paul Claudel, una interpretación, (*Universidad*, 1956), en *De lector a lector*, ed. cit., p. 1 163.

¹² *Baroja, el novelista*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1974 (Cuadernos de Zaragoza, 3), p. 9.

¹³ Sobre el concepto spitzeriano de “círculo filológico”, cf. el trabajo “Lingüística e historia literaria” (“Thinking in the Humanities”, 1948) en el libro del mismo título, Gredos, Madrid, 1961, pp. 33-50, que tuvo interesantes matizaciones en otro ensayo posterior, “Desarrollo de un método” (“Sviluppo di un método”, 1960) que puede verse en *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1980, pp. 33-60.

busca las huellas dactilares en el escenario de un crimen o las contradicciones repetidas en el interrogatorio de un sospechoso. Leemos en el trabajo citado: “Ya se sabe que el punto de vista crea el objeto y justifica el camino seguido en su persecución teórica. Es muy viejo y no envejecido, creo, y para cifrarlo en un enunciado, repetiré lo que hace muchos años escribió Karl Victor: ¿Cómo podemos entender las partes singulares de un texto antes que el texto entero haya sido entendido y viceversa?”¹⁴. Fascinante aporía que es, a fin de cuentas, la invitación a la captura intuitiva del valor de texto, a ese imprescindible clic del estilista conspicuo que había exigido Leo Spitzer. Hablando de la sinestesia en Juan Ramón Jiménez, había escrito con convicción muy sólida: “Adonde la inteligencia no llegue, sólo puede acudir la intuición artística –sí se me permite llamar así la emanación penetrativa–. Formas hay que reclaman como vía más adecuada de penetración la segunda, sin que ello invalide la posible ayuda del camino intelectual”¹⁵.

Ese “camino intelectual”, fue el cotejo, la búsqueda de evidencias recurrentes, que expresó sintéticamente en una frase de “Hacia una poética de Juan Ramón Jiménez”, que he querido llevar al título de este trabajo: “traer a consideración textos”¹⁶, lo que vale decir revalidar la intuición con el método y realizar por sí mismo la paradoja de Karl Victor. El fragmento ilumina el sentido de todo pero previamente ha sido el conocimiento de la totalidad la que ha dotado de llamativa evidencia a la parte. De ese modo, el mundo poético de Juan Ramón le mostraba su profunda unidad de concepción entre el juvenil *Diario de un poeta recién casado* de 1916 y el maduro pero fervoroso *Espacio* de 1945.

Creo que el primer modélico trabajo donde esta intención está presente fue de 1954: me refiero a “Una nota a *Poesía y estilo de Pablo Neruda* de Amado Alonso” (*Archivum*, IV, 1954, pp. 238-246). Nos importa primero subrayar varias cosas del contexto de este excelente artículo. Amado Alonso era, como Ynduráin, navarro, nacidos uno en Lerín y otro en Aoiz, y además un consumado filólogo que había muerto en el exilio poco tiempo antes: Don Francisco escribía sobre una reciente obra suya en un volumen de homenaje con el que la revista ovetense *Archivum* –por mano de su secretario, el joven Emilio Alarcos– daba prueba fehaciente de la identidad de dos Españas tan artificiosa y violentamente divididas por la victoria de 1939 (es de justicia señalar que no fue el único testimonio de esta hermandad: también la revista *Clavileño* consagró su entrega número 15, de 1952, al recuerdo del fallecido y su amigo Dámaso Alonso una conmovedora semblanza en la *Revista de Filología Española*). Pero añadamos que el artículo versa, si bien de forma indirecta, sobre un libro prohibidísimo de Pablo Neruda, *Tercera residencia*, donde figura el poema “España en el corazón”. Y a los versos de su epígrafe “Cómo era España” precisamente se refiere Ynduráin, pues encuentra que la larguísima relación desnuda de topónimos que asalta al lector de

¹⁴ *Una constante en la poesía de Antonio Machado*, Instituto Español de Lengua y Literatura, Roma, 1977 (Pliegos de Cordel I, 5), p. 15.

