cela). Pero también aclara, con sencillez y modernidad indudables: «La realidad se encarga de hacer la crítica de todas las filosofías.»

Quizá lo más característico de Silverio Lanza sea el especial sabor agridulce de muchas de sus frases, la lógica implacable, nacida de una evidente amargura: «La intolerancia es un sistema que se abandonará pronto, porque produce mal resultado... Es necesario que nos amemos, aunque sólo sea porque odiándonos vivimos muy mal.»

Hemos querido trazar, con rasgos muy sueltos, casi inconexos, esta imagen de Silverio Lanza que aspira sólo a suscitar el interés por una figura que tanto lo merece. Debemos ahora alabar como es justo la excelente introducción (120 páginas) que ha puesto Granjel a este volumen, y que tanto hemos utilizado nosotros en este comentario. Gracias a él disponemos, por primera vez, de una biografía minuciosamente elaborada, un estudio de toda su obra literaria y una inteligente apreciación de su ideología. Silverio Lanza ha encontrado en Granjel al paciente investigador y al crítico sensible que su obra precisaba: Después de su estudio, después de esta edición, Silverio Lanza posee ya un puesto importante en la historia de nuestra literatura contemporánea. Para los jóvenes, para todos los inquietos, debe ser una interesantísima revelación este Silverio Lanza inconformista, raro, ibérico, contradictorio, desmesurado...—ANDRÉS AMORÓS.

PEÑA Y GOÑI, Antonio: *España desde la ópera a la zarzuela.* Alianza Editorial. Madrid, 1967, 265 pp.

Uno de los libros más raros de nuestra musicología, de los más caros y más perseguidos entre las librerías de lance es *La ópera española,* de Antonio Peña y Goñi. Gran acierto, pues, el de «Alianza Editorial» al publicarlo en su leidísima colección; al aparecer tan pronto un libro de música se nos alegran las campanillas pensando que ese acierto es también símbolo de una preocupación musical. Peña y Goñi es «el crítico» en la España de la Restauración; está Esperanza y Solá, ciertamente, pero a muchas millas de distancia. Peña y Goñi no es lo que hoy llamamos un musicólogo, sino simple y sencillamente un crítico. Es el crítico de la época, porque, en primer lugar, es un excelente escritor, académico y castizo, castelarino, pero con los ojos muy abiertos hacia el detalle humano. Ignoro muchísimas cosas, incluso con referencia al tema central de su libro y de su vida; no sabe aprovechar la cercana erudición de Barbieri, pero después de los libros increíbles de Soriano Fuentes, de los desordenadísimos de Saldoni, el de Peña y

Goñi, tan largo, se lee con agrado y con fruto. Con fruto: es la referencia indispensable para conocer la historia no ya de nuestra zarzuela, sino la de nuestra música decimonónica. Como historia hasta Arrieta, sirve; menos como planteamiento de lo que más ocupa a la crítica de entonces, porque al no aparecer Pedrell no puede plantearse de lleno el tema de la «ópera nacional». En 1885, cuando Peña y Goñi termina el libro, Pedrell era casi desconocido en Madrid; vendrá, años después, al Conservatorio y al Ateneo, pero tampoco entonces la crítica musical madrileña se hará eco de sus prédicas. A pesar de estas limitaciones, el libro de Peña y Goñi como historia de la música madrileña en el siglo XIX es indispensable y gratísimo de leer para todos.

Los trabajos que en torno al resumen del libro hace Eduardo Rincón son bastante discutibles. Hubiera merecido la pena el ahorro de doctrinas y de datos que están al alcance de todos en otros libros y haber dado el libro completo: incluso el añadido del discurso académico de Peña y Goñi resulta ocioso. Faltan, en cambio, dos cosas elementales para el manejo fructífero de este libro: el índice por capítulos —casi un resumen en el libro de Peña y Goñi— y el índice alfabético. Eduardo Rincón replantea el problema de la zarzuela y de la ópera nacional, problema que, manejando una sumaria bibliografía sobre la música española contemporánea, de Salazar hasta hoy, se encuentra claramente definido. En cambio, a la hora de poner al día la historia de la zarzuela cae en olvidos injustificables: si citan a Amadeo Vives y a Alonso y Soutullo, ¿cómo es posible no citar a José Serrano?; si cita a Falla con *La vida breve,* ¿cómo es posible olvidar que él y Turina comenzaron con el sainete? Hay, sobre todo, un olvido que descoyunta cualquier intento de tomar en serio lo que parece tesis: el olvido de lo que, gracias a la intuición de Barbieri y a los trabajos de Subirá —que va más allá de Cotarelo—, sabemos sobre la tonadilla. Falta la cita, tan significativa, de los intentos «estrenados» —por eso es culpable el olvido—, desde Turina, con *Margot* y *Jardín de Oriente,* hasta el Rodrigo de *El hijo fingido,* pasando por Julio Gómez, Leoz y el Guridi de *La meiga.* Demasiada cita de historia y, a veces, equivocada, como el caso de Ramos de Pareja, al que, por Dios, ya no se le puede colgar la revolución del temperamento.

