

## SECCION BIBLIOGRAFICA

**Charles Moeller.—LITERATURA DEL SIGLO XX Y CRISTIANISMO.**  
**I. El silencio de Dios.**—Versión española de Valentín García Yebra. Ed. Gredos, Madrid, 1955.

El canónigo belga Charles Moeller, profesor de la Universidad de Lovaina, ha iniciado la publicación de un amplio estudio de la más significativa literatura contemporánea, enjuiciada críticamente a la luz del Cristianismo. El plan —cuyo desarrollo abarcará seis volúmenes— se ha iniciado con la aparición en lengua francesa de los dos primeros libros, de los cuales Valentín García Yebra acaba de traducir el que abre la serie. Lleva este primer libro el título general de *El silencio de Dios*, y su materia comprende tres partes: *Los hijos de esta tierra*—Albert Camus y André Gide—, *Los aeronautas sin cargamento*—Aldous Huxley y Simone Weil—, y *Los hijos de la tierra y del cielo* Graham Greene, Julien Green y Georges Bernanos.

La sola titulación revela ya lo lúcido y penetrante del enfoque crítico de Charles Moeller. Se adivina, ante esos títulos y el plan general de la obra, que en el propósito del autor ha de pesar bastante el deseo de poner luz —y luz cristiana— en un mundo tan caótico como el de hoy lo es, por lo menos en apariencia. Y hago esta salvedad, a la vista de lo que *El silencio de Dios* nos ofrece: Charles Moeller ha puesto luz y orden en lo que parecía difícil de estudiar agrupado y en conexión. No es —apresurémonos a decirlo— que Moeller sea el único o el primero en descubrir conexiones y vínculos comunes entre los autores que estudia. Es obvio que a cualquiera que conozca la novelesca actual no se le oculta la relación existente entre Bernanos, Greene y aun Mauriac. Por otra parte, relacionar a Graham Greene con Julien Green es algo tan fácil que incluso se presta a la inevitable asociación fónica.

Pero es que Charles Moeller va más allá. No es el suyo un análisis de la que cabría llamar *literatura católica actual*, en la que sería fácil alinear en estudio compacto y unitario a Graham Greene, Julien Green, Sigrid Undset, Bernanos, Claudel, etc.; puesto que lo que Moeller ofrece ahora e intentará seguir ofreciendo en los restantes volúmenes es un estudio de haz y

envés. Y aun de algo más que haz y envés, puesto que junto a la actitud afirmativa católica y la totalmente negativa, Moeller analiza las fronteras inciertas, los matices deísticos o espiritualistas. Y generalmente —por lo menos en este primer volumen—, Moeller —que no silencia o disfraza los errores, que procede siempre con el máximo rigor teológico— parece simpatizar más —en un plano humano, literario— con las actitudes de los rebeldes que con las medias tintas de los seudoespirituales.

En *El silencio de Dios* cualquier lector podrá percibir que la figura y la obra de Camus están vistas con más simpatía que las de Aldous Huxley. Por pertenecer éste a *Los aeronautas sin cargamento*, por ser la suya una *religión sin amor*, Moeller contempla con más piedad y expresa con más cordial acento *la honradez desesperada* de Camus. Las páginas dedicadas al autor de *La peste* son —así entendidas— quizás las más bellas del libro, por cuanto suponen una mayor comprensión, una auténtica caridad cristiana.

Se hace difícil hablar de este libro en un plano de normal crítica literaria. Se diría que, incidiendo en tal plano, el libro queda rebajado, desvirtuado. Hay tal pasión, tal encendimiento cristiano en esas páginas, que toda actitud crítica frente a ellas corre riesgo de caída en el artificio, la frialdad, la pedantería.

La verdad es que la lectura de esta obra no puede hacerse desde una imposable perspectiva de espectador. El libro de Moeller tiene la fuerza y el patetismo de un drama en el que todos somos actores. Lo que Moeller ha conseguido es algo más que ese manido *despertar o movilizar inquietudes*, que se suele atribuir a tantas obras de hoy. Es fácil, realmente, el levantar tales inquietudes. Lo que quizás no lo sea tanto es dar respuestas, unas respuestas que no significan apaciguamiento y burgués conformismo temporal, sino que por estar dictadas desde la exigencia, satisfacen también, en cuanto hablan de angustia y esperanza, la que también es exigencia de nuestro momento histórico. Es precisamente una interpretación de tal momento histórico, visto a través de algunos testigos de excepción, lo que Charles Moeller nos da.