¹⁵ “De la sinestesia en la poesía de Juan Ramón” (*Insula*, 1957), en *Clásicos modernos*, ed. cit., p. 185.

¹⁶ “Hacia una poética de Juan Ramón Jiménez”, *Cuadernos de Investigación de la Literatura Hispánica*, I (1978), p. 11.

uno de los más intensos fragmentos nerudianos (“Huélamo, Carrascosa / Alpedrete, Buitrago / Palencia, Arganda, Galve /Galapagar, Villalba...”) parece un eco del mismo uso en el Unamuno del *Cancionero*: “Ávila, Málaga, Cáceres / Játiva, Mérida, Córdoba, se lee allí, en una recreación del ritmo dactílico que lleva al poeta, pocos versos después, a hablar del “tuétano intraducible / de nuestra lengua española”¹⁷. Pero Ynduráin advierte que el recurso enumerativo está también presente en un diálogo azoriniano de *Félix Vargas*; que está esbozado embrionariamente en más de un momento de los “Apuntes para una geografía emotiva de España” de las *Nuevas canciones* de Machado..., que —ampliando hacia afuera el radio del círculo— en Marcial, Proust o en Carl Sandburg también la enumeración de los topónimos genera una peculiar semántica emocional. La espléndida lista de autores permite dar validez de sistema estético a lo que podría ser mera casualidad a los ojos del lector desatento o de quien prefiera las definiciones cerradas y tranquilizadamente absolutas de los fenómenos literarios: en este conviven armoniosamente los rasgos retóricos de la *ennumeratio* y de lo que podría llamarse *paronomasia* o *annominatio semántica*, del mismo modo que con su observación lo mismo puede ilustrarse una lección de morfología del nombre propio que otra sobre el ritmo interior del verso o una muy original sobre antropología cultural.

EN TORNO A LOS MODERNOS ESPAÑOLES: UNAMUNO Y VALLE-INCLÁN

No parece casualidad que el trabajo de 1954 remitiera a un rasgo de Unamuno, que quizá fue su escritor predilecto. En todo caso, fue el que dejó huella más profunda en su propio estilo tan personal de escribir, gustoso de palabras rotundas, de algún arcaísmo y de cierta sentenciosidad y que, sin embargo, puede presentarse como casi conversado y nada temeroso de la digresión y posterior vuelta al orden. Ynduráin conoció a Unamuno y contó las circunstancias del hecho en “Sobre Unamuno: precisiones y recuerdo” (1987). Lo vio por vez primera en su recepción salmantina, tras el confinamiento y destierro que le impuso la Dictadura, el 12 de febrero de 1930 y “aún me suena la cantaleta, letra y música ramplonas, improvisadas para el caso, bienvenida al exrector y vejamen para el ejerciente”¹⁸. Lo trató luego en las numerosas tertulias de la ciudad, fue amigo de su yerno Quiroga Pla y recibió alguna confianza de la progresiva irritación unamuniana contra la república. Siendo ya joven

¹⁷ Cuarenta años después de la aparición del artículo de *Archivan*, me permito una apostilla a la nota que Ynduráin puso al libro de Amado Alonso. El trabajo de 1954 no entra en el tema, pero ¿pudo conocer Neruda el texto de Unamuno que, de hecho, solamente fue publicado como volumen en 1953 al cuidado de Federico de Onís (*Cancionero. Diario poético*, Losada, Buenos Aires, 1953)? Lo cierto es que, veinte años atrás, Quiroga Pla había entregado a la revista poética *Los Cuatro Vientos* un conjunto de poemas del *Cancionero* entre los que estaba nuestro romance de los pueblos españoles y la publicación lo reprodujo en su número 2, de abril de 1933 (cf. la edición facsímil, Detlev Auvermann, Glausshütten im Taunus, 1976, pp. 86-87). Y añadido que precisamente la impresión de esos textos unamunianos acarreó el suprimir otros que había entregado Juan Ramón y, en consecuencia, la violenta ruptura del poeta con uno de los editores de la revista, Jorge Guillén (consignada en el famoso telegrama “Retirados textos y amistad”). Pablo Neruda que vivía en aquella sazón en Madrid pudo, por lo tanto, conocer el romance de Unamuno.

