

RESEÑAS

RIVERO MACHINA, Antonio. *Posguerra y poesía. Construcciones críticas y realidad histórica*, Barcelona, Anthropos, 2017, 477 pp.

Al amparo del Premio Internacional de Investigación Literaria «Ángel González», la editorial Anthropos publica el trabajo ganador de la segunda edición del certamen. Su autor, Antonio Rivero Machina, es doctor internacional en Estudios Filológicos y Lingüísticos por la Universidad de Extremadura, así como poeta de reconocida trayectoria. Una doble faceta investigadora y creadora que confluye en el que fue su proyecto de tesis doctoral, sobre la revisión de las diferentes voces críticas surgidas en la poesía española del franquismo. Este volumen, que sintetiza el resultado de esta investigación, fue alabado por el jurado por su «profundidad y madurez analítica», por «la valentía y el riesgo» de la voluntad cuestionadora de su autor sobre tópicos críticos asentados, sin dejar de respetarlos. Lejos de constituir las laudes propias del fallo de un certamen, ofrecen una somera, pero a la vez definitiva reseña de lo que esta monografía aporta al campo de estudios de la poesía española de la posguerra.

Abordar un trabajo de estas características y con objetivos tan ambiciosos no es tarea fácil, y requiere de sistematicidad en la recopilación de fuentes, claridad en la mirada crítica y, sobre todo, plena consciencia de las limitaciones propias, no como investigador sino como individuo heredero de la Historia y, por tanto, de sus tergiversaciones. Y Rivero lo acomete desde esta necesaria cautela: consciente de ser un «lector histórico», de estar bajo la influencia de una pluralidad inabarcable de perspectivas de análisis literario; de que este campo de estudio lo constituye una suerte de metaliteratura, por cuanto sus protagonistas fueron también quienes ofrecieron propuestas críticas de lectura y estudio de su obra. El «Prefacio» (pp. 11-26), lejos de constituir una mera y tópica relación de los contenidos del volumen, supone una tajante declaración de intenciones, en la que Rivero desgrana la metodología empleada en su trabajo, reseña

con perspicacia el complejo panorama epistemológico surgido en los estudios literarios a lo largo del siglo xx (circulan por aquí el formalismo, el *New Criticism*, la crítica marxista, la muerte del autor, la teoría de los polisistemas... descritos y comentados con certero ojo crítico) y finalmente, consciente de las limitaciones procedimentales a las que aboca todo estudio literario, expone sus objetivos y se dispone a comenzar su labor.

El libro se ordena en dos grandes bloques titulados, respectivamente, como el subtítulo de la obra. Por un lado, una primera parte dedicada a las «Construcciones críticas», en la que se analizan, con minuciosidad y sistematicidad, las principales teorizaciones en torno al objeto de estudio de la monografía. Por otro, una segunda parte titulada «Realidad histórica» en la que Rivero propone su propia síntesis, baraja alternativas y reflexiona sobre diversas posibilidades interpretativas, lo que le permite, en ocasiones, ofrecer soluciones personales al margen del camino crítico ya trazado sobre estas cuestiones.

En este sentido, no son casuales las referencias que realiza en el prefacio de la obra a Rodríguez-Moñino —de quien toma la dicotomía entre construcción crítica y realidad histórica— o Hans Robert Jauss. Muy próximo en ocasiones a la estética de la recepción, Rivero propone en este libro un análisis de la elaboración del discurso crítico en torno a la poesía española de posguerra desde su mismo periodo de creación hasta la actualidad. El volumen tiene mucho, por tanto, de metacrítica: un ejercicio hermenéutico que, aplicado precisamente a esta etapa de nuestra literatura contemporánea, da resultados críticos verdaderamente sugerentes.

Se parte del hecho de que la poesía escrita a lo largo de los años cuarenta y primeros cincuenta del siglo xx —esto es, durante el periodo más duro de la dictadura franquista— se ha visto mediatizada por ciertos ejes interpretativos donde lo ideológico se confunde con otros intereses personales, grupales, estéticos, lejos de los estrictamente filológicos. Rivero señala de forma apropiada y coherente cómo son varios los críticos —ya desde que Guillermo Carnero señalara, por ejemplo, el olvido en que había caído un grupo tan relevante como el de los poetas de la revista *Cántico*— que vienen advirtiendo desde los años setenta no pocos desajustes, injusticias o simplismos. Visto este subjetivo panorama, la labor de Rivero puede entenderse como una necesaria y cuidadosa revisión de tales «construcciones críticas» en tensión con la «realidad histórica» subyacente.