El ritmo, la construcción de estas lecciones de teología suscitadas por la literatura de hoy —pues no otra cosa es la obra de Moeller, como él mismo dice— tienen la configuración de un drama en tres actos, uno de los cuales ofrece *el silencio de Dios* visto en Camus y en Gide. *La peste* del primero es la expresión de ese silencio a través del triunfo del mal, frente al que sólo cabe una actitud de dignidad humana. Unas palabras de Camus, que han conmovido extraordinariamente a Moeller, nos dan la clave de su postura de honradez desesperada: «En el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio».

Aunque la interpretación de la obra de Camus está hecha desde una perspectiva más importante que la específicamente literaria, diremos que los juicios que a esta última atañen son muy certeros. Tales el considerar *La peste* como epopeya. Es juicio este que personalmente comparto, al ver en la obra francesa algo que desborda los límites de la novela para incidir en los del además épico, dando como resultado una obra maestra de la literatura actual, una de las obras impares que indudablemente sobrevivirán a nuestro siglo.

A esta esfera literaria pertenecen observaciones tan agudas como el relacionar el Mersault de Camus con el Bloom del *Ulysses* de Joyce. El sentido de uno y otro personaje me parece distinto, pero evidentemente se asemejan

—como dice Moeller— en tratarse de seres que «son vividos», mucho más de lo que ellos viven. La caracterización que el crítico hace del erotismo de Camus como cínico y desesperado, me hace pensar en la tonalidad hosca y rebajadora del erotismo en Kafka o en Faulkner. En cualquiera de los tres casos hay una depreciación —muy intensa en el escritor norteamericano— del amor como sentimiento, a expensas de lo biológico paganizante en Camus, hecho símbolo entre trágico y grotesco en Kafka, y convertido en mueca o anormalidad en Faulkner.

Si el ensayo dedicado a Camus —uno de los más extensos— me parece merecedor de especial atención no es porque los restantes sean inferiores. Equivaldría a ignorar la médula del libro el desarticularlo en ensayos independientes, susceptibles de ser estudiados aisladamente y desconectados del resto. No, el libro de Moeller no es eso. El autor ha tratado de dar respuesta al testimonio de los novelistas estudiados. Y hasta un punto tal que, capítulos como los dedicados a Camus y a Gide, tienen una íntima estructura de diálogo. ¡Y en este diálogo, qué noble, por comprensiva y cristiana, la voz de Moeller, voz siempre a la altura intelectual de las palabras que los interlocutores aportan con sus obras!

Ese tono de admirable nobleza de espíritu se percibe especialmente en el diálogo con el más difícil y hasta más escurridizo de los testigos del silencio de Dios: André Gide. El análisis de Moeller resulta de una profundidad y penetración psicológica tanto más valiosa, si tenemos en cuenta la peculiaridad del caso Gide. Frente a él Moeller procede sin mojigaterías, sin silenciar nada, pero a la vez con un ardiente espíritu de caridad. Observaciones literarias como la hecha a propósito de una comparación entre Gide y Proust, revelan la extraordinaria sensibilidad del canónigo Moeller. Precisamente esa sensibilidad le ha capacitado para el entendimiento pleno de los autores estudiados, pese a su disparidad ideológica y expresiva. Moeller ha sabido estudiar a cada uno en lo que, con expresión vulgar, llamaríamos *su terreno*, señalando en cada caso aciertos y errores, movido siempre por afán de comprensión y de verdad, tolerante en todo lo que la auténtica tolerancia y caridad cristiana consienten, intransigente —con la intransigencia de la verdad— a la hora de señalar y condenar errores, y a la de dar respuestas. Esto se ve claro en el caso de Simone Weil, merecedora de una simpatía que Huxley no consigue, pese a su despegamiento de lo terreno y a su elevación espiritual. Simone Weil y el autor de *Contrapunto* coinciden en su incapacidad de dar sentido al silencio de Dios. Huxley se apoya más en las filosofías orientales que en el Cristianismo. Es «un aeronauta de lo espiritual, pero un aeronauta sin cargamento». En Simone Weil percibe Moeller actitudes maniqueístas, una religiosidad de signo cátaró.