Cuando hemos escrito y hablado de la música sinfónica en el siglo XIX, todos citamos como párrafo de antología la opinión de Peña y Goñi sobre la sinfonía, párrafo más permanente en su valor que las justamente olvidadas sinfonías de Marqués: ese párrafo no está en la selección y es una pena. Pero «algo es algo y alimento es caldo»: lo que hay de Peña y Goñi basta para que el lector normal disfrute, y debe bastar también para que los estudiosos de la crítica en los tiempos de Galdós, de Clarín, «necesiten» a un crítico musical como Peña y

Goñi para completar su panorama. Por eso damos la bienvenida al libro de «Alianza Editorial», aunque todavía seguirá siendo alegría de bibliófilo y consulta necesaria de historiador el libro completo de Peña y Goñi. Soriano Fuertes escribió una pintoresca historia de la música española «desde la venida de los fenicios»; desde Salazar hasta la crítica musical de hoy, el examen de la ópera nacional y de la zarzuela está en libros que Rincón no cita; en el medio—salvando el paréntesis de Roda—está Antonio Peña y Goñi, crítico de ópera, de toros y hasta de pelota, escritor delicioso, historiador preocupado y divertido, tangente sólo con el «regeneracionismo», polemista con elegancia, liberal de fondo, resumen de toda una época.—FEDERICO SOPEÑA.

ANTONIO DE CABEZÓN: *Obras de música para arpa, tecla y vihuela.* Instituto de Musicología. Barcelona, 1966.

Ha sido CUADERNOS HISPANOAMERICANOS la revista cultural que, a través de la inestimable colaboración de monseñor Anglés, ha conmemorado el centenario de Antonio de Cabezón (1). Falta hacía, porque el más doloroso de los olvidos, el más perjudicial, fué el de Salazar, que, ocupándose tanto y tan bien en la última etapa de su vida de la vieja música española, dejaba a Cabezón no al margen, pero sí en un cierto desamparo. La conmemoración de Cabezón ha sido rica y significativa: Kastner en el conservatorio; la sesión solemne en el Instituto de Cultura Hispánica; los actos de Burgos; los conciertos han compuesto un panorama delicioso con notas singularmente alegres, como la de oír la «actualidad» de esa música a través de piano tan moderno como el de Antonio Baciero. Escribiendo esta nota preparamos la solemne sesión de la Academia de San Fernando que oficiaré como clausura de los actos conmemorativos.

En plena conmemoración se logra lo más permanente: Anglés publica en tres tomos, en las ediciones del Instituto de Musicología, la obra de Cabezón que editara su hijo Hernando, que reeditara Pedrell a finales del pasado siglo y que ahora se nos da con todos los cuidados y garantías. La edición es tan preciosa como útil. El prólogo es resumen de la vida de Cabezón y resumen también de la estética musical del Renacimiento; las anotaciones críticas las indicaciones organísticas son de la máxima utilidad; pero lo fundamental es que este libro lo

(1) La redacción de los CUADERNOS HISPANOAMERICANOS considera justo mencionar la valiosa aportación de monseñor Sopeña a la conmemoración del centenario de Cabezón en el mismo número de esta revista.

leemos junto al piano, lo «tocamos», lo pueden tocar los alumnos, pues una de las joyas son los dúos para principiantes. Sólo echamos en falta un análisis estructural, con su doble vertiente estética y sociológica, un análisis de estas obras que son inseparables de lo más bello del «humanismo devoto». Pero la materia para hacerlo está ahí, a la mano y en las manos. Es muy posible que esa limitación en el análisis sea debida a la espera del anunciado libro de Santiago Kastner, que lleva tantos años trabajando sobre Cabezón y la música hispánica de tecla. En todo caso, esta edición de las obras debe tener su consecuencia en el «concierto» y en los cursos sobre el Renacimiento: ese Burgos renacentista, donde se fecha la famosa carta de Carlos I a Erasmo; ese Burgos con sus «colonias» en Flandes, explica bien el ambiente que hace posible el ingreso de Cabezón tan joven en la capilla de la emperatriz. La música de esos libros es la que suena al lado de no pocas cosas de la segunda edición del libro de Bataillon.—FEDERICO SOPEÑA.

VESTIGIOS DIABOLICOS EN LA LITERATURA MODERNA *

Para escribir un libro como éste se necesita conocer muy bien la literatura moderna, y saber bastante acerca del demonio. El conocimiento que Souvirón demuestra de la moderna literatura, en especial la inglesa y la francesa, no sólo es dilatadísimo, sino muy profundo e intenso. Quiero decir que los autores y los personajes creados por ellos han sido penetrados por él y, allá en la soledad de su estudio, los ha entendido y auscultado sus íntimos pensamientos. Baudelaire, Dostoievski, Bernardos, Gide, Mauriac y los otros citados y desentrañados por él, no solamente le son conocidos probablemente en casi todas sus obras y con una erudición que le permite citarlos continuamente, sino que le son familiares y estimados a pesar de las aberraciones que dejaron escritas muchos de ellos. Souvirón ha hecho algo más que leerlos. Los ha escuchado con atención y a veces con lástima, pero siempre comprensivamente: «En muchas de las obras de los mejores escritores de nuestros días hay una agonía que la caridad nos impide ignorar, y mucho menos —como tal agonía— despreciar o condenar» (p. 12).

Al demonio le conoce también el autor en su verdadero ser que «no es un símbolo ni una entidad imaginaria; tampoco es una fuerza

* *El príncipe de este siglo. La literatura moderna y el demonio,* por JOSÉ MARÍA SOUVIRÓN. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1967.