

**El original castellano inédito de un libro olvidado:
José F. Montesinos,
Die moderne spanische Dichtung (1927)**

Joaquín Parellada
(GICES XIX-Universitat Autònoma de Barcelona)

A la memoria de Rosa Villalón

Me complace ofrecer aquí la descripción, localización y estudio del texto original, en castellano, que precedió a la antología poética *Die moderne spanische Dichtung*, publicada con pie de imprenta de 1927 por la prestigiosa editorial Teubner con sede en Leipzig y Berlín. Su autor fue el por entonces “célebre lopista” José F. Montesinos, recién llegado a Hamburgo. Se trata, como veremos, de un libro más citado que leído. De hecho, sólo los profesores Claudio Guillén y Andrés Soria, en sendos artículos de 1995, ofrecieron una lectura atenta, crítica y ponderada del citado texto, a partir del impreso alemán.¹

El estudio está basado en nuestra propia transcripción y anotación del texto para una edición que esperamos aparezca en breve.²

1. El manuscrito

Descripción externa. Localización

El texto forma parte del Fondo Montesinos conservado en la Biblioteca Navarro Tomás, del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC).³ La signatura genérica de todo el manuscrito es la siguiente: “ATN/MON_009_01. Antología.”

Consta de un par de sobres, en el primero de los cuales aparece el nombre del autor (*Herrn Lektor Fernández José Montesinos* [sic]) y la dirección de la Facultad de Filosofía de Hamburgo; a lápiz rojo, de mano de Montesinos: “Copiado”; en el segundo, con membrete de la *Revista de Filología Española*, también de mano del autor: “Antología de la lírica moderna”; así como de 209 cuartillas, escritas a pluma, verticalmente (tamaño aproximado: 13 x 20). Papel liso en general, excepto unas pocas cuartillas cuadrículadas. Algunas contienen fragmentos añadidos, pegados en un margen y con indicación de dónde deben incluirse. En fin, se conservan 21 cuartillas de Bibliografía, de las cuales cuatro son una especie de introducción y el resto referencias bibliográficas sobre Salvador Rueda, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado y Villaespesa.

La letra, que conocemos por otras fuentes (como las cartas que envió a Marcel Bataillon o algunos borradores)⁴ es la de José F. Montesinos, sin ninguna duda. Ocupa generalmente toda la cuartilla casi sin dejar márgenes.

¹ Sabemos que el sobrino del filólogo, Manuel Fernández-Montesinos, había empezado a traducir esta introducción, ignorando sin duda que existía el texto original. “Además estoy trabajando en una traducción al español de la antología en alemán (viví en la República Federal la friolera de doce años) que publicó mi tío en Leipzig en 1927: *Die moderne spanische Dichtung*, sugerente y, como él era, divertido estudio de la poesía española desde Núñez de Arce hasta la aún no denominada generación del 27.” Se lo dice a Amparo Ranch (2012, 274) en carta personal de 19 de mayo de 2011.

² Agradecemos a Mariana Artero y a la familia Fernández-Montesinos que nos haya autorizado a publicar dicha edición.

³ Este fondo ha sido descrito con detalle por Mario Pedrazuela (2016). También se alude a él en el *Diccionario... del exilio republicano* (Aznar Soler/López García).

⁴ Ver la edición de estas cartas a cargo de Estrella Ruiz-Gálvez y Joaquim Parellada (Montesinos/Bataillon 2024), así como nuestro artículo (Parellada 2024).

Hay algunos subrayados a lápiz, que creemos hay que atribuir a la traductora: suelen ser palabras poco inteligibles o de traducción compleja. Hay también palabras subrayadas con un lápiz rojo, más grueso, que también pueden ser de la traductora o del propio autor para señalar términos difíciles;⁵ alguna que otra vez se incluye la traducción en alemán. El lápiz rojo es también usado para numerar capítulos o apartados y para tachar algunos párrafos. En un par de ocasiones sirve para indicar que debe haber cambio de párrafo donde hay punto y seguido.

Las cuartillas están numeradas, pero no de manera correlativa. Cada uno de los apartados de un capítulo tiene numeración propia, que vuelve a empezar desde el 1 en el apartado siguiente. Hay tachaduras —a veces de párrafos enteros— y enmiendas.

En la misma caja 9 hay material complementario del libro: 53 hojas de galeradas con una caja de 10,5 (que es la misma del impreso, claro), con gran número de correcciones sobre todo de las citas poéticas, en general muy deturpadas, de mano de JFM.⁶ Asimismo hay cuatro cuadernillos o capillas de la antología propiamente dicha, que abarcan las páginas 145 a 222 del impreso (con alguna enmienda sólo en el apartado bibliográfico).

El contenido

El manuscrito conservado comienza en el apartado II del capítulo primero “La lírica desde 1850”. Falta, pues, además del Prólogo, el apartado I, así como una cuartilla del II, que empieza hablando de Zorrilla y sigue con Selgas, Arnao, Trueba y Manuel del Palacio. Los apartados III a V están dedicados respectivamente a Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer. El VI y último habla brevemente de Rosalía de Castro y menciona a Velarde, Bartrina, Balart, Carlos Fernández Shaw y Cavestany. Ocupa unas 35 páginas de mi transcripción.

El capítulo segundo, “Los precursores de la generación del 98” es breve (diez páginas) y tiene un solo apartado.⁷ Habla aquí Montesinos muy de pasada de Ricardo Gil, dedica menos de una página a Manuel Reina y el mayor espacio es para Salvador Rueda.

Los tres capítulos siguientes son, a nuestro modo de ver, los más importantes, junto con el último apartado del séptimo, como veremos.

Así, el tercero se titula “Rubén Darío y los comienzos literarios de la nueva generación española”. Durante más de veinte páginas el autor analiza con todo detalle la producción poética del poeta nicaragüense y muestra un profundo conocimiento de sus versos, tanto de los temas como de la métrica.

También es trascendental el capítulo cuarto, “La generación del 98”, sobre todo en sus tres primeros apartados, dedicados respectivamente a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado, tras un par de páginas introductorias. Los dos siguientes nos hablan de Marquina y Villaespesa (el IV) y de Antonio de Zayas y José Muñoz San Román (el V y último). De nuevo, y más allá de que aparezcan mezclados en un mismo capítulo, las trece páginas que dedica a Antonio Machado y las dieciséis en que se ocupa de Juan Ramón (a quien llama Jiménez a menudo) son un auténtico estudio, lleno de originalidad. Algo parecido ocurre con las seis páginas referidas a Manuel Machado.

⁵ Al hablar de géneros como *Dolora* o *Humorada*; de nombres propios (*Peseux-Richard*, *Batilo*, *Antonio de Trueba*, *Manuel del Palacio*, *Manuel Reina*); o de palabras que quizá conllevan cierta dificultad para un no nativo (*pareados*, *ramplona*, *sabidísima*, *adarme*, *habérnoslas*, *rictus*...)

⁶ A partir de aquí abrevio el nombre del autor con sus iniciales.

⁷ Que, curiosamente, aparece numerado (I). Quizá el autor pensó inicialmente añadir algún otro.

El título del capítulo quinto es “Los epígonos. Nuevas tendencias”. Los tres primeros apartados están dedicados a la poesía de Unamuno, a la de Valle-Inclán y a la de Pérez de Ayala. Se añade un último, misceláneo, donde habla de Díez-Canedo, Enrique de Mesa, Tomás Morales, Emilio Carrere y otros. En total, unas treinta y tres páginas. Llama la atención aquí el detalle con que analiza la producción poética de Valle-Inclán y Pérez de Ayala (a menudo mencionado como Ayala a secas), generalmente considerada secundaria dentro de sus obras.

Menos relevancia tienen, a nuestro juicio, las once páginas del capítulo sexto, titulado “Poesía regional y dialectal”. Consta de tres apartados, el primero a modo de introducción, donde se mencionan nombres hoy poco conocidos (Enrique Paradas, Gloria de la Prada, Joaquín Alcaide de Zafra y Arturo Reyes), y los dos siguientes dedicados a Vicente Medina y a José María Gabriel y Galán.

Llegamos así al séptimo y último, “La lírica española desde 1914”, de apenas nueve páginas y tres apartados. En el I aparecen nombres como J. J. Llovet, L. F. Ardavín, Alonso de Quesada, Claudio de la Torre, Ramón de Basterra, Fernando Maristany, Mauricio Bacarisse, Juan José Domenchina o José Moreno Villa, que es a quien dedica más espacio. Del resto, apenas se citan títulos y fechas. El apartado II menciona los nombres de Apollinaire, Cendrars o Cocteau para introducir el estudio del ultraísmo, sobre todo a partir de la glosa del artículo de Antonio Espina “Arte nuevo” (revista *España*, 1920). Termina hablando de Gerardo Diego y del propio Espina.

En fin, el tercer apartado y último del capítulo (y del libro, por tanto) es quizá el más citado (no siempre mediante fuentes directas, diría), por su mención de García Lorca, así como de Dámaso Alonso, Pedro Salinas o Jorge Guillén. Se trata, como han repetido la mayoría de estudiosos, de la primera mención de lo que luego será la “Generación de 1927”. Sin duda frases como la siguiente sobre García Lorca, vertidas al alemán, no siempre se interpretaron de manera adecuada: “Pocos poetas de más excepcionales cualidades naturales: pocos, también de menos iniciación literaria.”⁸

Ni la antología de poemas ni las notas a estos están incluidos en el manuscrito. La Bibliografía, como hemos dicho, solo parcialmente.

Estilo

Cualquier lector de don José F. Montesinos sabe que su manera de escribir es inconfundible. Una de sus formas de seducción literaria consiste en cómo expresa lo que quiere decir. Modernamente, críticos tan exigentes como Claudio Guillén, José-Carlos Mainer o Pedro Álvarez de Miranda han señalado esta característica: “...la palabra justa, la construcción oportuna, a veces... sorprendentes por recónditas o arcaizantes... pero siempre sin sombra alguna de engolamiento...” (Álvarez de Miranda 1997, xxi). Algunos de estos rasgos formales ya los podemos observar en este texto suyo de principios de los años veinte.

⁸ Resulta muy revelador, como complemento a esta frase del manuscrito, ofrecer las reflexiones de Manuel Fernández-Montesinos. Según él, el autor de dicha antología, con la expresión “*geringe literarische Schulung*... no se está refiriendo ni mucho menos a ‘cultura’ en el sentido de acopio de conocimientos, sino a ‘formación’, o mejor ‘entrenamiento’... [JFM] a lo que correctamente aludía es a la falta de formación sistemática de Lorca, a su rechazo a las disciplinas ancilares, como la gramática, historia de la lengua, paleografía”. La cita, sacada de su tesis doctoral inédita (*Descripción de la biblioteca de Federico García Lorca (catálogo y estudio)*, de 1985, puede leerse en Carmona (2003, 145). Recordemos que Andrés Soria, que traduce todo el párrafo dedicado a Lorca, lo vierte así: “Entre los poetas españoles de los últimos años no hay ninguno que tenga una instrucción literaria tan escasa, pero tampoco ninguno que muestre un talento poético tan pronunciado...” (Soria 1995, 88). Para las relaciones entre Lorca y JFM, con Lope de por medio, conviene leer: Álvarez de Miranda (1995) y Soria (2016).

Veamos los más llamativos. En este texto JFM gusta de utilizar giros franceses, con cierta frecuencia. Esto no es casual, sin duda. Recordemos que su abuelo materno (Juan Loustau Bordonave) era francés y, aunque su madre, nacida en Pulianas (Granada), castellanizó algo su apellido (Pilar Lustau), la cultura francesa formó parte de su formación inicial.

Así, no solo usa expresiones que cualquier hablante culto podría emplear, como *boutade* o *épater le bourgeois* (sobre Unamuno); *enfant terrible* y *bon vivant* (ambos hablan de Campoamor), o *tour de force*, sino que en su texto aparecen frases menos corrientes, siempre usadas muy en sazón: “Diríamos que en todo el libro existe la voluntariedad de lo grotesco. Hay aquí un *parti pris* ante la vida ...”, “Lo funambulesco de estos versos no se refiere tan solo a los temas ... sino a la *sans façon* como están tratados”, “Tendría que decirnos Valle-Inclán dónde encuentra la rima, porque se diría *que’elle le vient chercher*” (los tres ejemplos hablan de Valle-Inclán); “Pero este tono no va al poeta, elocuente de suyo, poco profundo y por consiguiente *mal à son aise* al cantar en este tono menor” (Villaespesa); o esta frase que vale su peso en oro: “Don Juan Valera, que a pesar de su *nonchalance* crítica, era un fino espíritu...”