Así, desde estas premisas, explora los principales constructos interpretativos desde los que se viene leyendo la poesía española escrita poco después de la Guerra Civil. Empieza, de hecho, por abordar el mismo concepto de «posguerra», que él juzga demasiado difuso tras recoger la falta de consenso entre una crítica literaria que —a diferencia de otras

disciplinas historiográficas— ha terminado por equiparar la idea de posguerra con la totalidad del periodo franquista. A cambio, ya en el segundo bloque de la obra, propone su propia solución crítica, partiendo de una llamada a la necesidad de acotar el concepto de «posguerra» como un estadio distinguible y reconocible dentro de un periodo más amplio —el franquismo— y de la literatura contemporánea en general.

Al hilo de la misma idea de «posguerra», el análisis metacrítico propuesto en este ensayo encara otra cuestión peliaguda, que su autor define como «un binomio conflictivo: ruptura y continuidad». En su opinión, al mismo tiempo que la noción de una posguerra y el trauma colectivo de la guerra —con el exilio como una de sus consecuencias más cruciales— llevan hacia la idea de ruptura, otra construcción crítica, la llamada «Generación poética del 36», nos conduce en un sentido contrario, el de la continuidad. Sobre esta tensa relación de contraste, Rivero se propone desentrañar las claves de otras dicotomías conocidas y, a su juicio, a veces mal interpretadas y peligrosamente simplificadas. Como ejemplo paradigmático, la famosa oposición entre «poesía arraigada» y «poesía desarraigada», que Rivero matiza a la luz de las fuentes originales; o la oposición entre la visión de este periodo cultural como un «erial» y la de quienes celebraron un supuesto renacer espiritual, todo ello lindante con un panorama complejísimo y riquísimo en matices. También se detiene Rivero en lo que denomina «el patrón fragmentario», esto es, la tendencia que ha llevado a la crítica contemporánea a realizar lecturas pormenorizadas de los diversos grupos poéticos surgidos en aquel momento: los poetas de *Escorial*, los de *Cántico*, los de *Espadaña*, los poetas del exilio, etc. Se trata de lecturas certeras que, sin embargo, a juicio de Rivero, no han sabido, no han podido o no han querido enmarcarse en una lectura global que comprenda los elementos comunes a toda la estética del periodo.

De todo ello nos da buena cuenta *Posguerra y poesía*. La mirada de Rivero es escéptica, pero a la vez aglutinadora: busca el equilibrio entre una reivindicación del panorama completo, en todo su eclecticismo histórico y sistémico, y la aproximación atomizada sobre los fenómenos concretos. Podría achacársele una cierta prolijidad en citas, que ralentizan la lectura comprensiva de su compleja propuesta. Pero, precisamente por tratarse de un estudio denso, se justifica esta minuciosa referencia a trabajos previos de un multifacético estado de la cuestión: ello da cuenta de que Rivero ha pretendido justificar con rigurosidad (recurriendo siempre a las fuentes primarias) sus propuestas críticas, atrevidas sin duda, pero no aventuradas, dentro del campo de estudio en el que se encuadran, y por eso mismo bienvenidas. Sin actitudes contestatarias e iconoclastas, reconociendo la deuda de quienes vinieron antes, pero señalando con profesionalidad otras alternativas, Rivero remite a Mainer, García de la Concha, Rubio, Gracia, Wahnón, Dámaso Alonso, Carnero y otros tantos con intención

de honrar sus aportaciones, pero asimismo con el fin de compendiarlas y señalar tanto sus aciertos como sus, a su juicio, desajustes.

Así, y en conclusión, en *Posguerra y poesía* se ofrece una visión mucho más compleja y poliédrica de la poesía escrita entre 1939 y 1953 —lo que aquí se concibe, estrictamente, como poesía de posguerra—, una visión que quiere imbricar por igual lo escrito en el exilio y en el interior, lo publicado bajo el amparo de los medios oficiales del franquismo o desde la periferia de las revistas de provincias, la estética entonces triunfante y las propuestas marginales como el neovanguardismo. Lo que en *Posguerra y poesía* se recoge es, en suma, una encomiable labor de relectura de toda una época, desde el propio objeto de estudio a todo lo que lo ha venido rodeando y definiendo hasta nuestros días. Una lectura sin duda necesaria, como crucial fue aquella década central de nuestra poesía del siglo xx.

ALBERTO ESCALANTE VARONA

CUESTA ABAD, José Manuel. *Figuras en fantasma. Tentativas sobre José Ángel Valente y Antonio Gamoneda*, Madrid, Libros de la Resistencia, 2017, 176 pp.

Compuesto por siete ensayos escritos en las dos décadas anteriores, el libro de José Manuel Cuesta Abad constituye un acercamiento heterogéneo a la escritura de José Ángel Valente y Antonio Gamoneda, un camino que se aleja de líneas rectas para transitar, danzante, los diferentes motivos que articulan, de forma profunda y cohesionada, la reflexión crítica y poética sobre dos de los poetas españoles más sugerentes de la segunda mitad del siglo xx.

