

RESEÑAS

MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen. *Juan Ramón Jiménez y la poesía argentina y uruguaya en el año 48 (Historia de una antología nunca publicada)*, Madrid, Visor, 2014, 311 pp.

Esta publicación trata de mostrarnos una faceta menos conocida de Juan Ramón Jiménez, la derivada de su viaje de 1948 a Argentina y Uruguay, países en los cuales tratará de abrir camino a los jóvenes poetas y convertirse así en guía y descubridor de una generación.

En la «Introducción» de su libro, Carmen Morán nos pone en antecedentes sobre los vínculos existentes entre el autor y la literatura hispanoamericana. Dicha relación se remonta al comienzo de la producción poética de Juan Ramón: el interés compartido con Rubén Darío por vertebrar el denominado Modernismo hispánico convierte al autor español en el catalizador de este movimiento que posteriormente se transformará, sin interrupción, en las vanguardias. Además, Jiménez —heredero en este aspecto de Rodó y el propio Darío— siempre había defendido la idea de la unidad cultural entre España y los países hispanoamericanos, teoría sobre la cual fundamentará su reconstrucción histórica del Modernismo.

Si bien este volumen se centra en la recopilación de la «poesía escondida» que Juan Ramón llevó a cabo en Argentina y Uruguay, esta experiencia tuvo sus antecedentes en otros países como Puerto Rico y Cuba. En el primero, en 1936, se convocó una especie de celebración en la cual poetas incipientes leyeron sus creaciones: aquellas mejor valoradas formarían parte de la publicación *Poesía puertorriqueña para niños*. En Cuba la propuesta fue muy similar, y el resultado en este caso sería la edición de *La poesía cubana en 1936*, con prólogo y epílogo del propio Juan Ramón. Autores como Cintio Vitier, entre los incluidos, han recordado a menudo el significado que aquel espaldarazo poético tuvo en su trayectoria posterior.

El descubrimiento juanramoniano de la «poesía escondida» en la Argentina y el Uruguay cumpliría parcialmente su propósito con una nueva lectura pública de los poemas elegidos en el Ateneo de Washington, pero Juan Ramón nunca publicó el libro que daría cuenta de su recopilación. Sin embargo, la obsesiva meticulosidad del poeta se plasma a la hora de ordenar y clasificar los materiales de los que hizo acopio en su viaje, así como sus notas y apuntes; unos y otros se conservan en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico.

Es precisamente esta materia prima la que Carmen Morán utiliza como pilar de su investigación y a partir de la cual organiza y explica sus criterios, propósitos y plan de trabajo. Los materiales relativos al viaje a Argentina y Uruguay y el proyecto de la «poesía escondida» se encuentran en tres carpetas, diligentemente descritas por Morán, que no oculta los problemas que surgieron ante el manejo y tratamiento de dicha documentación: la mayor parte de los originales escritos por Juan Ramón (notas, presentaciones de los autores) no son —de acuerdo con la crítica textual, en la que Morán se apoya en este punto— propiamente textos, sino borradores, índices y antetextos. En este aspecto, Morán se aparta de la tendencia a «reconstruir» y editar «inéditos» del poeta de Moguer, que en los últimos años ha dado a la luz obras como *Ellos* (Linteo), *Idilios* (La Isla de Siltolá) o *Vida* (Pre-Textos), planteando la imposibilidad de editar una antología que el propio Juan Ramón no llegó a concluir, y preguntándose si hubiese sido válido ofrecer como libro firmado por el poeta la recopilación de notas sueltas para las lecturas públicas dedicadas a la «poesía escondida» o los embrionarios borradores para una publicación que no llegó a adquirir forma definitiva.

Finalmente las dudas se esclarecen y Carmen Morán deja muy claras cuáles son las pretensiones de su libro, y sobre todo las que no son. Esta publicación no ambiciona ser una antología editada bajo la autoría de Juan Ramón Jiménez, que inevitablemente falsearía tanto la voluntad como el *corpus* del poeta. Lo que se propone es dejar constancia de los encuentros juanramonianos en Argentina y Uruguay, del proyecto que jamás se realizó y de todos los materiales (anotaciones, copias de poemas, contextualizaciones...) recabados por el poeta, y mostrar, con el respaldo de la documentación pertinente, esta faceta hasta ahora apenas conocida del autor de *Platero y yo*.

Tras el minucioso examen de los papeles de Juan Ramón, la autora consigue extraer un listado de poemas que ordena alfabéticamente. Acompaña a cada uno de ellos de una ficha bibliográfica, de distinta extensión en función de la relevancia y la posibilidad de acceso a sus datos (junto a autores muy conocidos, como Macedonio Fernández o María Elena Walsh, hay otros que apenas han trascendido). En cada caso,

Morán incluye los poemas que Juan Ramón seleccionó para su proyectada selección de «poesía escondida». Reconocer los poemas que el poeta pretendía incluir en su antología ha sido posible, como explica la autora, gracias a la identificación de las marcas de lectura y elección que utilizaba el poeta español en libros y documentos: poemas marcados con aspas, con la palabra «sí», mecanografiados por Zenobia para la eventual publicación, etc. Disponemos así, por primera vez, de la lista de autores elegidos por Juan Ramón, de una información suficiente sobre cada uno de ellos (salvo en los casos en que no ha sido posible encontrar ningún dato sobre los nombres de los autores) y de los poemas seleccionados.

A pesar de que el conjunto de poetas antologados por Juan Ramón resulta muy heterogéneo, se reconocen en él dos generaciones, la del 40 argentina y la del 45 uruguaya. La nómina de autores de la primera generación es bastante más numerosa; en ella podemos encontrar poetas tan célebres como Enrique Molina, Vicente Barbieri u Olga Orozco, junto a otros prácticamente ignotos. La representación de la poesía uruguaya se limita a cinco autores: Orfila Bardesio, Enrique Casaravilla Lemos, Arsínoe Moratorio, Idea Vilariño e Ida Vitale. Tanto en unos como en otros Juan Ramón, en 1948, encuentra la preferencia por un tono intimista y melancólico, y por temas como la muerte, la pérdida y la nostalgia; además, detecta en los uruguayos un rechazo a los excesos retóricos. Todas ellas son características que la crítica que posteriormente se ha ocupado de estos autores ha coincidido en señalar como marcas comunes de la poesía de este periodo.

