

| 90 AÑOS DESPUÉS. ACTUALIDAD DEL 27

90 YEARS LATER. THE "GENERACIÓN DEL 27" NOWADAYS

CARLOS GARCÍA / PABLO ROJAS

Hamburgo / UNED, Talavera de la Reina

Carlos.Garcia-HH@t-online.de /projasan@gmail.com

El tema de las generaciones literarias ha dado ya mucho para pensar y escribir. No es esta ocasión para profundizar en su génesis y evolución, ya que, por falta de espacio, aplicaré aquí un enfoque pragmático que permita tratar de varios libros a la vez, aun cuando sean muy disímiles entre sí. Solo una salvedad, pues: en cuanto a la generación que nos ocupa hoy, creo insoslayable el volumen de Andrew A. Anderson titulado *El veintisiete en tela de juicio*¹, que muestra las estrategias de auto-escenificación y entronización de algunos miembros de la llamada "generación del 27", lo que a su vez influyó negativamente en la recepción de la literatura de vanguardia precedente. De aquí en más, sin embargo, utilizaré el sintagma como si no fuera problemático, y en un sentido muy laxo.

La elección de títulos a comentar no es nada dogmática: por el contrario, mi colega Pablo Rojas y yo ofrecemos, cada uno a su manera, un panorama variopinto, ya que nos ocupamos de la obra o la vida de algún protagonista del grupo, de epistolarios, de traducciones, de entretelones editoriales y libreros, de la crítica, de política y hasta de religión.

Comienzo la parcela a mi cargo por los epistolarios, no sin hacer una aclaración: comparto, en líneas generales, la propuesta hecha por Julio Neira (2000).² Un problema metodológico surge al editar epistolarios plurales, es decir, de varios autores a uno, de varios entre sí, o de varios sobre un tema específico (como en los casos de Gabriele Morelli: *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego* [1997] y *Gerardo Diego y el III centenario de Góngora* [2001]). Lo traigo a colación porque la decisión tomada por el editor incide en la manera de ordenar y presentar el material, y ello se refleja en algunos de los títulos que ahora nos ocupan. La pregunta decisiva es: ¿ha de ordenarse todo el material, es decir, todas las misivas de todos los corresponsales que contenga el libro, en orden cronológico, o se aplicará este orden solamente dentro de la edición de cada uno de los epistolarios por separado?

¹ Anderson, Andrew A. (2005): *El veintisiete en tela de juicio*. Madrid: Gredos.

² Neira, Julio (2000): "Hacia un modelo de reconstrucción global. Epistolarios de Hinojosa y Gerardo Diego", en Gabriele Morelli (ed.): *Epistolarios del 27: el estado de la cuestión*. Actas del Congreso Internacional, Bérnago, 12-13 de mayo de 2000. Lucca/Viareggio: Baroni, pp. 149-164.

No se trata de una mera cuestión de gustos: por propia experiencia sé que ambos caminos tienen virtudes y deméritos. La presentación en orden cronológico de todo el material ayuda a comprender mejor la evolución de los asuntos tratados, mientras que una edición por separado permite ahondar más en ciertos detalles. Esta segunda fue la decisión de Neira al publicar el *Epistolario santanderino* de Gerardo Diego, o la de García y García-Sedas al editar las correspondencias que el poeta uruguayo Julio J. Casal mantuvo con numerosos autores españoles e hispanoamericanos.³ Es también, el camino seguido por las editoras de los epistolarios que paso a comentar

Pedro Salinas / Jorge Guillén: *Epistolario. Correspondencia con León Sánchez Cuesta, 1925-1974*

Como ya señaló, entre otros, Anderson (2005: 17), se acostumbra organizar a los diez principales miembros del grupo del 27 por parejas: García Lorca y Rafael Alberti, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. En ese recuento, Salinas y Guillén siempre figuran juntos. Ello no es casual, ya que entre ambos existió una perdurable y sólida amistad. Precisamente, la edición de la correspondencia entre ambos, a cargo de Andrés Soria Olmedo, marca un hito insoslayable en los estudios sobre el 27 y en la edición de correspondencias literarias del siglo xx.

Soria Olmedo es también quien prologa el volumen que ahora nos ocupa. En las primeras líneas lo caracteriza atinadamente:

Estas 293 cartas [...] son singulares dentro del ya rico panorama epistolar de la época porque, al moverse entre lo comercial y lo personal, amplían el radio de la comunicación al repertorio de sus lecturas y casi permiten trazar un mapa de geografía cultural, por donde circulan libros y revistas [...].

La correspondencia entre dos de los más grandes poetas en castellano, Salinas y Guillén, con el librero y editor Sánchez Cuesta es, efectivamente, de un orden muy particular.

El tema del volumen que nos ocupa fue objeto de una tesis de doctorado de la editora, Juana María González. Hasta donde alcanzo a ver, su primera experiencia como anotadora de epistolarios fue en un volumen firmado por Ritama Muñoz-Rojas.⁴ Pero, en el caso actual, le cabe a ella toda la responsabilidad, ya que ha escrito una larga introducción, ha organizado todo el material y lo ha anotado profusa y atinadamente.

³ Diego, Gerardo (2003): *Epistolario santanderino*. Edición de Julio Neira. Santander: Ayuntamiento de Santander; García-Sedas, Pilar/García, Carlos (2013): *Julio J. Casal, 1889-1954. Alfátero y poeta entre dos orillas*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay.

⁴ Muñoz-Rojas, Ritama (2009): *"Poco a poco os hablaré de todo". Historia del exilio en Nueva York de la familia De los Ríos, Giner, Urruti. Cartas, 1936-1953*. Madrid: Residencia de Estudiantes.

La colección “Epístola”, de la Residencia de Estudiantes, tiene ya una respetable tradición de calidad, tanto intelectual como estética. González cumple con creces con lo que puede esperarse de un tomo de esa colección. En la misma ya había aparecido el *Epistolario* entre Gabriel Celaya y Sánchez Cuesta, en edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu,⁵ de señalada trayectoria, entre otras razones, por sus numerosas publicaciones sobre Gerardo Diego y Juan Larrea. Ese libro inauguró un ambicioso proyecto de la editorial, que aspira a catalogar y a publicar gran parte de los documentos procedentes del archivo de León Sánchez Cuesta, cuñado de Salinas, librero desde 1924 en Madrid y fundador de la Librería Española de París, cuyos archivos fueron adquiridos en 1992 por la Residencia de Estudiantes.

Existe un ambicioso proyecto, financiado por el Estado, de “Recuperación, análisis y edición digital de epistolarios de la Edad de Plata”. Lo menciono, porque Juana María González, la editora del volumen que comento, fue becaria de ese programa, y fue también la primera en utilizar y probar las herramientas, contribuyendo así a mejorarlas, adaptándolas a las necesidades de los estudiosos. Pero donde mejor se explican estas cosas es en su tesis doctoral.⁶

Parafraseando a Borges en “Pierre Menard”, podemos afirmar que los libros que Salinas y Guillén ordenan a Sánchez Cuesta conforman “un diagrama de su historia mental”. De Salinas sabemos por otros epistolarios que gustaba de enviar listas de libros deseados (tal, por ejemplo, en el que mantuvo con Guillermo de Torre, cuya edición estamos preparando González y yo). El epistolario muestra la trastienda erudita de Salinas y Guillén, “los poetas profesores”, como con inquina y desprecio los motejaba Ernesto Giménez Caballero. Pero no es bajo ningún punto de vista árido, sino sumamente interesante, y servirá de fuente a numerosos trabajos, ya que permite ver tanto algunos entresijos de las profesiones de ambos como de los temas de que se ocuparon. Pasajes sabrosos e informativos encontrará quien busque datos, por ejemplo, acerca del enfado y la ruptura entre Salinas/Guillén por un lado y Juan Ramón Jiménez por el otro: Sánchez Cuesta intentó mediar, y aunque no tuvo mayor éxito, lo hizo con gran cordura, ecuanimidad y elegancia moral... Ya Christopher Maurer había hecho notar que a Sánchez Cuesta “se le pide orientación bibliográfica, consejo personal, mediación –‘confidencialmente, con reserva’, ‘con la mayor diligencia posible’– en asuntos delicados”.⁷

⁵ Celaya, Gabriel/Sánchez Cuesta, León (2009): *Epistolario, 1932-1952*. Edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu. Madrid: Residencia de Estudiantes.