La pregunta que se formula en el prólogo y que nos ayuda a hilvanar el conjunto es aquella que plantea el problema de la experiencia poética entendida como «forma de escritura inseparable de una percepción radical de la realidad vivida *en y desde* las palabras» (p. 7); es decir, la pregunta por cómo *poetizar la memoria*, por cómo convertir la experiencia biográfica e histórica en una experiencia que no tiene otro lugar que el de la palabra escrita y leída. La propuesta de acceso al análisis de la obra de Valente y Gamoneda es la de una concepción vestigial del lenguaje poético, entendiendo este como fruto de una metamorfosis que deja ausencias a su paso y que genera símbolos que son a su vez huellas de ausencias. Esta idea del lenguaje como resto o *trace* posibilita, en la obra de ambos poetas, la formalización de un duelo que trabaja sobre la memoria y los signos. Las palabras aparecen como *figuras en fantasma*, espectros que remiten a otros espectros sin que podamos alcanzar el referente original: *errance spectrale des*

mots, recoge el exergo derridiano que, desde fuera de la obra, nos invita a adentrarnos en ella.

Los tres ensayos dedicados a Valente comienzan con unos apuntes sobre la lírica moderna que nos permiten acceder, en un segundo movimiento, a la escritura del poeta. En el primer ensayo, se plantea cómo el proceso moderno de secularización y desmitificación del lenguaje desemboca en una concepción *in-trascendente* de la escritura poética que devuelve una consecuencia ambivalente: la negación de la trascendencia metafísica que, no obstante, convive con la sacralización formalista de la inmanencia (meta) poética (p. 17). Partiendo de este lugar, la reflexión sobre el lenguaje poético de Valente se distribuye en una idea doble de enajenación. Por un lado, la *palabra enajenada*, distanciada del origen pero deseosa de despertar de su letargo y lograr la resacralización del lenguaje, la restauración de un lenguaje comunitario (*dar un sentido más puro a las palabras de la tribu*, en palabras de Mallarmé). En el reverso, la solución de Valente parece ser la *palabra enajenante*, el avance del repliegue metapoético hacia el repliegue corporal hasta instaurar, mediante «imágenes corpusculares y crepusculares», un *espiritualismo corporal* que pareciera contribuir a una «formalización desacralizada de la poética mística» (p. 33).

La propuesta central del segundo ensayo sobre Valente es una caracterización en clave retórico-figural que propone la prosopopeya como figura matricial de la lírica, pues esta consiste en presentar a los ausentes haciéndolos actuar, hablar, responder. Bajo la luz de la mística se retoma y amplía la cuestión de «vaciar el poema» / «vaciar la memoria» y se propone una comprensión de la obra de Valente como «reflexión “metalírica” sobre la naturaleza de la propia escritura poética como *prosopología*, figuración de la voz, la memoria y el duelo» (p. 60). Un síntoma es la abundancia de «poemas-epitafio» que fingen un diálogo con un *tú* ausente, un eco que acompaña los residuos que funcionan como metonimias: corazón, piedra, materia, nada.

El tercer ensayo centrado en Valente ofrece una *poética del deshacimiento* que remite a las teorías románticas sobre el fragmento (especialmente a las de F. Schlegel) y presenta la obra como metonimia de una totalidad imposible, como sinécdoque del libro que está por venir. *Fragmentos de un libro futuro*, la obra póstuma de Valente, ejemplifica lo inacabado de la obra y remite a esa ineluctable ausencia del autor que hace que todo libro sea, en definitiva, póstumo. Se retoma la reflexión, ya esbozada en los ensayos anteriores, sobre el *yo* del poema en relación con un *tú* mudo, celaniano, y de la mano de la mística se concluye en el deshacimiento del *yo* poético como entrada a lo absoluto de ese libro futuro, incompleto.

«El poema y la escucha», texto que sirve de interludio, condensa una pequeña teoría de la lírica moderna. Recurriendo al siempre fascinante

juego de las etimologías, la indagación parte del doble carácter *in-audito* del poema: lo nunca oído y lo que se da *en* la escucha. Se trata de una caracterización casi corporal de la práctica poética que comienza en el *auscultare* el poema: escuchar el poema (*hören*), que quiere decir pertenecer al poema (*gehören*) y establecer la relación fundamental entre hablar y oír que nos permite la práctica heideggeriana de abrirnos para el otro, arriesgando la desaparición momentánea del *yo* en la otredad radical de la voz poética.