En el ámbito léxico, siempre se caracterizó Montesinos por usar términos desusados o inhabituales, a veces de origen clásico, a veces —creemos— de influencia orteguiana o unamuniana.

Un ejemplo de esto último sería el sustantivo “civilidad”, palabra que usa en un par de ocasiones aquí, pero que encontraremos en otros textos suyos: “Unamuno, el de los esfuerzos titánicos por despertar la conciencia española a la civilidad y a la libertad”; “Pocos han sentido tan hondamente a España, la España castellana, como este vasco moderno, en cuyo espíritu el ansia de un nuevo estado, de una nueva cultura, de libertad, de civilidad, se une a la más exquisita comprensión de ser español...”.

Otros términos muestran simplemente el gusto por el uso preciso, poético y hasta musical: “descombrar”, “acalman”, “acuidad”, “se gemina”, “jocundidad”.

Junto a este rasgo de estilo, el filólogo granadino no renuncia a “crear” palabras que, si bien no recoge el diccionario, son de fácil comprensión. Así, hablando de Valle o de Pérez de Ayala, usa un par de veces “sensacionista”, una como sustantivo y dos como adjetivo, (“poesía sensacionista”, que parece equivaler a “poesía sentimental”) y, con el mismo sufijo, “descripcionista” y “vulgarista”; el adjetivo “edénina”, en lugar de “edénica” y algunos otros: “cerebralizarse”, “requintamiento” o “parodístico.”

En cuanto a la sintaxis, Montesinos escribe con un gusto especial por las expresiones aforísticas, la frase sentenciosa, que a menudo le sirve para culminar un párrafo de manera brillante.⁹ Veamos algunos ejemplos:

El sol salió esta vez por occidente y la revolución vino de América.

Se acudió, pues, a las literaturas extranjeras, sobre todo a la literatura francesa, invasión favorecida por el ejemplo de Rubén que empezaba a ser conocido. El retraso era grande, el panorama descubierto, enorme. <Fue un deslumbramiento.>¹⁰

⁹ Ya Andrés Soria (1995, 85) señaló que “Todo el libro está sembrado de frases eficaces”, a propósito, precisamente, de la de Rubén Darío. Y ello a pesar de que varias de estas frases fueron eliminadas en el paso al impreso: a veces eran demasiado subjetivas y en ocasiones la traducción alemana no siempre podría funcionar tan eficazmente.

¹⁰ A partir de aquí, las frases que aparecen entre diples (<...>) en las citas, indican que éstas fueron eliminadas en la versión en alemán.

Este pudor en la expresión de afectos íntimos —en días en que, para muchos, lirismo y lloriqueo venía a ser la misma cosa— es otro rasgo castellano de [Antonio] Machado. Un aspecto del carácter español. Nuestra poesía lírica —desde sus orígenes— no gustó nunca gran cosa de confiar la más delicada intimidad. <Nuestra lírica amorosa ha sido casi siempre basta pobre. No es Machado excepción.>

Al serenarse un poco los espíritus, se volvió la vista a España y se encontraron en ella nuevas inspiraciones. <La decadencia tuvo también su poesía, poesía de ciudad muerta y de paisaje monótono.>

Algunas de estas frases aforísticas coinciden con opiniones demasiado personales que probablemente aconsejaron su descarte:

Machado no ha sido nunca poeta de multitudes, aun cuando su corazón, en aquellos tristes años de su juventud, sintió tan hondamente los males de España. <Tanto peor para las multitudes.>

Otros rasgos sintácticos que podemos observar son la elipsis (“Pérez de Ayala ha leído a Rodenbach y derivado de Francis Jammes esta manera evocadora”), el uso de “ni” con valor absoluto, sin correlación con una negación anterior (así la siguiente frase con la que empieza un párrafo: “Ni disimula Espina que todo era un poco voluntario, oportunista”).¹¹

Hay en fin, en el manuscrito, grafías particulares. Así la confusión “s/x” (quizá de origen dialectal): *expléndida*, *expontáneo*, *excéptico*, *escita* (en lugar de “excita”), *escusado*, *estendido*, *esquisito*... O el intercambio “g/j”: *heregías*, *pasagera*, *lijeras*, *acoje*, *sujerentes*.

2. El impreso

Con el título de *Die moderne spanische Dichtung*, el subtítulo *Studie und erläuterte Texte* [Estudio y textos anotados] bajo la autoría de “J.F. Montesinos del Centro de Estudios Históricos”, apareció a finales de 1926 esta antología (aunque el pie de imprenta era de 1927). Lo publicaba la editorial B.G. Teubner, con sede en Leipzig y Berlín, en una colección dirigida por el Dr. Fritz Krüger, de Hamburgo, superior de Montesinos en la Universidad de esta ciudad. El título de la colección era “Teubners spanische und hispano-amerikanische Studienbücherei” [Biblioteca de Estudios Españoles e Hispanoamericanos de Teubner].¹²

Esta colección constaba de una primera serie de “Handbücher” [Manuales] en la que ya habían aparecido los siguientes títulos:

- *Einführung in das Neuspanische* (1924) [Introducción al español moderno], a cargo del director de la colección, Fritz Krüger. Américo Castro hizo una reseña de este manual en la *Revista de Filología Española* (enero 1924).
- *Handbuch der spanischen Aussprache* (1923), es decir el conocido *Manual de pronunciación española*, de Tomás Navarro Tomás, publicado por primera vez en 1921 por la *Revista de Filología Española*. La edición y traducción del texto se debían al propio Krüger.
- *Spanische Literaturgeschichte* o *Historia de la literatura española*, de Ludwig Pfandl. Se trata sólo del volumen primero, que comprende *Edad media* y

¹¹ Incluso elipsis algo forzadas: “Eran los buenos años de la gloria de Grilo, los en que aparecieron...”

¹² Agradecemos cordialmente a la profesora Helena Palomero Gorrindo, docente en Rastatt (Baden-Württemberg) la revisión de las citas alemanas y su traducción.

Renacimiento.¹³ Apareció también en 1923. Los dos volúmenes siguientes estaban previstos para 1926.

- A continuación del libro de Montesinos se preveía publicar una *Moderne spanische Prosa*, a cargo de J. Frohberger, pero finalmente la edición corrió a cargo de Eva Seifert y apareció en 1927.¹⁴
- La serie II de la colección eran los *Textausgaben für Universitäten und höhere Lehranstalten*, o Textos para universidades e instituciones de educación superior. Se publicaron, entre otros, *Rinconete y Cortadillo*, *Tipos y paisajes*, de Pereda, *Páginas escogidas* de Fernán Caballero, una selección de *José*, de Palacio Valdés y las *Escenas matritenses* de Mesonero Romanos

Vale la pena señalar que el gran filólogo Victor Klemperer, profesor en Dresde, publicó, en esta misma editorial y colección, un texto paralelo al de Montesinos: *Die moderne französische Lyrik von 1870 zur Gegenwart* (1929), precedido de una *Die moderne französische Prosa 1870-1920* (1922; segunda edición en 1926), ambos libros con estudio y textos anotados, al igual que el de nuestro autor.

En fin, en un formato mayor y con ilustraciones de gran calidad, el propio Klemperer, junto a Helmut Hatzfeld (por entonces en la Universidad de Frankfurt) y Fritz Neubert de la de Leipzig, publicaron en 1924 *Die romanischen Literaturen von der Renaissance bis zur französischen Revolution [Literaturas románicas desde el Renacimiento hasta la Revolución Francesa]* El primero se ocupó de la literatura italiana, Hatzfeld de la española y Neubert de la francesa.¹⁵

El impreso estaba encabezado por tres páginas en forma de Prólogo (*Vorwort*), fechadas en “Hamburgo, otoño de 1926.” Al final hay dos afirmaciones importantes, sobre las que volveremos: que el libro estaba terminado en el verano de 1924 y que el Dr. Fritz Krüger ‘trabajó incansablemente en todo el manuscrito y le dio su forma final’.¹⁶ Seguían tres páginas más, numeradas en romano como las anteriores, con el Índice.

Aunque las ideas principales de dicho prólogo pueden leerse en el artículo de Andrés Soria (1995) ya citado, señalemos que su autor pretendía ‘esclarecer las líneas básicas del desarrollo de la poesía española contemporánea [caracterizando] con la mayor precisión posible el gran movimiento literario que surgió a fines del siglo XIX’. Justifica que haya dedicado un capítulo sobre la poesía desde 1850 y se lamenta del poco interés de los manuales más conocidos y la escasez de antologías. Todo ello ha dificultado enormemente, nos dice, su trabajo: ‘Señalemos simplemente las dificultades que entraña intentar ofrecer por primera vez una presentación exhaustiva de un gran movimiento literario’.

¹³ En 1933 apareció su *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, traducción de su *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit* (Friedburg, 1929), en versión “del Dr. Jorge Rubió Balaguer” (quien por cierto también había sido lector de Filología Hispánica en Hamburgo entre 1912 y 1913). El libro fue duramente replicado por Harry Meier, discípulo de Fritz Krüger en Hamburgo (1931), quien por cierto reproduce —¿a sabiendas?— mal el título (...*spanischen Literatur*...), por Américo Castro (1934) y por Montesinos (1934) en sendas reseñas: la de los dos primeros en la *RFE*, la otra en *Diablo Mundo*. Sobre esta polémica y los aspectos ideológicos derivados de ella (incluida el intercambio de opiniones entre Castro y Klemperer) véase el ejemplar artículo de Alberto Blecuá (2004, 141-152).

¹⁴ Y ello a pesar de que Atkinson (108), en su repaso de las publicaciones hispánicas de 1930, dice que apareció en 1926, editado por Frohberger. Hay ejemplar en la Biblioteca Nacional española.

¹⁵ En los *Diarios* de Klemperer (2003), en concreto en el volumen que abarca los años 1933-1941, hay diversas referencias a Hatzfeld, a Neubert y a su relación con la editorial Teubner.

¹⁶ “Ganz besonders spreche ich Herrn Prof. Dr. F. Krüger meine Anerkennung für die Sorgfalt aus, mit der er unermüdlich das ganze Manuskript durchgearbeitet und ihm endgültige Gestalt gegeben hat.”

Inmediatamente venían los siete capítulos, cuyos títulos coinciden (con ligeros matices) con los del manuscrito: llegan hasta la página 120.

Seguido, la antología propiamente dicha, que ocupaba las páginas 120 a 200. Los poemas antologados, siempre en español,¹⁷ son los siguientes:

Salvador Rueda (“Candilazo”, “Los pavos reales”, “Idilio”, “Ascuá”).

Rubén Darío (“Era un aire suave”, “Sonatina”, “Verlaine. Responso”, “Yo soy aquel”, “Canción de otoño en primavera”, “Marcha triunfal”, “Lo fatal”, “Carne, celeste carne”, “Tú que estás”, “La cartuja”).

Antonio Machado (“El limonero lánguido”, “Retrato”, “Por tierras de España”, “La tierra de Alvargonzález”, “El dios ibero”, “A José María Palacio”, “Canciones del alto Duero”).

Juan Ramón Jiménez (“En la quietud de estos valles”, “He venido por la senda”, “Tristeza dulce del campo”, “Es el pueblo”, “Mañana de la cruz”, “Cielo que miro”, “El cielo de tormenta”, “La espiga”, “Brumoso, en elegante dejadez”, “Brisa. El tren para”, “Todo el ocaso”, “Todas las rosas blancas”, “Hastío”, “Vino, primero, pura”, “Limpio iré a ti”, “Cuesta arriba”, “Mariposa de luz”).

Manuel Machado (“Adelfos”, “Castilla”, “Pierrot y Arlequín”, “Un hidalgo”, “Jardín neoclásico”, “La infanta Margarita”).

Eduardo Marquina (“Preludio”, “Canto bienal”).

Francisco Villaespesa (“Epitalamio”, “*Animae rerum*”, “Después de ánimas”).

Miguel de Unamuno (“Castilla”, “La hora de Dios”, “El Cristo de Velázquez IV y VIII”, “Eucaristía”).

Ramón del Valle-Inclán (“Prosas de dos ermitaños”, “Milagro de la mañana”, “Garrote vil”, “Rosa vespertina”, “Rosa de oriente”).

Ramón Pérez de Ayala (“El alegre”, “Dejaron atrás”, “Amor! Amor!”, “Castilla”).

Enrique Díez-Canedo (“Viejo semanario”, “Balada de los tres naipes”, “Miedo”).

Enrique de Mesa (“Se torna el cielo nevoso”, “Agosto”, “La hora dulce”, “Elegía de abril”).

Tomás Morales (“Esta noche, la lluvia”, “Noche pasada a bordo”, “Oda al Atlántico”, “Alegoría del otoño”).