⁶ Véase al respecto su artículo “El proyecto *Epístola*: edición digital de los epistolarios de la Edad de Plata”. En: *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*. *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, anexo 1, 2014, pp. 197-208; así como González, Juana María (2010): *Lecturas y lectores en la Edad de Plata (de la correspondencia de León Sánchez Cuesta, 1925-1974)*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, capítulo 5: “Metodología y proyecto *Epístola*”, pp. 277-301. También: Mainer, José-Carlos (2015): “La estafeta de la Edad de Plata”. En: *Mercurio* 174, octubre, pp. 8-9.

⁷ Maurer, Christopher (1988): “León Sánchez Cuesta, librero, lector, amigo”. En: *Residencia* 5, abril, disponible en: <<http://www.residencia.csic.es/bol/num5/maurer.htm>>.

Lo que cuenta en la historia de la literatura es la obra, y es justo que así sea. Sin embargo, las obras literarias no llegarían a ser del todo si no hubiera un entorno y medios que coadyuvaran a su difusión: desde los fabricantes de papel y de tinta, pasando por las editoriales y la crítica. Un eslabón imprescindible (digo a consciencia “imprescindible”, a pesar de ciertas tendencias modernas) entre el autor y el lector es el librero. *Nota bene*: no el mero vendedor de libros; el librero. El asturiano Sánchez Cuesta lo fue apasionada e inteligentemente y tuvo una visión muy moderna acerca de la profesión, que lo llevó a instaurar ya muy temprano un efectivo sistema logístico (con centros en Madrid y París) que le permitía servir los intereses culturales de autores, lectores y estudiosos de España e Hispanoamérica. Entre sus clientes americanos se contaban José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes (este lo menciona a menudo en su *Diario*; se conservan 155 cartas suyas a Sánchez Cuesta, que sería interesante ver editadas). Acerca de las correspondencias de Sánchez Cuesta dice la revista de la Residencia de Estudiantes:

Cartas que fueron dirigidas al librero y al amigo por Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle-Inclán, Manuel Azaña, Manuel B. Cossío, Ricardo Rubio, Alberto Jiménez Fraud, Benjamín Jarnés, Fernando de los Ríos, Américo Castro o José Ortega y Gasset [...]. Su relación con los poetas de la generación del 27 está extensamente representada por el número de cartas conservadas: 90 de Vicente Aleixandre, 61 de Manuel Altolaguirre, 20 de Max Aub, 2 de Dámaso Alonso, 15 de José Bergamín, 12 de Gerardo Diego, 115 de Jorge Guillén, 36 de José M^a Hinojosa, 72 de Emilio Prados, 3 de Federico García Lorca, 3 de Fernando Villalón, 3 de Adriano del Valle, 3 de Rogelio Buendía o una carta de Rafael Alberti con un dibujo desde la Sierra de Rute, además de la correspondencia con otras principales figuras de las diversas tendencias de la vanguardia literaria, artística y musical, representada en las cartas de Luis Buñuel, Ernesto Giménez Caballero, Cristóbal Hall, Benjamín Palencia, Oscar Esplá, Gustavo Durán o los más jóvenes escritores de esos años, como Gabriel Celaya o José Antonio Muñoz Rojas.

Su archivo también conserva las copias de las más de 5.000 cartas enviadas por León Sánchez Cuesta y las facturas de la librería, donde se puede rastrear qué libros compraron desde Juan Negrín a Luis Buñuel o Juan Chabás, la Universidad de Madrid o el Ateneo de Granada. Completan su archivo 700 negativos fotográficos tomados en excursiones y 30 fotografías de poetas españoles.⁸

Sánchez Cuesta no era, pues, apenas un vendedor de libros: era un librero cabal. Ocuparse de sus redes de contacto, de su trato profesional y personal con tantos escritores revelará interesantes entretelones de la historia literaria en castellano del siglo xx. Este trabajo de Juana María González es un largo, firme y buen paso en la dirección correcta.

⁸ Valverde, Alfredo (1988): “Archivo y Biblioteca de León Sánchez Cuesta”. En: *Residencia* 5, Madrid, abril, disponible en <<http://www.residencia.csic.es/bol/num5/cuesta.htm>>.

Olga Rendón Infante: *Los poetas del 27 y el Grupo Cántico de Córdoba. Correspondencia entre Vicente Aleixandre y Ricardo Molina. | Los poetas del 27 y el Grupo Cántico de Córdoba. Correspondencia entre Ricardo Molina y Luis Cernuda, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso*

Si el libro de Juana María González nos muestra algunos entretelones de la vida poética y, sobre todo, profesoral de Salinas y Guillén, los de Rendón Infante, que a nuestros fines podemos tratar como uno, nos permiten ver la temprana trascendencia y la proyección del grupo del 27 como inspirador de una generación posterior. En este sentido, el trabajo es único en su tipo, dada la extensión y la minuciosidad con que fue realizado. Para ello, Rendón Infante toma como eje la figura de Ricardo Molina, poeta y uno de los directores de la revista *Cántico*. Rendón Infante ya había mostrado anticipos de su interesante trabajo.⁹

Los corresponsales de Molina han obtenido mercedamente un mejor puesto en la escena y la historia literaria, y han tenido por ende mayor fortuna crítica, pero el centro de gravedad de estos epistolarios es, natural y justamente, quien los promovió: Ricardo Molina. A pesar de que no se conservan todas sus cartas con los corresponsales mencionados, en las respuestas de los mayores hallamos, por reflejo, la personalidad y el entusiasmo de Molina. Hasta que Guillermo Carnero comenzó su tarea de divulgación no se sabía mucho acerca de la existencia de este grupo, formado por Molina, Pablo García Baena, Juan Bernier, Julio Aument y Mario López. La tarea fue proseguida por José Enrique Martínez y Luis Antonio de Villena.¹⁰ El trabajo de Rendón Infante privilegia la figura de Molina, codirector de la revista, y nexos principales con los poetas del 27, sobre todo con Aleixandre.

Ricardo Gullón decía en 1946:¹¹

Aleixandre ejerce extraordinaria influencia sobre los jóvenes, muchos de los cuales se proclaman discípulos suyos. [...] Aleixandre, cordial y acogedor, escucha, sonrío y alienta, alienta siempre a esos muchachos llenos de fervor que en el mundo del presente son todavía capaces de soñar y de entregarse apasionadamente a la poesía.

En el reciente libro de Anderson sobre el Ultraísmo comentado en este mismo número de “Notas”¹² asistimos al momento en que una nueva agrupación surge; aquí, al revés, al instante cuando se pasa la antorcha a una nueva generación.

⁹ Por ejemplo, en “Los poetas de *Cántico* y la Generación del 27”. En: *Monteagudo*, 3ª época, n° 13, Murcia, 2008, pp. 169-200.

¹⁰ Véanse Carnero, Guillermo (1976): *El grupo Cántico de Córdoba: un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*. Madrid: Editora Nacional; Martínez, José Enrique (2005): *Grupo Cántico de Córdoba: comentario de poemas*. Madrid: Arco Libros; y Villena, Luis Antonio de (2007): *El fervor y la melancolía. Los poetas de Cántico y su trayectoria*. Sevilla: Fundación Lara.

¹¹ Gullón, Ricardo (1946): “Carta de España. Actualidad literaria en la Península”. En: *Sur* 143, Buenos Aires, septiembre, p. 57.

¹² Véanse pp. 270-275.

