

José Manuel López de Abiada*

Publicaciones recientes del Centro Cultural Generación del 27, Málaga

0. Entrada

Un somero repaso de los principales manuales de historia de la literatura española lleva pronto a la conclusión que el concepto de “generación del 27” correspondía, *primo loco*, a una nómina de poetas nacidos entre 1891 y 1905: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Sin embargo, si consideramos que la euforia gongorina fue de corta duración, que ya en 1931 la mayoría de esos poetas sentía a Góngora más lejano que a Lope o Quevedo, que dicha lista solía ser fruto de criterios excluyentes, constatamos que la llamada generación del 27 queda injustamente amputada. Efectivamente, se suele olvidar que la generación como tal se nutría de una realidad político-cultural y se situaba en unas coordenadas estéticas e ideológicas complejas en las que tenían cabida todos los escritores jóvenes de las distintas ideológicas, particularmente visibles en el quinquenio 1928-1933. En suma –y limitándonos al ámbito literario–, en una nómina suficientemente abarcadora de la generación del 27 deberán figurar, además de los poetas señalados: 1.º los nutridos grupos de novelistas y ensayistas conservadores (entre los que cabe destacar los nombres de Tomás Borrás, Huberto Pérez de la Ossa, Ramón Ledesma Miranda, Juan Antonio de Zunzunegui, Agustín de Foxá, Manuel Halcón, Eugenio Montes, Rafael Sánchez Mazas, Luys Santa Marina, Giménez Caballero, Ledesma Ramos y Primo de Rivera); 2.º los narradores y ensayistas del “otro” 27 que optaron abiertamente –hacia finales de la década– por la politización de la literatura (entre los que figuran con pleno derecho Joaquín Arderius, Manuel Benavides, José Díaz Fernández, César M. Arconada, Ramón J. Sender, Andrés Carranque de Ríos, Julián Zugazagoitia y Alicia Garcitoral); y 3.º el conjunto de narradores, ensayistas y (en algunos casos) dramaturgos cuyas simpatías políticas eran diversas y hasta distantes (Antonio Espina, Juan José Domenchina, José Bergamín, Francisco Ayala, Max Aub, Rosa Chacel, Claudio de la Torre, Esteban Salazar Chapela, Edgar Neville, José López Rubio, Jardiel Poncela, Antonio Robles, Samuel Ros, Mihura, Casona y otros). Y ello sin olvidar que esta nómina debería ser redondeada con nombres de músicos (Andrés Segovia, Sáinz de la Maza, Joaquín Rodrigo, Rodolfo y Ernesto Halff-

* Catedrático emérito de la Universidad de Berna.

ter), pintores (Miró, Cossío, Palencia, Dalí), escultores (Ferrant) y directores de cine (Buñuel y otros).

1. Mujer y literatura

Somos muchos los que creemos que entre los rasgos más significativos de las transformaciones de las sociedades occidentales en el siglo XX figuran los cambios de las funciones desempeñadas por las mujeres. Como sabemos, hasta hace aproximadamente tres décadas, la presencia de nombres de escritoras en el mundo editorial era escasa. Si, a título de ejemplo, consultamos historias de la literatura española, constatamos que, hasta mediados del siglo XX aproximadamente, la relación numérica entre nombres de autoras y autores era de un 30 por 1000, y que buena parte de ese porcentaje se debía a la inmediata posguerra. A partir de la segunda mitad de la década de los setenta, la presencia de escritoras es muy visible en la narrativa de ficción. Constatamos además que, desde 1980, la aparición de novelas escritas por mujeres es muy visible y bastante regular, y que la crítica y los medios de comunicación la han recibido con naturalidad y cual consecuencia propia de un fenómeno colectivo que refleja la incorporación definitiva de la mujer a todas las esferas de la vida comunitaria.

Mujer y literatura en el siglo XX recoge las conferencias de un seminario celebrado en 2005 en Málaga, en el Centro Cultural Generación del 27, en cooperación con la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. De las ocho conferencias leídas durante las jornadas de estudio, sólo tres versan sobre escritoras del 27: “La musa ultraísta” (Juan Manuel Bonet, pp. 31-46), “Soles y agonías de las escritoras del 27: María Teresa León, Concha Méndez y Ernestina de Champourcín” (María José Jiménez Tomé, pp. 47-66) y “Maruja Mallo, la gran tapada del 27” (José Luis Ferris, pp. 119-134). Lo que no significa que la inclusión de las demás lecciones no esté justificada. En esta ocasión, me centraré, sin embargo, en la valoración de dos de los tres¹ escritos relacionados con la generación que da nombre al Centro, por lo que me limito a dar en nota a pie de página las referencias de los demás².