La segunda parte del libro, dedicada a Antonio Gamoneda, compendia una reflexión sobre el símbolo poético en su obra. El primero de los ensayos expone el carácter realista, autorreferencial o tautegórico del símbolo en la poética de Gamoneda, para quien «[l]a realidad es simbólica y yo soy un poeta realista porque los símbolos están verdadera y físicamente en mi vida» (p. 106). Se trata de una concepción suirreferencial que entronca de nuevo con las teorías romántico-idealistas y que llega hasta las propuestas de un formalista como Jakobson. Este auto-símbolo no se sustentaría en la metonimia, sino en la pérdida del presente que la memoria transforma en muerte: símbolos como restos corporales en memoria de sí cuya realidad es la de la desaparición, la de una experiencia que es destrucción e inviste el poema de su aura, en sentido benjaminiano.

El segundo ensayo nos presenta *Lápidas*, título de uno de los libros de Gamoneda y también el emblema que condensa su idea de la poesía, «como experiencia únicamente consignable en un lenguaje caracterizado por su fuerza de irradiación mitosimbólica» (pp. 146-147). La memoria poética se propone como mitificadora de los recuerdos, sacrificándolos, haciéndolos sacros de modo que conecten con lo inmemorial. El tema del sacrificio en Gamoneda, central en *Descripción de la mentira*, *Lápidas* y *Libro del frío*, aparece vinculado a la «crisis sacrificial», es decir, al olvido de la diferencia entre la violencia impura y la violencia purificadora propia del «hacer-sagradas-las-cosas». Es así como el poeta denuncia «la inutilidad del símbolo» y «la *mentira* del sacrificio» que se revela en imposibilidad, suciedad, venenos que pasan por una lengua que es órgano y sistema de signos. La lengua pasa sobre la herida abierta del poema, la lengua erige las lápidas e inscribe sobre la piedra el nombre de los ausentes, y la lengua se transfigura en lenguaje vacío, palabras sacrificadas como la memoria vacante.

Clausura el libro un breve análisis de *Cecilia*, nombre propio que da título a la obra, pero que no es mencionado en los poemas. El interlocutor poético, el *tú* anónimo, se aleja de la particularidad y el diálogo del poema se abre a la inmensidad de una distancia infinita y un tiempo neutral. *Cecilia* pertenecería a la tradición de la lírica amatoria (que halla sus modelos en el *Cantar de los cantares* o en el *Cántico espiritual*), pero, más que un poema místico, sería un *poema místico*. Por un lado, una lectura mito-poética sitúa a Cecilia como la Core, la Perséfone griega, la «flor invisible». Por

otro lado, una perspectiva filosófico-poética incide sobre el misterio de la *otredad radical del Tú*, cuya distancia escasa pero irreductible con el Yo solo es posible superar con el advenimiento de la muerte.

El estudio de José Manuel Cuesta Abad constituye no solo un acceso exigente y profundo a la obra de ambos autores, sino también un modo de comprender y ontologizar la experiencia poética de la modernidad. De entre los múltiples motivos que conectan los ensayos, he elegido destacar aquellos que, a mi entender, ofrecen un anclaje más sólido y potente a la hora de adentrarse en el análisis de ambos poetas. Son también los que me parece que atañen a cuestiones esenciales de la reflexión poética y los que permiten convocar desde las concepciones míticas y místicas del poema hasta las teorías románticas y simbolistas e incluso la caracterización de lo poético por su autorreferencialidad.

Figuras en fantasma es un libro que no alcanza su objetivo final, porque no lo tiene. Su lectura se detiene en la danza, la creación de un estado, la plasmación de un discurso poético que no será reemplazado por ningún sentido cuando sea comprendido, sino que permanece en tránsito y nos invita a hacerlo resurgir de sus cenizas en cada nueva lectura que se inserte, como un fragmento más, en ese libro inefable y total que está aún por llegar.

VIOLETA VACA DELGADO

JURADO MORALES, José (ed.). *La poesía de María Victoria Atencia*, Madrid, Visor Libros, 2017, 260 pp.

La trayectoria poética de María Victoria Atencia (1931) la descubre como una de las poetisas más importantes del campo poético andaluz contemporáneo. Prueba de ello es su extensa producción a lo largo de más de cincuenta años y los numerosos reconocimientos que la autora malagueña obtiene en este tiempo. Por ello, resultan necesarios estudios como *La poesía de María Victoria Atencia*, obra compuesta por aportaciones de numerosos académicos e investigadores expertos en la poesía española de la última mitad del siglo xx. La edición de la monografía está a cargo de José Jurado Morales, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Cádiz y director del grupo de investigación «Estudios de Literatura Española Contemporánea».