¹⁸ “Sobre Unamuno: precisiones y recuerdo”, *Cuenta y Razón*, 26 (1987), p. 26.

profesor e iniciada la guerra, hubo de pedirle un discreto destino fuera de la ciudad que evitara los riesgos inherentes a la que era cuartel general de la sublevación militar y lo obtuvo en Plasencia, donde Ynduráin residió hasta el final del conflicto. Pero todavía visitó a Unamuno tras el dramático 12 de octubre de 1936, cuando se había producido el enfrentamiento con el general Millán Astray: recuerda que entonces le enseñó el libro de William Ellery Channing, el teólogo unitario norteamericano, y en él alguna premonitoria reflexión sobre el *resentimiento*. Precisamente, en las fechas en que redactaba su último libro inacabado, *Sobre el resentimiento trágico de la vida*, que hoy podemos leer en la edición reconstruida y comentada por Carlos Feal Deibe¹⁹.

A Unamuno aplicó metódicamente los rastreos de lector que significaban “traer a consideración textos”. Así sucede, por ejemplo, en su modélico trabajo “Afinidades electivas: Unamuno y Holmes” (1964), donde explora la famosa cita del jurista americano que Unamuno hiciera en el prólogo de las *Tres novelas ejemplares* a propósito de los tres Juanes y los tres Tomases que hablan simultáneamente cuando lo hacen Juan y Tomás (el que cada cual es, el que cree ser, el que es para el otro), grupo de seis *yoes* a los que el escritor vasco añadió un séptimo y un octavo (aquellos que Juan y Tomás quisieran ser). Lo que sucede es que Ynduráin encuentra reflejos muy anteriores y variados del tema y su pesquisa conduce a ver que la misma y muy conocida división de Unamuno entre escritores *vivíparos* (de gestación apresurada y obra muy vinculada a las circunstancias) y *ovíparos* (de elaboración lenta y obsesiva y productos concebidos a distancia del motivo originario) podría venir de otro momento de *The Autocrat of the Breakfast Table*, la obra más conocida de Holmes. Y no es todo esto mera puntualización erudita, propia de la que Salinas llamó “crítica hidráulica”, o escrutinio positivista de fuentes, sino realización práctica de algunas de las reflexiones que hemos visto antes: “Uno piensa —escribía Ynduráin— que las más de las llamadas influencias son revelaciones, confirmaciones de algo que más o menos oscuramente había sido intuitivo, y, por otro lado, la elección de influencias supone un acto libre y no menos positivo que el repudio de otras tan al alcance”²⁰.

Años después, en su contribución al homenaje a Lázaro (“Proposiciones de lectura”, *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, II, 1983), volvió sobre motivos unamunianos con dos notas preciosas: una sobre la imagen de la vida como el tejido en un telar y sobre la “huella de los pies del Señor”, imágenes que encuentra en *Moby Dick* de Melville, obra que sabemos que fue lectura asidua de don Miguel; otra, sobre la relación de algunos textos de Giovanni Papini con la concepción del personaje autónomo —Augusto Pérez— de *Niebla y*, a cambio, sobre la idea del sacerdote que pierde la fe en la que el *Giudizio Universale* papiniano puede ser deudor del Manuel Bueno creado por Unamuno, o incluso de un antecedente más episódico que encuentra en las páginas de la *Vida de Don Quijote y Sancho*.