En los últimos tiempos podemos observar el gradual crecimiento del interés en la revista y en esa camada de poetas. La atención prestada a algunas de sus figuras (en especial, a Baeza y al mismo Molina) comienza ya a desbordar el mero interés académico para ir transformándose casi en atracción turística...

En cuanto a la edición, es impecable: Rendón Infante, que también se planteó las preguntas del caso ante el corpus a elegir y la manera de presentarlo (p. 18), ha hecho una elección sensata y fértil. Su trabajo es un buen anticipo de esa edición completa de las correspondencias de Molina que ella misma postula. Modélico me parece también el método seguido para conformar el volumen, que considera no solo las meras cartas, ya ricas de por sí, sino también

recortes de prensa de la época [...], anotaciones, documentos privados, [...], entrevistas y testimonios de algunos miembros del grupo, referencias a los cordobeses en las memorias publicadas por otros escritores o intelectuales coetáneos, y en particular, fragmentos de cartas especialmente reveladoras. De manera que ese mosaico proporciona una información no solo más diversa y contrastada sino, sobre todo, y dadas las características de las fuentes, más directa y personal, que pretende llegar, en algún aspecto, a complementar la visión más “académica” del grupo.

Tras un repaso de la biografía de Molina, que emplea un método similar para redondear su figura, Rendón Infante recuenta en el tercer capítulo la relación entre los grupos de Cántico y la generación del 27. Un estudio sobre el epistolario entre Aleixandre y Molina cierra la parte introductoria, no el menor mérito del libro, y que insume la mitad de las páginas del primer volumen (145 de casi 300).

El epistolario mismo muestra el entusiasmo y el agradecimiento de Aleixandre ante el elogioso ímpetu de Molina, un reconocimiento que quizás no esperaba encontrar. A pesar de ello, no se trata en ninguno de ellos de un aprecio ciego, y a medida que evoluciona el intercambio se advierte que Aleixandre usa su ascendencia ante Molina para ir influyendo sutilmente en sus planes e ideas. Los numerosos documentos gráficos incluidos realzan el volumen y le suman la belleza cada vez más precedera de los manuscritos.

El segundo volumen es, en su factura, en su estructura, idéntico al primero, ya que Rendón Infante sigue las mismas pautas y aplica los mismos métodos. Con estos dos tomos, que constituyen el grueso de su tesis doctoral (bajo la dirección de Manuel J. Ramos Ortega, también de señalada trayectoria intelectual), Rendón Infante ha entregado un trabajo riguroso y definitivo.

Juan Cano Ballesta: *Voces airadas. La otra cara de la generación del 27*

El profesor emérito Juan Cano Ballesta tiene una vasta obra y varios premios en su haber. De entre sus títulos, merecen especial mención en nuestro contexto *La poesía española entre pureza y revolución, 1920-1936* (1972; 1996), *Las estrategias de la*

imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo (1994) y *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial, 1890-1940* (1999). Todos ellos guardan de alguna manera, a veces sesgada, relación con el tema del libro que hoy nos ocupa: la relación entre el poeta y la realidad que lo circunda.

Ser poeta es una de las maneras más acentuadas de ser humano. Por otro lado, el hombre es un animal político, como ya lo supo Aristóteles. No necesariamente afiliado a algún partido, pero sí político en el sentido más alto, el de quien se ocupa de los asuntos de la *polis*, porque le conciernen en tanto ciudadano. Recordemos que el “idiota” era para el griego culto aquel que solamente se ocupaba de sus asuntos privados y volvía la espalda a lo relacionado con la *res publica*. En este sentido general, amplio, inteligentemente humano, poetas de valía no podían desentenderse de lo político en general, ni de una visión humanista en concreto.

Cano Ballesta repasa en su libro la visión de lo político que tuvieron personajes importantes de la generación del 27, y el impacto que las vicisitudes históricas dejaron en sus personalidades y en su obra. Dice en la breve introducción al libro:

Es cierto que el legado de estos poetas *pertenece a la belleza*, pero también lo es que se trata de poetas y seres humanos íntegros, que supieron comprometerse con su mundo y levantar su voz, incluso en verso, cuando sintieron que la injusticia y la opresión se hacían intolerables (p. 15).

En base a esa oración algún lector podría sentirse inclinado a temer que lo que leerá será un panfleto, pero tal no es el caso: el autor ha sabido espigar en la obra de los autores elegidos y presentar los pasajes que convienen a su tesis de manera elegante y efectiva.

¿De quiénes se ocupa Cano Ballesta en su libro? Comencemos por señalar una ausencia: se echa de menos un capítulo dedicado a Miguel Hernández, sobre quien el autor publicó ya varios títulos, desde su tesis doctoral (*Die Dichtung des Miguel Hernández. Eine stilistische Untersuchung*; en castellano: *La poesía de Miguel Hernández*, ambos aparecidos en Madrid, 1962) hasta *La imagen de Miguel Hernández. Iluminando nuevas facetas* (2008), pasando por *El hombre y su poesía. Miguel Hernández* (1989).

Prima facie, la inclusión más sorprendente es la de Luis Buñuel, si bien parece por demás plausible luego de leer el capítulo correspondiente. Ya J. Francisco Aranda había dado a luz en 1981 los *Poemas (inéditos)* del cineasta, que lo muestran como temprano nexo entre el incipiente surrealismo español y algunos de los más prominentes miembros de la generación poética del 27, con quienes intimó en la Residencia de Estudiantes. Aparte de un papel protagónico propio bien puede reconocerse a Buñuel gran influencia en otros artistas y autores de la época, como Dalí y Lorca (tuvo su parte, también, en el distanciamiento literario entre el pintor y el andaluz).

Descontando a José Moreno Villa, quien por la hibridez de su obra no siempre es estudiado al tratarse de los miembros más prominentes del grupo, y de quien podría decirse que pertenece al segundo círculo, los demás autores comentados son los que

cabía esperar: Pedro Salinas y Jorge Guillén (*une autre fois*), Emilio Prados, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Luis Cernuda y Rafael Alberti.

Hilando un poco más fino, se podría preguntar si no faltan en la lista algunos de la periferia o la antesala del 27, como Pedro Garfias y José Rivas Panedas, de decididas tendencias políticas tematizadas en sus poemarios. Ya tempranamente, en la revista *Horizonte* (1922-1923), habían comenzado a dejar atrás al Ultraísmo y a recorrer un sendero poético que podría haber llevado al 27; Garfias había formado un armónico triángulo con Diego y Juan Larrea en los 20, pero finalmente, ninguno de los dos formó parte del homenaje a Góngora, y ninguno de ellos logró superar la decisiva barrera que significó la *Antología* de Diego. Si Alberti y Prados conforman el campo más politizado y partidista del grupo, al otro extremo nos hallamos con la desgarrada intimidad de Dámaso Alonso. El caso más sorprendente quizás sea el de Moreno Villa, que raramente es puesto en el punto de mira al tratar del grupo, y que aquí recibe un trato igualitario. Cano Ballesta resalta cómo, bajo un aspecto juguetero y casi surrealista, Moreno Villa acierta a hacer un clarividente análisis de la situación que condujo a la Guerra Civil.

Un grave reparo debe hacerse al libro, por lo demás muy logrado: trae un “Apéndice” que desentona con el resto del volumen: “Pasión y ‘línea pura’: Gerardo Diego y el cubismo”. El ensayo, meritorio en sí mismo, es precisamente lo que anuncia su subtítulo. Es decir, no tiene derecho a figurar en este libro, que habría sido sin él más homogéneo, si bien quizás algo breve. Por el contrario, se tiene la sensación de que el autor ha desperdiciado la oportunidad, que el resto de su libro propiciaba, de fijar a un nuevo nivel el estado de la cuestión y de hacer el debido ajuste de cuentas con las ideas políticas de Gerardo Diego, demasiado mimado en los últimos tiempos.