El trabajo dispone de una estructuración formada por capítulos que recaen de manera individual entre los autores que participan en él. Esta división permite enfocar el estudio de la producción de la poeta malagueña desde una perspectiva multidisciplinar que recorre desde sus inicios en la revista *Caracola* hasta sus últimas publicaciones.

La monografía comienza con la sección «Sobre la trayectoria poética de María Victoria Atencia», redactada por el propio editor. Esta sección toma la función de introducción, ya que se propone elaborar una imagen general de la figura de la poeta desde su condición de artista, mujer de letras y andaluza.

Tras el prefacio del editor, nos encontramos con la contribución de la profesora Sharon K. Ugalde, de la Texas State University (EE. UU.), titulada «María Victoria Atencia y la poética de atención». El objeto de estudio se sitúa en la llamada «poética de la atención» que practica la poeta malagueña. En ella, los sentidos tienen un lugar central como ejes en los que se produce una interrelación entre la reflexión personal y el mundo físico que rodea a la autora. Para desarrollar su contribución, Ugalde toma como punto de partida los trabajos de varios investigadores que con anterioridad han tratado esta línea. Para demostrar las claves teóricas que propone, Ugalde elige una serie de poemas donde lo sensorial se pone de relieve.

La segunda sección corresponde al capítulo «Papel enemigo y cómplice», elaborado por María Payeras, profesora de la Universitat de les Illes Balears. En este apartado se desarrolla el análisis de la metapoesía como un elemento característico y notable de la producción de María Victoria Atencia. La representación de la escritura dentro del propio acto creativo revela —según concluye Payeras— determinados indicadores que ponen en evidencia la interconexión entre los elementos referenciales del texto y la propia autora.

El siguiente trabajo está firmado por Alejandro Simón Partal, investigador de la Universidad de Salamanca, y se titula «Como las cosas claman: los avatares de la fe en M.V. Atencia». La propuesta teórica que plantea Simón Partal se erige sobre la concepción de la producción poética como un acto que supera la palabra para encontrarse con el lenguaje. Desde esta premisa, la poesía se muestra como un ejercicio de fe que la eleva a un estado donde la divinidad y la materialidad se proyectan bajo un juego de símbolos.

La siguiente contribución, «Una lectura del Siglo de Oro: el perfil de la azucena», está a cargo de Antonio Portela, docente de la Universidad de Burgos. La aportación de Portela destaca la relación que existe entre la poética de Atencia y la de Pedro de Espinosa, ya que la autora malagueña es una reconocida admiradora de la obra del poeta de Antequera. La producción del poeta se ha entendido como una lírica de entre épocas, en este caso el Renacimiento y el Barroco. Por ello, Portela analiza la influencia que esta tiene en Atencia, y afirma que se debe a la proximidad a la sensibilidad contemporánea de la poética de Espinosa.

Prosigue el estudio con la aportación de Francisco Ruiz Noguera, profesor de la Universidad de Málaga, que tiene por nombre «El entorno de *Caracola* y los comienzos de María Victoria Atencia». Este apartado indaga

en la posible influencia que tienen varios miembros que formaban el elenco de la revista *Caracola* en el devenir como poeta de una jovencísima María Victoria Atencia, desde sus primeras colaboraciones en la revista malagueña hasta el homenaje en 1980 a José Luis Estrada Segalerva, quien fuera uno de los fundadores de la publicación.

Antonio Jiménez Millán, también profesor de la Universidad de Málaga, participa en la obra con «Cultura y vida en la poesía de María Victoria Atencia», donde desarrolla una revisión de la trayectoria poética de la autora, que se inicia con la *plaque* *Tierra mojada* (1953), hasta *El hueco* (2003). De esta forma, Jiménez Millán analiza y comenta varios de los tópicos transversales que se repiten a lo largo de la producción de la malagueña.

Continúa la monografía con el trabajo de Marina Bianchi, docente en la Università degli Studi di Bergamo (Italia), que lleva el nombre de «“Que las alas arraiguen y vuelen las raíces”»: una enseñanza juanramoniana en *Arte y parte* y *Cañada de los ingleses*. La profesora italiana realiza una introducción a través de la contextualización literaria de los primeros años en los que Atencia colabora con *Caracola*. Bianchi se centra en analizar el valor semántico y poético de los conceptos «suelo» y «vuelo» en la primera producción de la poeta andaluza.

El siguiente artículo, «María Victoria Atencia: La conjunción perfecta de Marta y María», está a cargo de Antonio A. Gómez Yebra, profesor de la Universidad de Málaga. Las figuras bíblicas de Marta y María —enfrentadas por la atención de su maestro— están representadas de múltiples maneras en la pintura y en la literatura. Por ello, Gómez Yebra mantiene que, en la obra *Marta & María* (1976), Atencia se proyecta a través de ambas. Esta dualidad enfrentada resulta uno de los factores que da forma a la personalidad de la poética de Atencia.