Graham Greene —definido por Moeller como *el mártir de la esperanza*— con su espléndida obra novelesca, una de las más bellas e importantes de la literatura actual, es el testigo elegido para hacernos ver cómo el mundo que parece abandonado por Dios está habitado por El. La presencia de Dios nos llega ahora a través de un mundo que se diría dominado por el pecado y el mal.

Resulta emocionante, en las páginas dedicadas a Greene, ver cómo Charles Moeller analiza y juzga el caso de Scobie —protagonista de *El revés de la trama*— con el rigor y la gravedad de un caso real, dadas las discusiones sus-

citadas en torno a si ese tan débil pero tan humano personaje de Greene se salvó o no. Conmueve —aquí, como en *El cuarto de estar*—comprobar la disparidad de reacciones y de actitudes, expresivo indicio de la humanidad y alcance afectivo de los temas greenianos. Frente a estos pecadores —el Pinkie de *Brighon*, el sacerdote de *El poder y la gloria*, los suicidas de *El revés de la trama* o *El cuarto de estar*, los amantes adúlteros de *El fin de la aventura*— hay que recordar siempre las palabras evangélicas que vienen a ser el leit-motiv de toda la obra de Graham Greene: *No juzguéis*. Dios es quien ha de hacerlo.

Julien Green es presentado por Moeller como *el testigo de lo invisible*. Es más que un visionario, relacionable literariamente —como Moeller señala— con Poe, Hawthorne y William Blake. Las novelas de Green constituyen algo así como una autobiografía espiritual del autor, de su pérdida y recuperación de la fe. Si Dios está en silencio en su obra, es porque Dios no es un personaje de novela.

De Green llega Moeller a Bernanos a través de lo que él llama su «viaje por países asediados por el silencio de Dios». Bernanos es ya *el profeta de la alegría*. La clave de su obra está en el Misterio Pascual, en el tránsito de la muerte a la Vida. Bernanos nos enseña cómo encontrar la alegría en el silencio de Dios.

Tal es el desenlace de este libro que tiene calidad y hondura de auténtico mensaje espiritual. Hay que agradecer a la editorial Gredos el que lo haya transmitido a los lectores españoles, sobre todo a la que ya es crecida minoría de intelectuales católicos. Y agradecer, sobre todo, a Valentín García Yebra el que una vez más—él, que dió a conocer en España, por ejemplo, a Gertrudis Von le Fort— haya puesto sus excelentes dotes de traductor al servicio de un tan noble propósito como el de dar bella y bien matizada expresión castellana a una obra capital de la literatura contemporánea.

Mariano Baquero Goyanes

---

**Jaroslav M. Flys.—EL LENGUAJE POETICO DE FEDERICO GARCIA LORCA.**—Biblioteca Románica Hispánica.—Madrid, 1955, 243 págs.

La Biblioteca Románica Hispánica se enriquece con esta magnífica aportación de Jaroslav M. Flys, trabajo presentado primeramente como tesis doctoral. Su aparición constituye un nuevo caso de teorizador norteamericano llamado a ser estilista de una poesía tan particularmente española como es la de Federico García Lorca; cosas más difíciles hemos visto en el terreno de la crítica literaria hispana.

Los estudios sobre la poesía lorquiana son, hoy por hoy, escasos. La empresa debe ser siempre ambiciosa si se trata de estudiar únicamente la obra poética del vate granadino, no la obra total, como aparece englobada en el estudio de Guillermo Díaz-Plaja.

La lectura de la obra de Flys es altamente sugestiva e interesante. Ni farragosa erudición, ni conexiones temáticas exhaustivas, ni alardes de escritor concienzudo y profundo. Su mayor virtud como agudo crítico, es la escasísima bibliografía que ha manejado. Solamente cita algún trabajo de Angel del Río o Alfredo de la Guardia, y para la terminología y método crítico, el libro de Bousñoñ *Teoría de la expresión poética*. Con ello sobra. Porque Jaroslav M. Flys ha llegado a la poesía de Lorca con el alma desnuda de teoricismos absurdos y procedimientos mecanicistas, limpio y en gracia, que es como se debe acercar el hombre a descorrer el velo del Sancta Sanctorum de la Poesía. Y ese poder zaumásico del verbo hecho acorde y magia, es el que ha estremecido el alma niña del autor.