El presente trabajo, a pesar de la mácula indicada, hace eco y honor a la trayectoria de Cano Ballesta. Algún error de detalle (como el atribuir a Giménez Caballero la dirección de *La Estafeta Literaria*, en vez de *La Gaceta Literaria*) no empaña el logro general.

CARLOS GARCÍA
(HAMBURGO)

Puesto que no ha sido un tema suficientemente atendido, una aproximación a la mirada que los poetas del 27 proyectan sobre lo divino resulta en extremo sugerente y necesaria. Justamente este asunto constituye el meollo central del libro de Nuria Rodríguez Lázaro. Aunque considerados como un todo merced a su encuadramiento generacional, cada uno de los poetas del 27 mantuvo una relación muy personal con la religión que va de la fe más inquebrantable –caso de Gerardo Diego– pasando por la angustia unamunesca –Dámaso Alonso– hasta dar en el agnosticismo o el ateísmo en la mayor parte de sus integrantes. Resulta obvio, no obstante, que todos comparten un común *substratum* cultural católico que, a poco de escarbar, aflora entre sus versos.

Nuria Rodríguez Lázaro, profesora de la Universidad de Burdeos, comienza *Dios es azul* con una introducción en la que establece la tesis principal sobre la que pivota su estudio: tras la Guerra Civil, los poetas contrarios al franquismo recurrieron a diversas estrategias personales para hablar de Dios, un Dios del que, con la anuencia de la Iglesia, se había apropiado el bando vencedor. En estas primeras páginas, la autora dedica un apartado a fijar el contenido de un concepto en extremo borroso: el exilio interior. El término queda desprovisto de su habitual vínculo político para adoptar unos contornos más amplios: el exilio interior sería de este modo un estado anímico de rechazo hacia una sociedad que se manifiesta hostil. Tal idea resulta útil a la autora al tratar posteriormente de Luis Cernuda. La introducción se cierra con unas pertinentes consideraciones sobre los límites de su trabajo pues en él no se ocupa de todos los autores ligados al 27, sino solamente de tres de ellos: Luis Cernuda, Dámaso Alonso y Pedro Salinas. La autora justifica tal acotación por razones de espacio y porque entiende que, en cierta medida, cada uno de los elegidos compendia las distintas formas que el conjunto tuvo de acercarse a lo divino: creencia de corte tradicional (Dámaso Alonso), ateísmo (Luis Cernuda) y panteísmo (Pedro Salinas).

La forma de proceder a partir de este momento es la misma en los tres autores estudiados: tras unas breves páginas en las que se traza una semblanza biográfica del autor, se procede al análisis detallado y cronológico de sus obras, tomando como referente la presencia de Dios o de elementos religiosos en ellas.

El primer autor convocado es Luis Cernuda. Rodríguez Lázaro demuestra ser una auténtica especialista en su obra, no en vano ha dedicado a su figura diversas aproximaciones –que se recogen en la bibliografía final–, además de su tesis doctoral. Para empezar, tal dominio se observa en la extensión del apartado biográfico, más amplio que en el resto de casos. La autora, además, suele servirse de fuentes primarias en su cometido. Llama la atención por ello el hecho de que no se mencionen –tampoco al final– las biografías últimas de Cernuda escritas por Antonio Rivero Taravillo. Con acordadas y congruentes razones, Rodríguez Lázaro somete a un exhaustivo escrutinio las distintas formas en las que lo religioso se despliega en la voz de Cernuda. El hecho de haber estado sometido a una estricta formación de corte tradicional y el rechazo que su homosexualidad provoca entre la sociedad “biempensante”, llevan al poeta a manifestar en sus primeras obras una animadversión hacia el catolicismo que se materializa, por contraste, mediante la entronización de los dioses paganos, mucho más laxos con los desvíos eróticos. Tras la guerra, sin embargo, Cernuda encuentra en Dios una faceta más consoladora, especialmente en su libro *Las nubes*. Interesante es también la forma en que Cernuda se aproxima a la figura del Creador en “Poemas para un cuerpo”, analizados de una forma muy sugerente por la autora. Tras este recorrido, conducido con mano maestra y con férrea determinación nos parece que en el apartado “Las figuras crísticas”, la autora se deja llevar por observaciones en exceso subjetivas y, por ello, más cuestionables. En especial, estimamos que su interpretación del poema “Mares escarlata” en el que “sin ningún género de duda” Cernuda se auto-designaría como Jesucristo (p. 86), resulta una lectura forzada. Máxime cuando se echa mano de Federico García

Lorca y su *Poeta en Nueva York*, libro que aparecería publicado en 1940, después de *Un río, un amor* que data de 1936. Discutible nos parece también la interpretación del poema “Lázaro”, en el que, según la autora, con el lirio, Cernuda evocaría “el advenimiento de la República española en abril de 1931” (p. 100). Un poco antes se nos dice que los poetas exiliados se habrían prohibido tratar temas vinculados a la religión, afirmación un tanto llamativa, máxime cuando, si de algo presumían los autores que parten al exilio, es justamente de no estar sometidos a la censura.

El siguiente autor convocado es Dámaso Alonso, quien tras apoyar “durante la contienda al gobierno republicano en Valencia” (p. 110) acabaría convirtiéndose en “*l'enfant terrible* de la intelectualidad franquista” (p. 111). Tal afirmación, que bien pudiera ser cierta, resulta un tanto simplificadora, incluso caricaturesca y, por tanto, necesitada de mayores precisiones que la autora, tal vez por motivos de espacio, no se detiene en proporcionar. Lo cierto es que, en su opinión, salvo *Hijos de la ira*, el resto de la bibliografía poética de Alonso no raya a gran altura. Tal vez por esta razón, el capítulo es en realidad una dilatada inmersión en las profundidades de la que toda la crítica considera su obra maestra. En este sentido podemos decir que, en este apartado, Nuria Rodríguez Lázaro se desvía un tanto de su camino, pues no solo mira *Hijos de la ira* como libro en el que el sujeto lírico se acerca a Dios de una forma desgarrada, sino que también se detiene en otros muchos elementos que lo pueblan: el sueño, el insomnio, el nicho, la podredumbre, etc. El lector, desde luego, agradece este desvío. Muy sugestiva y enriquecedora es la lectura que, tomando como hilo conductor el famoso poema “Insomnio”, la autora nos propone. Muy incitante e ilustrativa también es la relación que entabla con otras obras y autores, por ejemplo con Larra, o la información tan pertinente que a cada paso nos ofrece sobre la Biblia o sobre simbología cristiana.

No obstante este capítulo, si lo que se pretendía era estudiar la presencia de Dios en la obra completa de Dámaso Alonso, presenta algunas lagunas. No se ha tenido en cuenta, por ejemplo, un libro anterior a *Poemas puros: Poemillas de la ciudad*, publicado años después bajo el título de *Álbum. Versos de juventud* (1993), en el que se recoge el poema “El deseo. La canción nueva. La canción vieja. El deseo”, datado en agosto de 1919, con varias referencias a Dios o al “buen Cristo”. Por otra parte, el poemario *Gozos de la vista* está mal ubicado, pues, según apunta el propio Alonso, la edición de Austral que maneja la autora es de 1954, posterior por tanto a *Hijos de la ira*. El dato tiene gran importancia pues en el poema que abre la obra, “Descubrimiento de la maravilla”, se advierte un giro significativo en la mirada de Alonso hacia Dios. Por último, nos parece que el espacio dedicado a títulos como *Hombre y Dios* o *Duda y amor sobre el Ser Supremo* –cuatro páginas– es excesivamente exiguo para el propósito que la autora se marca. Afirmar, además, que Dámaso Alonso, cuando publica el último libro citado (1985), “está confortablemente instalado en la cultura franquista” (p. 190) constituye un anacronismo fácilmente subsanable.