Pero quizá el mejor trabajo de los que Ynduráin dedicó a don Miguel es “Unamuno en su poética y como poeta”, fusión de dos artículos anteriores, que aparece como tal por vez primera en *Clásicos modernos*. Los mejores aná-

¹⁹ *Del resentimiento trágico de la vida. Notas sobre la revolución y guerra civil españolas*, estudio de Carlos Feal, Alianza, Madrid, 1991. La alusión a Channing en C3, p. 39.

²⁰ “Afinidades electivas: Unamuno y Holmes” (1964), en *Clásicos modernos*. ed. cit., p. 29.

lisis literarios son aquellos en que se desvela una contradicción latente, una paradoja estética, y eso sucede aquí. Se piensa habitualmente que Unamuno fue enemigo de la sonoridad modernista y, sin embargo, Ynduráin acredita –cita a cita del autor– la importancia capital que en su obra tiene la rima (“canción eterna de la historia”, donde el verso “es la memoria misma, el universo”, según dice la epístola final de *Teresa. Rimas de un poeta desconocido*); se habla de un Unamuno desdeñoso de artificios y el crítico refleja su devoción por el ritmo interior “nacido como necesidad íntima de la visión”, su idea de musicalidad y su gusto por la elección de los sonidos y las palabras. De lo que concluye, ahora a propósito de la prosa bellísima de “La torre de Monterrey, a la luz de la helada” (en *Andanzas y visiones españolas*), que el tildado de escritor antimodernista “está más cerca aquí –pese a tantas diferencias– de la actitud visionaria del Baudelaire de las *Correspondances* que de los modernistas” y que existe lo que “me atrevo a llamar estado musical en Unamuno, quiero decir un estado de aguda receptividad y de fuerte impresión”²¹. Solamente el trato asiduo y la lectura inteligente permiten acceder al misterio de la paradoja artística, centro vital de la obra. Merece la pena recordar el final del artículo de Ynduráin sobre la poética unamuniana: “Uno se resiste a tratar la obra de don Miguel con fría disposición. Son demasiados los ecos de lo que su persona y su obra nos emocionó, nos sigue emocionado”²².

También sintió profunda admiración por Valle-Inclán pero de signo distinto. Si sus trabajos unamunianos se insertan en la memorable huella de los de Clavería (sobre las afinidades afectivas de su pensamiento) y de Blanco Aguinaga (sobre el “Unamuno contemplativo”, libro capital de 1958), los empeños valleinclanescos pertenecen al momento en que se producía la confirmación de un viraje de su valoración: tras el libro de Emma Susana Speratti Piñero sobre *La elaboración artística de “Tirano Banderas”* (1958), venía la reivindicación obligada de *Luces de bohemia* que debió casi todo a Alonso Zamora Vicente) y la de *El Ruedo Ibérico*, que debió mucho a Ynduráin. Pese a lo tentador del tema y al momento en que se escribieron, sus artículos no incurren en ninguna tentación sociologista e incluso observa, con tino ejemplar, que “si se repasa la galería de tipos y personas de la obra valleinclanésca, nos hallamos que hay un gran vacío en la representación de la sociedad de aquella época, pues prácticamente falta la clase media y obreros. Supongo que es por su falta de color, mucho más acusado en las gentes del campo, en toreros, criados, daifas y mangantes de un lado, y en políticos, y aristócratas, de otro”²³. Por lo que concluye que “no era hombre de ideas, era un hombre de sensaciones. Por ello se hace un tanto difícil aceptar el carácter de hijo pródigo (del noventa y ocho) que Salinas atribuyó a nuestro autor”.

El resultado fue, como síntesis de un par de artículos anteriores, “Imaginería en *El Ruedo Ibérico* de Valle-Inclán”²⁴, una estupenda ordenación de las imágenes-matriz en la obra de Valle: los toros, lo jaque, lo teatral escénico..., lo que signifi-

²¹ “Unamuno en su poética y como poeta” (que refunde dos trabajos de 1966), en *Clásicos y modernos*, ed. cit., 101.