Vicente Medina (“Cansera”).

José María Gabriel y Galán (“El embargo”, “El Cristu benditu”).

José Moreno Villa (“El pasajero”, “Ritmo roto”, “A destiempo”).

Luis Fernández Ardavín (“Árida”).

F. Martínez Corbalán (“Una copla en la noche”).

Federico García Lorca (“Balada de la placeta”, “Balada interior”).

Dámaso Alonso (“País”, “Calle de arrabal”, “Tarde”).

Pedro Salinas (“Deja ya de mirar”, “Cerrado te quedaste”, “Yo no te había visto”, “Cómo me duermes al niño”).

¹⁷ Los poemas tienen notas, mayoritariamente léxicas (Claudio Guillén llama la atención sobre una a propósito de la palabra “placeta” en uno de los poemas de Lorca; Montesinos explica que es palabra de uso granadino); hay algunas sobre variantes (en los poemas de Juan Ramón) y sobre fuentes, como la siguiente al poema “País” de Dámaso Alonso: “*pais* hat hier die Bedeutung Landschaft. Ein Gemälde von dem niederländischen Maler Joachim Patinir (um 1485-1524) hat dem Dichter das Sonett inspiriert”, es decir ‘Aquí, *pais* significa paisaje. Una pintura del pintor holandés Joachim Patinir (c. 1485-1524) inspiró el soneto del poeta’. En la primera edición del poema (Alonso 1921) este soneto lleva como lema “Patinir”. En la edición de las obras completas (Alonso 1993) desaparece.

Tras esta selección de poemas encontramos doce páginas de Bibliografía (con una *Addenda*), separada por capítulos y autores, que empieza en el capítulo segundo. Es una bibliografía completísima que incluye tanto las primeras ediciones de los poetas (algunas rarísimas ya entonces) como las reediciones principales. Y termina el libro con el índice de nombres. La última hoja es un paratexto que incluye publicidad de la colección donde apareció el libro de Montesinos.

3. Principales diferencias entre el manuscrito castellano y la traducción alemana (impreso)

En el manuscrito falta el prólogo completo, escrito en otoño de 1926, muy probablemente con el libro ya impreso.

El capítulo I, que tiene el mismo título en ambos textos (La lírica desde 1850-Die Lyrik seit 1850), está bastante reorganizado, ya en el propio manuscrito: así lo indican las tachaduras de los apartados (numeración romana que desaparece en el impreso y es sustituida bien por asteriscos bien por un doble espacio) y el hecho de que el apartado anterior a Campoamor estuviera encabezado por un VII, cuando al final se convierte en el III. La circunstancia de que falten las hojas iniciales del apartado II y, con toda probabilidad, todo el I, tampoco ayuda.

El fragmento inicial del impreso habla de Zorrilla, pero sin establecer la larga comparación con Lope del manuscrito, ni sobre el concepto de “poeta nacional.” Veamos un fragmento:

Zorrilla tenía muchas de las virtudes —y vicios— literarios de nuestros grandes clásicos; al hablar de poetas nacionales nos viene a las mientes el nombre de Lope [...] Zorrilla, —como Lope— hace semblante de tener en poco lo más popular, quizá lo más granado de su obra. Zorrilla era también mucho más inculto que el Fénix. Él también hubiera dicho que el fin de la poesía “es aver dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte.” Solo que Zorrilla no hubiera sabido añadir que el concepto de esta frase, dicha así como al descuido, era “sentencia de Aristóteles.”

El impreso, por su parte, se había iniciado con una alusión a la novela y a Galdós —recuérdese su afirmación de 1967 (Montesinos 1972, ix): “Yo llegué pronto a Galdós y mi entrega fue inmediata”—. Allí se decía que, en la segunda mitad del siglo XIX, ‘Mientras la novela seguía desarrollándose y adaptándose a las exigencias del presente, mientras algunos novelistas, especialmente Galdós, criticaban duramente a la España de la Restauración y preparaban en cierto modo el camino a los innovadores europeizantes de 1898, dramaturgos y poetas en particular vivían bastante al margen de las corrientes generales europeas’.¹⁸ Y añadía que una de las pocas figuras que se elevaban ‘por encima de esta esfera uniforme’ fue Zorrilla, que seguirá siendo ‘como Victor Hugo en Francia, un romántico toda su vida’. Sigue la cita de *Recuerdos de un tiempo viejo*, que (en el manuscrito) había situado inicialmente en un apartado VIII, quizá concebido como una recapitulación.

¹⁸ “Jahrhunderts war es mit der spanischen Literatur merkwürdig bestellt. Während sich der Roman weiter entwickelte und den Forderungen der Gegenwart anpaßte, während einige Romanschriftsteller, vornehmlich Galdós, eine scharfe Kritik an dem Spanien der Restaurationszeit übten und in gewissem Sinne den europäisierenden Neuerern des Jahres 1898 den Weg ebneten, lebten Dramatiker und vollends Lyriker ganz abseits von den allgemeineuropäischen Strömungen, gefesselt an die heimatlichen Traditionen, indessen ohne Kraft und Ursprünglichkeit, die etwa das Fehlen neuerer Züge ausgeglichen hätten. Die Lyrik jener Zeit zehrte von dem kargen Erbe einer langen Überlieferung; sie spiegelt die letzten Tage einer aussterbenden Ära.” (Montesinos 1927, 1)

A partir de aquí (Selgas, Arnao, Trueba), los cambios son menores. Resaltemos un par de fragmentos sobre Campoamor y otro sobre Núñez de Arce que, finalmente fueron eliminados:

<No; pongamos a Campoamor en el lugar que le corresponde. La poesía de sus doloras tiene un poco del encanto del rococó. Campoamor, que escribe principalmente para damas pasó en su tiempo por ser un profundo filósofo y un amargado escéptico, cuando en realidad era un malicioso abate que jugaba un poco a ser *enfant terrible*; [...]en él, que quería entonar trenos modernos, se reconoce la voz de Batilo, que danza las nuevas danzas con pasos de gavota. Ese es el encanto del viejo poeta del Nalón —en el mejor sentido de esta palabra— el encanto de sus mejores doloras. Claro que hay otro Campoamor —aún más viejo— que adopta tonos misteriosos, como hombre que está en el secreto para referir alguna vulgaridad baladí y sabidísima; ese Campoamor medio cura, medio maestro de escuela que realmente ataca los nervios —las Doloras caen todavía dentro de la lírica, una lírica modificada en sus formas expresivas.>

O, este otro:

<Este *bon vivant* satisfecho está reflejado totalmente en una obra, enlazada a todo el mundo en torno y evocadora de una especie de emoción histórica que —excusado es decirlo— no puede ser sino nacional y gusto de minoría, aun cuando Campoamor en su tiempo lograra una cierta celebridad europea.>

En cuanto a Núñez de Arce, más allá de ciertas matizaciones, elimina del manuscrito párrafos como este:

[Sus poemas estaban] <destinados a la recitación, pero a una recitación teatral, que requería actores y *mise en scène*. El tono declamatorio reclamaba una posibilidad de explayarse y de otra parte, aquella moda imponía al poeta categóricamente el tono declamatorio. Creemos que, en el caso concreto de “El vértigo.” el poeta obró independientemente de todo intento escénico, pero si el poema cobró así un pleno valor, tal circunstancia lo define. Poesía oratoria, poesía en alta voz, apta para halagar el oído del oyente al recamar de frases elocuentes los vulgares tópicos —religiosos, políticos, científicos— del siglo.>

Por último, al hablar de Bécquer (al que dedica unas nueve páginas), se suprimen estos párrafos:

<Bécquer tenía en sí muchos elementos románticos; se nos aparece como una depuración del romanticismo. Y algo de Bécquer pervive en la obra primera de Juan R. Jiménez, como veremos más adelante. La línea becqueriana es, pues, la más continua; la personalidad del poeta sevillano, inconcebible en sus días, de excepción también, es sin embargo fecunda en consecuencias. Nadie entendió en su tiempo la lírica de un modo tan moderno; más cerca de nuestra sensibilidad que Campoamor y Núñez de Arce, su obra poética —cien breves páginas— es como una gran profecía. El primer precursor de los modernos fue Bécquer.>

<Pero al recordar aquellas lecturas, Bécquer es incompleto; se refiere deliberadamente a un grupo determinado de autores. A sus lecturas de entonces hay

que añadir el grupo romántico, de que hay hartas huellas en las leyendas becquerianas; [...] Pero ni Byron ni Víctor Hugo ni Espronceda ni Zorrilla explican la forma ni el contenido de las *Rimas*, o por lo menos de todas las *Rimas*. Que Bécquer no comenzó con poesías emanadas de la misma intención poética que inspiró sus mejores rimas, es evidente y lógico.>

Los cambios del capítulo II son de orden menor y, generalmente, estilísticos. Pasemos, por tanto, al siguiente.

El texto del capítulo III, dedicado a Rubén Darío, aparte de algunas frases que expresan opiniones subjetivas, dichas con cierta contundencia (habitual, como sabemos, en Montesinos),¹⁹ fue aligerado notablemente en su paso al impreso. Hay hasta ocho párrafos no breves que desaparecieron. Señalamos alguno.

[*Prosas profanas*... enseñaba] <que emoción, verso y palabra son independientes. Aquel eclecticismo, que era integración de todas las tendencias, si era anarquía literaria era una anarquía especial. Una anarquía que no negaba en principio nada. ¿Qué entendía Rubén Darío por anarquía? Tan solo la destrucción del academicismo. En cuanto al valor estético del libro, es muy grande. Pero lo más selecto de Rubén ha de aparecer más tarde.>

O éste, del que el impreso conservó solo una alusión al “*profanum vulgus*.”

Compartió con los grandes ingenios el triste destino de servir de objeto de burlas <al vulgo “municipal y espeso,”²⁰ que es precisamente el que más lo alaba hoy sin comprenderlo, quizá mejor que antaño.> Hacia 1905-1907, la guerra entre jóvenes y viejos se había hecho enconada y tenaz. <Se oía hablar con frecuencia de modernismo que era sinónimo de ridiculez y amaneramiento. No se referían las burlas tanto a Darío cuanto a una escuela poética que en realidad no existía. Hemos de ver en el siguiente capítulo cómo la generación de los llamados modernistas, aparte de algún rasgo común, ofrece tantas variedades como individuos. Y no se cuenten aquí los jóvenes de habilidad meramente mimética que creyeron que el modernismo era academicismo contrario, en vez de ser lo contrario del academicismo y se dedicaron a calcar los más externos adornos.>

Y todavía esta brillante reflexión, eliminada junto al largo párrafo en el que figuraba:

<Su emoción, fuera del origen que fuera, era ya tan personal, que, por consecuencia lógica, reclamaba una forma personal. Este aspecto diferencia a Darío de todo academicismo. Los métodos son inversos. El academicismo parte de una forma clásica para conseguir una emoción clásica; Darío parte de una emoción, clásica o no, para llegar a una creación, a un descubrimiento. El arte es invención siempre.>

¹⁹ La siguiente, por ejemplo, por razones obvias: “<Era el de Darío un espíritu complicado y diverso, con mucho de indio y mucho de español, más su cultura predominantemente francesa y sus gustos exóticos>”. O este inciso sobre Valera, ya citado: “[que] <a pesar de su *nonchalance* crítica, era un fino espíritu>”: Montesinos en estado puro.

²⁰ Los adjetivos entrecomillados proceden del verso 10 del “Soneto autumnal al Marqués de Bradomín”: “un vulgo errante, municipal y espeso.” JFM, en su estudio, añade notas al pie, de las que prescindo en las citas que ofrezco. Generalmente aclaran la fuente bibliográfica, pero las hay de otro tipo.

El largo capítulo IV (cuarenta y cinco páginas de mi transcripción) contiene bastantes supresiones —extensas y breves. Las breves, como es habitual, suelen mostrar el estilo sentencioso y la opinión contundente del autor. Las más extensas (desde un par de frases hasta largos párrafos) inciden a menudo —también de manera subjetiva— en cuestiones que, al final, debieron considerarse no esenciales para el lector alemán. Hay cambios, incluso, que parecen obedecer a una difícil comprensión de la frase original.