Más firme en la gobernanza de la nave se muestra la autora a la hora de analizar la poesía de Pedro Salinas, última estación del libro. Siguiendo a la mayoría de los expertos que se han adentrado en el mundo del autor de *La voz a ti debida*, Nuria

Rodríguez Lázaro divide su trabajo en tres apartados: el primero dedicado a los inicios vanguardistas de Salinas en donde las alusiones a lo religioso aparecen de forma natural; el segundo se centra en la famosa trilogía amorosa en la que lo divino cristaliza en el endiosamiento de la amada; y, finalmente, en la tercera parte se estudia la poesía *de senectute* con una especial dedicación a *El Contemplado* suerte de poema panteísta en el que el mar de Puerto Rico y su naturaleza quedan divinizados. Las marcas de intertextualidad que la autora advierte con la obra de san Juan de la Cruz o la écfrasis del cuadro de Botticelli constituyen grandes aciertos en su haber.

Pese a que cierto rigorismo hermenéutico encorseta a veces el discurso, *Dios es azul* resulta una lectura muy recomendable y estimulante, máxime para quienes se interesan por el rico e inabarcable mundo del 27. Nuria Rodríguez Lázaro realiza una exégesis iluminadora de los textos, de los que sabe extraer todas sus esencias y sobre los que proyecta una luz, la de la divinidad, hasta este momento escasamente atendida.

Del último autor convocado por la profesora Rodríguez Lázaro trata Natalia Vara Ferrero en *El hombre en la orilla*. Sin embargo, no se ocupa de aquello que ha dado justa gloria a Pedro Salinas, sino de un aspecto que en cierta medida ha quedado ensombrecido por la pujanza de su lírica: su narrativa. Una vez más queda en entredicho la simpleza del concepto generacional del 27, cuando solo se atiende a un manojo de escritores de un tiempo de efervescencia creativa, del que solo se destaca su vertiente poética. Aquel fulgor epocal fue mucho más versátil desde el punto de vista intelectual y polinizó una amplia gama de disciplinas artísticas: pintura, música, cine, teatro, poesía, periodismo, narrativa, ensayo, etc. Resulta, por tanto, demasiado reduccionista constreñir aquella feracidad al análisis de la obra poética de ocho o diez escritores. Por fortuna, cada vez son más los trabajos que plantean nuevas perspectivas, que amplían el foco y que proyectan luz sobre recovecos hasta ahora ignotos, insuficientemente estudiados, cuando no preteridos de forma deliberada o incluso denigrados por mor de un cambio en el paradigma estético.

Esto último es lo que ocurrió con lo que se dio en llamar Arte Nuevo, un modo de narrar novedoso que, a mediados de los años veinte, rompe en España con el objetivismo natural-realista dominante durante gran parte del siglo XIX y comienzos del XX. Imbuido de un claro espíritu de vanguardia en su pretensión de quebrar lo instituido, aporta nuevas formas de acercarse a la realidad mediante técnicas como el fragmentarismo, el multi-perspectivismo, la fruición retórica o el lirismo. Uno de sus más restallantes cultivadores será justamente Pedro Salinas, quien, al amparo de la editorial Revista de Occidente, publica, en 1926, su recopilación de relatos *Vispera del gozo*, inicio de la colección Nova Novorum, en la que cristalizarán muchas de las observaciones que Ortega había desarrollado en su influyente ensayo *La deshumanización del arte* –publicado en forma de libro un año antes–.

En los años cuarenta y cincuenta, la novela española reviró de nuevo hacia formas más tradicionalistas, por lo que el experimentalismo de los años veinte y treinta quedó seriamente cuestionado cuando no por completo olvidado. Resulta a este respecto ilustrativo recordar la polémica sostenida por José Ramón Marra-López y Guiller-

mo de Torre en 1963 en las páginas de *Revista de Occidente* y de *Ínsula* después de que el primero tuviera la plausible idea de recobrar la voz de los exiliados en su libro *Narrativa española fuera de España, 1939-1961*. Buen conocedor de los avatares de la literatura española en los años veinte y treinta, cuando no directo protagonista de ellos, Torre hubo de saltar a la palestra pública para defender la obra de un manojito de novelistas desatendidos en la recopilación de Marra López por no adaptarse a los dominantes cánones del realismo ibérico. Torre vindicará la prosa de corte intelectualoide y raíz vanguardista surgida en España en los años veinte, recriminará a Marra-López por rebajar la significación de autores como Pedro Salinas o Salvador de Madariaga, le acusará de tener “como guía, modelo o punto de referencia y perfección un tipo único y enteléquico de novela” y le hará observar que esa “apología se produce ya en un momento en que hemos llegado a la saturación del realismo monocorde y en que algunos de los más jóvenes novelistas buscan fórmulas menos unilaterales”. En efecto, un nuevo experimentalismo estaba en la década de los sesenta emergiendo en España, y muchos de sus modelos estaban inspirados en las innovaciones del Modernism europeo y norteamericano.

Durante algunos años más el olvido o el ocultamiento de las prosas del Arte Nuevo persistió en nuestro suelo según habría de constatar el profesor Domingo Ródenas de Moya en la introducción de su libro *Travesías vanguardistas*:¹³

Cuando, a mediados de los años ochenta, empecé a interesarme por los prosistas españoles del Arte Nuevo, la atención crítica que éstos habían recabado era tan alarmantemente escasa que no había más remedio que sospechar, una de dos, o que eran rematadamente malos [...] o que se había producido alguna forma de patología cultural que había preterido la producción de decenas de creadores y que había tergiversado la versión dominante de nuestra historia literaria contemporánea (2009: 7).

Según muestra el propio Ródenas en este y en otros libros la solución a su disyuntiva parece radicar más bien en la segunda de las opciones.

En esta batalla, se ha involucrado la profesora Natalia Vara Ferrero, que dedicó su tesis doctoral a *La narrativa de Pedro Salinas* (2010). Ha publicado, además, ediciones críticas de algunos de sus libros, como es el caso de *Vispera del gozo y otros textos del Arte Nuevo*, aparecido en Cátedra en 2013. También ha rescatado del olvido algunas de sus prosas: *Defensa del estudiante y la universidad* (2011) y *Dos prosas inéditas (entre la ironía y la sátira)* (2011). Cabe concluir que con este bagaje está perfectamente pertrechada para ofrecernos una visión panorámica de la obra prosística del autor de *La voz a ti debida* y es lo que hace, de hecho, en *El hombre en la orilla*, en donde se condensan diez años de asedio a la trayectoria del madrileño.

En total son once los trabajos aquí recopilados, muchos de ellos aparecidos previamente en actas de congresos, revistas o estudios monográficos, si bien en este lugar

¹³ Ródenas de Moya, Domingo (2009): *Travesías vanguardistas. Ensayo sobre la prosa del arte nuevo*. Madrid: Devenir.

hallan perfecto acomodo pues, salvo uno de ellos, dedicado a la labor como crítico del autor madrileño, el resto se ocupa de las distintas producciones en prosa acometidas por Pedro Salinas a lo largo de los años y que tienen dos momentos principales de eclosión: el primero en la década de los agitados y vanguardistas años veinte y el segundo poco tiempo antes de su prematura muerte en 1951. Simplificando mucho podríamos hablar de una prosa de vanguardia frente a otra de raíz humanística e incluso social y política espoleada por la experiencia del exilio.

Como objetivo primordial, Vara Ferrero parece imponerse la tarea de rebatir la vieja tesis de Ángel del Río, aplicada al primer libro de relatos de Salinas pero que muchos han amplificado al resto de su obra, según la cual aquél “poco ofrece que no encontremos más plenamente realizado en su poesía” (p. 75). La autora subtitula su libro *Sobre la multiplicidad de Pedro Salinas* y justamente reivindica esa multiplicidad que halla su corolario en su prosa, la cual enriquece con nuevos temas y formas el tesoro que ya de por sí constituye su lírica. A este respecto apunta la propia autora: “La obra narrativa del autor, lejos de comportarse como un mero complemento de su creación poética, constituye una parte independiente, pero valiosa de un todo: el que forma el conjunto de toda su producción” (p. 76).