²² *ibídem*, p. 126.

²³ “*El Ruedo ibérico*, de Valle-Inclán”, en *Clásicos modernos*, ed. cit., p. 127.

²⁴ “Imaginería en *El Ruedo Ibérico* de Valle-Inclán” (*Cuadernos Hispanoamericanos*, 1966), en *Clásicos modernos*, ed. cit., pp. 136-169.

ca a la vez una labor de lexicólogo de primer orden y un entendimiento muy cabal de las constantes de una estética. En otro trabajo (“Valle-Inclán y Galdós: un estudio de imágenes”) supo contrastarla con otra voluntad artística y otra intención: Galdós hace, en sustancia, lo mismo que Valle, identificando el mundo de la Restauración con la gloria efímera de los toros o con el histrionismo de los cómicos, pero el sentido final es distinto. En uno actúa la ley educadora de la sátira que castiga riendo: en el otro hay la pura complacencia estética del esperpento²⁵. No deja de ser curioso que incluso los más ardientes defensores del compromiso de Valle-Inclán hoy tengan que rendir previo tributo al más poderoso mecanismo de transformación artística de la realidad que ha conocido la literatura española y, casi treinta años después, dar la razón a Ynduráin.

DE MACHADO A GLORIA FUERTES

Hemos aludido ya a otros dos excelentes trabajos sobre Juan Ramón —los referentes a su uso de la sinestesia y a la creación de su poética— y a otro sobre Antonio Machado. En este último se formula también otra vez la fecunda idea de “campo de imágenes”, que el crítico usó en sus indagaciones valleinclanescas. Trátase, en este caso, de la evocación machadiana del laberinto nocturno de callejas, siempre vinculado al lugar —una ventana iluminada— donde vive la amada. Por un lado, Ynduráin procede a acreditar la vigencia del tema desde el Espronceda romántico de *El estudiante de Salamanca* (“cruzan tristes calles, / plazas solitarias, / arruinados muros...”) hasta algún texto narrativo de Baroja; por otro lado, agota hasta lo inverosímil la colación de textos machadianos sobre el tema, desde el simbolismo decadentista de *Soleidades* hasta la angustia de los “Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela”, pasando por la ironía de las coplas eróticas en *Nuevas canciones*. Y el arte de Machado, que siempre procede por insistencias, que se adensa en la reiteración, queda iluminado en uno de sus rincones menos frecuentados.

Excelente es también la introducción a la edición de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca (1989) que denomina como “una lectura desde el texto”, consciente de que el teatro obliga a la consideración de otros elementos. Nada falta, sin embargo, desde el escrutinio muy ponderado de las fuentes (el drama rural benaventino o la *Doña Perfecta* galdosiana) al estudio de caracterización de los personajes, la reiteración de elementos simbólicos o la apreciación de la intensa sequedad expresiva del drama y su escasa concesión al color local. La “lectura desde el texto” no es, por lo tanto, una limitación sino una forma de excelencia hermenéutica que no dificulta que aquí y allá surjan los hallazgos brillantísimos en otros terrenos. Me limitaré a subrayar, a título de ejemplo, una observación a propósito del cotejo de la obra lorquiana y sus posibles fuentes de inspiración (*Señora ama* y *La malquerida*) en torno a la concisión de los diálogos de *La casa de Bernarda Alba*: “Acaso la verborrea benaventina tenga su explicación en las expectativas de un público que esperaba gozar con la prolijidad en la expresión de actores y actrices”²⁶.

²⁵ “Valle-Inclán y Galdós: un estudio de imágenes” (*Papeles de Son Armadans*, 1966), en *Clásicos modernos*, ed. cit., pp. 170-184.

²⁶ “Prólogo” en F. García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Espasa-Calpe, Madrid, 1989, p. 13.