Para concluir, el libro contiene dos apéndices, útiles para comprender las dimensiones del proyecto frustrado: el primero describe las portadas, los índices y las notas del mismo; el segundo aporta una lista de todos aquellos libros que el poeta conservaba en su biblioteca personal y que de uno u otro modo se relacionan con el proyecto.

Consecuentemente con los objetivos anunciados en la «Introducción», el fin último de este libro es documentar el proyecto surgido durante el viaje de Juan Ramón a Argentina y Uruguay en el 48: una antología que recogiese la poesía emergente de ambos países, y que lamentablemente nunca llegó a ver la luz. Por tanto, la labor de Carmen Morán es la de mostrar el proyecto inacabado por el poeta, aportando los datos acerca de los autores y poemas seleccionados, de los que hasta ahora carecíamos, pero de ningún modo la de reconstruir el proyecto del literato. Podemos, gracias a este trabajo, conocer mejor no solo la labor de Juan Ramón Jiménez como lector de poesía, sino también los vínculos literarios existentes entre España, Argentina y Uruguay en los años 40 y 50.

BELÉN MATEOS

CABALLERO BONALD, José Manuel. *Descrédito del héroe. Manual de infractores*, ed. Julio Neira, Madrid, Cátedra, 2015, 355 pp.

Descrédito del héroe y *Manual de infractores*, dos de las obras más señeras de José Manuel Caballero Bonald, han entrado a formar parte del catálogo de la colección «Letras Hispánicas» de Cátedra gracias a una exhaustiva edición preparada por el profesor Julio Neira. Estos poemarios llevan al frente citas de Catulo y Virgilio en las que resuenan, con la solemnidad de las voces clásicas, esas frases esculpidas que hacen tanto que sentencian sobre la locura, los héroes, los dóciles y los soberbios y que funcionan como esclarecedor pórtico de los poemas a los que preceden. En ambos libros, la maestría de los versos va pareja a la enjundia del contenido, y en ambos el compromiso del autor es total: compromiso consigo mismo y con su memoria, con el prodigioso lenguaje poético que le sirve de herramienta y compromiso con la dignidad humana en su más amplia expresión.

Con el fin de poner en antecedentes al lector, esta prolija edición de Julio Neira no solo incluye información acerca de las peripecias vitales del poeta jerezano y las huellas de estas en su obra, sino que también esboza las claves de su poesía, analiza las etapas en las que los estudios críticos dividen su producción literaria, da cuenta de la ardua tarea de edición de estos poemarios —que han sido objeto de múltiples correcciones y cambios por el exigente olfato estilístico de su autor— y hace acopio de las más destacadas impresiones que despertó entre los estudiosos su aparición, analizando de esta forma su recepción por parte de la crítica. Además, presenta un análisis de cada poemario —estructura, temas y estilo que particularizan estas dos obras cumbre de la producción de Caballero Bonald— e inserta, por último, dos apéndices: en uno, se recogen los poemas de *Descrédito del héroe* que fueron descartados de ediciones posteriores a la primera; el otro, contiene las notas de crítica textual, que no fueron diseminadas a pie de página.

El primer poemario incluido en esta edición, *Descrédito del héroe* —que vio la luz en 1977, cuando la voz poética de Caballero Bonald había alcanzado ya plena madurez— fue engendrado en un periodo de búsqueda de nuevas posibilidades del lenguaje, de indagación en la riqueza y precisión del léxico, de experimentación en una voluntad de estilo barroquizante que se convertiría en una de las señas de identidad de la poesía de este andaluz. Este filón estilístico se pone al servicio de un variado plantel de temas: la introspección a través de los recuerdos, la débil materia de que está hecha la memoria, las referencias culturales tamizadas de vivencias personales, la sexualidad como arma transgresora e incluso la repulsión al régimen totalitario que se había acabado y toda su recua de

personajes degradados y antiheroicos que sirvieron para dar título al libro. En este sentido, es reveladora la cita de Catulo que abre el poemario y que permite interpretar la trágica experiencia de la guerra como un castigo, como esa locura colectiva que nos alejó de la justicia de los dioses. Y todo ello, todo este rico caudal de temas es filtrado por la memoria y reescrito con la palabra portentosa de su autor. La abundancia de recursos, la densidad conceptual, el estudiado uso de combinatorias métricas, la habilidad para encontrar el cierre perfecto del poema, la asombrosa capacidad de manejo del lenguaje poético hacía ya necesaria, como señalé arriba, esta completa y minuciosa reedición de la obra.

En cuanto a *Manual de infractores* —obra de 2005, galardonada con el Premio Nacional de Poesía al año siguiente de publicarse—, su autor reconoció haberla escrito movido por una necesidad imperiosa de manifestar su repulsa ante el lamentable panorama mundial recién estrenado el siglo XXI. Con casi ochenta años, y cuando su producción literaria se daba ya por concluida, resurge ese impulso transgresor, insurrecto y crítico del autor que da como fruto una rica amalgama de poemas de tono combativo y sarcástico que diez años más tarde no han perdido actualidad por la lamentable vigencia de los abusos que denuncia. Y, acompañando esa disidencia, tienen su espacio de nuevo los temas recurrentes en la poética de Caballero Bonald, como el ejercicio dudoso de la memoria, la vuelta a la infancia y las distorsiones del recuerdo, que se alterna ahora con el análisis de su perspectiva presente, empañada por la evidencia del deterioro y la vejez, el escepticismo y la impotencia ante lo inevitable. Y, mientras tanto, continúa la indagación en el lenguaje poético en un interminable y exigente proceso de depuración estilística, corroborando que, como señala Julio Neira en el estudio preliminar, «la dimensión ética no precisa someterse a las fórmulas del lenguaje cotidiano para hacerse poesía, sino que pacta con la voluntad estética». La deuda barroca y vanguardista de Caballero Bonald, que dota a su poesía de un altísimo grado de elaboración formal, es evidente en este libro. Metáforas imposibles, asociaciones de imágenes asombrosas y originalísimas, abundante uso de tropos... responden a una esmerada labor de confección de estilo que se ajusta, de forma admirable, a la métrica de versos impares que emplea en sus poemas. Realmente, la energía creadora de esta obra de senectud es en sí un acto de rebeldía. Conseguir escribir un alegato cívico, comprometido y veraz, sin descuidar ni un ápice el lenguaje —que es el objeto último de la poesía— es al fin y al cabo una muestra más de la intención de este poeta de rehuir cualquier planteamiento preconcebido, de cuestionar cualquier dogma interno de la escritura. Defiende Caballero Bonald que «el poeta es un infractor que pelea contra el orden universal»; está, pues, en su esencia serle fiel a la rebeldía, a la insurgencia y al

inconformismo, no solo en el ámbito civil, sino también en el literario. Es su sino andar siempre a la búsqueda constante de trascendencia del ser humano, tanto en su dimensión social como en su potencial creativo a través del lenguaje de la poesía.

