



Yvan Lissorgues

Juan Chabás, crítico literario
«Literatura española contemporánea
(1898-1950)»

Université de Toulouse-Le Mirail (France)

Literatura española contemporánea (1898-1950)² es un libro particularmente original que, en setecientas páginas, teje sobre la recia urdimbre de la dramática historia del período que comprende, el hilo sinuoso de la evolución de las concepciones y de las formas literarias. Estas concepciones y estas formas se estudian siempre en las obras mismas de los poetas, novelistas, ensayistas y periodistas y no se dan nunca como resultado de un teórico tejido de «ideas». La generalización necesaria para la comprensión de una evolución se deduce, pues, del análisis de la obra de cada escritor, en lo que ésta tiene de más específico. Habrá que insistir en este último aspecto, pues si es verdad que la concepción del mundo (y de la historia) de Juan Chabás se sitúa en la perspectiva del materialismo dialéctico, su libro es ante todo reflejo, lúcidamente ordenado, de la contradictoria complejidad literaria de una época que él vivió como testigo apasionado y en la que él mismo fue actor. Asentada esta somera caracterización general, examinemos los varios

aspectos anunciados anteriormente.

La crítica española ante Literatura española contemporánea

Bien se podría, es verdad, excusar el apartado, pues si el lector se atuviera a lo que dijo la crítica universitaria, desde 1953 hasta 1978, de la última obra de Chabás, bien pálida idea tendría de ésta, en el mejor de los casos. Sin embargo, no es inútil examinar someramente lo que dicha crítica dice y, a veces cómo lo dice, para subrayar la idea (ya tópica) de que la literatura es, además de otras muchas cosas, un reflejo de la batalla ideológica. Así lo proclamaba Chabás, con mucha honradez intelectual, al reconocer en el Prólogo que su trabajo se situaba en «una perspectiva de trinchera». Pues bien, no todos sus parcos comentaristas de la otra trinchera hacen muestra siempre de la misma honradez, ya que parecen fallar desde lo alto de una verdad absoluta que, a veces, muy mal se aviene con juicios precipitados, insidiosos, cuando no con improperios. Un año después de la publicación del libro, apareció en la muy estimable revista de Oviedo *Archivum* una virulenta e injuriosa reseña del catedrático J. Villa-Pastur³, reseña que se limitaba a denunciar los errores y equivocaciones formales que, efectivamente, percuden la superficie del estudio de Chabás. Volveré ulteriormente, en su debido puesto, sobre esos errores, no para justificarlos, sino para decir cómo se pueden explicar. Evidentemente, el autor de la reseña no entra en matices; se regocija de haber encontrado un blanco en que apuntar y dispara gordos epítetos y no ve (o finge no ver) nada de lo esencial del libro de Chabás. Total que éste es un ignorante y sus páginas «únicamente podrán llevar la confusión y el desconocimiento a la mente de sus lectores». A desacreditar la obra, únicamente, tiende ese primer disparo crítico procedente de la otra orilla.

Las demás menciones de Literatura española contemporánea que podemos espigar en manuales de historia literaria o de historia de la crítica suelen ser más matizadas, pero pocas dan cuenta de su valor real. Por ejemplo, para Emilia de Zuleta⁴, la única aportación del libro es «ofrecer elementos nuevos para la historia y la crítica al ubicar y juzgar por primera vez a algunos escritores» y es de suponer que éstos son los «habitualmente relegados por razones varias». Es decir que su interés está en atraer la atención sobre unos poetas, novelistas o ensayistas considerados como de segunda fila. Es verdad que es una de las aportaciones originales de la obra de Chabás, pero ¿es posible silenciar las magistrales semblanzas vivas de los «grandes» escritores del período? ¿Por qué no aludir siquiera (y son sólo ejemplos) a la tan pertinente síntesis de la obra y del pensamiento de Unamuno o al tan riguroso y preciso análisis de la evolución ideológica y estética de Valle-Inclán o al estudio del sentimiento religioso de Antonio Machado? Se puede, en buena razón crítica, pasar por alto la caracterización, el papel y el alcance de la filosofía orteguiana o las finas calas practicadas en las greguerías. Así pues, afirmar que el mérito de Chabás es haber sacado del olvido a algunos escritores es querer, conscientemente o no, rebajar la

utilidad y el alcance de su ingente obra crítica.