Aunque el título adjudicado a Juan Manuel Bonet focalice el sustantivo en la forma del singular, el ponente (cuya intervención fue transcrita cuidadosamente) se refirió en especial a tres de las figuras más relevantes: la pintora rusa educada en Francia Sonia Delaunay Terk (el apellido francés es el de su marido, Robert Delaunay), Lucía Sánchez Saornil y Norah Borges. La pintora rusa y su esposo vinieron a vivir a Madrid tras el estallido de la I Guerra Mundial, por lo que conocieron bien el mundillo vanguardista, que los recibió con los brazos abiertos por ser quienes eran y por venir de París. Guillermo de Torre dedica a Sonia Delaunay un poema de *Hélices*; y lo mismo hace el poeta sevillano Isaac del Vando (director de *Grecia*, la revista en la que Borges publica su pri-

¹ A Concha Méndez me referiré luego; sobre María Teresa León y Ernestina de Champourcín disponemos de abundantes estudios críticos.

² “María Martínez Sierra, una escritura rescatada por la política” (Arturo del Villar), “Escritoras bajo el franquismo. Poesía 1939-1959” (María Payeras Grau), “Mujer y novela hoy” (Clara Sánchez), “*Eu tamén navegar*: Mujer y poesía hoy” (Aurora Luque), “La poesía española escrita por mujeres a comienzos del siglo XXI” (José María Balcells).

mer poema), que la declara musa de su creación y de la que termina enamorado. Lucía Sánchez Saornil comienza firmando poemas en revistas con su nombre y apellidos, pero pronto elegirá un seudónimo masculino, Luciano de San-Saor (abreviaturas de la primera sílaba de sus apellidos) para sus colaboraciones en revistas varias (*Cervantes*, *Ultra*, *Plural*, *Tablero*, entre otras). Militó en el anarquismo y se exilió en Francia tras la Guerra Civil, donde participó en la *Résistance*, antes de regresar clandestinamente a Valencia, donde murió en 1970. La tercera figura es Norah Borges (con frecuencia recordada más como hermana de Jorge Luis o, para mayor inri, como esposa de Guillermo de Torre), quien con el uruguayo Barradas y el polaco Jahl, fue la ilustradora más productiva del movimiento ultraísta, y amén de correlato perfecto en las artes plásticas de lo que su hermano significaba entonces en la literatura. Tras su regreso a Buenos Aires, se convirtió en la musa del ultraísmo porteño y aparece como ilustradora de las principales revistas de vanguardia argentinas y latinoamericanas. Estas tres artistas –habría que añadir algunos nombres más, en primer lugar los de Carmen Barradas y Lucía Jahl– fueron las musas precursoras de un movimiento que se extendería y diversificaría en el último tercio de la década de los años veinte.

El ensayo de Ferris sobre Maruja Mallo aporta abundantes datos de la pintora, hasta entonces poco conocidos, como su amistad con Dalí, Buñuel y García Lorca, con quienes participaba en urgentes aventuras nocturnas en las verbenas madrileñas. En 1925 conoce a Concha Méndez (hasta entonces novia secreta de Buñuel) y a Margarita Manso, con quienes Mallo compartió “transgresiones” sociales y artísticas, como el “sinsombriismo”, las irrupciones en cafés y tabernas (cuyo acceso estaba vedado a las mujeres), la práctica del nudismo o el travestismo para poder entrar en lugares prohibidos a las féminas. No en vano fue la pintora el modelo real de Maruja Montes, protagonista de *La Venus mecánica* (1929), la lograda novela vanguardista de José Díaz Fernández. Y fue ella la musa que generó en Alberti, durante su noviazgo, las obras surrealistas del poeta del Puerto de Santa María. Su –corta pero intensa– relación con Miguel Hernández se concretó también en obra: *El rayo que no cesa*. No es éste el lugar para valorar su pintura, especificar los elementos surrealistas de su obra o su participación en los movimientos políticos. Se trataba de dejar constancia del interés del ensayo de Ferris, autor asimismo de una excelente monografía³.