La edición en Cátedra de estos dos importantes poemarios del escritor jerezano, al cuidado de Julio Neira, es el testimonio recobrado de un escritor lúcido, comprometido con sus vivencias y recuerdos, con su tiempo histórico —porque siente que la preocupación social forma parte de su vocación de poeta— y comprometido a la vez con la finalidad estética de la escritura por encima de todo, que responde aún sin titubeos a la fuerza de su sorprendente energía creadora.

OLGA RENDÓN INFANTE

Mañana es hoy. Víctor Botas, veinte años después, ed. Javier García Rodríguez, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2016, 176 pp.

El Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo ha editado *Mañana es hoy. Víctor Botas, veinte años después*, el volumen que recoge las intervenciones que fueron parte del homenaje homónimo al poeta que la Universidad de Oviedo y la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias llevaron a cabo el 10 y el 11 de noviembre de 2014 con motivo del vigésimo aniversario de la muerte del autor. Esta edición, al buen cuidado de Javier García Rodríguez, profesor titular de Teoría de la literatura y Literatura comparada en la institución académica asturiana, se nos presenta con una nómina de especialistas universitarios que están a la altura de las circunstancias y del homenajeado, siendo estudiosos destacados en los dos motivos principales en torno a los que se organizaron las jornadas: la reelaboración y los usos de la tradición grecolatina (la sesión *Las cenizas de Roma*), por un lado, y la presencia de la obra de Botas en la actualidad y su proyección futura (la sesión *Mañana es hoy*), por otro. Toda esta información nos proporciona el editor Javier García en su prólogo, «Así que pasen veinte años», además de realizar un esbozo, breve pero atinado, del reivindicado autor asturiano.

Luis Bagué Quílez, poeta y especialista en poesía contemporánea de la Universidad de Murcia, abre, con «Tiempo al tiempo: el clasicismo posmoderno de Víctor Botas», el conjunto de estudios. Plantea aquí la posibilidad paradójica de considerar a Víctor Botas como un clásico posmoderno, entendiendo «clásico» en el buen sentido, puesto que Botas era ya, tras estos veinte años, un clásico de nuestras letras, antes incluso

de canonizaciones institucionalizadas como la de este mismo homenaje, y sabida su especial y recurrente querencia por los clásicos grecolatinos. El marbete de posmoderno en Botas se justificaría para Bagué por su peculiar revisitación del mundo clásico, desde la desmitificación y la ironía, apoyándose en las teorías que sobre ello sustentaron el recientemente desaparecido Umberto Eco y Pere Ballart, maestro teórico de la figuración irónica. Hace Bagué un recorrido por la subversión mítica y la inversión paródica del mito de Teseo y Ariadna, contempla distintos escenarios clásicos, revividos y revitalizados desde las ruinas actuales que Botas visita como un contemporáneo, mezclándolos con prácticas similares de otros poetas y prosiguiendo con una serie de poemas de correlato histórico, donde se proyectan las costumbres de la Antigüedad sobre nuestros valores y circunstancias posmodernos. Comenta también Bagué las recreaciones o «versiones libertinas» que Botas realiza de Marcial y Catulo, desde su libertad creadora y su espíritu o espiritismo clásico. Por último, se nos muestra cómo la desmitificación y la faceta antiheroica expuesta de los dioses antiguos la aplica Botas sobre sí mismo, mientras que los autores que le preceden demuestran cada vez más que su poesía es mito perdurable, aunque pleno de «coña beatífica».

Pedro Conde Parrado, profesor del área de Latín de la Universidad de Valladolid y experto indudable en tradición literaria clásica, expone en «El laberinto Víctor Botas y sus versiones de Marco Valerio Marcial» un análisis de las revisiones libertinas del epigramista latino, a quien él mismo ha traducido recientemente en su *Antología de epigramas* (Trea, 2014). Pedro Conde se suma a los estudiosos que han tratado la estrecha relación entre Marcial y Botas para analizar las versiones botescas de diversos epigramas de Marcial. Botas traduce libremente veintidós epigramas marcialescos en veinticinco versiones, en *Versiones libertinas* y en otras obras. Hace Conde un análisis de estas versiones desde las diferentes acepciones del adjetivo «libertino»: atrevido, pues en el momento en que los escribió, la España de finales de los setenta, osó traducir fielmente las expresiones más soeces de Marcial, sin recurrir a los eufemismos mojigatos de sus coetáneos; libre, por la elección interesada de los epigramas que tradujo, la libertad en la *dispositio* y la extensión, siempre mayor que el original, de sus versiones, y el giro en la apariencia a poemas más actuales y modernos por medio de los encabalgamientos y el registro coloquial contemporáneo; y licencioso, por los defectos que Pedro Conde ve en las traducciones de Botas, que le hacen hablar de «los errores indudables cometidos por Víctor Botas en sus versiones», aunque estos sintagmas, «errores indudables» y «versiones» parezcan incompatibles.

José Luis García Martín, profesor de la Universidad de Oviedo y probablemente quien más y mejor conoció a Víctor Botas como amigo,

poeta contertulio y editor, presenta en «V́ctor Botas en los *Cuadernos Óliver*» las colaboraciones del escritor en dichos cuadernos, algunas de ellas inéditas, algunas apócrifas: prólogos, fragmentos de novelas inéditas, varios poemas «al botesco modo» que podemos leer en su forma y formato original, con sus ilustraciones y sus tipografías a máquina, y donde vemos que Botas puso mucho de sí mismo en este divertimento tan serio que era *Óliver*. Estas son las pruebas capitales de la veracidad de la frase de García Martín: «En la obra de V́ctor Botas hay un antes y un después de la tertulia Óliver» (p. 53).