Se abre con Antonio Machado, uno de los preferidos de Montesinos sin duda (y de Bataillon, como veremos luego). Obsérvese la frase final del primer párrafo, casi aforística (y de particular sintaxis):

<Anhelo de la amada que nunca verán los ojos y el corazón aguarda; la inquietud, como el amor, que pueden ser la sed o ‘el agua del camino’, si habla el corazón o el alma luminosa.> Y Machado camina —¿Cuántas veces no aparece en sus versos la imagen del caminante?— camina buscando siempre a Dios entre la niebla. La contemplación de la naturaleza le ha dado un tono austero, una rigidez casi ascética. <Nunca abandonará el ascetismo los espíritus españoles.>²¹

El léxico de Machado es de una incomparable riqueza. <Así tenía que ser el lenguaje de un poeta que se esforzó siempre por evocar tan plásticamente la naturaleza. Recordaremos como característicos aquellos versos suyos ricamente enumerativos en que con tan castiza palabra nos habla de Castilla, versos de verdadero virtuosismo a veces:

Castilla —hidalgos de semblante enjuto,
rudos jaques y orondos bodegueros—,
Castilla —trajinantes y arrieros
de ojos inquietos, de mirar astuto—,
mendigos rezadores,
y frailes pordioseros,
boteros, tejedores,
arcadores, peraires, chicarreros,
lechuzos y rufianes,
fulleros y truhanes,
caciques y tahúres y logreros.>

Con respecto al apartado II (Juan Ramón Jiménez), varias supresiones se refieren a los excesos sentimentales del poeta, sin que este matiz le impida mostrar su gran admiración por él. Lo podemos ver en alguno de los siguientes ejemplos:

Donde Jiménez se muestra ya formado, con muchos de sus rasgos definitivos, es en el libro *Arias tristes* (1907), un bello y original libro en verdad. <Poesías de adolescente, se resienten sin duda de ese pesimismo un poco pueril de que gustan con frecuencia los jóvenes —sobre todo los jóvenes españoles. La débil naturaleza de Jiménez fue causa principal, sin duda, de aquel estado de ánimo. El libro es ya característico en cuanto al fondo de sus inspiraciones.>

A veces introduce comentarios que intentan aclarar ciertos matices semánticos al lector alemán:

²¹ La frase alemana hablaba también del ascetismo, pero era menos contundente.

Jiménez sigue siendo un ruiseñor del paisaje, <pero entendámonos —la palabra castellana *paisaje* es aquí convencional y al traducir al alemán hay que decir *Naturstimmung* y no *Landschaft*.>

<Y está Jiménez ya en ese momento de la vida en que la gloria preocupa: “¿Qué canción tuya quedará, | como una flor eterna, corazón [...]?” pregunta el poeta que en otro lugar habla de su “palabra eterna.” Es Jiménez —fenómeno desconocido hasta los tiempos modernos—, un caso admirable de conciencia literaria.> En la *Segunda antología* —única que nos es asequible— ha resumido su ideario y sus palabras son: sencillez, espontaneidad, perfección. <Y todo sometido a una conciencia depuradora. Nada de arte popular, en el sentido callejero. No hay arte popular, sino tradición popular del arte. Sencillo es lo sintético, lo justo; perfección aquella forma de exactitud tan absoluta que deje solo el contenido, de modo que sea ella el contenido. “*Perfecto* no es *retórico*, sino *completo*. *Clásico* es, únicamente, *vivo*.” Y al buscar una cita que lo defina, encuentra esta frase de Yeats: *The passionate exposition of the most delicate and strange intuitions*. La mejor cita posible.>

Del apartado dedicado a Manuel Machado, destacamos un par de fragmentos: el primero, la eliminación de un párrafo de carácter introductorio, que muestra la habilidad del autor para estos ‘panoramas’:

<La nueva generación volvía a los temas españoles, al amor de los clásicos, animada de otro espíritu.> Comenzaba *Azorín* sus evocaciones de la vieja España, su interpretación fina de los primitivos literarios. <El pasado español dejaba de ser un tópico glorioso de discurso para llegar a ser un gran espectáculo digno de ser observado menudamente. No solo hubo una revisión de valores literarios —harto efímera en sus resultados, poco profunda y basada a veces en un gran desconocimiento—, sino que se trató de resucitar el pasado y observarlo con amor y detenimiento, en sus detalles candorosos y sencillos;> se apartaron los ojos de los grandes cuadros brillantes para fijarlos en la pequeña vida cotidiana; <como se cerraban los oídos a la retórica para sentir en los clásicos la pulsación eterna, universal, humana de la vida. El español tenía el alma dolorida; quería descombrar las ruinas para encontrar un resto de tesoros ocultos; volvía a salir al campo; quería buscar la naturaleza y el pueblo. Todo este espíritu se refleja en la evocación del pasado histórico de que gustaron —y abusaron— tantos poetas de aquellos días.>

El otro, de carácter conclusivo:

Varia como es la poesía de Manuel Machado y atractiva como es, <hay que estudiarla como algo selecto, refinado, aristocrático, pero no muy hondo ni muy extenso ni —quizá— muy universal, sino es la suya la universalidad del exterior elegante. Elegante agilidad, exquisita corrección...²²> Sería injusto pedir a Machado más de lo que él quiso darnos, que no fue sino algunos pequeños, exquisitos joyeles.

²² Tachado: “Pero su hermano Antonio ha llegado a mayores profundidades, y Juan R. Jiménez, los dos nombres que más alto lugar tienen en nuestra lírica moderna.” Algo de esta frase acabo pasando al impreso: ‘En repetidas ocasiones se ha comparado la obra de M. Machado con la poesía de su hermano A. Machado y se ha calificado a este último de poeta mayor. Sin embargo, este juicio juzga erróneamente el carácter especial que distingue las obras de ambos hermanos’.

Con respecto a Marquina, es significativo que lo eliminado no se refiera tanto a su obra, como a autores con los que se le compara, siempre con perjuicio para él, claro está:

Marquina siente el mar como siente la Naturaleza en general, situándose en su mentado antropocentrismo. Ayala va más lejos. <Para Ayala la Naturaleza no es tanto ambiente humano, espectadora interesada en las andanzas, venturas y desventuras del hombre, cuanto un gran símbolo ético que él va descifrando. Y la poesía de Ayala es más alta y profunda. Luego hemos de ver cómo éste último poeta es un impugnador de Marquina.>

O para señalar el poco acierto de su teatro, por muy en boga que estuviera por aquellos días:

De por entonces son los grandes éxitos de *Las hijas del Cid*, de *Doña María la Brava*, de *En Flandes se ha puesto el sol*. <Este teatro poético fue un considerable error de perspectiva.>

Ramón Pérez de Ayala, nos ha contado en una de sus mejores novelas el estreno de un drama de este tipo <y la beatitud de los buenos burgueses, que sentían su digestión arrullada por aquellos versos “que sonaban a versos,” y lo ha contado en una forma por todo extremo regocijante. Todo esto pasó ya y lo más logrado no es tanto lo de Marquina cuanto alguna obra de Valle-Inclán —*Voces de gesta*, *Cuento de abril* y alguna otra. Ya había de publicar Marquina pocos versos líricos.>

El siguiente poeta es Villaespesa, quien “introduce este tema absurdo de la bohemia poética y sentimental que más adelante encontraremos en Carrere, bohemia que en literatura es un mal recuerdo de Murger y en la vida no es más que mala educación y *posse*²³ desgraciada” y añade en el manuscrito: “Hay en todos estos libros del poeta algunos bellos rasgos sin duda, —que no son aquellos en que quiso ser muy refinado y muy perverso, versos de un exotismo *leído* que hace sonreír.”

Llegamos al capítulo V. De nuevo encontramos aquí un fragmento eliminado, en la introducción, que muestra ciertos rasgos que aparecen y reaparecen en la literatura española:

Azorín ha iniciado el gusto por la primitiva literatura española e iniciado así un cierto arcaísmo. <Este gusto por los primitivos es, de otra parte, general:> De los primitivos literarios <hace una excepción Baroja, el enemigo de los clásicos (vid. *El mayorazgo de Labraz*, prólogo), Berceo,> el Arcipreste de Hita, <Manrique son altos nombres que Antonio Machado cita con reverencia; ya hemos visto que esos mismos venerables poetas y el viejo cantar de El Cid inspiran a Manuel Machado varias poesías.>

A don Miguel de Unamuno, pese a ser otro de sus autores preferidos, no le ahorra alguna crítica:

Sus versos inspirados en la vida familiar son muy inferiores a los que venimos examinando; sus sonetos, lo más endeble de este primer libro, <y alguno, como “El

²³ Sic.

rosario del amor”, francamente absurdo. Esta desigualdad de las *Poesías* es lo que más sorprende en ellas, estos vuelos de águila junto a vuelos de gallina. Lo inadmisiblemente es que los críticos de Unamuno no tengan en cuenta sino las poesías inferiores.>

Recuerda aquí Unamuno, y en todo el poema [“El Cristo de Velázquez”], temas y motivos que en otros libros suyos —sobre todo en el ya citado *Sentimiento trágico de la vida*— han sido expuestos de modo riguroso. <Del mejor catolicismo español es el tono encendido, extático, de este soliloquio, la contemplación arrobada de este Cristo humano, en sus miembros humanos (todo el contenido de la tercera parte del poema).> A nuestros místicos recuerda este lenguaje, formado de expresiones <familiares, vulgares, sabrosas...>

Cuando aborda a Valle-Inclán reconoce (aunque luego no pase al impreso) que, “quizá sea un poco forzado colocarlo aquí”, pero lo cierto es que la caracterización y el análisis de su lírica son uno de los más interesantes. Sobre *La pipa de kif* nos dice:

Diríamos que en todo el libro existe la voluntariedad de lo grotesco. <Hay aquí un *parti pris* ante la vida.> El poeta evita el fondo doloroso de las cosas y se limita a lo grotesco de la manifestación y a lo grotesco de todo lo circunstante. Y por eso, *Garrote vil* es una obra maestra, <una obra maestra en torno al dolor humano; mejor aun, una obra maestra, sobre la manera como un pueblo siente el dolor humano — porque España es no solo el país cuya literatura popular más gusta de temas truculentos, cuanto el pueblo que mejores chistes ha hecho sobre la muerte.>

Otras veces elimina frases arriesgadas, pero a menudo sugerentes:

<Y más tarde encontramos en él colores de primitivo, y ya hemos visto en él cierto japonismo pictórico. La actitud es característica.

Habría que analizar al detalle todo el libro, uno de los más divertidos y sugerentes que se hayan escrito, con aquella visión de pueblo —Medinica, que es del gusto del 98, más el humor valleinclanesco, con aquel circo de lona, con aquel “Resol de verbena” y aquella “Vista madrileña”. Tendría que decirnos Valle-Inclán dónde encuentra la rima, porque se diría *que'elle le vient chercher*. *La pipa de kif* apenas recuerda ya al modernismo. Algunos rasgos sueltos, quizá en “La tienda del herbolario” o en la “Rosa de sanatorio”. Nos referimos al modernismo como dogma estético. Porque el modernismo fue otra cosa —y así perdura aún: la liberación de la personalidad.>

Y lo mismo cuando habla de la extravagante personalidad de Valle-Inclán, que Montesinos explica y vincula con referencia a su obra (con interesante alusión a Benedetto Croce y con la cita de Rubén):

Valle-Inclán nació en 1869. <Él se ha ocupado, al contar su vida, de mixtificar todo lo posible, confundiéndola con la de sus personajes. Distingamos, como quiere Croce, la personalidad poética de la personalidad real y limitémonos a buscar la primera en sus libros. Valle-Inclán fue en sus primeros tiempos —y sigue siéndolo, en parte— la pesadilla de los buenos burgueses, sobre todo de los burgueses literarios, que son los peores. Terminemos con unas palabras de Rubén Darío: “Recuerdo la primera impresión. Este es uno de los que quieren *épater* al burgués,

me dije. Sombrerón de anchas alas, barbas monjiles, gesto militar, palabras estupefacientes, maneras de aristo [...] y la sonrisa, entre la cual se escapaban frases a cortos golpes paradójicos, o buenas, o espantosas. Sobre todo espantosas, *épatantes*. Él me pudo decir entonces: Hombre de América [...] mira en mí algo de lo que queda de más nacional, típico y poético. Yo soy un Conquistador, y además, otras cosas. Mi sombrerón de anchas alas te dice de mis cariños y andares en las tierras de [...] Mis barbas monjiles te manifiestan la tradicional religión del monje que he sido; mi gesto militar explica que he llevado uniforme [...] En cuanto a mis palabras que dejan a las gentes estupefactas o espantadas, son las de aquel que sabe que hay en la tierra y en el cielo cosas que no comprende nuestra filosofía...”>

No tiene problema en reconocer Montesinos (aunque en el impreso eliminara el inciso) que las novelas de Pérez de Ayala son “lo mejor de su obra.” Esto no es obstáculo para que dedique unas cuantas páginas a la poesía de este autor.

