

hacer presa en el alma del lector o espectador.

El movimiento formalista surge en dos focos, Moscú y Leningrado, entonces todavía Petrogrado, entre 1915 y 1916. En esos años inmediatamente prerrevolucionarios, ambas ciudades son auténticos hervideros de ideas y de estilos artísticos: simbolismo, acmeísmo, cubofuturismo. Poetas como Mayakovski, Pasternak, Mandelstam, Ajmatova, por citar sólo unos pocos nombres, están a punto de publicar o han publicado ya sus primeros libros. Proliferan los corrillos literarios: todos marchan tras la bandera de la vanguardia.

Constituye así el formalismo la reacción múltiple de un grupo de jóvenes filólogos y teóricos de la literatura contra la retórica académica y el impresionismo crítico que habían venido lastrando los estudios literarios, por un lado, y contra el comparatismo y la "falacia genética" de los lingüistas neogramáticos, por otro. En los dos centros donde se origina el movimiento, el Círculo Lingüístico de Moscú y la Opoyaz —Sociedad para el estudio de la lengua poética, de Petrogrado—, un grupo de jóvenes pioneros llamados Roman Jakobson, Victor Schklovski y Boris Eijenbaum, entre otros, insisten en la necesidad de llevar a cabo un estudio inmanente y rigurosamente científico de la obra artística, con exclusión de elementos externos como pueden ser los datos psicológicos, biográficos o ideológicos. Lo único que importa a esos jóvenes pioneros del formalismo es el modo en que el artista ha organizado estéticamente su material: eso es, los recursos (*priyomi*) utilizados. La obra de arte es para ellos una suma de procedimientos que el analista ha de sacar a la luz. Todo lo relativo a la génesis o al sentido ideológico es accesorio.

Resulta muy significativo a este respecto la atención que presta, por ejemplo, Jakobson a los experimentos poéticos de un Jlebnikov, consistentes en la combinación arbitraria de sonidos desprovistos de todo sentido lógico.

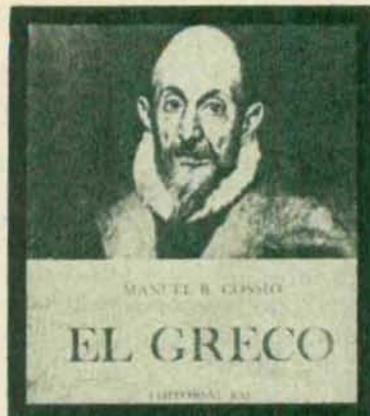
Para aquellos primeros formalistas, el arte no admitía normas, o si las admitía era sólo para poder quebrantarlas continuamente: de ahí ese relativismo valorativo que tanto iban a reprocharle sus detractores.

Es cierto, sin embargo, que el formalismo evolucionaría con el tiempo y que la intolerancia iconoclasta hacia todo elemento extra-artístico, extraliterario, cedería gradualmente: se daría creciente importancia, por un lado, al nivel semántico, y se mitigaría, por otro, el rechazo absoluto del historicismo a la hora de abordar los fenómenos artísticos. Eijenbaum, por ejemplo, incorporaría un factor que antes hubiera descartado totalmente, como es el de los "hábitos literarios", dando así origen a una sociología de la producción literaria, mientras que Jakobson, por su parte, iba a ocuparse cada vez más de la relación entre las diversas series culturales, de la tensión dialéctica entre literatura y sociedad.

En un libro (1) de reciente publicación en nuestro país —la versión original data, sin embargo, de 1955—, Victor Erlich, conocido especialista en literaturas eslavas, traza una documentadísima historia del movimiento que nos ocupa, a la vez que analiza sus tesis fundamentales a la luz de las influencias sufridas: del simbolismo, la Gestalttheorie, la fenomenología de Husserl y la vanguardia artística, hasta las ejercidas luego sobre el estructuralismo fundamentalmente. No en vano el primer manifiesto estructuralista en poética, titulado "¿Cuáles son los principios del estudio estructural del lenguaje y la poesía?" (Praga, 1928), iba firmado por dos antiguos formalistas, Jakobson y Tyřanov.

Con sus indudables limitaciones, producto sobre todo de la ya señalada iconoclastia propia del momento en que se gestó, el formalismo es, como señala Erlich al final de su estudio, "una de las altas cimas del pensamiento crítico moderno". ■
JOAQUIN RABAGO

(1). "El formalismo ruso". Seix Barral (colección Biblioteca Breve). Traducción de Sem Cabanes. Barcelona, 1974.