Blas Sánchez Dueñas, profesor de la Universidad de Córdoba, presenta «1984. María Victoria Atencia. *Annus mirabilis*». En su aportación, Sánchez Dueñas indaga en la producción de la autora malagueña en 1984, un año rico en publicaciones —*Ex Libris*, *Compás binario* y *Paulina o el libro de las aguas*— que supone un punto de inflexión en la poética de la malagueña al detectarse una apertura hacia el exterior desde la escritura introspectiva de Atencia.

Juan Antonio González Iglesias, profesor de la Universidad de Salamanca, participa con su artículo «Dos variaciones del poema de Adriano en la obra de María Victoria Atencia». González Iglesias propone una hipótesis de partida basada en la posibilidad de que dos poemas de Atencia podrían ser traducciones, o variaciones, del texto del emperador Adriano *Animula, vagula, blandula*. A través de este estudio se busca destacar la importancia que cobra la influencia de la tradición clásica en la lírica de Atencia.

La profesora de la Universitat de València Xelo Candel colabora con la aportación «El ámbito espiritual de Atencia: de *Las contemplaciones* a *El umbral*». Candel realiza un análisis de la etapa final de la producción de la autora desde la perspectiva de la espiritualidad como algo que no es evidente, pero se puede apreciar en el estudio de los elementos simbólicos que configuran la realidad dentro del texto.

La última contribución, «El amor y lo trascendente en *De pérdidas y adioses* de María Victoria Atencia», está firmada por Olga Rendón Infante. La espiritualidad vuelve a ser el motivo central del análisis de la producción de la poeta malagueña, centrándose Rendón en la obra *De pérdidas y adioses*, debido a que el poemario tiene una composición basada en elementos que muestran la influencia del misticismo tan propio de Atencia. Ese misticismo tiene, a juicio de Rendón, la finalidad de trascender al propio texto.

El monográfico se cierra con un trabajo bibliográfico de la producción de María Victoria Atencia, y de lo escrito sobre ella por parte de la crítica, que realiza Eugenia León.

A tenor del análisis de *La poesía de María Victoria Atencia*, podemos afirmar que nos encontramos ante un trabajo maduro y completo sobre la figura de la autora malagueña. El objeto de estudio abarca temporalmente toda la producción de la poeta, indagando en aspectos diversos que cubren todas sus etapas y los tópicos más destacables. Otro punto que se debe comentar se encuentra en el elenco de investigadores que participan. La formación y el currículum de los participantes avalan el resultado final del estudio y lo ponen en valor. Por tanto, podemos concluir destacando la gran contribución que supone el presente monográfico a los estudios sobre María Victoria Atencia.

FERNANDO CANDÓN RÍOS

LÓPEZ GARCÍA, José Ramón (ed.). *La poesía del exilio republicano de 1939. I. Historiografías, resistencias, figuraciones*, Sevilla, Renacimiento («Biblioteca del exilio»), 2018, 350 pp.

El primer volumen de *La poesía del exilio republicano de 1939*, editado y dirigido por José Ramón López García, encabeza la serie de tres que conformarán la sección correspondiente incluida en *La historia de la literatura del exilio republicano de 1939*. Se trata de un proyecto diseñado y llevado a cabo por GEXEL (Grupo de Estudios del Exilio Literario), grupo de investigación asociado a la Universidad Autónoma de Barcelona, que en la actualidad dirigen Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Este proyecto de investigación, financiado por el Ministerio de Economía

y Competitividad, pretende valorar de forma crítica el legado literario de los escritores del exilio republicano de 1939 y darle la oportunidad, así, de ser reintegrado en los manuales de historia de la literatura española.

Inserto en la colección «Biblioteca del exilio» de la editorial Renacimiento, el volumen, mediante la compilación de artículos, ofrece una panorámica alternativa a lo que proponen otros manuales de historia de la literatura española, pues centra su atención de forma exclusiva en la producción poética y crítica del exilio, tanto de autores consagrados por antonomasia en el canon literario como de otros muchos escritores que nunca aparecieron ni tan siquiera como meros apéndices. De ahí que uno de los méritos del libro sea visibilizar el trabajo de muchos exiliados y, de forma simultánea, de muchos investigadores que durante años han intentado recuperar y honrar las obras literarias producidas en el exilio.