2. Semblanzas de revistas

Rafael Osuna es autor de numerosas publicaciones sobre las revistas, varias de ellas aparecidas en forma de libro. La primera monografía (*Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*) se publicó en 1986; en ella se vislumbraban claramente las coordenadas y los derroteros de sus futuras investigaciones. Me detengo brevemente en aquel primer volumen para subrayar algunos aspectos relevantes que seguirían vigentes en las demás publicaciones. Entre las innovaciones metodológicas del libro figuraban el enfoque sociológico, la convicción de que el estudio de la historia de las revistas de la época era de capital relevancia para comprender la historia de la sociedad española, im-

³ Ferris, José Luis (2004): *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*. Madrid: Temas de Hoy.

prescindibles para explicar la formación de los grupos que las hacían y las reagrupaciones que efectúan los individuos que los componen y asimismo las rupturas que sufren los grupos. Esta primera monografía de Osuna ilustra también las variaciones y vicisitudes del grupo (mejor: grupos) del 27, desde la literatura de los ismos hasta la formación de los nuevos grupos del exilio; y además, en el centro exacto de los ismos que separan el final de las dictaduras de Primo y el comienzo del afianzamiento en el poder del futuro general superlativo (1929-1937), están los grupos de la República, que viven polarizaciones extremas y procesos de institucionalización que los hacen convertirse en macrogrupos, primero, y en grupos que pertenecerían a movimientos sociales contrapuestos, después.

El estudioso presenta y valora en este volumen de apretadas semblanzas 76 revistas editadas durante los años de la II República. En algunos casos se trata de títulos conocidos y hartos estudiados, como *La Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria* o *Residencia 1926-1934*. Y sin embargo, pese al escaso espacio que Osuna dedica a cada semblanza de las tres revistas indicadas, corrige yerros, aclara malentendidos y aventura juicios de valor que desdicen opiniones y desautorizan certezas transmitidas durante generaciones sin que nadie las haya puesto en entredicho. Valga una cita para ilustrar la afirmación: “Los años republicanos de la *Revista de Occidente* hoy nos resultan [...] demasiado aislados y vacíos, y un poco fofos y blandos políticamente hablando” (p. 17). Sobre la revista que editaba Alberto Jiménez Fraud, presidente y animador de la Residencia de Estudiantes, Osuna explica que los elogios de la *Gaceta de Arte* (la conocida revista progresista editada en Canarias), se debían a la alta misión que encarnaba *Residencia*, pero no a sus contenidos, “cuya ranciedad académica no condecía con la frescura novísimas de la revista canaria” (p. 19). De *La Gaceta Literaria* subraya la intensidad de su discurso social, la subyacente vocación política que hace que pueda ser calificada, desde su primer número (enero de 1927), de revista política. Osuna no se equivoca cuando afirma que la revista era “un revoltijo de perspectivas impuestas” por el “hervor político y literario” de la época; y tampoco cuando elige una cita, a modo de epigrama, procedente del recordado artículo de César M. Arconada aparecido en el número primero de la revista *Octubre* (“Quince años de literatura española”, junio/julio 1933): la revista fundada y dirigida por Giménez Caballero (y cuya secretaria estaba al comienzo a cargo de Guillermo de Torre) “nunca fue, en principio, un periódico combativo de lucha y diferenciación, sino al contrario, un periódico aglutinante de agrupaciones de todas las letras, de todas las gentes, viejas y jóvenes, en convivencia y en buen deseo de que la burguesía recogiera y protegiera la literatura joven que empezaba a manifestarse en público” (p. 23).

La extensión de las semblanzas varía considerablemente, y no siempre está en sintonía con la relevancia cultural o literaria de la revista. Desigualdad que responde a razones de fácil explicación: la extensión se debe con frecuencia a la necesidad de valorar las características y el significado de una revista concreta escasamente estudiada o incluso desatendida por la crítica. El espacio concedido a la reseña no permite un acercamiento detenido a las revistas menos conocidas o a las semblanzas más novedosas. Baste con señalar, aunque la literatura se lleve la palma, que son varias las disciplinas que tratan las revistas (artes plásticas, pensamiento político, cine, arquitectura, filosofía, historia, sobre todo). Entre las revistas tratadas figuran algunos nombres que la crítica no había abordado antes; en algún caso ni siquiera se tenía noticia de cómo acceder a la consulta de un ejemplar. *Extremos a que ha llegado la poesía en España* (marzo 1931) y *En España ya*

todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes (mayo 1931) son quizá las más insólitas, tanto por lo que se refiere a los títulos como al hecho de que la misma revista apareciera bajo dos encabezamientos distintos, y que de cada título saliera un único número. Osuna dedica varias páginas a cada número, aporta datos sobre los fundadores (José María Alfaro, Luis Felipe Vivanco, Herrera Petere y Salvador Quintero), los móviles y los objetivos. En cuanto a la segunda, el estudioso opina que era “sin duda la más vanguardista de todas las revistas vanguardistas” (p. 45), menos debido a los efectos de “algunos trabajos que transportan al lector” a un “mundo de bendita locura” que a las colaboraciones que por sus características de “puro juego surrealista/dadaísta” y a sus propiedades de desbocada escritura automática. He aquí un ejemplo para ilustrarlo: “¿Puede la compoderosa fría madrugada recibirme? ¡Que se desate de basto señor agarrado a ella, compensa, que no estorba y redoblado!” (p. 44).