«EL GRECO» DE COSSIO

PARA el público lector de literatura sobre temas de arte, para el aficionado, para el estudioso, y aun para el especialista, la reaparición de este libro (1), después de más de medio siglo desde su primera edición, ha de saludarse como un auténtico acontecimiento. Si Menéndez Pelayo se lamentaba de que ni siquiera cada mil años saliese un libro semejante, parece que habremos de alegrarnos de que bastante antes de cumplirse los cien tengamos la suerte de que éste haya vuelto a salir.

Lo primero que hay que decir de él es que se trata de un Greco definitivo. Desde las últimas anotaciones que Cossío tuvo ocasión de añadir poco antes de su muerte, en 1935, hasta hoy, nuevos datos, nuevas atribuciones, han venido a precisar la vida y la obra del pintor del **Expolio**. Pero pudiera decirse que no han hecho sino venir a acomodarse en los huecos que la perspicacia de Cossío les tenía reservados. En definitiva, lejos de alterar la imagen del Greco por Cossío establecida, no han hecho más que corroborarla. No se necesita más para acreditar el rigor analítico y la hondura de la intuición con que Cossío procediera, que han hecho que la vitalidad de esta obra se conserve íntegra para el lector y estudioso de hoy.

Nos hallamos ante la obra de quien fue eminentemente un profesor, un pedagogo, que

(1) **El Greco**, por Manuel B. Cossío. Edición definitiva al cuidado de Natalia Cossío de Jiménez. Editorial R. M.

entendía la realidad como materia mostrable y que consideraba como su misión propia conducir al alumno hasta la obra de arte misma. Como nos hace saber Joaquín Xirau, jamás puso en manos de sus discípulos libros de arte (**M. B. Cossío y la educación en España**, 2.ª edic., 1969, pág. 193); tal vez por ello habría de convertirse en el autor de uno de los mejores libros de arte que conozcamos. Sólo que los datos que maneja y con los que nos hace discurrir los emplea constantemente para conducirnos ante la obra misma y la personalidad de donde brotara. Las páginas de Cossío sobre el Greco deshicieron definitivamente su leyenda, pero nos dejaron abierto, también definitivamente, el acceso a su misterio. La objetividad del profesor estuvo siempre al servicio de la capacidad poética y recreadora del maestro. El lector puede estar seguro de que el ejercicio de conocimiento que Cossío le impone, ni por un instante le aleja de cada una de las obras que se consideran, así como de la sobrecogedora intimidad del genio que las creó. La erudición de Cossío es siempre una erudición inspirada.

Manuel B. Cossío logró en su libro fundir sugestivamente la biografía del Greco —en la que los elementos, si no muy abundantes, son al menos suficientes para permitirnos reconstruir su proceso íntimo y su efígie moral—, la datación de cada cuadro —documentada, perspicaz, casi siempre acertada— y el sentido total del conjunto estético logrado por el artista. A Cossío le debemos haber establecido con objetividad la herencia bizantina de Dominico Theotocópulos, la maestría veneciana y la captación por su espíritu del genio de la raza, del paisaje, de la sociedad y del impulso místico, pero tenazmente arraigado en una tierra dura y un tiempo amargo. Todo ello sin que sea preciso en absoluto acudir para su explicación a desleír su genial intuición singularísima en actitudes noventaiochistas o institucionistas que poco o nada explicarían, cuando, al revés, son ellas las que aquí encuentran explicación.

Entre las intuiciones básicas que subyacen a todas las

magníficas páginas de análisis de la obra del Greco, sigue sorprendiéndonos aquella que llevó a Cossío a establecer —bastantes años antes de que Dámaso Alonso desembocara en análoga tesis con respecto a Góngora— la simultaneidad y como polaridad de las dos maneras del pintor, la ponderada y la desmedida, que legendariamente se habían tenido como descendientes la una de la otra en virtud de supuestas degeneraciones demenciales u oftalmológicas. Pero tampoco puede dejar de señalarse la reiteración con que se nos llama la atención sobre el impresionismo del Greco, buscador de la armonía en la retina, antes que en la paleta, o su realismo idealista, que al mismo tiempo que otorgaba consistencia al ensueño místico estaba haciendo posible nada menos que la ruta emprendida por Velázquez. Y si el lector se encuentra entre los que se afanan por seguir las últimas peripecias del análisis del arte, podrá comprobar la aproximación y el parentesco entre las teorías de un libro recientemente traducido al castellano, **El orden oculto del arte**, de Anton Ehrenzweig, y otra de las intuiciones de Cossío: la presencia, insospechada para el propio artista, del gran fondo subconsciente en que su espíritu se movía y que sólo la asimilación

lenta y un punto de vista propio pueden, gracias al paso del tiempo, ir sacando a la luz.