José Ramón López García, profesor titular de la Universidad Autónoma de Barcelona y especialista en poesía del exilio, dirige y conduce este primer volumen en el que el propio subtítulo ya anticipa el foco de su atención: *Historiografías, resistencias, figuraciones*. En él se ofrece una lectura que recoge el principal legado crítico realizado hasta la fecha y, además, aporta nuevas aproximaciones sobre un tema que todavía hoy necesita mucha atención por parte de los investigadores. Abanderando como objetivo principal el análisis del panorama colectivo y completo de la poesía del exilio republicano de 1939, se emplea un enfoque metodológico temático cuyo reto es conseguir que en un futuro se integren la historia literaria de la poesía exiliada y la peninsular. Se trata de un reto futuro imposible de llevar a cabo si primero no se establece la historia de la literatura del exilio republicano de 1939 y sus avatares. Para ello, *La poesía del exilio republicano de 1939*. I se estructura en torno a tres ejes principales: las historiografías, las transformaciones de la épica (campos, resistencia y represión) y los imaginarios nacionales. Estos campos de investigación, tan amplios como poco explorados, ya de por sí entrañan una reconstrucción sociohistórica muy dispar en los exiliados en general y, especialmente particular, en el ámbito de la poesía. De ahí que este primer tomo abogue por un enfoque temático cuyo posicionamiento pretende trazar un arco lo más amplio posible, dando cabida, así, al mayor número de aristas que componen el icosaedro poético del exilio.

En la introducción al volumen, y a modo de complemento a cada uno de los capítulos siguientes, José Ramón López García hace un breve recorrido por lo que después encontrará el lector y recrea toda una red de sistemas que construye el panorama crítico completo de la poesía del exilio en relación a los temas tratados en esta primera entrega, apoyándose, para ello, en conceptos y postulados literarios ya consagrados en este campo. El primero de los artículos incluidos corre a cargo de uno de los grandes

especialistas en la materia, James Valender, quien se enfrenta a la difícil tarea de establecer una conexión entre el relato de la poesía del exilio y el de la del interior. Como medio de aproximación, centra su atención en la historiografía, pero, sobre todo, en las antologías aparecidas durante las tres primeras décadas del siglo xx. Valender traza la cronología de aquellas antologías que incluyen a poetas exiliados en sus páginas y analiza en qué medida la aparición de estos poetas responde a un mero afán informativo o a un interés crítico real. Por su parte, David Loyola López examina en su análisis algunos de los principales iconos y tópicos culturales del exilio tomando como punto de anclaje el caso concreto de Vicente Llorens y su obra magna nunca finalizada. En contraposición, Arnau Sala, José Ramón López García y Aurore Ducellier exploran las producciones poéticas nacidas a propósito de los campos, las guerrillas y la represión en cárceles franquistas. De este modo, Arnau Sala centra su atención en la poesía concentracionaria, mientras que José Ramón López García revisa la historia de los maquis y la guerrilla, para culminar en un estudio que contempla las dimensiones épicas de la poesía asociada a la guerrilla antifranquista. Aurore Ducellier, exaltando los paralelismos entre exilio y cárcel como sinónimos para exiliados republicanos, traza un recorrido por la poética nacida por o desde cárceles franquistas. En última instancia, Mario Martín Gijón explora los «imaginarios nacionales» mediante el tratamiento poético otorgado a España en tanto ente idealizado a través de la poesía. Todo ello aparece complementado por una bibliografía específica de gran valor para quienes deseen profundizar en torno a esta línea de estudio.

Por ende, el volumen plantea un acercamiento temático que permite hilar la producción literaria del exilio en torno a los ejes principales sobre los que se vertebra. A su vez, cada uno de los artículos aborda el panorama de la poesía en el exilio intentando reconstruir una parte de la historia que durante muchos años parecía haber quedado olvidada o, cuando menos, relegada a un segundo o tercer plano en los libros de historia de la literatura. Se logra este objetivo proponiendo, además, medidas alternativas a la problemática asociada a los enfoques generacionales como forma de teorización de la literatura española, puesto que, tal y como aduce James Valender, los esquemas generacionales, tratándose de la poesía del exilio, resultan del todo inoperantes, dada la complejidad de su desarrollo.

La poesía del exilio republicano de 1939. I construye, por tanto, un panorama general que pretende ampliar la nómina de poetas incluidos y analizados en los manuales de historia de la poesía posterior a 1939. Se trata de un buen soporte crítico para todos aquellos investigadores que estén interesados en este campo, como también lo es para los que aspiren a profundizar en las dinámicas poéticas aparecidas a lo largo del siglo xx, sobre todo si se pretende, asimismo, un acercamiento a postulados

o posicionamientos creados desde puntos divergentes, personal o geográficamente, de los desarrollados en la península.

MÍRYAM VÍLCHEZ RUIZ

LEUCI, Verónica. *Poetas in-versos: ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González*, Villa María (Córdoba, Argentina), Eduvim, 2018, 203 pp.