Mucho más positivo e inteligente es el breve juicio que Literatura española contemporánea le merece a Gonzalo Torrente Ballester⁵. Le reconoce gran utilidad al libro «por los datos biográficos e impresiones personales del autor sobre muchos escritores que conoció y trató íntimamente y por su conocimiento vivo de muchos episodios de la historia literaria contemporánea». Efectivamente, Chabás fue testigo y actor en la aventura literaria del medio siglo, lo cual da a su obra el encanto de lo vivido, pero hay que añadir que éste no es un libro de memorias: el testimonio se funde armoniosamente con un pensamiento crítico de alto nivel. Es de suponer que así lo reconoce Torrente Ballester, al añadir que «sus juicios suelen ser atinados».

Todos los críticos antes citados le reprochan a Chabás lo que Emilia de Zuleta llama «la pasión del exiliado» y Torrente Ballester «su apasionado y patético partidismo». Que Literatura española contemporánea sea un libro apasionado no se puede negar y es verdad que le faltó a su autor esa necesaria distancia que le hubiera permitido suavizar ciertas aristas al enjuiciar -en última instancia- hombres y obras después de la tremenda quiebra abierta a partir de 1936. Y digo bien, en última instancia, porque la pasión no le impide analizar, con perspicacia, lucidez y honradez, las obras de los escritores que han prestado pleito homenaje al régimen impuesto en 1939. Por ejemplo, a pesar de la poca simpatía que le inspiraban las personalidades de Manuel Machado o de Ramón Gómez de la Serna, sabe apreciar el mérito de sus obras. De Manuel Machado dice: «Nadie podrá quitarle a éste el mérito de la resurrección lírica más espontánea y fiel de la voz popular poética de Andalucía» (p. 224). No puede sorprender si condena la inconsistente concepción del mundo de Don Ramón -como le llama-, pero lo hace analizando minuciosamente su sistema estético y, al terminar, subraya -con una punta de sarcasmo- la originalidad de las greguerías: «fragmentarismo encumbrado con intención estética» (p. 388).

La cuestión es, pues, mucho más compleja de lo que los sumarios juicios de Torrente Ballester y Emilia de Zuleta dejan suponer. Pero es evidente, ahora, que la falta de distancia le llevó a formular en las últimas páginas del libro ciertos juicios arbitrarios por precipitados, como, por ejemplo, el siguiente: «jóvenes que se han formado dentro del nuevo Estado y en el Ámbito oficial de la falange de las letras; no han logrado alcanzar acento verdaderamente nacional ni a poseer un bagaje renovado y propio de ideas y temas» (p. 672). En 1950, desde La Habana, Chabás podía tener esta impresión, aunque su fe en la historia le hacía escribir al terminar el capítulo: «Está tal vez naciendo una nueva generación literaria cuya voz todavía no podemos oír» (p. 682). Al respecto, tiene gracia ver que en 1953, Villa-Pastur, se crece al preguntar si para Chabás «los nombres de Nora, Hierro, Cremer, Otero, Cela y Bousño carecen totalmente de valor». Efectivamente, si nuestro autor viviera unos cuantos años más, hubiera oído la voz de una nueva generación clamando con Otero:

Podrá faltarme el aire,
el agua,
el pan,

sé que me faltarán
(...) La fe, jamás.⁶

Entonces, Chabás hubiera añadido a su libro un nuevo capítulo, abierto y esperanzado...

Al terminar este examen un poco largo pero ya muy significativo de la crítica española ante Literatura española contemporánea, debo citar un juicio emitido, de pasada, por los autores de la Historia social de la literatura española⁷. En su «Explicación previa», Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas e Iris Zavala definen lo que, a sus ojos, debe ser una verdadera historia marxista de la literatura y, al respecto, juzgan no muy satisfactoria la obra de Chabás, sin dar explicaciones... No vamos a perdernos en conjeturas, pero posiblemente al analizar la concepción de Chabás podamos entrever las discrepancias entre ésta y una teoría marxista de los años setenta.

Antes de abordar esta cuestión de fondo, es imprescindible examinar las condiciones en que Chabás tuvo que redactar su libro.

¿Cómo se escribió Literatura española contemporánea?