Pero, incluso en trabajos más panorámicos, el mismo sistema de búsqueda de un centro y de acumulación de pruebas textuales en su derredor se revela un excelente método personal. Así en la conferencia “Baroja, el novelista” donde Ynduráin ilustró de maravilla el sentido pesimista y fatalista de la vida al seleccionar una serie de emblemas, insertos en varias novelas del escritor: la inscripción del reloj de Urrugne que recordará el lector en *Zalacain el aventurero* (“omnes vulnerant, ultima necat”), el escudo nobiliario de *El mundo es así* (un corazón traspasado de tres puñales), el emblema de Paulo Jovio que se aduce en *Los amores tardíos* (en la noria, los cangilones llenos lo están de dolor; los vacíos, de esperanza), la leyenda inscrita en el retrato de Adrián en *El caballero de Erláiz* (“vita, somnium breve”), e incluso el uso del título del famoso poema de Sebastián Brandt –*Stultifera navis*–, para rotular una novela del ciclo de “Memorias de un hombre de acción”, *La nave de los locos*. Todo prepara el espléndido resumen que Ynduráin hace de su dilatada lectura personal de Baroja, de la apreciación de su “centro artístico” donde, como sin quererlo, acierta en la plena –pero nada frecuente– vindicación del gran artista moderno: sabe definirlo como el “difícil equilibrio entre el sentimiento y la sentimentalina, entre la elegancia y la cursilería, entre el adorno y el perifollo. Suelen tener sus descripciones el raro encanto a lo misterioso, a lo indefinido, a la sugestión, esa gran palabra de los simbolistas”²⁷.

Nunca usó Ynduráin la palabra *modernismo* en el sentido que tiene en el mundo anglosajón y que hoy parece aclimatarse entre nosotros. Pero muchos de sus trabajos sobre literatura contemporánea la rondan sin acabar de hallarla: estudiando a Unamuno buscó la creatividad a despecho de su ideología (me parece reveladora esta frase, “fue Don Miguel un *palabrador*, que, según él, viene a ser lo mismo que un pensador”, en el ya citado trabajo “Unamuno en su poética y como poeta”), como en Valle-Inclán encontró una fuerza creadora que no cabía reducir a un heteróclito compromiso político y en Baroja descubrió al delicado artista de abolengo simbolista por debajo de las consabidas acusaciones de desidia estilística. No era causal, por tanto, que también se fijara en Ramón Gómez de la Serna porque en él se dan algunos de los rasgos más relevantes de la modernidad: la capacidad de crear lenguaje más allá del uso mostrenco, el poderío transformador de la metáfora y, a la postre, el conflicto latente entre creación pura e ideología. De Ramón publicó dos inéditos de interés²⁸ y antes una meditada nota necrológica en la que afirma que la vivencia de las cosas, la visión original de los objetos, es la clave del escritor. Y concluye, tras llamar la atención sobre los olvidados ensayos ramonianos (“La torre de marfil”, “Lo cursi”, “Las palabras y lo indecible”, “Las cosas y el Ello”...), que “en las cosas está su grandeza y menoscabo, su gloria y su límite. Su talento prodigioso se gastó en menudeo (...) Nos falta lo que esperamos de todo gran escritor, la obra que lo resuma y lo exprese, el personaje, la situación, el símbolo”²⁹.

²⁷ *Baroja, el novelista*, ed. cit., p. 16.

²⁸ *Museo de reproducciones. Breve silueta de Herrera y Reissig*, Destino, Barcelona, 1979.

²⁹ “Sobre el arte de Ramón” (*Revista de Ideas Estéticas*, 1965), en *Clásicos modernos*, ed. cit., p. 201. Muy revelador de su planteamiento de la práctica artística *modernista* –en el sentido que se apunta en el texto– es esta afirmación donde compara a Ramón con su tocayo Juan Ramón Jiménez: “Si Carlyle viviera, hubiera podido ejemplificar en la galería de héroes al Poeta en el uno; al Prosista en el otro” (p. 196).