El párrafo más largo del manuscrito que no pasó al impreso es el siguiente, a vueltas con el sentimentalismo y la inquietud intelectual:

Los primeros versos de Ramón Pérez de Ayala (nacido en Oviedo, Asturias, 1880) corresponden cronológicamente y por su contenido a las tendencias examinadas en el anterior capítulo. Nos referimos a los versos de *La paz del sendero* (1903) y a una parte de *El sendero andante* (1920), el último libro publicado por el poeta. <Pero como en todos los modernos, su actitud es muy personal y en esta obra primeriza se anuncian inquietudes que conducirán a Ayala por nuevos caminos y a ensayar nuevas tendencias. Hay algo en estas poesías difícilmente explicable quizá, pero sensible, que lo hace aparecer como iniciador y precursor de algo por venir. Este algo es la inquietud intelectual, notable entre estas poesías primeras, tanteo, aún,> pues en el libro sigue imperando el cultivo de la sensación y no están libres de un cierto sentimentalismo hermano del del Jiménez de *Arias tristes*. <Este sentimentalismo se vierte en un molde caro a los poetas de aquellos días, como indicamos al hablar de Antonio Machado, y que bajo el influjo de otras lecturas ha de volver, en distintas formas en la obra de otros jóvenes: la evocación hecha en presencia de algo lleno de recuerdos personales, evocación que —a diferencia de los románticos, pero de espíritu romántico también—> resucita solo viejos recuerdos familiares, humildes recuerdos de la infancia y de la juventud.

El cambio más relevante del capítulo VI es la supresión casi completa de dos largos párrafos. En el primero glosa la fortuna de las “las formas líricas populares andaluzas” mientras que en el segundo (que reproducimos), a partir de la preferencia de Cejador por lo popular castizo, realiza una reflexión nada trivial sobre lo que es o no es popular:

<Ha habido críticos que han ensalzado esta poesía sobre toda ponderación. Para don Julio Cejador, la poesía popular y *castiza* es la verdadera poesía castellana y los cantares una de sus formas más puras. Al entrar en una discusión sobre el tema se corre el peligro de perderse pronto en una vana tautología; habría que volver a comenzar por definir el concepto de lo popular y determinarlo, para venir a parar a que lo realmente bello de la poesía popular es producto de una elaboración artística, que el anonimato, como la transmisión no determinan la esencia del género; que esta esencia, los temas, los sentimientos, el círculo social sobre que operan, puede interesarnos como una forma entre tantas, a lo que sería absurdo reducir el arte y reducir la vida. Entre los cantares populares y eruditos hay muchos bellos y

muchísimos abominables, como en todos los géneros de poesía. Pero aun respecto a esos temas y a esa actuación sentimental, el criterio de lo popular es diverso y cambiante. Popular fue Lope, cuyo arte es quizá lo más complejo y vario de su siglo. Ningún poeta moderno ha hecho un esfuerzo tan grande por adentrarse en el alma española y castellana como Antonio Machado, y su arte no tiene nada de popular; y él también ha escrito cantares, que quizá el pueblo no haga suyos nunca; y algunos de estos cantares son excelentes.>

Las variaciones del capítulo VII (ya no solo supresiones) son notables y afectan especialmente los apartados I y II del manuscrito. Los encontramos sobre todo en largos párrafos en los que Montesinos glosa el artículo de Antonio Espina “Arte nuevo,” aparecido en la revista *España*, donde se comentan los orígenes del ultraísmo español.

El tono general de la glosa es algo abstracto, hasta el punto de que a veces resulta difícil seguir el hilo de lo que dice o insinúa y, sobre todo, complica la traslación más o menos literal de ciertas ideas en el paso del manuscrito al impreso.

Una de las primeras frases eliminadas, en el apartado introductorio, pone de relieve el carácter juvenil e inexperto, pero esperanzador de los poetas de este capítulo:

Casi ninguno de los poetas que vamos a citar en él nos ofrece aún seguros elementos de juicio; <casi todos son tan jóvenes, muchos tan inexpertos, que es de esperar —y a veces de desear— que su obra de mañana siga otros rumbos bien distintos.>

Tras eliminar algunas frases sobre Ardavín y Quesada, dedica un mayor número de líneas a Moreno Villa, que se reducen al pasar al impreso:

Más interés que este desenfadado diletantismo ofrece el arte del malagueño José Moreno Villa (nacido en 1887) cuyo carácter —más aun que su obra— nos aproxima a las más recientes tentativas poéticas. <Nos aproxima a ellas, entiéndase bien, en cuanto son arte de ensayo, de ensayo serio. En Moreno Villa, la obra poética es la forma de una preocupación artística; muchas veces hasta el medio de que el poeta se vale para penetrar en el ámbito mismo del problema.>²⁴

El apartado II en el manuscrito tenía unos párrafos introductorios y de carácter general, que fueron reducidos a apenas cuatro líneas. El impreso compensa estas supresiones con otro párrafo que habla de la ‘imitación consciente, deliberada y artificial de las tendencias que se estaban haciendo visibles en el extranjero’:

No se trataba ya de un movimiento espontáneo, como en los días del 98. <La poesía, cultivada de un modo cada vez más cerebral, buscaba conscientemente novedades. Más que un cambio de la psicología colectiva, que aspirara a verterse en un nuevo molde, había la voluntad de dar con un molde nuevo. La poesía iba perdiendo así un carácter de bien común y su horizonte se estrechaba cada vez más en torno de cada individualidad creadora. En los mejores poetas nuevos, el impulso, en último término, tenía carácter negativo y podía reducirse a la fórmula: cansancio de la repetición.

²⁴ A pesar del espacio que le dedicó, Moreno Villa no debió quedar muy contento y, en su autobiografía, critica la comparación que hace de su poesía con la de Pérez de Ayala y, tras traducir un largo párrafo del alemán, concluye: “No sé por qué se le ocurrió al profesor Montesinos emparejar obras tan dispares.” (Moreno Villa 195-196)

Lo peor era que toda la actitud tenía muy poco de original y escasa justificación en España.>

En el siguiente fragmento, en lugar del texto eliminado, aparece otro de parecida extensión que también glosa el artículo de Espina. Tras afirmar que ése ‘quiere sugerir impresiones y sentimientos’, inicia una comparación entre modernistas y ultraístas. Según Montesinos, mientras los ‘medios utilizados por los modernistas eran ante todo auditivos, de carácter musical’, con los ‘ultraístas extremos, en cambio, el verso como unidad melódico-rítmica’ desaparece. Y termina afirmando que para ‘los ultraístas... los sentimientos ...no pueden traducirse en conceptos’

Los párrafos dedicados a los luego llamados poetas del 27 merecen copiarse por extenso, aunque el número de líneas desaparecidas no sea tan llamativo como en otros capítulos.

El granadino Federico García Lorca (n. 1898) publicó en 1921 un *Libro de poemas* que fue una sensación. Formalmente el libro no contenía nada que pudiera maravillar ni chocar: <todo era sencillo y casi podía decirse tradicional.> Lo que se admiraba en esos poemas eran cualidades naturales, <espontáneas y esa admiración era enteramente merecida.> Pocos poetas españoles de más excepcionales cualidades naturales: pocos, también, de menos iniciación literaria. García Lorca es, probablemente, el poeta español entre todos los contemporáneos, que menos libros ha leído. <No importa que en un poema cite a Sócrates y a Marco Aurelio; no conoce de ellos sino el nombre.> Su falta de preparación literaria se echa de ver a cada paso y no vale la pena de insistir sobre ella. <A cada paso encontramos un adjetivo inhábil, lo que es más curioso aun, versos exactos por su ritmo, pero separados caprichosamente en dos renglones inexplicables. El poeta tiene el sentido del verso *dicho*, no el del verso *escrito*.>

A Dámaso Alonso lo contraponen, en cierta manera, con Lorca:

La mayor parte del contenido del libro acoge inquietudes artísticas bien modernas, sobre todo los *Poemillas de la ciudad*, de que también damos <una muestra. Dotado de una exquisita sensibilidad,> Alonso va a la poesía a través de una rica cultura literaria, al revés que García Lorca. <Su obra está por tanto exenta de desigualdades y es de una gran tersura formal.>

El comentario sobre Salinas, en fin, está basado en poemas aparecidos en la revista *España*, debido a que *Presagios* no pudo publicarse inicialmente.²⁵

Pedro Salinas ha reunido en *Presagios* (1924) diversas poesías exquisitamente sentidas y escritas. No se trata del libro de un novel que tantea, sino de una obra madura y meditada, y seguramente una de las más bellas entre las publicadas desde hace un decenio. Desgraciadamente este libro no es accesible al público <por no haberse puesto a la venta a causa de un largo pleito editorial. Los sonetos que más

²⁵ Los detalles de lo sucedido con esta edición pueden leerse en el excelente artículo de Raquel Sánchez García citado en la Bibliografía.

adelante ofrecemos y que forman parte del libro, fueron publicados también en *España*.>²⁶

4. La época. Tiempos recios.

Probablemente a finales de 1920 —el año del famoso retrato de Manuel Ángeles Ortiz— llega JFM a Hamburgo desde Madrid, ciudad en la que se había instalado a mediados de 1917, cuando aún no había cumplido los veinte años. En Alemania permanecerá, con algunos intervalos, hasta el curso 1931-32. Buena parte de estos años están marcados por la Dictadura de Primo de Rivera y la secuela de Dámaso Berenguer. Su regreso coincide prácticamente con la proclamación de la República.²⁷

No es casualidad, por tanto, que su amigo Marcel Bataillon califique los años de Hamburgo como ‘años de exilio’. La expresión es metafórica, sin duda, pero tiene en cuenta tanto la situación política en España —el Centro de Estudios Históricos no pasó por sus mejores momentos bajo la Dictadura— como la dureza de su estancia debido al tiempo que pasó sin volver a nuestro país.

Ahora bien, si la situación política en España no era idónea, la de Alemania empeoraba día a día. La estancia del filólogo granadino allí coincide, en buena parte, con los años de la República de Weimar. Aunque en las cartas de Montesinos no hay apenas referencias a la situación social, es imposible que un hombre con su compromiso político no se viera influido por los convulsos años que allí le tocó vivir.²⁸

El asesinato de Walther Rathenau; la ocupación francesa del Rhur; la hiperinflación que hizo —lo explica Victor Klemperer— que un café pasara de 6000 a 12000 marcos en unos minutos (noviembre 1923); el ascenso del partido de Hitler en el Parlamento, las simpatías del canciller von Papen por los “camisas pardas;” y, en fin, la llegada de Hitler al poder con todo lo que vino después; estos hechos no pudieron dejar de influir en el estado de ánimo de JFM y es probable que la frase citada antes en nota (“pues la vida va siendo aquí demasiado dura para mis nervios”) tenga que ver tanto con esta situación como con la suya propia.

Lo cierto, en todo caso, es que la actividad editorial y erudita de JFM durante todos estos años fue muy intensa. Cuando llega a Madrid en 1917 había publicado ya, en la prensa granadina, unos artículos juveniles no exentos de interés (Parellada 2022) bajo el título de “Impresiones y comentarios” (título muy parecido, por cierto, al de

²⁶ En la revista *España* (410, 12-I-1924) se publicaron los sonetos “Cerrado quedaste, libro mío...” y “¿Adónde ir? Envuelta toda entera...”. Otros poemas de *Presagios* aparecieron en los números 403 (5-I-1924) y 412 (8-III-1924).

²⁷ La última de las cartas que dirige a MB desde Hamburgo es, con toda probabilidad, de julio-agosto de 1932 (carta 31 de nuestra edición [Montesinos/Bataillon 2024: 120]). Dice aquí Montesinos: “Tengo la profunda alegría de poder comunicarle que mi larga experiencia alemana termina, si no ocurre algún percance imprevisto, dentro de pocos meses. El Centro ha tenido la generosa atención de repatriarme, y espero que para octubre me instalaré definitivamente en Madrid. Esta repatriación ocurre en momento oportuno, pues la vida va siendo aquí demasiado dura para mis nervios...” MB contesta a esta carta con otra (carta XXXIII), fechada el 17 de agosto de 1932, desde Vernet les Bains, donde, entre otras cosas, dice: “Comprendo lo que significa para Vd. la vuelta al Centro... Me figuro también que su larga estancia en la Alemania de la postguerra no habrá sido libre de molestias de toda clase...” También le anuncia que tiene pensado estar en Madrid “las tres últimas semanas de octubre”. En efecto, la siguiente carta, sin fecha pero con toda seguridad de octubre, es una nota escrita desde la Pensión Mora (Paseo del Prado, 36) donde le propone una excursión a Guadalajara con el entonces profesor del Lycée Français René Delrieu.