Manuel B. Cossío pertenece a ese numeroso elenco de grandes maestros españoles sustraídos por el rencor y la estrechez de espíritu a las generaciones jóvenes. Por eso sugeriríamos de buena gana la lectura complementaria del libro antes citado de Joaquín Xirau o las pocas páginas, escuetas y conmovidas, de Julio Caro Baroja en sus **Semblanzas ideales**. Será así posible una idea cabal de lo que fue e hizo por una España mejor aquel generosísimo espíritu.

La edición de **El Greco** es, efectivamente, definitiva. Puestos a echar algo de menos, cabría solicitar la inclusión en la bibliografía de ciertos títulos significativos. Por ejemplo, **El manierismo**, de Arnold Hauser, por sus penetrantes puntos de vista a propósito del Greco, o el ensayo de Helmut Hatzfeld, **Textos teresianos aplicados a la interpretación del Greco** (en **Estudios literarios sobre mística española**), donde se pone de manifiesto un sorprendente paralelismo entre las visiones del pintor y las de la mística escritora. Ambos libros han sido publicados en castellano por Guadarrama y Gredos, respectivamente. ■ FRANCISCO PEREZ GUTIERREZ.

OTROS LIBROS RECIBIDOS

BETTELHEIM, Bruno, y JANOWITZ, Morris: CAMBIO SOCIAL Y PREJUICIO. Ediciones Fondo de Cultura Económica. Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis. Primera edición. Madrid, 1975.

BRISSAUD, André: HISTORIAS DEL SERVICIO SECRETO NAZI. Editorial Noguer. Colección El Documento Vivo. Primera edición. Barcelona, 1975.

CARR, E. H.: EL SOCIALISMO EN UN SOLO PAIS, 1924-1926 (HISTORIA DE LA RUSIA SOVIETICA), II. Alianza Editorial. Colección Alianza Universidad, número 120. Primera edición. Madrid, 1975.

FINLEY, M. I.: LA ECONOMIA DE LA ANTIGÜEDAD. Ediciones Fondo de Cultura Económica. Sección de Obras de Economía. Primera edición. Madrid, 1974.

HIBBERT, Christopher: LAS RAICES DEL MAL (UNA HISTORIA SOCIAL DEL CRIMEN Y SU REPRESION). Luis de Caralt, Editor. Colección La Vida Viva. Primera edición. Barcelona, 1975.

HOWARD HUNT, E.: MEMORIAS DE UN ESPÍA (DE LA C. I. A. AL ESCANDALO WATERGATE). Editorial Noguer. Colección El Documento Vivo. Primera edición. Barcelona, 1975.

LANDES, David S.; LINZ, Juan J.; TILLY, Louise A.; TILLY, Charles, y otros: LAS

DIMENSIONES DEL PASADO (ESTUDIOS DE HISTORIA CUANTITATIVA). Alianza Editorial. Colección Alianza Universidad, número 115. Primera edición. Madrid, 1974.

LICHTHEIM, George: BREVE HISTORIA DEL SOCIALISMO. Alianza Editorial. Colección El Libro de Bolsillo, número 563. Primera edición. Madrid, 1975.

LITTLEJOHN, David: LOS PATRIOTAS TRAIDORES. Luis de Caralt, Editor. Colección La Vida Viva. Primera edición. Barcelona, 1975.

MARCZEWSKI, Jean: ¿CRISIS DE LA PLANIFICACION SOCIALISTA? Ediciones Fondo de Cultura Económica. Sección de Obras de Economía. Primera edición. Madrid, 1975.

MARTIN-SANTOS, Luis: TIEMPO DE DESTRUCCION. Editorial Seix Barral. Colección Biblioteca Breve. Primera edición. Esplugues de Llobregat (Barcelona), 1975.

SARRAILH, Jean: LA ESPAÑA ILUSTRADA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII. Ediciones Fondo de Cultura Económica. Sección de Obras de Historia. Segunda edición. Madrid, 1974.

WEBER, Max: HISTORIA ECONOMICA GENERAL. Ediciones Fondo de Cultura Económica. Sección de Obras de Economía. Quinta edición. Madrid, 1974.