En el Prólogo, Chabás evoca con patética discreción cuál era su situación material y moral en el momento en que reanudó, en el exilio, la obra crítica emprendida antes del 36. Tuvo que vencer primero «un cansancio penoso y desilusionado». Pero sobre todo carecía del material necesario: «Ni en bibliotecas públicas o particulares podía hallar revistas, libros, monografías indispensables». Así pues, escribió el libro casi de memoria sin poder muchas veces, averiguar una fecha, la exactitud de un título; sin poder, en algunos casos, leer de nuevo una obra. En tales condiciones, el haber escrito un libro como el que estudiamos debe saludarse como verdadera hazaña. ¿Que hay muchos errores, muchas confusiones? El erudito ratonil puede encontrar aquí un buen queso que roer, sobre todo si va movido por mala intención.

Es verdad que la lista de los fallos que requieren enmienda es muy larga, es verdad que el lector experimenta a veces cierto malestar al tropezar con un título dudoso o al no encontrar la fecha que le permitiera situar la obra o el hecho de que se trata. Y es verdad que hay también confusiones de mayor entidad que, sin hipotecar lo atinado de la argumentación crítica, molestan. Un solo ejemplo, y a propósito de A. Machado, nada menos: el íntimo y profundo dolor que deja traslucir Soledades. Galerías. Otros poemas se debería, entre otras razones, «a la herida amorosa que ha dejado la muerte de la compañera» (p. 165). Ahora bien, el libro se publicó en 1907 y Leonor murió... en 1912. Y no es

descuido, ya que el error se repite cuatro páginas después (p. 169).

No es mi propósito hoy intentar corregir, rectificar o completar el texto de Chabás, pero es manifiesto que éste no puede valorarse cabalmente sin una edición crítica, comprensiva eso sí, pero rigurosa. Es de suponer que el mismo autor, dadas las condiciones en que tuvo que trabajar, en lugar de ofenderse, agradecería la empresa.

Pero, «no hay mal que por bien no venga», como se dice, pues si la falta del indispensable material bibliográfico es responsable de las insuficiencias, en general formales, evocadas antes y sobre las cuales insistió pesadamente Villa-Pastur, el libro le debe probablemente su mayor encanto expositivo. Una de las mejores cualidades de este panorama de la literatura contemporánea es la gran soltura y la gran flexibilidad de estilo que sólo se consigue cuando se domina perfectamente el asunto. Esas páginas son el resultado de un sublimado diálogo entre el escritor exiliado de los años 1950 y el Chabás que vivió antes el complejo de una época con sus tendencias literarias, con sus hombres, con sus obras. Y es un diálogo, en general directo, sin que medien fechas precisas pero deshumanizadas, entre un yo y su memoria, memoria objetiva pero también memoria afectiva. La memoria, llamémosla objetiva, de Chabás, parece prodigiosa, a la altura de su inmensa cultura, tanto española como extranjera (francesa y alemana, sobre todo). Es capaz de citar versos, fragmentos de frases, muchas veces de memoria, indudablemente (de Cocteau, Breton, etc.). Dicho sea de paso, los futuros editores de Literatura española contemporánea tendrán que averiguar la exactitud de no pocas citas (véase, por ejemplo, la curiosa mezcla de versos de Machado, en la página 171).

El ejemplo más significativo de la presencia de la memoria afectiva se encuentra en las páginas dedicadas a Miró. El capítulo es un estudio en simpatía, pero objetivo de la personalidad y de la obra del escritor alicantino (bastante alejadas, hay que insistir, de la preocupación social y política de Chabás). No puedo desarrollarlo aquí, tan sólo quiero decir que si nuestro crítico cala tan hondo en la obra de Miró, es por encontrar algo de sí mismo -más allá del cálido recuerdo de la amistad- en el delicado y humilde autor de *El libro de Sigüenza*. Si Chabás consigue caracterizar tan perfectamente la idiosincrasia de Miró es no sólo por comprender, sino también por sentir la significación que para éste tenía el paisaje alicantino. Hasta tal punto que, para él, la evocación de aquel paisaje y la búsqueda de su trascendencia (humana) viene a ser, discretamente y en segundo grado, una meditación personal, o, si se quiere, lirismo disfrazado que, sin ocultar el quehacer crítico, le comunica la fragancia de una profunda simpatía. Es tan sólo un ejemplo, repito, pero léase la evocación de la infancia de Martínez Ruiz y se encontrará una vibración parecida, vibración que es como el hálito de la tierra en el recuerdo. También palpita la emoción en el recuerdo de la vida en la Residencia de Estudiantes (pp. 434-435).