Carmen Morán Rodríguez nos habla, en «La modulaci3n del yo y las máscaras de la Antigüedad en *Rosa rosae* de V́ctor Botas», de la gran novela del autor, publicada de nuevo recientemente en una edici3n en la que ella misma firma el epílogo. Comienza con un repaso de la obra narrativa de Botas, la parte de sus escritos más tardía y menos estudiada, poniendo en relaci3n unas obras con otras, mostrando su recepci3n crítica marginal, explicando aspectos formales como el tipo de narrador, la focalizaci3n o la tipología de sus protagonistas. Tras recordar los avatares editoriales de la novela, pasa a hablarnos con lucidez de la dialéctica memoria-olvido, de la obsesi3n por Roma que atravesaba a Botas y que plasma en la obra, del juego cervantino del manuscrito encontrado que utiliza, las referencias irónicas y veladas, bastante complejas, a modo de *roman à clef*, de su presente y de la propia tradici3n grecolatina, histórica y literaria, en aquel mundo romano que esboza.

Pablo Núñez Díaz, del Centro Asociado a la UNED de Asturias, muestra una cartografía lírica del poeta en «La poesía de V́ctor Botas: atlas lírico». Las coordenadas señalan Oviedo, Salinas o Madrid como marco escénico de sus poemas, como tel3n de fondo, pero también como un especial correlato objetivo caracterizado por el distanciamiento irónico. Las ciudades que habitaba y aquellos lugares históricos que visitaba est3n determinados siempre por el paso del tiempo y la voluntad de permanencia, de forma que el lugar no es solo *topos*, sino también tiempo, cronotopo. Lugar y tiempo van unidos, como Pompeya y Herculano y el 24 de agosto, día de la erupci3n fatal del Vesuvio y cumpleaños de Borges y de V́ctor Botas. Desde la importancia menor de los paisajes en *Las cosas que me acechan* o *Prosopon*, Núñez traza un recorrido hasta *Las rosas de Babilonia*, donde los lugares cotidianos y los visitados en diversos viajes se entremezclan y aparecen de soslayo entre sus versos.

Rodrigo Olay Valdés, de la Universidad de Oviedo, nos presenta «V́ctor Botas: cara B (obra dispersa y prehistoria e intrahistoria poéticas a través del Archivo V́ctor Botas)». Consta su contribuci3n de dos partes. En la primera, intenta explicar con exactitud cuántos poemas publicados e inéditos tenemos del que considera ya un clásico contemporáneo, y

en qué estadios de redacción, y qué representaría su poesía completa. El Fondo Víctor Botas abre un nuevo mundo de posibilidades en cuanto al entendimiento de la poesía del autor ovetense, pues en él se conserva todo lo que este guardó escrupulosamente ordenado desde que comenzó a escribir en 1976. El trabajo con estos textos que ha realizado Olay y el que falta por llevar a cabo mostrarán una radiografía clara de la obra de Víctor Botas en el tiempo y de su crecimiento progresivo como poeta, así como de sus lecturas e influencias. La segunda parte de la contribución de Olay la conforman las láminas facsímiles que nos permiten ver varios de esos poemas catalogados con sus anotaciones, borrones, escrituras superpuestas o correcciones, una preciosa ventana al escritorio del tan lejano, y tan cercano, Víctor Botas.

Todas estas aportaciones y el tiempo dedicado a Víctor Botas son, además de un ajuste de cuentas con un autor que estaba en el umbral del canon, una invitación a la lectura y a la recuperación de una singularidad. El mejor homenaje que podemos rendir a Víctor Botas, como han hecho estos estudiosos, es leerlo atentamente, disfrutarlo, compartirlo, propiciar, en definitiva, que veinte años más tarde podamos narrar el cuento del canon con Botas, ese clásico y, sin embargo, eterno.

CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA

Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén, ed. José Jurado Morales, Madrid, Visor, 2016, 365 pp.

El núcleo de los estudios que conforman *Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén* es fruto de la sexta edición del Seminario de Literatura Actual que coordina el profesor José Jurado Morales, un evento bien afianzado en el ámbito de la investigación y la difusión de la producción literaria más reciente que en ediciones anteriores ha dirigido su mirada a poetas y narradores como Ángel García López, Eduardo Mendicutti, Ana Rossetti, Felipe Benítez Reyes o Julio Manuel de la Rosa. Por otro lado, a las aportaciones de los conferenciantes del seminario se les han sumado las colaboraciones de expertos en la materia como Ángel L. Prieto de Paula, Luis García Jambrina o Fanny Rubio, entre otros.

En este volumen, publicado en la colección Biblioteca Filológica Hispana de la editorial Visor, la atención se centra en la obra de Rafael Guillén, uno de los poetas andaluces vivos con una trayectoria profesional más extensa y consolidada, que se remonta al medio siglo con la publicación de su primer poemario, *Antes de la esperanza*, en 1956, y continúa

hasta nuestros días con la aparición de *Balada en tres tiempos para saxofón y frases coloquiales*, de 2014. Con sesenta años de producción poética a sus espaldas, el poeta granadino cuenta con varios premios prestigiosos, cosechados desde los inicios de su carrera literaria, como el Leopoldo Panero 1966, el Boscán 1968 o el Ciudad de Barcelona 1969, y, más cercanos en el tiempo, el Nacional de Literatura en 1994 por *Los estados transparentes*, el de la Crítica Andaluza 2003 y el Internacional de Poesía Federico García Lorca en 2014, por citar solo algunos.

Pero aún más que su extensa y fructuosa carrera literaria, lo que llama la atención en la obra de Guillén es su singularidad, su aporte siempre personal e independiente a las letras españolas de la segunda mitad del siglo xx y los inicios del xxi. En este sentido, destaca José Jurado Morales en el capítulo que abre el volumen que, cuando «buena parte de sus coetáneos se deja conducir por la corriente de un tipo de poesía social, rehumanizada en muchas ocasiones hasta el punto de lo contestatario y dependiente de un impulso comunicativo y dialéctico, Guillén defiende a la altura de 1957 [...] que la poesía “nace del conocimiento y del asombro”». Su poesía surge de hecho de un profundo asombro ante la vida y la realidad que nos rodea y de una sed de conocimiento que lo lleva a indagar, a través del acto creativo, en tres ámbitos de lo real: la vida íntima del poeta, la realidad externa y cotidiana en la que este se mueve y una realidad intangible e invisible que podría estar más allá de lo que podemos percibir, esa «realidad que escapa a nuestra conciencia y a nuestros sentidos».