Las herramientas empleadas en la labor de auscultación de la narrativa saliniana son múltiples y diversas. El primer capítulo constituye un detallado y riguroso análisis de *Víspera del gozo*, primera compilación de textos narrativos publicada por el autor. En el segundo, nos sumergimos en el estudio diacrónico de un tema hasta el momento poco atendido por la crítica pero del que la perspicacia de la autora nos hace partícipes: la presencia de la ironía en particular y del humor en general en gran parte de su producción narrativa. En la siguiente estación, Vara Ferrero se detiene en la colección de novelas breves aparecida en México en 1951 bajo el título de *El desnudo impecable y otras narraciones*. En este caso, se procede a confrontar la temática de los relatos con algunas de las ideas-fuerza presentes en su poesía para constatar que entre ambas se produce un diálogo fructífero y enriquecedor. La cuarta acometida se centra en la novela inconclusa de Salinas *El valor de la vida*, rescatada por José Paulino Ayuso en 2009. Vara Ferrero analiza el proceso de decantación de la novela, sirviéndose para ello de los distintos borradores empleados y de las variantes textuales para establecer que “Salinas llegó a la conclusión de que completar la novela que él había anhelado era imposible” (p. 125).

Otro asunto analizado por Natalia Vara Ferrero es el de la presencia del motivo de la Guerra Civil en la obra en prosa de Salinas. Como autor exiliado fue un tema del que no pudo sustraerse y que, como demuestra la autora, permea buena parte de su producción escrita durante su estancia en EE.UU. y Puerto Rico. Especialmente novedoso es el capítulo dedicado a analizar algunos proyectos de cuentos que quedaron en mero esbozo. En este caso, la autora se sirve de una novedosa metodología, la crítica genética, de gran predicamento en Hispanoamérica pero escasamente desarrollada en España. La labor aquí funde la arqueología con la prospectiva para tratar de elucidar el momento creativo por el que atraviesa Pedro Salinas en sus últimos años de vida, en los

que, según se atestigua, la pulsión narrativa fue preeminente. El método comparativo permite a Natalia Vara Ferrero establecer concomitancias y disensiones en la mirada –siempre negativa– que Pedro Salinas, Pablo Picasso y Max Aub proyectan sobre la figura de Franco. Otro tema sometido a escrutinio es el de la presencia de la ciudad moderna, especialmente Nueva York, en la obra en prosa de Salinas. Como le ocurre a otro contemporáneo, Federico García Lorca, el sentimiento que tal contacto le procura es ambivalente. La presencia de la ciudad de Nueva York en la poesía española del siglo xx es un tema al que se han dedicado diversas monografías, entre las cuales merece la pena recordar las debidas a Julio Neira.¹⁴

El antepenúltimo trabajo rescata una conferencia de Pedro Salinas dictada en 1946 (en el quince aniversario de la Proclamación de la Segunda República) titulada “Elogio de la paciencia”. El texto pone de relieve el desencanto del exilio español ante la decisión de las potencias democráticas de adoptar una posición neutral ante la dictadura franquista. Habría sido interesante contrastar este texto con otro de similar tenor escrito en la misma época, si bien de naturaleza narrativa diferente: nos referimos a “Los cuatro grandes mayúsculos y la doncella Tibérica”, rescatado del olvido por la propia autora.

El libro se cierra con dos estudios modélicos: uno dedicado a desentrañar la vocación crítica de Pedro Salinas y otro a reflejar su peculiar vivencia del exilio, marcada por el extrañamiento de un idioma, el español, al que siempre se manifestó íntimamente anudado. Cabe recordar a este respecto las palabras que Salinas escribía el 2 de enero de 1948 a Guillermo de Torre: “Usted como vive en una magna ciudad de lengua española no se da cuenta de que los que residimos en país de lengua extraña somos dos veces desterrados”.

Si bien en *El hombre en la orilla* se producen a veces redundancias por tratarse de una suma de trabajos dedicados a diversos fines aunque bajo unos patrones temáticos comunes, lo cierto es que su reunión en forma de libro resulta provechosa. Entre unos textos y otros se produce un diálogo fértil y enriquecedor. La autora, dueña de una potente capacidad de análisis, se sirve de un adecuado respaldo bibliográfico en el que hallan especial relevancia las fuentes primarias: los textos publicados por Pedro Salinas y también aquellos otros que restaron inéditos en su archivo. A este respecto, el epistolario de Salinas –recuérdese su “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”– le resulta especialmente provechoso para ubicar los textos en sus contextos. En este punto debemos formular un pequeño reproche a la autora: convendría, junto con la datación bibliográfica, hacer mención expresa de la fecha en que la misiva fue redactada. Ello facilitaría la labor del lector que se ve en la tesitura de tener que recurrir a los textos base.

Más allá de estos pequeños detalles, el libro de Natalia Vara Ferrero constituye una solvente inmersión en la obra en prosa de Pedro Salinas, con el aliciente de volcarse en textos hasta el presente poco atendidos o incluso desconocidos.

¹⁴ Neira, Julio (2012): *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea y Geometría y angustia. Poetas españoles en Nueva York*. Madrid: Cátedra.

Otro de los poetas del 27 que despierta nuevas inquietudes entre los estudiosos más jóvenes es Vicente Aleixandre. No es probablemente, pese a haber obtenido el reconocimiento internacional con la concesión del Premio Nobel en 1977, uno de los autores que concitan mayor interés y reconocimiento entre los lectores y la crítica actual, papel que quizá cabría atribuir a Federico García Lorca, de enorme fama por múltiples y concomitantes razones y quizá, en un segundo plano, a Luis Cernuda, al que se ha ido dotando en los últimos decenios de una pátina cada vez más prestigiosa. Sin ostentar ese rol estelar, lo cierto es que no le ha faltado a Vicente Aleixandre una cohorte de admiradores y fieles siempre presta a reivindicar su figura y a estudiar su obra. De ese posible ostracismo se queja Alessandro Mistrorigo en el prólogo de su libro dedicado a desentrañar una de las etapas más herméticas y dificultosas de un poeta ya de por sí exigente: su último libro *Diálogos del conocimiento* (1974). Advierte Mistrorigo de que Vicente Aleixandre “va siendo olvidado sin que nadie se escandalice o, peor aún, se percate” (p. 7). Contra ello precisamente se conjura el crítico italiano que pasa a estudiar la que considera “fase superior y última del arte poético del autor” (p. 8).

Como la obra objeto de estudio, el desentrañamiento acometido por Alessandro Mistrorigo resulta también denso, necesitado de un lector cómplice, siempre alerta y provisto de unos amplios conocimientos de corte filosófico, semántico y especulativo. A este respecto cabe señalar la importancia que concede a la filosofía de Martin Heidegger como instrumento para desvelar muchos de los intrincados territorios por los que se adentra Aleixandre en su canto del cisne. Otro instrumento que le sirve de gran utilidad a Mistrorigo es un trabajo previo de Elide Pittarello (aplicado a *Espadas como labios*) en el que establece un catálogo de semas recurrentes en el autor sevillano, que puede ser reutilizado como llave de acceso a una poesía de enorme vuelo y densidad, plagada además de símbolos e imágenes muy personales y en ocasiones de controvertida interpretación. A la hora de catalogar esta poesía última de Aleixandre no ha faltado quien hablara de “neoirracionalismo”. El objetivo que se traza Mistrorigo resulta por tanto arduo, incluso hercúleo. No obstante, el crítico no se arredra ante una tarea que emprende con determinación.