Evidentemente, tal presencia del crítico, aunque sublimada, y aunque no modifique en nada el análisis (véase el capítulo dedicado a Azorín) puede aparecer desde un punto de vista estrictamente científico como inútil impureza. Creo, al contrario, que esa posición privilegiada de Chabás que ha vivido ya intelectualmente lo que vive de nuevo al escribir, hace de

Literatura española contemporánea una obra singular. (En el vivir intelectualmente incluyo el conjunto de lecturas, reflexiones, contactos directos, meditaciones, etc., o sea, todo lo que puede formar la cultura viva de un espíritu).

Hay que añadir que en el proceso de dominación del asunto hubo una primera etapa constituida por la redacción de un «excelente libro de crítica», según palabras de Dámaso Alonso⁸ y de Valbuena Prat⁹, Vuelo y estilo, publicado en 1934 y que contiene monografías sobre Manuel Machado, Miró, Juan Ramón. Sería, por cierto, significativo cotejar Vuelo y estilo, de 1934, con Literatura española..., de 1950.

Por otra parte, es evidente que sin el conocimiento directo no hubiera podido Chabás dibujar esas semblanzas tan vivas y tan bien recortadas de muchos escritores. Estos retratos animados, de cuerpo entero, como los de Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, los Machado, Juan Ramón, Lorca, etc., si no añaden nada a las «ideas», humanizan y amenizan el panorama.

Por fin, y para no alargar más, se debe subrayar el estilo suelto, el vocabulario preciso que se sitúa siempre en el mismo nivel que la «materia» estudiada, sin esos tecnicismos teóricos, sociológicos o literarios, que a menudo oscurecen más que aclaran la realidad de las cosas. Por eso, el libro está abierto «a la inmensa mayoría». También nuestro crítico tiene arte para estampar fórmulas-síntesis de sugestivo y profundo alcance. Por ejemplo, cuando dice que la misión del escritor para Valle-Inclán es «forjar, al crear su propio estilo, esa nueva conciencia que, fundamentalmente, es conciencia popular» (p. 149) o cuando caracteriza la poesía de Juan Ramón: «es poesía hermética, no por oscura ni por difícil, sino por su narcisismo esencial» (p. 216). Los personajes de Pérez de Ayala son «ideas revestidas de apariencia humana» (p. 279). Las anotaciones más bien puntuales que preceden deberían incluirse en un estudio de mayor amplitud que atendiera a todas las modalidades del discurso crítico de Chabás, y a todo lo que da color o calor (simpatía, ironía, sarcasmo...) a una obra que, a pesar de ciertas insuficiencias formales comprensibles, es realmente original en su género de historia crítica de la literatura.

Pero el verdadero interés de Literatura española... está en otro plano, en el campo de las ideas, es decir, en el estudio de la evolución de las tendencias literarias durante el medio siglo y en el análisis crítico de la obra de cada escritor. También aquí la posición de Chabás es original: por una parte, cuando escribe su libro, no es neutral (¿quién lo es?), pero, por otra, su perfecto conocimiento previo de las tendencias literarias y de los escritores, unido a su perspicacia, le llevan a analizar las obras en sí. Y todo pasa como si al componer su panorama de la literatura contemporánea colocara a cada elemento en la perspectiva de su propia visión de las cosas. De aquí que en el gran fresco que dibuja los varios autores aparezcan diversamente coloreados, pero no deformados.

La perspectiva crítica de Juan Chabás

Excusado es decir que la palabra perspectiva se toma en su sentido corriente y no se relaciona, ni de lejos, con el perspectivismo filosófico orteguiano.