Entre las más “originales” figura quizá *El Flechómetro* (1935-1940), revista manuscrita confeccionada en Santander por cuatro amigos, y que acogía y arropaba trabajos sobre “todos los temas artísticos en unas secciones de gran flexibilidad” (p. 292). Hay también referencias a revistas cuya gestación no terminó en parto, revistas nonatas que, sin embargo, en algunos casos, fueron semillas que brotaron y dieron frutos. Los dos apéndices que cierran el volumen son también ricos en información. El primero está dedicado a las publicaciones falangistas (pp. 315-320) y ofrece una documentación exhaustiva y calibrada en la exégesis; el segundo es un breve apunte sobre seis proyectos juanramonianos.

3. La modernidad de la generación del 27

Gabriele Morelli recoge en el libro que reseñamos catorce trabajos aparecidos a lo largo de dos décadas. El estudio de más tiempo lleva fecha de 1987 y corresponde al prólogo de su edición del poemario de Aleixandre *Pasión de la Tierra* (Madrid: Cátedra, 1987). El segundo apareció en la *Revista de Occidente* en 1996 y versa sobre la evolución del pentagrama y la imagen plástica en la poesía de Gerardo Diego. Sigue “Gerardo Diego, “miglior fabbro”, artífice del grupo generacional”, el largo texto que hizo las veces de introducción a su estudio⁴ sobre la célebre antología –que, como sabemos, tuvo dos ediciones, la más severa de 1932, la más extensa de 1934– coordinada y preparada por el escritor santanderino. Morelli incluye también, con muy buen criterio, el excelente texto que Carlos Bousoño publicó en el número 2 de *Residencia* (julio-septiembre de 1997): Bousoño pone los puntos sobre las íes desde sus saberes teóricos y la información privilegiada que le venía de la amistad con varios poetas del 27 y al hecho de ser autor de la primera tesis doctoral sobre la poesía de Aleixandre. Valga una breve cita para ilustrarlo: “En medio de este guirigay de tono subidísimo es interesante destacar el artículo de Pedro Salinas, escrito a favor de la Antología, pero en tono reposado y frío, de intelectual sereno. Les habla directamente a los más chillones y levantiscos, Pérez Ferrero y González Ruano, tratándolos con sumo respeto, que éstos, a mi juicio, no merecían, pero que nos dibuja el ánimo siempre generosísimo del gran poeta y crítico” (p. 22).

⁴ *Historia y recepción de la “Antología” de Gerardo Diego*. Valencia: Pre-Textos 1997.

Los límites razonables de una reseña colectiva me impiden extenderme en comentarios y presentaciones de los demás trabajos que Morelli selecciona para esta desprendida monografía; me ciño por lo tanto a lo imprescindible.

De 1998 es el preciso y documentado trabajo sobre la poesía surrealista en España, y de 2001 el que da fe de la agria polémica “surrealista” desatada por misivas condenatorias y desafiantes (inéditas y desconocidas hasta 2001) de Vicente Huidobro a Luis Buñuel. En 2005 publicó el trabajo sobre la polémica (1935-1936) entre Huidobro y Neruda (el segundo llamará al primero, que ya se declaraba seguidor incondicional de Marx y Engels: “comunista de culo dorado”, p. 49). La reveladora nota sobre la correspondencia inédita entre Juan Larrea y Luis Buñuel en relación con el proyecto de la adaptación cinematográfica de *Ilegible, hijo de flauta* es de 2003, fecha ésta que coincide con el primer trabajo del hispanista italiano sobre Alberti y su cancionero del alto valle de Aniene; el segundo texto sobre Alberti y su primer contacto con el ultraísmo es de 2004, año del ensayo sobre Gómez de la Serna y la modernidad. Nos hallamos ante una gavilla de estudios⁵ de gran interés, ahora de fácil consulta en una bella edición, con erratas y errores corregidos. En verdad, una monografía imprescindible para el estudio de la poesía del 27.

4. Cartas de Vicente Aleixandre a Jaime Siles

Las 51 cartas de Vicente Aleixandre a Jaime Siles tienen carácter de palabra en el tiempo, de testimonio y de magisterio, de breve panorama de los inicios de la generación del 68 o novísimos; Aleixandre es presencia directa que las trasciende y voz viva que guía y valora. Dice bien la editora Irma Emiliozzi cuando afirma que las cartas del maestro de Velintonia constituyen una parte imprescindible de la memoria cultural de la generación del 27 por su posición de “testigo privilegiado de su tiempo”, por el valor incalculable de su crecidísima correspondencia diaria, expresión viva del quehacer poético de más de seis décadas. Desde una experiencia tan extensa como la del anciano mentor, no sorprende su observación sobre los novísimos en carta de 8 de febrero de 1972: “Sois unos cuantos poetas jóvenes que estáis ávidos de creación, de conocimiento, y sois lo opuesto a otros, que también he conocido, imagen de la vagancia y de la incultura, en el fondo de la indiferencia” (p. 99).