²⁸ La única referencia directa que encontramos es de un corresponsal suyo (Cesáreo Fernández) cuando JFM ya ha regresado a España, en enero de 1933: “La vida universitaria se desliza normalmente, con bastante más normalidad que en los semestres anteriores, pues hasta ahora no ha habido ningún alboroto. Los *nazis* [sic] están achantados desde que Hitler empezó a bailar el *kankan*. Disminuye el número de estudiantes de español.” (ATN_MON_15_01_24_05). La carta es reveladora de ciertas actitudes que menospreciaron la capacidad del nazismo, incluso cuando parecía evidente su deriva autoritaria.

Impresiones y paisajes con el que su amigo Federico García Lorca se estrenará tres años después, en 1918). Al poco de vincularse al Centro de Estudios Históricos, en los primeros años 20, además de un buen número de reseñas en la *RFE*,²⁹ empieza a publicar sus ediciones de obras dramáticas de Lope de Vega en la colección “Teatro Antiguo Español” que habían inaugurado don Ramón y su mujer con *La serrana de la Vera*, de Vélez de Guevara (1916): *El cuerdo loco* (1922), *La corona merecida* (1923), *El marqués de las Navas* (1925)...Y, sobre todo, adquiere fama de lopista, con sus dos volúmenes de la *Poesía lírica* en la ya prestigiosa editorial de La Lectura (con pie de imprenta de 1925 y 1926 pero con colofón de marzo de 1926 y abril de 1927 respectivamente). Seguirán, en la misma colección de “Clásicos castellanos” sus tres diálogos de Juan (1928) y Alfonso de Valdés (1928 y 1929) y culminará esta intensísima etapa con las *Cartas inéditas de Juan de Valdés al cardenal Gonzaga* (1931).³⁰

5. Referencias epistolares y bibliográficas. Reseñas

De la preparación del estudio y la antología tenemos solo una breve pero reveladora noticia, sobre todo por la fecha: julio de 1922, cuando lleva un año y medio en Hamburgo. Su amigo granadino Melchor Fernández Almagro le pregunta desde Madrid: “¿Cómo es esa *Antología* que preparas? ¿De poetas contemporáneos alemanes? Háblame de eso: es un tema que me interesa. Por cierto, que un muchacho del Centro de Estudios Históricos me dice que pronto sale tu comedia de Lope.”³¹

Las siguientes se refieren ya a la publicación del libro. Tenemos constancia de que, a finales de 1926, el libro ya había llegado a Madrid y a Burdeos, no sólo por las cartas cruzadas con Bataillon (a las que luego nos referiremos), sino también por otras, como una de Américo Castro de 30 de noviembre de 1926:

Mi querido Montesinos: Su libro es muy bueno. Perdona que mi desastrada vista no me haya dejado hablarle de las pruebas. Comencé y no pude acabarlas de ver. Ahora he leído muchas de esas nutridas 118 págs. Por vez primera se escriben cosas finas sobre los contemporáneos ... Lo de Juan Ramón muy bien; justo lo de los actuales; amplio y comprensivo lo de los viejos (Campoamor, etc.) Un error querer mantener guardado el libro. Circulará; además debe publicarlo en español. Dámaso Alonso podría añadir el último grito de las últimas revistas. Mi enhorabuena. Entregué sus ejemplares que han gustado mucho.³²

Entre estos ejemplares entregados por Castro estarían sin duda el de Pedro Salinas y el don Ramón. Este último, un día antes que Castro, el 29, le había dado la enhorabuena por su antología, al tiempo que le invitaba a colaborar en una *Historia de la literatura* dirigida por el propio Menéndez Pidal (que no llegó a aparecer). Salinas, por su parte, le escribe el 9 de mayo de 1927, agradeciendo el envío y las líneas a él dedicadas:

²⁹ En 1921, recién llegado a Hamburgo, publica ya en esta revista su primera reseña de un texto en alemán. Seguirán otros en la misma *RFE* y luego también, entre 1928 y 1932, en *Volkstum und Kultur der Romanen*, de Hamburgo.

³⁰ Sobre la cronología genética de este libro y la beca que le permitió llevarlo a cabo, véase Parellada 2024.

³¹ Signatura: ATN_MON_15_01_57_04. La carta, con membrete del Ateneo. La comedia de Lope será sin duda *El cuerdo loco*, de 1922.

³² Signatura: ATN_MON_15_01_15_04. Membrete del Centro de Estudios Históricos. Otro de los motivos de que no se publicara en español es que, en 1934 Federico de Onís publicó su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, editada por el propio Centro. En este libro hay referencia puntual a *Die moderne...*, y a todas las reseñas que sobre el libro se publicaron.

Mucho celebro tener ocasión de felicitar a Vd. por su libro sobre la poesía española moderna, exposición tan interesante como fina ... Y sobre todo debo darle las gracias por las frases y espacio que tiene Vd. la bondad de consagrarme. ¿Tiene Vd. mis *Presagios*? En caso negativo se lo mandaré. No puedo hacer lo mismo con *Vispera del gozo* porque está agotado.³³

El 9 de enero de 1927, el profesor Ezio Levi le agradece el envío del libro, con una postal desde Florencia: “È fatto con grande cura e con senso estetico di delicata finezza. Ne parlerò in un giornale italiano.”³⁴

Y un poco después, en febrero de 1927, de nuevo su amigo Melchor Fernández Almagro se alegra mucho de “saber por Canedo la publicación de tu libro sobre nuestra poesía contemporánea. Como no renuncio a saber alemán, pero tampoco me resuelvo dedicarle con asiduidad las horas necesarias, ignoro cuándo podré leerle. Pero cree que cuento ahora, para empujar en el *tudesco*, con un estímulo más.”³⁵ Lo cierto es que su desconocimiento del alemán impidió que publicara alguna reseña en la prensa española, donde ya era conocido.

Con fecha 20 de mayo de 1928 le escribe Cesáreo Fernández desde Berlín. Le da las gracias por el libro, del que ha leído el prólogo “que me ha gustado mucho,”³⁶ aunque no ha tenido tiempo de leer las poesías.

Pero sin duda es Marcel Bataillon quien más detalla sus impresiones tras la lectura del libro. A finales de 1926, como Castro y Pidal, ha recibido la antología de poesía a (IV, 15 de diciembre de 1926)³⁷ y la alaba efusivamente:

Encuentro perfecta la elección de poetas y poesía. Varias veces ya me entraron ganas de dar a conocer en Francia... a aquel admirable Antonio Machado, a quien no creo que los españoles pongan en la altura que le corresponde, es decir por encima del mismo Juan Ramón Jiménez. ¡Con cuánta alegría vi que Vd. escogía precisamente los poemas de él que yo prefiero!³⁸

Y añade un dato que sin duda fue uno de los motivos de su poca fortuna. En Francia pero sobre todo en España:

¡Lástima que por venir publicado en alemán y pagadero en marcos-oro, tan pocas personas lo hayan de manejar en Francia! Los colectores de trozos escogidos para nuestras clases de español se quedan todavía en Campoamor, Fernández Shaw y

³³ Signatura: ATN_MON_10_01_22_01. Mismo membrete que la anterior. En febrero de 1929 Salinas, al tiempo que le manda “un ejemplar de un libro de poesías que acabo de publicar y que le ruego acepte” reitera su “reconocimiento por las palabras y el espacio que tuvo Vd. la bondad de consagrarme en su libro sobre la moderna poesía española.” (Signatura: ATN_MON_10_01_22_01).

³⁴ Signatura: ATN_MON_937/602. En efecto, Levi (1884-1941) publicó tres artículos en la revista florentina *Il Marzocco* (septiembre, octubre y noviembre de 1932) con el título genérico de “La poesia spagnuola contemporanea”. Véase la excelente glosa de estos artículos, escritos bajo la influencia de los libros de Valbuena Prat y Montesinos, en Andrea Blarzino (2023: 45-53). Levi, que mantuvo correspondencia con García Lorca, fue también el primer divulgador de la poesía de Antonio Machado en Italia, con un artículo en la misma revista (junio 1927).

³⁵ Signatura: ATN_MON_15_01_57_03.

³⁶ Signatura: ATN_MON_15_01_24_03. Cesáreo Fernández, de quien hay cuatro cartas en el Fondo Montesinos (todas desde Berlín, entre 1928 y 1933), publicó en la *RFE* una reseña de nuestro libro, a la que luego nos referiremos. No hemos logrado recabar más datos sobre este colega de Montesinos.

³⁷ Las cartas de Bataillon en Montesinos/Bataillon 2024.

³⁸ Véase más arriba la lista de los siete poemas de Machado. Sólo de Rubén Darío y de Juan Ramón Jiménez hay mayor número (diez y diecisiete respectivamente).

Cavestany. ¡Qué bien valora Vd. a los poetas de aquella época! En materia tan difícil ha logrado Vd. una ordenación de valores y una caracterización histórica que me parecen de lo más acertado.

Contesta JFM (6: 21 diciembre 1926): “Muchas gracias, no es para tanto. Este libro no es más que un deseo egoísta de ver claro y el esbozo de una edición española, que será muy otra cosa y saldrá cuando Dios quiera. Pero celebro la coincidencia de pareceres...”

Marcel Bataillon (1928), siempre tan predispuesto, realizará un “compte rendu” de la antología de JFM. En marzo de 1928 (carta IX) adjuntará a su colega un par de ejemplares de esta reseña, “uno para Vd. y otro para el Sr. Krüger, a quien ruego a Vd. tenga la bondad de entregárselo.”

Bataillon, entre otras cosas, afirma en dicha reseña: “nous devons à Montesinos bien plus qu'un choix inspiré, par une des plus fines sensibilités littéraires de l'Espagne actuelle...” Y más adelante: “Montesinos... a une profonde tendresse pour le libre et exigeant lyrisme d'aujourd'hui...” Solo lamenta que no incluyera al Alberti de *Marinero en tierra*, algo que él mismo justifica por la circunstancia de estar el libro de JFM terminado y entregado en el verano de 1924 (el mismo año de aparición del poemario).³⁹

La respuesta de JFM llega desde Viena (9: 10-20 de abril de 1928); agradece la reseña de su “librejo, al que en mi opinión da usted demasiada importancia.” Y añade:

Bien sabe Dios que no es falsa modestia. Si yo tuviese más constancia y más tiempo —Valdés, Lope, poetas modernos, un capítulo sobre teatro de siglo XVI y otro sobre Tirso para la *Historia* [de la literatura española] que prepara el Centro, todos esto ha de hacerse a la vez— si tuviera tiempo y calma, yo haría sobre el mismo tema un libro en castellano que valiese la pena. Dios sabe cuándo llegará la hora de intentarlo. Lo hecho es un boceto y boceto deficientísimo.

En el mismo ámbito del hispanismo francés hubo otra reseña de Georges Le Gentil,⁴⁰ en la *Revue Critique d'Histoire et Littérature* (1928), que dirigía Edmon Faral. Según el hispanista, Montesinos ‘se enfrentaba a una tarea formidable’, de la que ha salido airoso. Lo felicita especialmente por haber convertido a Rubén en el maestro de la poesía castellana. Destaca el ‘estudio minucioso que consagra a la versificación revolucionaria’ del poeta nicaragüense, que deberá tenerse en cuenta a partir de ahora.⁴¹

Considera incontestables tanto ‘el vigor de Antonio Machado’ como la ‘originalidad, a menudo desconcertante, de Unamuno’. Termina elogiando la adaptación del libro a fines educativos, pues no sólo aplica a temas modernos un método riguroso (destaca especialmente la bibliografía), sino que pone en contacto a la juventud universitaria con las corrientes actuales.

³⁹ Todavía en 1935, Jean Sarrailh, al reseñar la aparición de la *Antología* de Federico de Onís, dice “La poésie espagnole contemporaine avait fait l'objet, ces dernières années, d'études précises et pénétrantes, comme celle de Montesinos, et des *Anthologies* en avaient été publiées avec grand soin. Rappelons celle de Gerardo Diego, lui-même délicat artiste, poète et musicien. La deuxième édition, toute récente, atteste le succès de cet ouvrage.”

⁴⁰ Georges Le Gentil (1875-1953), romanista, hispanista y lusitanista. Padre del también romanista Pierre Le Gentil (1906-1989).

⁴¹ Si bien, añade, ‘muchas de las innovaciones que señala en *Azul* (1888) eran ya familiares a los poetas en lengua portuguesa’ según demostró Alberto de Oliveira, quien sitúa el apogeo del parnasianismo brasileño entre 1883 y 1887.