La cuestión que aquí se aborda es sumamente compleja y delicada, porque, se quiera o no, tiende a desembocar en el debate, siempre actual, abierto por la pregunta: ¿qué es la literatura? La posición de Chabás, en parte explicitada en el Prólogo y, sobre todo, implícitamente presente, como núcleo informativo, en toda la obra, no puede sino suscitar en el lector actual el planteamiento del problema fundamental en torno a la problemática de la literatura. Y se sabe que las respuestas son varias y encontradas, desde la concepción pseudo-idealista de ciertas escuelas formalistas hasta las diversas teorías derivadas del marxismo. Así pues, inevitablemente, el pensamiento de nuestro autor, cuando se conozca, se verá situado en la encrucijada crítica actual y enjuiciado según las varias perspectivas. Para que esto sea posible, es imprescindible que Literatura española contemporánea alcance pronto la difusión que merece. El ideario crítico de Chabás, por los años de 1950, procede de una concepción de la historia que, en sus grandes líneas, se fundamenta en la lucha de las fuerzas populares con todos los elementos, tradicionales o modernos, de dominación y opresión. Esta dialéctica está presente en todo el libro, pero nunca se explicita de manera deliberada. Y sobre todo, nunca informa de manera estructural el análisis crítico, es decir que cada autor, cada obra, cada texto se ofrece como una realidad en sí, con su especificidad, pero dentro del condicionamiento de la época. Hasta tal punto que, si la obra es un reflejo, es primero reflejo de una experiencia individual compleja (así se justifica el papel de las sugestivas biografías que encabezan el estudio de un autor), la cual siempre se ve como condicionada de una manera u otra por la situación histórica. («La relación del autor entre obra y tales circunstancias [históricas] es una relación que determina su actitud estética, tanto como conceptual», p. 518). Nada, pues, más alejado de un mecanicismo reductor que la obra de Chabás. Dentro del marco de su propia concepción, se encuentra libre de la broza teórica que, en no pocos casos, oscurece o desvía la realidad del hecho literario. De tal modo que su pensamiento crítico conserva siempre flexibilidad para estudiar las cosas desde dentro. El resultado es mucho más pertinente e infinitamente más convincente que el que se consigue por mera «aplicación» de una teoría literaria o ideológica.

Buen ejemplo de tal pertinencia crítica lograda por un análisis desde dentro de los textos, sin olvidar la situación exterior, es el de la obra de Ortega y Gasset. Sin ocultar nada de la personalidad del escritor y sin disimular la riqueza de su pensamiento, Chabás, entre grave e irónico, consigue poner de relieve el sistema afanosa y hábilmente buscado por el filósofo: consecución de una tercera vía, entre el gastado idealismo y el peligroso materialismo. A partir de aquí, el análisis de las varias obras le permite al crítico desenmascarar los verdaderos valores que dan forma y vida al sistema: aristocratismo, esteticismo, desrealización del arte..., y todo por miedo y por odio a lo popular, a las masas... Las veintidós páginas que Chabás dedica al maestro debían constituir una muy oportuna conferencia en uno de los Actos de las recientes manifestaciones

orteguianas.

Esos valores que sobresalen de la filosofía de Ortega son precisamente lo contrario, casi punto por punto, de los que defiende Chabás y que proceden de su concepción de la historia: amor al pueblo y a la cultura popular, alto sentido democrático, humanización del arte... Es muy importante subrayar que en su pensamiento crítico estos valores desempeñan un papel mucho más activo que su filosofía histórica, o, si se quiere, que su ideología. Al respecto, la estructura del libro es bastante significativa. Chabás no olvida nunca que la historia literaria es «una parte sola de la historia general» (Prólogo); por eso, cada uno de los períodos que distingue en función de las tendencias estéticas (o más bien en función de las generaciones), viene encabezado por un breve resumen de la situación político-social que determina las nuevas tendencias, pero nunca se hace un análisis pormenorizado y significativo encaminado a establecer relaciones de causa-efecto. En cuanto al concepto de las generaciones, Chabás lo utiliza únicamente como medio metodológico. Pero su concepción de las generaciones nada tiene que ver con las teorías de Dilthey y Petersen (difundidas en España por Ortega), teorías «creadas» para intentar remozar la concepción idealista según la cual la literatura no es determinada por la historia. Para Chabás, está claro que las generaciones literarias no se engendran a sí mismas, sino que surgen en relación, de una manera u otra, con las circunstancias históricas. Además, todo su libro muestra que si cada una puede definirse por una serie de características comunes, no hay nunca verdadera cohesión artística o conceptual entre sus componentes. A fin de cuentas, la sucesión de las generaciones, del 98, del novecientos, del 27, sólo se justifica por una elección metodológica. O sea que, al elegir, para estructurar su libro, el marco de las generaciones literarias, Chabás sigue (sin darse cuenta) la moda imperante. Y podemos preguntarnos si ese fraccionamiento del desarrollo literario es la más adecuada representación de la continuidad histórica. ¡Gran problema el de los moldes mentalmente cristalizados!