5. Guillermo Carnero: poéticas y entrevistas

La selección que nos brinda Guillermo Carnero de sus poéticas y entrevistas recoge algo más de medio centenar de textos dispersos de excepcional interés para los lectores y estudiosos de sus poemarios. Se trata de una larga sucesión de reflexiones calibradas,

⁵ No he indicado las referencias de otros trabajos: dos versan sobre Gerardo Diego, uno sobre el surrealismo en Aleixandre y uno, inédito, autobiográfico, en el que el estudioso cuenta los encuentros y desencuentros intelectuales y literarios en la España de las décadas de los sesenta y setenta, y los cambios en los años de la transición, y su amistad con escritores españoles (Aleixandre y José Luis Cano, sobre todo).

con el valor añadido de coincidir con las épocas en que fueron concebidos sus libros de poemas y reflejar el espíritu de los tiempos y etapas. Tanto las 24 poéticas como las 27 entrevistas seleccionadas son muestras cabales de la destreza del poeta y de la capacidad del crítico para trasladar el lenguaje hermético del poema a otros discursos o enunciados más accesibles y probados: las formas dialogadas de las entrevistas y el “monólogo” de los textos en que el creador expone sus poéticas.

De más está decir que una recopilación tan dilatada en el tiempo (1970-2007, como queda recogido en el título) puede aportar datos reveladores para una mejor comprensión de cuestiones relativas a la historia de la literatura y al contexto literario contemporáneos. No sorprende que así sea, dada además la plural función de poeta, crítico literario, profesor y teórico de la literatura. A ello se suma el hecho de que Carnero fuera uno de los escritores jóvenes que, hacia 1966, se sumaron al quehacer poético decididos a romper con una corriente determinada de poesía que se había escrito en España desde 1939. Un texto especialmente acertado al respecto es el de la conferencia dictada con ocasión de la Bienal de Venecia de octubre de 1976, inédita hasta la publicación que aquí reseño. En este texto, Carnero explica las razones por las que los poetas jóvenes se sentían lejanos y estaban en desacuerdo con la promoción de Panero, Vivanco y Rosales y el “tremendismo religioso”. (Por el contrario, se declaraban solidarios con los poetas “bélicos” de la misma generación que “escribían con el fusil en la mano”.) Consideraban asimismo que la llamada poesía social había llegado a su agotamiento, pese a las buenas intenciones. En alguno de los poetas sociales más representativos, Carnero percibe incluso un tono acrítico y fervoroso “realmente propio de una homilía dominical” (p. 33). Y coincide con José Hierro en señalar el “grave defecto” de la poesía social: no había sido nunca popular por ser precisamente una “poesía conceptual, de brocha gorda”; y era así, porque los poetas sociales creían “que el pueblo era incapaz de captar los matices más delicados” (p. 33).

Otro de los cuatro textos inéditos en la sección de las poéticas fue redactado con ocasión del Encuentro de 1988 en la Casona de Verines (Asturias). En ese escrito señala y corrige dos “aportaciones negativas” del grupo de los novísimos “totalmente involuntarias”: 1ª La “apropiación indebida, en 1970, del espacio generacional” (p. 57); y 2ª la consciencia de que el grupo no tuvo “la oportunidad de contar con los teóricos de la literatura que exigía, [...] que habrían orientado al lector en su acercamiento a un modelo de texto que requería un cierto grado de iniciación” (p. 58).

Dos son las entrevistas inéditas en la sección correspondiente (pp. 137-275), y las dos son reveladoras. La primera es de 2001 y tuvo lugar en la Biblioteca Valenciana; la segunda es una conversación con Jaime Siles de 2003.

6. La poesía completa de Concha Méndez

Concha Méndez (Madrid 1898-México 1986) es quizá más conocida en el ámbito de la hispanística y de la crítica literaria por su actividad editorial a favor de la poesía que por su creación poética propiamente dicha. Efectivamente, fueron varias y prestigiosas las revistas que editó en colaboración con su esposo, Manuel Altolaguirre (*Héroe, Caballo verde para la poesía* y *1616* son las más conocidas) y alta la actividad impresora de colecciones de libros de poesía. También le suelen conceder escaso espacio en las histo-

rias de literatura y las antologías de la poesía, pese a que sus primeros poemarios (*Inquietudes*, 1926; *Surtidor*, 1928, y *Canciones de mar y tierra*, 1930) fueron reseñados por los mejores críticos en revistas y diarios de prestigio (*La Gaceta Literaria*, *El Sol*, *La Libertad*, entre otros); en 1931, Juan Ramón Jiménez le dedicó un retrato poético, luego integrado en *Españoles de tres mundos* (1942).