Con la intención de reflexionar sobre una trayectoria tan madura, de analizar el conjunto de la obra, de indagar en las singularidades y de establecer el aporte de su poesía a la literatura española de los últimos cincuenta años, José Jurado convoca en estas páginas a destacadas personalidades del ámbito académico y del panorama cultural y literario actual, que iluminan, a través de sus valiosas aportaciones, la obra del escritor granadino desde diferentes enfoques y puntos de vista que ayudan a comprender y descifrar el sentido profundo de una escritura tan personal que se encuentra «a medio camino entre lo literario, lo científico y lo ontológico», en palabras de José Jurado Morales.

Después de un breve capítulo introductorio a cargo del editor, es el mismo Rafael Guillén quien abre la obra con un texto titulado «Yo no he sido», que constituye una auténtica y muy meditada poética en la que el autor reflexiona sobre la intuición como punto de partida del proceso creativo y sobre el desdoble y la otredad del escritor. A continuación, se presenta el poema «Naturaleza de lo invisible», que ratifica, ahora en la práctica del acto poético, las ideas expuestas con anterioridad y que da título al libro reseñado.

A partir de aquí, los primeros seis capítulos tienen un carácter genérico, ya que abordan la escritura del granadino desde un ángulo global antes de centrar su atención en algún poemario concreto. En esta línea se sitúan las contribuciones de José Jurado Morales, Ángel L. Prieto de Paula, M.^a del Carmen García Tejera, Luis García Jambrina, Fanny Rubio y Francisco Ruiz Noguera. El conjunto de estos acercamientos dibuja claramente el panorama de su producción poética, lo sitúa entre los poetas de su generación y define las distintas etapas de su itinerario, a la vez que fija los pilares temáticos sobre los que se asienta su obra, establece un claro vínculo entre vida y literatura y subraya su maestría en el ámbito formal de la métrica y la retórica.

Los restantes once capítulos están dedicados al estudio de episodios específicos de su trayectoria poética, comenzando por su primera obra, *Antes de la esperanza*, en la que Xelo Candel Vila rastrea el inicio de los ejes temáticos y el embrión de las principales obsesiones que constituyen el universo poético de Rafael Guillén. Le siguen el análisis de los tres poemarios que forman el ciclo de los *Gestos*, a cargo de Sara García Mendoza, el estudio de Blas Sánchez Dueñas sobre *El manantial*, la aportación de Francisco Morales Lomas en torno a la tetralogía *El otro lado de la niebla* y los trabajos de María Payeras Grau y Alfredo López-Pasarín Basabe que se dedican a *Los estados transparentes*.

Los últimos cinco capítulos se ocupan de desentrañar las claves del poemario más reciente del autor, *Balada en tres tiempos para saxofón y frases coloquiales*, de 2014. Cada aportación aborda esta última obra desde una perspectiva diferente, dotando al lector de interesantes y originales claves de lectura. Álvaro Salvador aplica el concepto de «coloquial-sublime» tanto a la prosodia como al significado profundo de la escritura de Rafael Guillén; Francisco Peñas-Bermejo analiza la interrelación entre lírica y física contemporánea; María del Mar Palomo estudia el novedoso tratamiento del tema del amor que concluye en la transformación de la ciencia en poesía; Olga Rendón Infante descubre la asimilación de los motivos recurrentes de la literatura tradicional a los descubrimientos de la ciencia más actual; y, finalmente, Marina Bianchi propone la aplicación de la teoría poética de Luis Cernuda como clave interpretativa del tiempo, la materia, la realidad invisible y la memoria.

Cierra el volumen una bibliografía exhaustiva, realizada por José Jurado, de las obras de Rafael Guillén y de los estudios críticos sobre la misma, una herramienta de gran utilidad para todo aquel que quiera profundizar en la obra del escritor.

En definitiva, la interpretación de la poética y la indagación crítica de la creación literaria que ofrece este libro constituyen una invitación

a leer y valorar la escritura de un autor que ha podido pasar inadvertido, pero que merece sin duda la consideración de poeta mayor y la debida atención de críticos y lectores. Al asomarse a esta obra colectiva, el lector experimentará ese mismo sentimiento de profundo asombro y sed de conocimiento que constituye el verdadero motor de la creación poética de Rafael Guillén.

GILDA PERRETTA

CARRIEDO CASTRO, Pablo. *La fuerza del desaliento. Ángel González y la poesía del medio-siglo español*, Madrid, Devenir, 2016, 570 pp.

Pablo Carriedo realiza en este ensayo un recorrido por la obra poética de Ángel González anterior a su marcha a Estados Unidos, centrándose por tanto en los textos de *Áspero mundo* (1956), *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), *Grado elemental* (1962), *Palabra sobre palabra* (1965) y *Tratado de urbanismo* (1967). Constituye este el período de mayor compromiso del autor, durante el cual el contagio de los aspectos sociales se manifiesta con mayor evidencia.

Estamos ante un trabajo muy exhaustivo, en el que se integran a partes iguales la historia literaria y la crítica textual, para elaborar una detallada biografía de Ángel González en la que se irán insertando los análisis de cada una de las obras seleccionadas. Carriedo se muestra minucioso en el relato del momento histórico-social en el que se mueve la poética gonzaliana, así como en la determinación del contexto literario del poeta y, especialmente, en todas las relaciones de amistad que dieron lugar, en muchos momentos, a relaciones también de intertextualidad.

Con todo, el ensayo participa especialmente del debate acerca de la consideración de «lo social»; analiza las declaraciones de los poetas de la época, así como antologías y selecciones publicadas, determinando la labilidad del concepto para, finalmente, tomar partido por la archiconocida etiqueta «realismo crítico». Hacia ella se llevará todo el relato sociohistórico, así como los distintos análisis de poemas.