Pero lo más importante para comprender el libro de Chabás es ver que su crítica se orienta más según el complejo de valores antes citados que a partir de estrictos criterios ideológicos. Por eso, tal vez, su obra parece poco satisfactoria a los autores de la Historia social de la literatura española... También puede que por eso su pensamiento crítico cobre mayor flexibilidad a costa, en ciertos casos, del rigor ideológico. Por ejemplo, el concepto de lo popular, tan importante como criterio de estimación o de rechazo en la obra de Chabás, tiene visos de idealismo unanímista en que se diluyen las fronteras ideológicas. En el Prólogo nuestro autor pregunta casi líricamente: «¿Pero no es ésta [la literatura] parte de la cultura de un pueblo? ¿Y es posible imaginar, concebir y pensar esa historia literaria sin considerarla como sobreestructura de la vida entera de ese pueblo?». Por cierto que el amor a lo popular le hace olvidar al marxista Chabás la famosa frase de Marx: «La clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad resulta al mismo tiempo la fuerza espiritual dominante». El criterio de lo popular cuando se aplica de manera idealista puede conducir a brumosas confusiones. Un solo ejemplo: Chabás hace un verdadero panegírico de la obra de Ramón Menéndez Pidal, panegírico interesante y fundado en gran parte, pero que, a veces,

pide a gritos una distinción entre lo popular y el tradicionalismo. A la inversa, cuando un escritor se aleja de lo popular o se encierra en su propio mundo individual, cierta reticencia sentimental se apodera de nuestro crítico (que no por eso pierde, en general, su perspicacia crítica). Así se explican la fría gran admiración por Juan Ramón Jiménez o el impecable, pero sin calor, análisis de la obra de Jorge Guillén. Y también (y lo siento) la incompreensión total de la obra de Cernuda; Chabás no percibe el patético dramatismo, esencialmente humano, de la lucha perpetua entre el deseo (aspiración a absoluto) y la realidad; lo cual, entre otras cosas, hace de Cernuda uno de los grandes poetas humanos de nuestro tiempo.

En cambio, la evolución ideológica y estética de Valle-Inclán o de Rafael Alberti, que se analiza con admirable rigor, o la poesía y el teatro de su amigo Federico García Lorca (a los que dedica 50 páginas de inestimable hondura crítica), se estudian con entusiasmada simpatía. Entre otras razones porque en todos ellos hay un movimiento de acercamiento a lo popular (a propósito de Poeta en Nueva York subraya «... esa actitud humana que Lorca define como ansia de libertad y de amor y que continúa en este libro su esencial condición, en el más alto nivel, de poeta popular», p. 468).

Dicho sea de paso (porque me parece un detalle circunstancial dentro de la totalidad del libro), todo lo que precede muestra que, para Chabás, la línea divisoria del aprecio o del rechazo no pasa de manera absoluta por la frontera del 39. No hay, pues, por una parte, los buenos, los exilados y, por otra, los que se han quedado. Así pues, reducir el pensamiento de Chabás a un somero maniqueísmo, como intentó, con mala intención cierta crítica, es hacerle agravio o confesar que no se ha leído su libro. Pero no puede sorprender si en la obra de quien quiere situarse en la historia, todos los intelectuales que se han adherido a Falange o han aceptado el régimen impuesto, se hallen envueltos en un mismo sentimiento de desprecio por haber traicionado la causa del progreso, la causa del pueblo.

El interés del libro rebasa, ya se adivina, las consecuencias de las terribles circunstancias que Chabás vive en su carne y en su corazón cuando lo escribe. En la riqueza multifacética (de la que el comentarista sólo puede dar pálida idea) del panorama dibujado, se afirma la intención del autor anunciada en el Prólogo: «Si queremos de veras conocer el acento de la literatura española, hemos de auscultar en ella la vida -de tantas luchas trenzada y desvivida- del hombre, del modo español de ser hombre, y de todo el pueblo». Intención que, como se nota, es inseparable de un sentir. Y es que Literatura española contemporánea es una obra humana, o mejor dicho, humanizada, que además de los inestimables datos y juicios que proporciona, hace amar las letras españolas contemporáneas.

Por todo eso, es necesario que se cumpla el íntimo deseo del autor: que su libro esté pronto en manos de la inmensa mayoría, a la que, no cabe duda, va dedicado.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