Diálogos del conocimiento pertenece a la etapa *de senectute* del autor, en la que la presencia segura de la muerte gravita continuamente por sus páginas. El conocimiento para Aleixandre es la etapa final en la vida del hombre, una etapa culminativa en la que éste parece haber descifrado el misterio de la existencia y por ello se halla presto para emprender el último viaje. Para reflexionar sobre algo tan complejo como es el vivir y el morir, Aleixandre se sirve de un conjunto de diálogos –en verdad, monólogos– con carácter polémico en el que seres diversos confrontan entre sí formas diferentes de entender la realidad, mediatizados cada uno de ellos por su disímil posición en el mundo: el enamorado frente a la enamorada, el escritor ante su creación, el inquisidor ante su reflejo, la maja y la vieja, dos jóvenes poetas con dos concepciones de la poesía alternativas, etc. Con todo ello la voz depurada del poeta compone un sugestivo friso existencial abierto a plurales interpretaciones. En este caso, Alessandro Mistrorigo, sin desdeñar otras posibles lecturas, se centra de modo cuasi monográfico en la diversa re-

lación que el poeta –en este caso, el propio Aleixandre– entabla con la materia poética. *Diálogos del conocimiento* constituiría así una especie de postrera arte poética, escrita de forma un tanto críptica y de la que el lector o más bien el crítico –entendido este tal y como lo hacía Dámaso Alonso, como un lector privilegiado, dotado de recursos hermenéuticos superiores al común de los mortales– es final depositario e intérprete.

Mistrorigo comienza su indagación con una pertinente parada en el estudio del diálogo como acto comunicativo, concediendo especial relevancia a su tradición filosófica. A este respecto resulta desde luego muy iluminadora, para entender la poesía última de Aleixandre, su vinculación con el diálogo platónico, pues el sabio griego entendía este “como método de ascenso desde lo sensible (los fenómenos) a lo inteligible (las ideas, los conceptos)” (pp. 33-34). Muchos de los intervinientes en los diálogos ideados por Aleixandre se mueven contrastivamente por esas dos etapas. El conocimiento al que alude en el título tiene mucho que ver con ese plano superior en el que habitan las ideas y los conceptos, a veces residentes en los lugares más intrincados. Aunque apenas esbozada también resulta muy estimulante la relación que el estudioso italiano establece entre los diálogos aleixandrinos y la tradición medieval española del diálogo literario (p. 46). Con todo, como queda suficientemente acreditado, Aleixandre confiere a sus diálogos unas cualidades especiales: el autor se recubre de máscaras diversas para plantear visiones diferentes que, en último término, debe desentrañar el lector, quien, de este modo, “se convierte en el *inventor* del saber contenido en los diálogos” (p. 48).

Tras esta primera cala, necesaria, el autor se centra en el análisis pormenorizado de las catorce composiciones que forman *Diálogos del conocimiento*. Antes de adentrarse por tales vericuetos no habría venido mal realizar una breve excursión por las etapas recorridas por Aleixandre a lo largo de su itinerario poético, de tal forma que podrían haberse establecido paralelismos y divergencias entre esta y otras obras precedentes.

En su primera estación, Mistrorigo se detiene en el poema “Dos vidas” que ocupa dentro del poemario una posición central y al que la crítica suele conceder especial relevancia por diversos motivos: constituye una especie de llave que franquea el acceso a la correcta interpretación del resto del libro, despliega en las voces de los dos jóvenes poetas dos formas diferentes de entender la poesía, disímiles pero posibles en la trayectoria de un mismo escritor. Nos encontramos ante una especie de *ars poética* en la que Aleixandre resume sus dos formas básicas de acercarse a la creación: una poesía que indaga de forma acendrada en lo interior junto a otra que se abre al mundo. A todo ello Mistrorigo le suma el carácter indagatorio y paradójico de la elucubración aleixandrina, en último término una indagación sobre los límites del lenguaje y de la comunicación.

Los dos poemas que Aleixandre dedica al amor, a través del contraste entre dos enamorados jóvenes y otra pareja de amantes viejos, sirve de nuevo al crítico para establecer un parangón entre el amor humano y el acto poético de la creación. Nos encontraríamos de este modo ante un texto de valor metapoético en el que el “encuentro amoroso” vendría en realidad a simbolizar el encuentro entre la poesía y su creador, proceso de enorme complejidad, que por medio de una rica imaginería Aleixandre

trata de materializar en sus versos. A descifrar ese jeroglífico es a lo que justamente se dedica Mistrorigo en su libro.

Cada uno de los poemas de Aleixandre es de esta forma sometido a exhaustivo escrutinio, sirviéndose para ello de un nutrido arsenal semántico y filosófico que permite a Mistrorigo sostener su tesis de que “el último libro aleixandrino parece asumir un carácter metapoético, presente en todo el volumen. Se trata de una reflexión sobre el proceso de creación” (p. 302).

El análisis del contenido se cierra con un último capítulo en el que se atiende a la forma. Mistrorigo muestra con datos empíricos la versatilidad métrica empleada por Aleixandre en su último libro, “verdadera *summa* de posibilidades métricas ya experimentadas” (p. 343). También se estudia con detenimiento la peculiar prosodia aleixandrina, así como el flujo melódico de su verso. Todo ello para poner de manifiesto el sentido musical del poeta de Velintonia, consciente de que su creación debía ser recreada en última instancia por el lector.

Alessandro Mistrorigo indaga con solvencia en la poesía última de Aleixandre, una poesía compleja, viva, polisémica, abierta a múltiples y contradictorias interpretaciones. Son rasgos todos ellos característicos de la poesía intemporal, de las obras maestras. La aportación de Mistrorigo deberá ser tenida en cuenta de aquí en adelante al analizar la obra del autor de *La destrucción o el amor*, especialmente su etapa de madurez.

Con un tono distinto, menos académico, más divulgativo, Luis García Montero se enfrenta a la obra de Federico García Lorca, seguramente el poeta español más internacional no solo del siglo xx, sino de toda nuestra historia literaria. Lorca ocupa también el podio de los escritores del 27 en cuanto a atención crítica, de tal manera que la bibliografía generada por su figura resulta casi inabarcable. Por todo ello, decir algo nuevo, original o siquiera relevante sobre su obra semeja tarea abocada al fracaso. García Montero se aproxima, además, a un tema, el de la relación del autor con sus lecturas previas, ya tratado de forma genérica o particular por estudiosos precedentes, según atestigua *Un lector llamado Federico García Lorca* en su bibliografía final.

Aunque el reto era en extremo arriesgado, lo cierto es que García Montero solventa con brillantez la apuesta. La doble condición del autor, como profesor universitario y como acreditado poeta, obra desde luego en su beneficio pues al análisis riguroso y metódico sustentado en un corpus bibliográfico pertinente suma la empatía y la fraternidad de quien comparte oficio literario. El poeta granadino Luis García Montero posee un sexto sentido que le permite en muchas ocasiones meterse en la piel del poeta Federico García Lorca para proporcionar al lector intuiciones que nadie hasta el momento había sido capaz de extraer de la obra de su coterráneo. El conocimiento exhaustivo del marco literario en el que se mueve Lorca a comienzos del siglo xx, junto a esa hermandad espiritual permiten a García Montero mostrar con gran plasticidad y crédito las encrucijadas creativas por las que atraviesa el poeta de Fuente Vaqueros y cómo las decisiones que en cada coyuntura debe afrontar redundan en la maduración y el avance de su obra. Justamente, la pintura de ese proceso de maceración es una de las grandes virtudes de un libro que no se sujeta ni con mucho al reclamo de su título,

sino que contiene una indagación en profundidad del recorrido estético seguido por Lorca en los primeros decenios de su existencia.

El libro, y aquí habría que manifestar una queja al autor o a la editorial, da sensación de obra inacabada, bruscamente interrumpida, pues García Montero no analiza toda la obra de Lorca sino su discurrir hasta mediados de la década de los veinte, hasta la ideación de *Poema del cante jondo*. El lector se queda de esta manera a medio camino de un itinerario que se prometía muy alentador. Tal vez, García Montero tenga en mente continuar su trabajo en un segundo volumen o en un único libro del que el ahora presentado constituya un avance. Si tal fuera el caso, le animamos a proseguir la tarea.