El resultado es asombroso. El libro de Flys seduce, principalmente, por el tono mesurado y justo, sin graves y pesadas divagaciones. No busca la generalización de conclusiones, sino que se afana en enjuiciar, tan sólo, la producción poética de Lorca. Flys no se amilana cuando penetra en la intrincada selva de metáforas garcilorquianas. Y no defrauda. Un estudio de iguales características podíamos esperar de cualquier crítico-poeta español. La mentalidad exótica del norteamericano, idónea para comprender la tupida simbología del «Poeta en Nueva York» (desentrañada hábilmente en una de las partes más interesantes del libro), no extraña tampoco las típicas imágenes lorquianas en temas tan hispanos como son el taurino, el del caballista o el del puñal. El *Romancero gitano*, el libro más fácil y, paradójicamente, el más difícil, es intuído admirablemente, aunque la falta de una clasificación temática produzca cierto confucionismo. No obstante, véase, al tratar la metáfora por analogía, cómo explica el contagio entre dos realidades diferentes en aquellos versos de *La casada infiel*:

*Sucia de besos y arena  
yo me la llevé del río.*

«Para producir efecto poético, el adjetivo «sucia» se refiere a dos imágenes: una real y visible, y otra invisible, justificada sólo por el significado análogo de: «cubierto» o «manchado». Es posible aunque poco probable, que el poeta haya pensado también en la mancha de tipo espiritual que producen los besos de un amor adúltero».

En una nota preliminar el autor nos habla de la construcción interna de su

estudio, dividido en dos desiguales partes en cuanto a su extensión se refiere. En la primera, Flys establece «principios y conclusiones, como resultado de mi lectura directa sobre la poesía». La segunda viene a ser «un análisis ilustrativo de los procedimientos que caracterizan las épocas de la evolución poética».

El proceso evolutivo de la imagen lorquiana queda dividido en tres estadios:

1.º) El período de la concretización emblemática del pensamiento abstracto;

2.º) el período de la contemplación visual con el predominio de la metáfora;

3.º) el período de la simbolización, como grado supremo de la intuición poética.

Trazado el esquema, el autor estudia cada período, precisa su esencia y establece los lazos de unión con las otras etapas.

La segunda parte del estudio de Flys es más atractiva que la primera. En ella se analizan los recursos poéticos y estilísticos más usados en la poesía de Federico. Ya hemos dicho anteriormente que el punto de partida para la terminología y método, es el libro de Bousoño, aunque les separen algunas diferencias de doble índole: esencial y técnica. En *La poesía de Vicente Aleixandre* establecía Bousoño normas fijas y valederas para la poesía en general, aspiración que intenta realizar en el estudio anteriormente citado. Flys, con envidiable modestia, no pretende que sus conclusiones tengan valor universal. Su meta es sólo «la creación poética de García Lorca». Desde el punto de vista técnico, las divergencias aumentan. Los dos tipos de imagen (tradicional y visionaria) que establece Bousoño, son para Flys «dos extremos a los que puede llegar una sustitución metafórica». Tampoco acepta la «metáfora hipotética» tal como aquel teorizador-poeta la concibe.

Según la división establecida, Flys estudia la metáfora lorquiana en sus varias manifestaciones: metáfora simple, por analogía, continuada, etc., con ejemplos claves que demuestran su profunda intuición poética. El estudio del símbolo (monosémico y bisémico), y el emblema, constituye la segunda parte del análisis estilístico de la producción del poeta de Fuente-Vaqueros. Con gran sensibilidad, Flys analiza ejemplos en un proceso cronológico, a través de el *Libro de poemas*, *Canciones*, y *Poema del cante jondo* para seguir después con el *Romancero* y la culminación simbólica que cristaliza en el *Poeta en Nueva York*.

Finalmente son estudiados otros procedimientos estilísticos que ya no pertenecen a una época determinada, sino que aparecen aquí y allá, en casi todos los libros poéticos, demostrando la riqueza estilística y expresiva de García Lorca. Tales son la alegoría, la imagen visionaria, el desplazamiento calificativo, la superposición, etc.

Este es el libro de Jaroslaw M. Flys. Producto de intuiciones geniales dictadas por una exquisita sensibilidad poética. Como muestra de ello, remitimos a su explicación en dos casos de superposición, bastante complejos y difíciles. Ambos se hallan en el romance *Martirio de Santa Olalla*.

*El lenguaje poético de Federico García Lorca* será, por su claridad expositiva y fino análisis, una obra capital en la Estilística de la poesía española, a la que el estudioso habrá de acudir cuando tenga que ahondar en la obra del gran poeta granadino.

Juan Estremera