En el primer aspecto, la definición del marco contextual de la poética gonzaliana, Pablo Carriedo ofrece un pormenorizado panorama de las relaciones de los poetas de la generación con el Partido Comunista y la ideología marxista, así como de sus vivencias durante la clandestinidad de los años 50 y 60, elementos que le sirven para precisar las razones de una poesía de signo moral, constituida en testimonio de una época concreta.

Se dibuja un *continuum* que abarca desde la crónica de las vivencias infantiles durante la Guerra Civil, hasta llegar al liberalismo y los movimientos de oposición al régimen franquista, pasando por el tumultuoso y complicado período de exilio interior en la inmediata posguerra. Todo ello es empleado como eje conductor del que van surgiendo los poemas de Ángel González. A cada libro seleccionado se dedica un capítulo completo, en el cual asoman los poemas más relevantes de cada caso, los cuales son leídos y descritos tanto en sus determinaciones temáticas, como en el brillante uso que Ángel González hace de los recursos lingüísticos.

Sus propias poéticas se emplean, además, como medio de contrarrestar la clásica oposición poesía pura/poesía comprometida, al establecerse como esencial e insoslayable entrar en el terreno del compromiso sin que ello pervierta la creación de auténtica poesía. De hecho, aunque la muerte del dictador de algún modo determinó una desaparición paulatina de la publicación de poemas sociales, Carriedo insiste en la permanencia del pensamiento estético de González dentro de los mismos márgenes, con una necesidad ética de mantenimiento del testimonio personal. Se presenta, así, una definición del movimiento poético social mucho más abarcadora, en la que la poesía asume una postura de observación y fijación de las relaciones entre el hombre y su historia, independientes de los cambios políticos e históricos.

En suma, este ensayo logra ubicar a Ángel González en un amplísimo abanico de líneas poéticas y de pensamiento que dan origen a la llamada «Modernidad», pues se recorre no solamente el contacto con la producción lírica hispánica (pese al conocido vacío cultural franquista), sino también con la estética literaria europea o la proveniente del exilio. El trabajo de Pablo Carriedo supone un enriquecimiento de la figura del poeta que lo señala como un verdadero clásico de nuestras letras, parte de un proyecto cultural de toda una época a la cual, sin duda, trasciende.

BEGOÑA CAMBLOR PANDIELLA

Plenitud de la palabra. Interdiscursividad y diálogo intercultural en la poesía hispánica contemporánea, eds. Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero, Sevilla, Renacimiento, 2016, 203 pp.

La relación entre historia y poesía —o, más bien, el modo en que la poesía incorpora a su discurso otros discursos pertenecientes al paradigma histórico— se conforma como la propuesta del presente libro. En él, los artículos incluidos tratan con elementos que van desde lo cultural a lo

ideológico, pasando por lo político o lo social. A raíz de unas conferencias ofrecidas en la Universidad del País Vasco, tituladas «Direcciones de la lírica posmoderna en España: la poesía como documento histórico», nace esta obra que recopila seis de los ensayos presentados en aquellos días. En ellos, la pretensión de comprender la lírica como documento histórico se sustenta en dos «pilares metodológicos: uno de carácter histórico [...], otro de carácter semiótico» (p. 9), ambos copartícipes de un doble eje, el de la interdiscursividad de los textos y el del diálogo intercultural. A excepción de los dos artículos centrales, en el resto el feminismo, o al menos la mujer (pues no en todos este factor es decisivo para su tematicidad), se convierte en epicentro discursivo abordado desde múltiples perspectivas. Ello hace que, aunque la motivación principal de la obra discorra por otros derroteros, también podamos entenderla como una selección de estudios de la mujer en la poesía hispánica más actual.

En el primero de los artículos, Almudena del Olmo Iturriarte recorre los poemas de la mexicana Rosario Castellanos y reflexiona acerca de los modelos de mujer en relación a la autorreferencia y la autoimagen en busca de una consideración social que la defina. Historia y cultura serán las dos claves en la conformación de la identidad del yo que se ven a través de las representaciones de diversas mujeres. El artículo abarca tres secciones complementarias. En «El espejo del mito», la muestra de cuatro mujeres «arquetipizadas» (Dido, Hécuba, Penélope y La Malinche) está al servicio de diferentes motivaciones. En «El género: un laberinto de espejos», la «arquetipización» deja paso a mujeres procedentes del entorno social más cercano. La contemplación de su identidad de mujer transcurrirá a través de la historia y del laberinto de imágenes que abarcará desde el origen (el génesis bíblico) hasta concluir en su nombre propio (pp. 24-25). Por último, «Yo, Rosario Castellanos» comprende la configuración identitaria de la autora en un enfrentamiento entre la representabilidad y la negación de las limitaciones impuestas por la propia identidad.

Francisco Díaz de Castro se ocupa de la poesía de la cubana Fina García Marruz y su relación con las artes. En una autora ciertamente desconocida en el ámbito español, la propuesta del texto nos conduce a reflexionar acerca de cómo las exterioridades del poema (historia, política, sociedad y arte) no solo median en la obra, sino que se convierten en protagonistas principales de la misma. Dividido en cuatro grandes secciones (referencias literarias, musicales, cinematográficas y pictóricas), el artículo analiza «el crecimiento del estímulo artístico en el proceso de su producción poética partiendo de la presencia de las artes» (pp. 56-57). En el primer grupo se aglutinan todas aquellas lecturas y vivencias en torno a la formación literaria de la autora, que se presentan ahora como copartícipes de la constitución del sujeto, y en las que la asunción de

poeta y persona civil se hace más relevante. La música y el cine sirven a propósitos semejantes: por un lado, recrean aspectos de la vida colectiva urbana vivida desde la infancia, y, por otro, indagan en la propia intimidad y en la memoria como agente activo en la reflexión sobre la escritura (p. 71). Por último, la pintura se acomodaría en la parte más culturalista de las referencias, sirviendo de escape de la propia intimidad, así como en una reflexión de lo humano, los valores religiosos y la vida común.