Como vemos por las fechas de publicación, su poesía inicia su andadura en tiempos transidos de esperanza, de progreso técnico y logros sociales, años caracterizados por la estética innovadora de las vanguardias, primero, por las ilusiones depositadas en la República, después, por la Guerra Civil, las desgracias familiares (la pérdida de su primer hijo), el exilio en México y el abandono de su esposo. Su primer libro de poemas, *Inquietudes*, es testimonio feliz de su deseo de vivir y escribir, de su pujante fervor vital, su indómito anhelo de acción y aventura. El tercer poemario es el más logrado de la primera etapa, fruto de sus viajes a Inglaterra y Buenos Aires, donde apareció en 1930, con ilustraciones de Norah Borges. Fue a su regreso a España cuando conoce, en 1931, a su futuro esposo Manuel Altolaguirre, con quien crea en su hogar la imprenta mencionada. Su cuarto poemario (*Niño y sombras*, 1936) marca un cambio radical en su poesía, fruto del trauma por la muerte del hijo (“¿Hacia qué cielo, niño / pasaste por mi sombra / dejando en mis entrañas / el dolor, el recuerdo?”), de la Guerra Civil y el exilio. Dice bien Catherine Bellver en su introducción: “A la pérdida de su hijo y la de su patria se juntan el abandono de su esposo y la muerte de su madre. De ahí que el tema de la soledad en este libro se complique con motivos de encarcelamiento y traición. [...] nunca recupera el ímpetu creativo ni la fuerza rebelde de antes. [...] existencia ya no significa sentir el pulso de vivir, en las alegrías o en los dolores, sino el retirarse en los recuerdos y la nostalgia” (pp. 19-21).

Esta bella edición de la *Poesía completa*, reúne todos los poemarios aparecidos en vida de la autora (diez en total), enriquecidos además con la extensa colección escrita a mano que la escritora concibió cual poemario y dejó lista para la publicación –*Con el alma en vilo*– y con una sección última titulada –*Otros poemas. Finis coronat opus*–. Disponemos por fin de toda la poesía y de sus memorias “habladas” editadas por su nieta⁶. No parece aventurado adelantar que pronto dispondremos de estudios relevantes sobre la obra y el hacer de una mujer extraordinaria.

7. La recepción del teatro lorquiano

La extensa monografía de Marta Castillo Lancha está integrada por una detenida introducción (pp. 19-42), ocho extensos capítulos, una colmada bibliografía (pp. 573-614) y un índice onomástico. Objetivo capital de la estudiosa es cubrir una laguna (parcial, pero perceptible) en la inabarcable bibliografía crítica sobre el teatro de García Lorca al hilo de las teorías desarrolladas por Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser y otros. Conviene reproducir los encabezamientos de cada capítulo para que el lector interesado disponga de toda la información: 1. “Dinamicidad estética: la recepción y García Lorca” (pp. 45-111);

⁶ Ulacia, Paloma: *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*. Madrid: Mondadori, 1990. Se trata de la transcripción de las numerosas entrevistas grabadas que fue haciendo su nieta.

2. “Contraste de teatralidades: *El maleficio de la mariposa* (1920)” (pp. 113-165); 3. La canonicidad y el drama: *Mariana Pineda* (1927)” (pp. 167-226); 4. “Los repertorios de acceso al espectador: *La zapatera prodigiosa* (1930, 1933 y 1935)” (pp. 227-280); 5. “El arte teatral de la renovación: *Bodas de sangre* (1933 y 1935)” (pp. 283-382); 6. “Ideologización de lo social: *Yerma* (1934, 1935) y *Doña Rosita la soltera* (1935)” (pp. 383-462); 7. “Los símbolos de la heroicidad mítica (1936-1939)” (pp. 463-506) y 8. “Del silenciamiento a los inicios de la modernidad dramática (1940-1960)” (pp. 507-571).

En la nota preliminar, José de la Calle Martín anuncia, con emocionada veneración por el poeta y dramaturgo granadino e “identificación admirativa” (Jauss), los objetivos perseguidos por la estudiosa: trazar las coordenadas sobre las que se pueda construir la historia de la recepción del teatro lorquiano con la ayuda de las teorías y pautas prestigiosas de los maestros de la recepción.