García Montero abre *Un lector llamado Federico García Lorca* con una defensa cerrada del acto de leer, mientras vaticina que en un futuro no muy lejano, asediada por la tecnología, la lectura será un culto minoritario. Generaciones alejadas entre sí, como son la del 27 o la misma a la que pertenece García Montero, comparten un mismo afán reformador y democratizador de la sociedad, aprendido en una tradición que tiene como cauce divulgativo al libro. Contra la presentida quiebra de estos valores, clama el autor en las primeras páginas de su obra que en cierta forma constituyen una reivindicación de la lectura como “ámbito importante de socialización” (pp. 13-14).

García Montero rebate desde el comienzo algunas teorías que, del mismo modo que se han aplicado a otros ilustres precedentes como Miguel de Cervantes o William Shakespeare, sostienen que Lorca fue una especie de genio lego, poeta instintivo o cómo él mismo refutará en carta expedida a Jorge Guillén “poeta salvaje”. En el capítulo titulado “Federico García Lorca, lector” queda acreditado que el genio de Fuente Vaqueros se manejó siempre entre libros, unas veces adquiridos de forma personal y otras tomados prestados de bibliotecas públicas o universitarias, cuando no de los bien nutridos estantes de la Residencia de Estudiantes, en donde pasó diversas temporadas.

Lorca fue un lector empedernido y trasvasó, después de un proceso de decantación personal, muchas de las ideas aprendidas en los libros a sus obras. Para constatar tal hecho, García Montero relee muchos de los textos citados por Lorca para hacer balance de su influjo, en otras ocasiones repasa su biblioteca personal deteniéndose en los fragmentos subrayados por el poeta que cobran por ello especial significación. Muchos de esos autores no gozan en la actualidad del crédito del que dispusieron en tiempos de Lorca y son en ocasiones difíciles de hallar, aunque tal hecho no ha constituido impedimento alguno para García Montero que ha rastreado al detalle las fuentes que sirven de inspiración al autor de *Yerma*.

García Montero recorre la trayectoria de Lorca de forma cronológica. Tras el citado capítulo introductor dedicado a la constatación de que Lorca fue a lo largo de su vida un lector compulsivo, desglosa su estudio en siete capítulos más: “Poeta campesino”, “Poeta en Granada”, “La formación literaria”, “Ando conmigo mismo”, “¡Oh mis torpes andares!”, “Disolviendo nieblas” y “Las leyendas del sur”.

En “Poeta campesino”, García Montero demuestra que Lorca no lo aprendió todo en los libros sino que en la edificación de su personal mundo literario jugó un papel importantísimo su niñez pasada en la vega de Granada en donde entró en contacto

con una rica fauna y flora y con una potente tradición folklórica, repleta de cantares, de historias o de cuentos de viejas. Todo ese sustrato místico será reelaborado posteriormente por el poeta. García Montero prosigue a continuación estudiando las distintas fases por las que transita la vida de Lorca y cómo todas ellas laboran para ir perfilando la figura del joven escritor. Su relación ambivalente con Granada; sus años de formación en el instituto en donde entra en contacto con profesores de gran trascendencia en su formación como Martín Domínguez Berrueta con quien realizará una inolvidable excursión por tierras de Castilla que constituirá el germen de su primer libro, *Impresiones y paisajes*; las primeras lecturas, realizadas en el hogar familiar, en voz alta; el fracasado estreno de su primera pieza teatral, *El maleficio de la mariposa*; el contacto con los ambientes literarios madrileños, en especial con la vanguardia ultraísta; la relectura del romanticismo asaeteado por el rico arsenal metafórico de la vanguardia; el descubrimiento del canto jondo y de los cancioneros musicales de la mano de Manuel de Falla; etc., etc.; todos estos elementos van dotando a Lorca de una personalidad peculiar que queda reflejada a su vez en su obra.

García Montero también aquilata la presencia de la mitología griega y romana en la obra de Lorca y la trascendencia de figuras de la tradición clásica como Shakespeare, Goethe, Victor Hugo o Dostoievski en su formación intelectual. También repasa el influjo de escritores hispanos como Gustavo Adolfo Bécquer o Rubén Darío o de otros con los que tuvo contacto directo como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Miguel de Unamuno. De cada uno de ellos, García Montero sabe valorar con precisión el aspecto que a Lorca le resulta más cercano y aquellos otros de los que disiente y se distancia.

Un lector llamado Federico García Lorca constituye un saludable acercamiento a la labor de un poeta que, aun contando con una atención crítica constante, siempre es capaz de generar nuevas miradas en la pluma de lectores perspicaces y metódicos como es el caso de Luis García Montero. En múltiples circunstancias las aproximaciones de los poetas a la obra de sus colegas suelen caer en lo vagaroso y etéreo cuando no se revisten del adorno superfluo que busca más la exhibición personal que el desentrañamiento efectivo del autor concernido. Por fortuna, en esta ocasión la iluminación del poeta se ve sofrenada y atemperada por la medida del estudioso sagaz y riguroso.

CARLOS PABLO ROJAS

(UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA, TALAVERA DE LA REINA)

LIBROS RESEÑADOS

CANO BALLESTA, Juan (2013): *Voces airadas. La otra cara de la generación del 27*. Madrid: Cátedra. 207 páginas.

GARCÍA MONTERO, Luis (2016): *Un lector llamado Federico García Lorca*. Barcelona: Taurus. 252 páginas.

- GONZÁLEZ, Juana María (ed.) (2016): *Pedro Salinas / Jorge Guillén: Epistolario. Correspondencia con León Sánchez Cuesta, 1925-1974*. Prólogo de Andrés Soria Olmedo. Madrid: Residencia de Estudiantes (Epístola, 12). 586 páginas.
- MISTRORIGO, Alessandro (2015): *Diálogos del conocimiento de Vicente Aleixandre. La potencia de la palabra poética*. Sevilla: Renacimiento (Iluminaciones, 102). 410 páginas.
- RENDÓN INFANTE, Olga (2015): *Los poetas del 27 y el Grupo Cántico de Córdoba. Correspondencia entre Vicente Aleixandre y Ricardo Molina*. Sevilla: Alegoría. 325 páginas.
- (2015): *Los poetas del 27 y el Grupo Cántico de Córdoba. Correspondencia entre Ricardo Molina y Luis Cernuda, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso*. Sevilla: Alegoría. 325 páginas.
- RODRÍGUEZ LÁZARO, Nuria (2015): *Dios es azul. Poesía y religión en la generación del 27*. Mérida: Editora Regional de Extremadura (Colección Estudio, 48). 306 páginas.
- VARA FERRERO, Natalia (2016): *El hombre en la orilla. Sobre la multiplicidad de Pedro Salinas*. Sevilla: Renacimiento (Los Cuatro Vientos, 109). 311 páginas.

Carlos García ha publicado, además de varios libros sobre Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Vicente Huidobro y Alfonso Reyes (1999-2010), ediciones comentadas de las correspondencias de Guillermo de Torre con Rafael Cansinos Assens (2004), Juan Ramón Jiménez (2006), Ramón Gómez de la Serna (2007) y Federico García Lorca (2009) en *Iberoamericana* Vervuert. También es autor de *El joven Borges y el expresionismo literario alemán* (2015) y *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico Martín Fierro* (2017).

Pablo Rojas imparte clases de Literatura Española en el IES Padre Juan de Mariana de Talavera de la Reina y en el Centro Asociado de la UNED de la misma ciudad. Doctor en Filología Hispánica, con Premio Extraordinario, su tesis doctoral, defendida en 2015, recorre la trayectoria intelectual seguida por Guillermo de Torre, uno de los principales referentes del vanguardismo español. Ha publicado artículos y reseñas en revistas especializadas como *Cuaderna*, *Alcalibe*, *Docencia e Investigación*, *Revista de Literatura*, *RILCE*, *Monteagudo* o *Iberoamericana*. Es autor de *Ernesto López-Parra, el ultraísta remolón* (2006), *Poetas de la nada. Huellas de Dada en España* (2017) y *Guillermo de Torre. Por caminos y laberintos* (en prensa).