Por su parte, Juan José Lanz nos sumerge en la pintura surrealista a través de la influencia de René Magritte en los poetas novísimos, confrontando las particularidades principales del artista belga con las de los autores antologados en la edición de José María Castellet. Son ejemplos de ello la quiebra de la percepción habitual del mundo a través de la disposición de los objetos en el cuadro, asimilados con la elipsis y la sincopación de la estética novísima; la concepción de la imagen poética que hace emerger el pensamiento inspirado del autor de «The Lovers», apropiada por Gimferrer desde otra mentalidad poética; o incluso la complejidad representacional poética en la que subyace un cuestionamiento del mundo y del lenguaje también visible en la colocación de texto y paratexto de L. M.^a Panero en *Así se fundó Carnaby Street* (p. 109). Estas son algunas de las características de la presencia de los cuadros del pintor concebidas como «un elemento que acentúa el carácter reflexivo de ciertas posturas poéticas» (p. 123) en «un periodo que culmina en torno a 1967-1968 [donde] puede cifrarse el momento de máxima efervescencia surrealista en una de las facciones más representativas del grupo novísimo» (p. 122).

En el siguiente texto, se plantea la construcción del artificio y el discurso político en la poesía de Justo Navarro. Su distanciamiento —tanto formal y temático como estilístico— respecto de sus coetáneos lo hacen un caso interesante de estudio en relación a la sociedad y la política del momento. Esta última se expresa en sus poemas desde la intensificación irónica, los juegos lingüísticos y las situaciones grotescas, entremezcladas con el cine, la música y la novela negra. Por otro lado, la importancia de los recursos técnicos que Antonio Jiménez Millán resalta (rima, encabalgamientos, figuras retóricas, adjetivaciones, etc.) revela que «el discurso poético moderno corre paralelo a la escisión de la subjetividad», asumiendo que «solo un distanciamiento adecuado permite superar las tradicionales fisuras entre lo interior y lo exterior» (pp. 146-147).

«¿Pueden las mujeres ocupar la butaca de la sala de cine con una mirada que no sea masculina?» (p. 156). Esta es la pregunta que Natalia Vara realiza para dar comienzo al análisis de las nuevas miradas femeninas hacia el cine en la poesía actual. El punto de partida es el clásico texto de Laura Mulvey «Placer visual y cine narrativo». En él, se propone que el espectador lleve a cabo una «interpretación recta» (establecida por una

mentalidad patriarcal) estudiada por medio del concepto freudiano de «escopofilia», que, en el caso de la mujer, será pasiva. Si bien el texto de Mulvey propone una mirada sesgada referente a la acción de la mujer, sí sirve perfectamente como inicio, pues centra su atención en la mirada del espectador, posibilitando un cine diferente (pp. 154-155). Y es justamente esa posibilidad la que conlleva un debilitamiento gracias a posiciones más flexibles a través de la manipulación de los elementos claves del séptimo arte. El texto nos habla de dos momentos diferenciados en los cuales se supera aquella mirada sumisa, donde se presentan posiciones genéricas inseparables de las desarrolladas en el contexto histórico de la segunda mitad del siglo xx. A pesar de que una primera serie de poetas captaron rápidamente la esencia del cine, una segunda y más moderna nómina de mujeres (Amalia Bautista, María Sanz, Ángeles Mora, Ana María Navales, Carmen Pallarés, Aurora Luque y Marta Sanz) dinamita la posición neutral anterior mediante una observación mucho más reflexiva y conflictiva en la que se elimina la relación vida/ficción, siendo «sus mundos de ficción [...] el escenario de la vida» (p. 163).

Finalmente, en el ensayo de Ana Rodríguez Callealta, vemos la relación entre la mujer poeta y las antologías, su situación histórica y cultural y el entorno de producción en que se inscriben. El artículo nos muestra cómo a partir de 1990 se produce un incremento de las publicaciones antológicas femeninas consecuente con la revitalización de los estudios histórico-culturales del momento. A continuación, presenta algunas constantes en las antologías de este tipo y en dos muestras prácticas, *Femenino singular. Antología de mujeres poetas de Málaga* y *La manera de recogerse el pelo. Generación Blogger*. En ellas, los rasgos que conforman su materia son similares (el olvido histórico y sistemático de las poetas como base de justificación de su selección; no atenerse a criterios exclusivamente genéricos; la problematicidad con el contexto social y de producción del momento, etc.), aunque expuestos desde criterios diversos, que convergen, en última instancia, en «denunciar los mecanismos exclusivistas de formación del canon» (p. 199).

Desde una perspectiva posmoderna, la obra aborda diversas propuestas que conforman un perfecto reflejo de las nuevas teorías que a partir de los años cincuenta estudian la relación poesía/historia, sirviéndose de la primera como herramienta útil para comprender la segunda.

GORKA ORMAETXE DE DIOS

LÓPEZ-PASARÍN BASABE, Alfredo. *Teoría y práctica del análisis de textos poéticos*, Madrid, Devenir, 2016, 424 pp.

El título del volumen expresa claramente su objetivo, la propuesta de un modelo para la explicación de un discurso determinado, en este caso el poético. El autor sitúa su trabajo en las líneas de la Neorretórica, concretamente en la llamada «retórica de las figuras», tomando como guía las propuestas de Heinrich Plett (Universidad de Essen).

El rigor en la perspectiva adoptada obliga a una revisión del corpus retórico, yendo desde la Antigüedad hasta las últimas propuestas neorretóricas, y sin despreciar las aportaciones de la Estilística. La obra se estructura en tres partes: soporte teórico, descripción del modelo y aplicación práctica.

La búsqueda de armazón teórica lleva como norte el principio de utilidad, implícita en la propia concepción de la Retórica como arte y no como ciencia, un arte al servicio de una doble tarea: la explicación del proceso de construcción del discurso y el utillaje para el análisis del mismo. Se subraya así la necesidad de los principios retóricos para los objetivos de la Crítica literaria. López-Pasarín realiza en primera instancia una revisión de las cinco partes de la Retórica. Este repaso le sirve para extraer aquellos aspectos eficaces para su método. Reconoce el autor que la labor no está exenta de dificultades, solo hay que pensar en el objetivo persuasivo de los textos para los que nació el estudio retórico, y el fin estético que persigue el discurso poético, objeto del análisis crítico. De las cinco partes, encuentra tres fundamentales: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*; quedan apenas insinuadas las aportaciones de la *memoria* y de la *actio*. De la *inventio*, son muy aprovechables la determinación genérica y la *Topica*; temas y motivos serían susceptibles de jerarquización estructural en los textos líricos, de modo que su uso conllevará repercusiones estilísticas. Muy sugerentes son las conexiones entre Retórica y Pragmática, que en este primer estadio ligaría el *ethos* y el *pathos* de las pruebas aristotélicas para la persuasión, trasvasados en las figuras de autor/voz, receptor/lector, y en todas las aristas que implican. De igual manera, la *dispositio* es referencia ineludible para la consideración estructural del propio texto, de carácter micro y macrotextual. Nos advierte el autor del volumen que es necesaria una vuelta a los orígenes en la comprensión de la *elocutio*. Si, en la confluencia de Retórica y Poética, aquella brindó su corpus al silencio de esta, la Poética no ha sabido entender plenamente aspectos fundamentales como las *virtutes elocutiones*, sobre todo la del *ornatus* y la del *aptum*.