En Argentina apareció también una de Ángel J. Battistessa en la revista argentina *Síntesis* (abril de 1928), en cuyo Consejo directivo estaban Guillermo de Torre y su cuñado Jorge Luis Borges.⁴² Tras aludir a su fama de lopista y calificarlo de “uno de los más doctos investigadores de la historia literaria española [formado] en un ambiente científico excepcional,” el del Centro de Estudios Históricos, al autor de la reseña le llama la atención que “casi inopinadamente” aparezca ocupándose de la poesía contemporánea. Según él, el libro “llega así para colmar un vacío sensible y lamentable” y, siguiendo al propio Montesinos, insiste en lo poco que manuales como los de Fitzmaurice-Kelly, Hurtado y Palencia o Cejador dedican al “estudio de las manifestaciones líricas que nos son más próximas en el tiempo y en la sensibilidad.” Y termina afirmando que su libro es “seguro en la información y certero en el juicio.”⁴³

En enero de 1929, Erik Crofts (seudónimo de Edgar Allison Peers) hizo una reseña conjunta del libro de Montesinos y del de Helmut Petriconi (*Die spanische Literatur der Gegenwart (Seit 1870)*), publicado en 1926 por la editorial Dioskuren.⁴⁴ El fundador del *Bulletin of Hispanic Studies*, señala aquí, con toda claridad, los ‘amplios conocimientos de crítica contemporánea’ de Montesinos y concluye que su texto ‘es uno de los mejores que se han escrito hasta la fecha sobre poesía española actual’ y termina: ‘debería ser leído por todos aquellos que deseen comprenderla mejor’. Al año siguiente, el discípulo de Peers y luego director del *BHS*, William C. Atkinson insistía, de forma más breve, en una opinión parecida: ‘Montesinos es autor de un agudo análisis, con antología, de la poesía contemporánea.’⁴⁵

Y este mismo año, con motivo de la aparición de las *Poesías completas* de Antonio Machado, vuelve a referirse Marcel Bataillon (1929, 177) al libro de su amigo Montesinos (y a su propia reseña de 1928):

Antonio Machado dont l’oeuvre poétique est peut-être la plus forte et la plus savoureuse qu’offre l’Espagne d’aujourd’hui (Cf. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung*, p. 49-58 et *Bulletin Hispanique*, t. XXX, p. 102) vient de publier en un volumen (Espasa-Calpe, 1928, 7 pesetas) ses *Poesías completas*. À l’édition de 1917 s’ajoute les *Nuevas canciones* (1917-1925) (pourquoi n’y trouve-t-on pas les délicieuses *Canciones del Alto Duero*, reproduites par Montesinos, p 149, d’après *España*, 1922, n° 34?) et le *Cancionero apócrifo* (1924-1925) que connaissent déjà les lecteurs de la *Revista de Occidente*.

Recientemente la profesora Nuria Gasó ha recabado relevante información, en el ámbito alemán principalmente, sobre nuestra antología. Especialmente en el artículo que compara la distinta fortuna de las antologías del filólogo alemán Helmuth Petriconi

⁴² No deja de llamar la atención que apareciera esta reseña aquí, pues Montesinos había escrito sobre Guillermo de Torre: “Su libro *Hélices* (1923) aunque literariamente absurdo, no deja de ser interesante como documento.” Y menos mal que se eliminó una frase anterior, aún menos benévola con el crítico: “...cuyo *Manifiesto vertical* pretendía ser un portavoz de la nueva escuela y a quien hoy los más revolucionarios tienen por un perturbado.”

⁴³ En diciembre de 1927, la revista *Modern Language Notes*, (vol. 42, 8) notificaba simplemente la aparición, sin añadir comentario alguno. En 1929 hubo otra reseña de H. Heiss, en la revista alemana *Die neueren Sprachen*, que no hemos podido consultar.

⁴⁴ Sobre este libro apareció en el mismo *Boletín...Germano-español* que citaremos luego, una reseña a cargo de O. Jahns.

⁴⁵ Atkinson (108). *Apud* Gasó (2025, 343).

(1932) y de Montesinos (Gasó 2025)⁴⁶ muestra de manera clara la poca resonancia que el libro de este último tuvo en Alemania, a pesar de ser “un estudio sumamente cuidado, un trabajo filológico bien organizado, metódico y detallado que presenta, para el público alemán, las corrientes líricas de España a partir de 1850.” En cambio, el libro de Petriconi, pese a “no llegar a profundizar en las obras” ni ser “una obra de gran rigor científico,” sí llegó a valorarse tanto en Alemania como en España.⁴⁷

Curiosamente el propio Hellmuth Petriconi había escrito una elogiosa reseña que publicó el *Boletín bibliográfico del Centro de intercambio intelectual Germano-español*. Se trataba de una publicación dependiente del Centro del mismo nombre, abierto oficialmente en 1925, dependiente del Instituto Alemán de Enseñanza Media, de Madrid. En el número 1 (1927) del citado *Boletín*, decía lo siguiente: “Este libro... contiene en las primeras 119 páginas el estudio más a fondo y detenido, más minucioso y completo de la modernidad lírica española en su conjunto.” Y luego detallaba el contenido de los distintos capítulos: “Comienza Montesinos con una caracterización de la lírica española desde 1850, para obtener, como él mismo dice, la necesaria distancia y contraste para el conocimiento de la moderna” y “[acaba hablando] con una ejemplar imparcialidad, de la lírica joven posterior a la guerra.” En cuanto a la selección de textos, afirma: “no puede estar mejor hecha, y si algún deseo queda es el que diera también una prueba de la lírica puramente expresionista o ultraísta, sobre todo en un poeta como Gerardo Diego...” Pero ya sabemos qué opinión tenía JFM de esta corriente poética.

También en España se publicó una reseña no muy brillante (incluso en sus aspectos formales) del corresponsal de JFM y lector en Berlín, Cesáreo Fernández (1928). Empieza con una afirmación de carácter general que no deja de tener su interés:

Diversas circunstancias habían dificultado la enseñanza de nuestra literatura moderna y habían sido la causa de que Alemania quedase rezagada —en la segunda mitad del siglo XIX— en su estudio. Los precios prohibitivos que el libro español tenía para los lectores alemanes hacían que fueran prácticamente estériles o ineficaces los buenos deseos de iniciar a los que se interesaban por la cultura española en el conocimiento de nuestras letras contemporáneas.

Pasa luego a describir el contenido del libro (empeñado en entrecomillar “modernismo/modernista”), y termina con una crítica que más parece un brindis al sol. Leída hoy, y teniendo en cuenta dónde se publicó, no parece que el reseñista pusiera el entusiasmo exigible en un colega del Centro de Estudios Históricos:

Pero es una lástima que, habiendo estado el libro listo para la imprenta en el otoño de 1924, no se haya publicado hasta 1927. A ello se debe, únicamente, que la información de los movimientos de vanguardia sea incompleta y que el libro resulte un poco anticuado en el momento de su publicación. Ahora, en cuando al método seguido, en vez de tratar las figuras de los poetas aisladamente, como ha hecho M., hubiéramos preferido un capítulo a modo de introducción a la época “modernista”, en el cual se hubiese estudiado, en grandes líneas generales, la producción lírica del siglo XIX, el valor de las aportaciones individuales y estímulos que producen; qué es

⁴⁶ También aporta información relevante sobre la influencia de estas antologías, para el conocimiento de los poetas del 27 en Alemania, su artículo sobre la recepción de García Lorca en Alemania a través de Hans Gebser, su primer traductor (Gasó 2024).

⁴⁷ La profesora Gasó ofrece datos de gran interés sobre los vínculos de este profesor con Giménez Caballero y el círculo de la Sociedad Menéndez Pelayo de Santander.

lo que persiste del espíritu nacional que vivifica nuestra poesía a través de los siglos y cómo reacciona y se transforma al contacto de las influencias extranjeras.

Die moderne spanische Dichtung aparece citado, como era de esperar, en los repertorios bibliográficos de la época, sobre todo en Alemania o en las listas de adquisiciones de bibliotecas. Algunas de estas informaciones confirman que estaba previsto que apareciera en 1926, como así fue, aunque el pie de imprenta fuera de 1927.

En lengua castellana, hasta el final de la guerra civil, encontramos algunas menciones de nuestro texto en libros de crítica o historias de la literatura. El único que le dedica una mínima frase, bien que elogiosa, es un librito de Ángel Valbuena Prat (1930): *La poesía española contemporánea* (“Sobre la poesía española hasta 1924 es excelente el estudio de J. F. Montesinos al frente de su antología...”). También es mencionado en su historia de la literatura (1937, 802, 808, 894).⁴⁸ Es citado, en fin, en la antología de Onís, en el apartado bibliográfico (xxv, xxix).

El resto son meras referencias. Así la historia literaria, en inglés, de Ernest Merimée y Sylvanus Griswold Morley, luego colega de Montesinos en Berkeley (1930, 519), el de César Barja, *Libros y autores contemporáneos* (1935, 467), la monografía publicada en Nueva York sobre Valle-Inclán (Guerrero Ruiz y otros, 1936) o el estudio y antología *La poesía lírica española* de Guillermo Díaz-Plaja (1948, 353), cuya primera edición es de 1937.

Tras la guerra, aparece, siempre de forma escueta, en las historias de la literatura de Ángel del Río (1982, 264), o Víctor García de la Concha (1998, 337), así como en algunas antologías de poesía, verbigracia las de Vicente Gaos (1965, 29), Gustavo Correa (1980, 487), Alfonso García Morales (2007, 160, 421 y 455). Asimismo en obras completas o estudios de algunos de los autores incluidos en el estudio: Unamuno (1966, 161); Antonio Machado (Macrí: 1989, 316), Juan Ramón Jiménez (Ángel del Río, 1966, 145); José Moreno Villa (en su autobiografía *Vida en claro*)⁴⁹ y hasta Azorín (E. Inman Fox, 1992, 302), a pesar de que Montesinos lo cita como crítico. Ahora bien, todas estas citas son meras referencias bibliográficas, a menudo sin un comentario o simple adjetivo que dé cuenta de lo relevante de su contenido.⁵⁰

Hemos de esperar, pues, a 1995, para encontrar los artículos de Andrés Soria (1995, dedicado casi en exclusiva a *Die moderne spanische Dichtung*) y de Claudio Guillén (más centrado en su figura como filólogo). Así este último señala que el libro es “en parte una antología innovadora,” con una “bibliografía final, muy útil” y que Montesinos “tiene el mérito de fijarse en el autor de *Poemas puros*, de tres años antes, Dámaso Alonso; y en Federico García Lorca, su paisano... que a la sazón había publicado un primerizo *Libro de poemas*... En conclusión, piensa Montesinos que la

⁴⁸ El profesor Valbuena Prat muestra conocer el libro de primera mano, pues indica las páginas que hablan de Gabriel y Galán, de Vicente Medina, o de Juan Ramón Jiménez. Además, en el apartado dedicado a la crítica y la erudición alaba “su preparación sólida, su incisiva comprensión de especialista,” si bien critica que “un cierto tono agrio, procedente del 98 sin duda, dé un aspecto demasiado negativo a parte de su crítica” (1937, 983). Estas citas permanecen en ediciones posteriores: al menos en la sexta, de 1960, pueden leerse.

⁴⁹ Moreno Villa, es cierto, traduce un largo párrafo del libro, que habla sobre su propia poesía, pero para mostrar su desacuerdo con Montesinos, que comparó su poesía con la de Pérez de Ayala: “No sé por qué se le ocurrió al profesor Montesinos emparejar obras tan dispares” (196). En todo caso no hay una valoración global del libro.

⁵⁰ Es frecuente, en estas citas, que los dos adjetivos (“...moderne spanische...”) aparezcan también en mayúscula: pero es arriesgado derivar de este error ortográfico un mayor o menor conocimiento del alemán por parte de quienes citan la obra.

lirica es el género superior de su tiempo en España.” Del texto de Soria destacamos un par de frases, la acertadísima descripción de su método:

...no se presenta nunca como omnisciente, en el sentido de jugar a desaparecer tras los datos. Muy al contrario, ejerce siempre su derecho razonado al juicio valorativo, quizá con dos elementos constantes: la relación con los poemas de la antología con las correspondientes notas y observaciones de métrica, y la conexión de la producción española con la extranjera,” y el “juicio apreciativo y limitador” sobre su “paisano, amigo —contertulio del “Rinconcillo” granadino— y luego pariente” que, desdichadamente, “ha tenido vida propia, casi siempre fuera de contexto.