Como sabemos, la bibliografía sobre la obra de García Lorca supera en número los estudios dedicados a Lope y no queda lejos de la de Cervantes. Esta constatación se presta a muchas conjeturas, entre las que podría figurar la de la recepción de su obra en España. Verdad es que desde la perspectiva hodierna podríamos pensar que, cual “clásico moderno” del teatro español, su recepción fue posiblemente fácil, aunque probablemente compleja. En cualquier caso, su poesía gozó pronto de una considerable recepción y su prestigio fue creciendo progresivamente. Mas no fue así la recepción de su teatro, que fue irregular, variable, oscilante entre el fracaso de sus comienzos y el éxito rotundo a partir de *Bodas de sangre*. Condenada al silencio su obra tras el asesinato, conoció la mitificación acrílica y el posterior olvido; su regreso a la escena en España tuvo lugar en los sesenta, pero pasó cierto tiempo hasta su consagración definitiva. De lo dicho se desprende que las causas determinadas de ese ascenso y descenso en la evaluación de la obra tienen explicaciones de carácter estético, biográfico, ideológico, político, histórico y social.

La autora lleva a cabo un preciso y amplio análisis de todas las reseñas relevantes sobre cada uno de los estrenos, con vistas sobre todo a la acogida de las obras. Un trabajo de búsqueda y sondeo que le permite calibrar la recepción y valorar las numerosas y variadas lecturas e interpretaciones que originó cada pieza, influidas por una abundante gavilla de aspectos complejos y de códigos culturales, estéticos, sociales y políticos sumamente diferenciados. De más está decir que la estudiosa ha logrado respuestas satisfactorias a no pocas preguntas que la crítica había formulado en repetidas ocasiones en torno al éxito de la obra lorquiana. Un éxito debido a motivos preponderantemente literarios en ocasiones, de adecuación al público a veces, y de capacidad de innovación y talento casi siempre.

Todos los capítulos del libro son reveladores, pero dos destacan, a mi juicio, de modo especial: el 5º, consagrado a *Bodas de sangre* (que la crítica no percibió en su día como cambio de horizonte, pero sí como “desvío” o superación alternativa a la norma), y el último (sobre la paulatina y trabajosa recepción de la obra durante los primeros veinte años de la dictadura franquista). En cualquier caso, se trata *–in toto–* de una gran aportación, de una referencia obligada para el estudio del teatro lorquiano.

8. Ensayos sobre la poesía de Rafael Alberti

Como es sabido, Brian Morris es un prestigioso investigador que ha consagrado numerosos estudios a la generación del 27 y, en particular, a la obra de Rafael Alberti.

Una pasión que se remonta a su época de estudiante, cuando en un curso, el profesor analizó algunos poemas del poeta gaditano. El volumen está integrado por 19 ensayos; la mitad aproximadamente tienen su origen en conferencias; los demás trabajos aparecieron en revistas y misceláneas entre 1959 y 2007. La disposición de los trabajos no sigue el orden cronológico de publicación, sino que están agrupados por las distintas áreas de estudio del autor, en seis secciones o capítulos, provistos de títulos bien elegidos: “Identidad e individualidad”, “Dos maestros”, “«Ciertas catástrofes internas»”, “De la pantalla al poema” y “El amor, ‘divino suceso’”. La primera sección reúne cinco ensayos que versan, en sintonía con el título que los arropa, sobre Alberti y la generación del 27, su (a veces conflictiva) relación con los ismos, la desfiguración “esperpéntica” y el autorrelato. El capítulo segundo está dedicado a la presencia en su obra de Quevedo y Bécquer. Siguen tres aportaciones que analizan aspectos del poemario “surrealista” *Sobre los ángeles* (la apostasía, el tema del viaje y las “sílabas inexpugnables”) y uno sobre las elegías vanguardistas. El capítulo cuarto recoge cinco trabajos sobre Alberti y el cine, con focalización especial en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. La última sección está compuesta por tres escritos sobre los motivos del amor (o, mejor, el amor, el sexo y la memoria). El estudioso ha retocado los ensayos que ya había publicado sólo en lo esencial (erratas, puntuación, “frases inservibles”, adición de notas aclaratorias, traducción de los artículos escritos en inglés, sobre todo).