También atendió a lo más actual: no en vano ejerció la crítica que algunos llaman “militante” en algún periódico de Zaragoza y, sobre todo, estuvo en la fundación del Premio de la Crítica que se falló desde 1958 y por espacio de algunos años en su ciudad de adopción. Pero ni en trabajos ocasionales o manifiestamente de encargo deja de haber una sólida lectura de los textos y el regalo de alguna idea original. “Sender y su obra: una lectura” (1982) es, por ejemplo, poco más que una decorosa necrología de urgencia y un repaso de sus fundamentales novelas pero, al paso de ellas, repara en algo tan fundamental como una peculiar voluntad de estilo. Y advierte la atención a la palabra “como entidad sonora, independiente incluso de su sentido” y, a la vez, “la tendencia evasiva interior por la ensoñación y la fantasía”³⁰, lo que indiscutiblemente abre una perspectiva muy distinta de la habitual sobre el escritor. Otras veces le ocupó lo preterido con mayor o menor injusticia: ahí están sus trabajos sobre José María Quiroga Pla, sobre la obra creativa del historiador del arte Juan Antonio Gaya Nuño o su prólogo a la poesía de Gloria Fuertes, a menudo tan olvidada, pero a la que sabe evocar, en la viva voz de su recitado, hallando lo que la oralidad aportó a su peculiar concepción lírica³¹.

Siempre su sagacidad para localizar un tema significativo le llevó a demostrar su capacidad omnívora de lectura: pienso en su importantísimo trabajo “La novela desde la segunda persona: análisis estructural” (1968), quizá la única vez que se permitió el uso de un apelativo muy de época –“estructural”– pero que es desmentido, a renglón seguido, por lo muy personal del análisis. Se trata de las muestras de un uso narrativo que advierte en Michel Butor (*La modification*), Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*), Julio Cortázar (*Rayuela*), Juan Goytisolo (*Señas de identidad*), Héctor Vázquez Azpiri (*Fauna*), Segundo Serrano Poncela (*Habitación para hombre solo*)... Pero el problema va mucho más lejos que una peculiaridad gramatical convertida en insólito punto de vista del relato: ¿por qué narrar así, escudando el yo en el incierto territorio de una alteridad cercana, prójima? Y para responderse, recuenta antecedentes, desde el tuteo generalizador de la auto-advertencia moral (como en la formulación de los diez mandamientos) al tono reflexivo de la narrativa picaresca, o incluso al “je est un autre” con que formuló Arthur Rimbaud la fragmentación del sujeto de la modernidad. Nada falta en el cotejo, en ese “traer a consideración textos”, pero es entonces, precisamente al final del recuento, cuando concluye: “Me he limitado a poner juntos unos hechos y unas ideas (...) Ahí quedan los hechos: esperemos que de su discusión surjan las teorías”³². Esa disposición abierta resume lo mejor de la sabiduría razonadora y algo escéptica, de la voluntad de provocación intelectual y de la modestia de fondo de Francisco Ynduráin. Y en todas esas actitudes está su lección perdurable.

³⁰ “Sender y su obra: una lectura”, *Cuenta y Razón*, 7 (1982), p. 11

³¹ “Apuntes sobre el poeta José María Quiroga Pla”, *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez Moñino*, Castalia, Madrid, 1972, pp. 623-636; “Juan Antonio Gaya Nuño, escritor: una apreciación”, *Philologica Hispanensia in honorem. Manuel Alvar*, Gredos, Madrid, 1987, IV, pp. 471-482; “Prólogo” en Gloria Fuertes, *Antología poética*, Plaza y Janes, Barcelona, 1970, pp. 11-38.

³² “La novela desde la segunda persona: análisis estructural” (*Prosa novelesca actual*, 1968), en *Clásicos modernos*, ed. cit., p. 239.