Un último dato que nos ayuda a entender el poco eco que obtuvo la antología de Montesinos es el número de ejemplares que hemos localizado en bibliotecas españolas: no llega a diez.⁵¹

6. Algunas conclusiones

Según parece (carta de Melchor Fernández Almagro), el libro se empezó a gestar hacia 1922, cuando JFM llevaba poco más de un año en Hamburgo. Teniendo en cuenta la editorial y la colección en que se publicó, es probable que se tratara de un encargo del propio Fritz Krüger, su superior en la Universidad de Hamburgo y el director de la serie *Teubners spanische und hispanoamerikanische Studienbücherei* (Biblioteca de estudios españoles e hispanoamericanos de Teubner). Se trataba de una editorial de prestigio en el ámbito universitario, que había publicado textos paralelos, como por ejemplo los dedicados a la poesía y a la prosa francesas, a cargo de Victor Klemperer.

JFM redactó, pues, el libro en no más de un año o año y medio. Algo notable, teniendo en cuenta la escasez de materiales con los que contaría y todas sus otras obligaciones docentes e investigadoras. Lo terminó “en el verano de 1924,” según afirma en el prólogo, firmado en otoño de 1926. La versión definitiva del libro contó, sin duda, con la supervisión, sugerencias y modificaciones de Fritz Krüger. A finales de 1926 ya estaba en la calle (aunque el pie de imprenta sea de 1927).

Del poco éxito del libro en Alemania, frente a la mediocre antología de Hellmuth Petriconi por ejemplo, ha dado cuenta la profesora Gasó. Obtuvo, no obstante, varias reseñas en el ámbito académico, de las que la más penetrante y detallada fue, sin duda, la de su amigo Marcel Bataillon. Aunque las palabras que le dedicaron Ezio Levi, Georges Le Gentil, Jean Sarrailh, Edgar Allison Peers, William C. Atkinson o el propio Hellmuth Petriconi no son ni mucho menos despreciables.

En el ámbito privado, su maestro Américo Castro especialmente, pero también don Ramón Menéndez Pidal y Pedro Salinas, mostraron su satisfacción por el trabajo del filólogo granadino.

Dos de los motivos del poco eco que tuvo fuera de Alemania nos los proporciona el propio Bataillon en una de sus cartas: el hecho de que el estudio apareciera en alemán y, sobre todo, que —debido a la tremenda inflación— tuviera que ser pagado en marcos-oro.

Tanto Américo Castro como el propio Montesinos muestran su voluntad de que se publique en español. Pero parece que su autor no quería llevar a cabo una mera versión.

⁵¹ Las universitarias de Salamanca, Valladolid, la Complutense (ejemplar que perteneció a José Jordán de Urries y Azara) y la de La Laguna, además de la del CSIC (con dos ejemplares), la Biblioteca Nacional y la de Catalunya. El libro también se encuentra en las principales bibliotecas científicas de todo el mundo: Oxford, Cambridge, British Library, Collège de France, Harvard, Princeton y, claro está, en la mayoría de habla alemana (Berlín, Berna, St. Gallen...).

Consideraba lo hecho como un “boceto deficientísimo” y, por tanto, creía que el tema merecía un estudio más extenso.

Pero he aquí que en 1934 aparece la trascendente *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, de Federico de Onís, editada justamente por el Centro de Estudios Históricos, dentro de las publicaciones de la *RFE*. Es cierto que no incluía un estudio de los movimientos poéticos, sino unas páginas de cada autor con bibliografía exhaustivísima, de variada extensión (que van desde las quince páginas sobre Rubén Darío— a las entre tres y seis dedicadas a Unamuno, Machado, Valle-Inclán, Juan Ramón). Por otro lado, JFM contaba con llegar a Madrid y dedicarse a la investigación de manera exclusiva, pero se encontró con largas jornadas de docencia y actividades diversas que se lo impidieron.

Los críticos que modernamente se acercaron al libro, aunque llamaron la atención sobre el carácter novedoso e inaugural de las páginas dedicadas a los poetas luego llamados del 27 (recordemos una vez más que el libro se terminó a mediados de 1924), se fijaron sobre todo en las frases críticas o aparentemente negativas (a menudos sacadas de contexto y traducidas regularmente) referidas a García Lorca. El resto fue pasado por alto.

Hubo que esperar a 1995 para que Claudio Guillén y, sobre todo, Andrés Soria, elogiaran el libro en su justa medida.

Ahora, que podemos disfrutar la versión original escrita por el propio filólogo, es el momento de considerar el enorme valor crítico precisamente de los capítulos anteriores al sexto, dedicado a la lírica española desde 1914. Las páginas sobre Rubén Darío, Juan Ramón, Unamuno, los hermanos Machado o Valle-Inclán deberán ser ponderadas adecuadamente, teniendo en cuenta la escasez de estudios rigurosos allá por 1924, cuando todos estos escritores, a excepción de Rubén, vivían aún. Más allá de la relación con el texto alemán impreso, lo que leemos en el manuscrito del que hemos ofrecido extractos es la voz inconfundible de José F. Montesinos, su capacidad analítica, sus infinitas lecturas y la originalidad de su prosa singular e inimitable, cuando rondaba los veinticinco años de su vida.

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, Madrid: Galatea, 1921
 --- *Obras completas, X. Verso y prosa literaria*. Madrid: Gredos, 1993.
- Álvarez de Miranda, Pedro, “José F. Montesinos, Federico García Lorca y un trabajo sobre Lope.” *Voz y Letra* VI 2 (1995): 59-61.
- “Presentación” en José F. Montesinos. *Entre Renacimiento y Barroco. Cuatro escritos inéditos*. Granada: Comares, 1997.
- Atkinson, William C. “Classical and Modern Spanish Literature.” *The Year's Work in Modern Language Studies* 1 (1930): 102-109.
- Aznar Soler, Manuel/ López García, José Ramón. *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2016.
- Blarzino, Andrea. *Años ardientes y míticos. El hispanismo italiano y los poetas de la Edad de Plata*. Roma: Sapienza Università Editrice, 2023.
- Barja, César. *Libros y autores contemporáneos*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1935.
- Bataillon, Marcel. “J. F. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung*.” *Bulletin Hispanique* 30/1 (1928): 100-103.
- “Chronique” [sobre la publicación de las *Poesías completas* de Antonio Machado, y otras novedades]. *Bulletin Hispanique* 31/2, (1929): 177.
- Battistessa, Ángel J. “*Die moderne spanische Dichtung. J.F. Montesinos*.” *Síntesis* 11, (1928): 92-93.
- Blecua, Alberto. “El concepto de *Siglo de Oro*.” En Leonardo Romero Tobar ed. *Historia literaria/Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. 115-160.
- Carmona Vázquez, Antonia. *Coincidencias de lo trágico entre Eurípides y Federico García Lorca*. Alcañiz/Madrid: Laberinto, 2003.
- Castro, Américo. “Pfandl, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Sucs. De J. Gili, 1933.” *Revista de Filología Española* 21 (1934): 66-77.
- Correa, Gustavo ed. *Antología de la poesía española 1900-1980*. Madrid: Gredos, 1980.
- Crofts, Erik [= E. A. Peers]. “Reviews of books.” *Bulletin of Spanish Studies* 6, 22 (1929): 73-75.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *La poesía lírica española*. Barcelona: Labor, 1948²[1ª ed. 1937]
- Fernández, C.[esáreo]. “J.F. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung*. Leipzig, Verlag von G.B. Teubner, 1927.” *Revista de Filología Española* XV (1928): 303-304.
- Fox, Edward Inman. *Azorín: guía de la obra completa*. Madrid: Castalia, 1992.
- Gentil, Georges Le. “J.F. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung*. Studie und erläuterte Texte.” *Revue Critique d'Histoire et Littérature*, LXII (1928): 27-28.
- Gaos, Vicente ed. *Antología del grupo poético de 1927*. Madrid: Anaya, 1965.
- García de la Concha, Víctor dir. *Historia de la literatura española*. Leonardo Romero Tobar, ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1998 vol. 9
- García Morales, Alfonso. *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Sevilla: Alfar, 2007.
- Gasó Gómez, Nuria. “Dos paradigmas alemanes para la difusión de la nueva poesía española en el período de entreguerras: J. F. Montesinos y H. Petriconi.” *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 9 (2025): 327-347. (DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2025.9.014>)

- “Lorca y Gebser: un poeta andaluz visto por un hispanista alemán.” *1611: revista de historia de la traducción* 18 (2024),
[<https://raco.cat/index.php/1611/article/view/433914>].
- Guerrero Ruiz, Juan y otros. *Valle-Inclán (1866-1936). Vida y obra. Bibliografía. Antología*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1936.
- Guillén, Claudio. “Montesinos o la crítica integral.” *Voz y Letra* VI-2 (1995): 63-78.
- Heiss, H. “J. F. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung*”. *Die neueren Sprache* XXXVII (1929): 349-352.
- Klemperer, Victor. *Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios 1933-1941*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2003.
- Levi, Ezio. “La poesía spagnumola contemporanea, I.” *Il Marzocco* XXXVII 39 (25 settembre 1932): 1.
- “La poesía spagnumola contemporanea, II.” *Il Marzocco* XXXVII 43 (23 ottobre 1932): 2-3.
- “La poesía spagnumola contemporanea, III.” *Il Marzocco* XXXVII 45 (6 novembre 1932): 1-2.
- Macrí, Oreste ed. Antonio Machado. *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- Meier, Harry [Harri]. “Pfandl, L., *Geschichte der spanischen Literatur in ihrer Blütezeit*, Freiburg in Br., Herder, 1929.” *Revista de Filología Española* 18 (1931):165-170.
- Merimée, Ernest/Morley, Sylvanus Griswold. *A History of Spanish Literature*. New York: Henry Holt & Company, 1930.
- Montesinos, José F. *Die moderne spanische Dichtung*. Leipzig-Berlin: Verlag von B. G. Teubner, 1927 [1926].
- “Sobre una nueva historia literaria.” *Diablo Mundo* I-3 (1934): 5.
- *Galdós*. Valencia: Castalia, 1972. Vol. I
- Montesinos, José F./Bataillon, Marcel. *Crónica de un largo y continuado exilio. Epistolario 1926-1971*. Estrella Ruiz-Gálvez & Joaquim Parellada eds. Sevilla: Renacimiento, 2024.
- Moreno Villa, José. *Vida en claro. Autobiografía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976 [1ª ed. 1944].
- Onís, Federico. *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934.
- Parellada, Joaquín. “José F. Montesinos, años granadinos: textos juveniles inéditos y una glosa.” *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 51 (2022): 479-514.
- , “José F. Montesinos y su beca europea (1926-1928). Cartas inéditas con Marcel Bataillon.” *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 57 (2024): 228-265.
- Pedrazuela, Mario. “Una visión de la filología europea de entreguerras a través del archivo de José Fernández-Montesinos.” en M. Luisa Calero & Gerda Hassler eds. *La historiografía de la lingüística moderna*. Münster: Nodus Publikations, 2016. 195-205.
- Petriconi, Hellmuth. “J.F. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung. Studie und erläuterte Texte*. Berlin-Leipzig: B.G. Teubner, 1927.” *Boletín Bibliográfico del Centro de intercambio intelectual germano-español* 1 (1927): 7.
- Petriconi, Hellmuth/Michels, Wilhelm. *Antología de poesías líricas españolas*. Halle: Max Niemeyer, 1932.
- Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1933.

- Ranch, Amparo. "Comentarios y puntualizaciones sobre la historia de la novela española del siglo xix. Diálogo entre José Fernández-Montesinos y Eduardo Ranch Fuster." *Laberintos* 14 (2012): 268-289.
- Río, Ángel del. *Historia de la literatura española*. Bruguera: Barcelona, 1982 vol. 2 [1ª ed. 1948]
- *Estudios sobre literatura contemporánea española*. Madrid: Gredos, 1966.
- Sánchez García, Raquel. "Juan Ramón Jiménez y el mercado editorial". *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas* 21 (2003): 301-318.
- Sarrailh, Jean. "Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*." *Bulletin Hispanique* 37-4 (1935): 525-527.
- Silverman, Joseph H. "Bibliografía de José F. Montesinos". En José F. Montesinos. *Ensayos y estudios de literatura española*. México: Ediciones De Andrea, 1959. [Hay 2ª edición, ampliada, Madrid: Revista de Occidente, 1970].
- Soria, Andrés. "José Fernández Montesinos y la poesía española moderna." *Voz y Letra* 6/2 (1995): 79-89.
- "De Lorca a Lope." *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* XXII (2016): 287-309.
- Unamuno, Miguel de. *Obras completas*, 6. Manuel García Blanco ed. Madrid: Escelicer, 1966.
- Valbuena Prat, Ángel. *La poesía española contemporánea*. Madrid: CIAP, 1930.
- *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1937 vol. II