9. Traducciones de poetas ingleses

El editor de la antología de Muñoz Rojas presenta una pulcra edición bilingüe de un conjunto de traducciones de poemas ingleses. Se trata de once composiciones de desigual extensión y distintas épocas, debidas a nueve poetas: Richard Crashaw (c. 1613-1649), William Wordsworth (1770-1850), Gerard Manley Hopkins (1844-1889), Robert Bridges (1844-1930), Francis Thompson (1859-1907), James Elroy Flecker (1884-1915), T. S. Eliot (1888-1965), Duncan Emrich (1908-1965) y Dylan Thomas (1914-1953). Son versiones de poemas aparecidos preponderantemente en revistas a lo largo de tres décadas (1934-1963); algunos fueron incluidos por Dámaso Alonso en su *Antología de poetas ingleses modernos*, de 1963. Seguidor declarado de los muchos creadores (Fray Luis, Cervantes y Quevedo son los más autorizados) que consideran que las traducciones literarias –en general y, más aún, de poesía– pasan a formar parte de la obra del autor-traductor, defiende que dichas traducciones son “pieza clave de la historia de la literatura de un país”. He aquí una de las razones que justifican la edición, que quiere ser un homenaje y un reconocimiento a la labor traductora de José Antonio Muñoz Rojas.

Álvaro García subraya la relevancia de la aportación del traductor en una época en la que la cultura nacional estaba atenazada por la censura, la autarquía y el aislamiento internacional. Una época en la que la sangría del exilio había privado a la cultura y a la ciencia de la aportación de buena parte de sus principales voces, una cultura fosilizada en un país dividido en víctimas y victimarios por la guerra y la dictadura. Muñoz Rojas tradujo sobre todo a grandes poetas ingleses convertidos al catolicismo: “[...] movido por una fe, digamos, literariamente selectiva, estéticamente interesada, como suele ocurrir en los escritores traductores” (p. 13).

10. Final

El trabajo desarrollado por el Centro Cultural de la Generación del 27 no necesita confirmaciones ni parabienes de la crítica para saber de la trascendencia de sus publicaciones. En la Colección Estudios del 27 han aparecido monografías valiosas que en esta ocasión no puedo presentar o valorar por imperativos de fechas: nuestra sección de notas sólo puede reseñar obras cuya fecha de publicación no exceda los cinco años. Indico en nota a pie de página los títulos aparecidos antes de 2006⁷.

Bibliografía

- Aleixandre, Vicente: *Cartas a Jaime Siles (1969-1984)*. Edición, introducción y notas de Irma Emiliozzi. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Colección Estudios del 27, 13) 2006. 133 páginas.
- Carnero, Guillermo: *Poéticas y entrevistas (1970-2007)*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 15) 2007. 281 páginas.
- Castillo Lancha, Marta: *El teatro de García Lorca y la crítica. Recepción y metamorfosis de una obra dramática (1920-1960)*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 18) 2008. 630 páginas.
- Méndez, Concha: *Poesía completa*. Edición al cuidado de Catherine Bellver. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 16) 2008. 472 páginas.
- Morelli, Gabriele: *La Generación del 27 y su modernidad*. Nota de Carlos Bousoño. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 14) 2007. 307 páginas.
- Morris, Brian C.: *Cantaron los ruseñores. Ensayos sobre la poesía de Rafael Alberti*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 17) 2008. 334 páginas.

⁷ Breyse-Chanet, Laurence: *En la memoria del aire. Poesía y poética de Manuel Altolaguirre*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 7) 2005.

Carmona, Manuel: *Todo lo vivido*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 2) 2001.

Díaz de Castro, Francisco J.: *Poesía, pasión de vida. Ensayos y estudios del 27*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 3) 2001.

Neira, Julio y González, Almoraima (eds.): *Escondiendo en la luz. Congreso Internacional José María Hinojosa y su tiempo*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27. (Colección Estudios del 27, 10) 2005. 305 páginas.

Pérez-Clotet, Pedro: *Obra literaria I. Poesía*. Edición de José María Barrera López. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27. (Col. Estudios del 27, 8) 2005.

—: *Obra literaria 2. Prosa*. Edición de José María Barrera López. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 9) 2005.

Prados, Emilio: *Un hombre, un universo*. Actas congreso Emilio Prados. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Colección Estudios del 27, 1).

Ruiz-Copete, Juan de Dios 2002: *La otra Generación del 27. Los narradores*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 4) 2002.

Sánchez Rodríguez, Alfonso: *Este film inacabado. Diez entrevistas con familiares, amigos y contemporáneos de José María Hinojosa (1993-1998)*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27. (Colección Estudios del 27, 5) 2002.

Suñé Minguella, Gemma: *La cruz abierta. El presente infinito de Emilio Prados*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 6) 2003.

- Muñoz Rojas, José Antonio: *Pararnos y mirar. Traducciones de poesía inglesa por José Antonio Muñoz Rojas*. Edición de Álvaro García. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 19) 2009. 305 páginas.
- Osuna, Rafael: *Semblanzas de revistas durante la República (1931-1936)*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 12) 2006. 345 páginas.
- Villar, Arturo del *et al.* 2006: *Mujer y literatura en el siglo xx*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27 (Col. Estudios del 27, 11) 2006. 147 páginas.