Pasará a continuación al registro de las propuestas neorretóricas. Ya se ha dicho que el autor se alinea con la «retórica de las figuras» (literaria),

frente a la «retórica de la argumentación» (filosófica). No es su propósito un ahondamiento teórico, ni buscar una retórica del discurso poético, ni mucho menos una aportación a lo que todavía parece una quimera, la construcción de una Retórica General Textual; su objetivo es proponer un modelo crítico. Para ello considera fundamentales los trabajos del Grupo μ , que encuentra en las figuras la determinación de la literaturidad, con la descripción de cuatro elementos básicos: el desvío, su marca, su invariante y su *ethos*. El Grupo μ consigue formalizar de manera científica los constituyentes de lo que denomina «función retórica». López-Pasarín se hace eco de las críticas que sufre la escuela y expone los reparos para una asunción completa de sus postulados. Decíamos arriba que el verdadero guía de su propuesta es Plett, que aventaja a la escuela anterior en coherencia y en virtualidad analítica. Postula la sistematización de las figuras sobre el eje de siete niveles lingüísticos y sobre el de metáboles e isótopos. El profesor alemán llamará metábole a la figura que deriva de la infracción de la norma primaria aplicando las cuatro operaciones retóricas clásicas: adición, supresión, permutación y sustitución. Los isótopos nacen de la tendencia contraria, tratan de reforzar la regla. López-Pasarín ve en los isótopos una ventaja descriptiva frente al modelo del grupo de Lieja. Pero, a pesar de la capacidad sistematizadora desprendida de las diversas aportaciones, desvela flaquezas en distintos aspectos: la reducción en el análisis de las figuras y la delimitación de las figuras en un repertorio a veces no muy preciso ni clarificador.

Tras constatar que las investigaciones de Plett no garantizan un modelo pleno, es el momento de asomarse a la Estilística. Los límites entre esta y la Retórica a veces son tan tenues que han llegado a identificarse (Guiraud: «la retórica es la estilística de los antiguos»). Las bases comunes de las diversas sensibilidades estilísticas, determinadas por José M.^a Paz Gago, y compartidas por López-Pasarín, se recogen en la inmanencia, la teoría del desvío y la atención a los factores pragmáticos. El autor analiza las diversas ramas para concluir que las aportaciones de Riffaterre constituyen el modo más completo, aunque pueda no ser eficaz en desarrollos textuales extensos y se circunscriba estrechamente al fenómeno estilístico.

Antes de desarrollar el método que se presenta, tratará de defender un pilar básico en su concepción teórico-práctica: la noción del desvío, que incluye de manera obligada la consideración de dos grados cero, uno de lengua y otro dinámico y contextual. La teoría de Leech le parece la más coherente: un desvío primario crea un marco normativo quebrado por un nuevo desvío, y este es el causante del efecto estilístico, según López-Pasarín. Como conclusión, la Estilística le ofrece algunas técnicas de descripción del texto; esta deberá ser inmanente y objetiva, requerirá de las contribuciones pragmáticas para determinar las respuestas del lector

que se encaminen a la interpretación, y de ahí a la valoración del texto en términos de «coherencia, densidad, profundidad y originalidad» patentes en el texto y en conexión pragmática.

«Formulación del modelo» es el título de la segunda parte. Se inicia con una puntualización central, su definición de figura como «todo fenómeno desviado susceptible de provocar un efecto estilístico en el lector», «perceptible» y que «dejará una huella», calificable de «formal». De modo que para el autor metáfora, rima, estructura global de un poema, temas, motivos... son figuras. Se enriquece así el concepto, por lo que se logra la convergencia de la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*. Plett le ofrece el modelo y José Antonio Mayoral (*Figuras retóricas*) un ejemplo de adaptación del mismo. Alfredo López-Pasarín emplea los ajustes necesarios para la formulación de un modelo coherente y práctico. No es función de estas palabras la reproducción de su esquema, ni la justificación de las aportaciones originales, que superan con creces el modelo de Plett. Cada una de las figuras, descritas con precisión y con aclaraciones sobre otros tratamientos, se acompaña con ejemplos extraídos de poemas españoles contemporáneos. Son fragmentos significativos que producen en el lector mucho más que una ilustración didáctica. Las explicaciones sobre los efectos estilísticos dan cuenta de una gran perspicacia crítica y de rigor en el tratamiento textual y contextual. El número de las figuras analizadas, su ordenación y la justificación oportuna en el nivel que operan revelan una larga revisión crítica y un profundo conocimiento de las tres esferas en las que se proyecta la Retórica: la lingüística, la literaria y la pragmática.

En la última parte, el autor se propone el acercamiento a dos textos en los que ensayar su método. Describe, comenta y valora dos poemas: «La sed», de Carlos Sahagún (*Profecías del agua*), y «Unas pocas palabras», de Vicente Aleixandre (*Poemas de la consumación*). Repasa por niveles la aparición de las figuras, su repercusión, su coherencia en los diferentes planos textuales, para concluir con datos objetivos el nivel de relevancia en la producción y en la recepción del poema. Tras su disfrute, los lectores lamentarán que las limitaciones de espacio nos impongan otras restricciones.

El libro se cierra con un didáctico apéndice de términos retóricos con expresión de la definición y de la localización en el tratamiento de la obra.

Celebramos que la editorial Devenir haya acogido en su colección «Devenir el otro» este método valioso de exploración crítica a partir de la tesis doctoral dirigida por el profesor Juan José Lanz y defendida por Alfredo López-Pasarín Basabe en la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco.

BENITO MUÑOZ MONTES