Verónica Leuci indaga sobre la unión de dos órdenes, artificio y vida, en la poética de Gloria Fuertes y Ángel González, a través de la categoría de autoficción y del uso del nombre propio. Su estudio crítico se inicia con un epígrafe del ovetense. En él se introduce una imagen, que se traslada además al título, que manifiesta la tensión entre ficción y autobiografía. El poeta afirma que escribir poesía permite distanciarse de uno mismo, verse en un espejo, el mismo y distinto, *in-verso*. Se abre, desde esta primera instancia, un campo polifónico: se trata de estar *dentro* del verso al mismo tiempo que se lo utiliza como máscara, como posibilidad de ser un personaje *otro*. La voz autoral se torna ambigua y los límites entre la historia personal y la invención se vuelven permeables y exigen el acompañamiento de un lector que no sea indiferente a los guiños autobiográficos, pero que, a la vez, no se cierre en una lectura unívoca avalada por cánones de veracidad.

El estudio surge como una versión resumida de su tesis doctoral. Comienza con una introducción que aborda, de forma general, el concepto de autoficción y los usos del nombre propio en la poesía. Luego, el libro se divide en dos partes de cinco capítulos; los primeros corresponden al análisis de la poética de Gloria Fuertes y los restantes a la de Ángel González. Por último, se presentan las conclusiones y un apartado en el que se expone la bibliografía consultada y las fuentes primarias.

En la introducción se plantean postulados teóricos en torno de la categoría de autoficción. Este término parte de una concepción plural del sujeto y pone en tensión la oposición entre realidad y artificio mediante diversas estrategias, como el distanciamiento, la distorsión o la creación de un personaje poético cercano a la figura autoral. Tras el análisis de distintos enfoques y propuestas teóricas, y apoyándose especialmente en los postulados de Manuel Alberca, Leuci destaca tanto el carácter ambiguo como transhistórico de esta categoría. Esto la lleva a redefinir dicho concepto y vincularlo con el género lírico. Aquí, la autoficción no se limita a la narrativa (terreno más asociado a este concepto desde la crítica) y, más que un género, es una operatoria que introduce el nombre propio sin ser necesariamente una representación fiel del autor. Se trata,

entonces, de una posición intermedia en la que no se produce una identificación total con la realidad, pero tampoco se cancela la posibilidad de referencialidad. Leuci se detiene especialmente en los efectos que produce la inclusión del nombre propio. A razón de esto, sostiene que los usos de este procedimiento crean un campo polisémico que «no solo tensan los mecanismos de la ficción y la biografía, sino que aprovechan también el espesor semántico en sus inclusiones nominales» (p. 39). Otro aspecto a subrayar es la peculiar asociación entre las poéticas de posguerra y la autoficción, ya que, habitualmente, esta se vincula con el relato del «fin» característico de ciertos sectores del pensamiento de la posmodernidad. Esto permite iluminar el estudio de estos poetas y entenderlos desde nuevas perspectivas que van más allá de los rótulos clásicos como el de «poesía social» o los estudios generacionales.

En la primera parte, titulada «“En carne y verso”: identidades poéticas y nombres propios en Gloria Fuertes», Leuci se centra en cuatro libros de la autora: *Obras incompletas* (1975), *Historia de Gloria* (1980), *Mujer de verso en pecho* (1995) y un poemario póstumo de 2001, *Glorierías (Para que os enteréis)*. Aquí, señala que las declaraciones de la poeta orientaron el análisis de su obra a partir de su biografía o del contexto histórico en el que ella se sitúa. De hecho, sus poemas son testimonio del imaginario social de la época; en ellos se alterna entre una voz individual, asociada a la figura autoral, y una voz plural, la de distintos personajes que forman un compendio popular. Las voces que se incorporan representan a actores marginales que, a través de la técnica del monólogo dramático y desde un humor desmitificador, son, además, los receptores a los que se pretende llegar. Ya sea desde una palabra individual o plural, en los poemas de Gloria Fuertes se cuestionan estereotipos tales como el rol de la mujer o las miserias producidas por la posguerra española.

Uno de los aspectos que la investigadora destaca es el uso reiterado del nombre propio dentro del poema, ya sea mediante el nombre de pila, el apellido o neologismos derivados de ellos. Sin embargo, su empleo no siempre corresponde a una intención de referencialidad, sino que, por lo contrario, su significado se desplaza poniendo en evidencia su carácter esencialmente verbal y lúdico, apelando tanto al carácter designativo como connotativo de ambas lexías, explorando sus sentidos múltiples como nombres propios, pero también como sustantivos y adjetivos. Por otra parte, se dedica un capítulo a analizar un conjunto de textos que —por fuera del eje nominal— se presentan como retratos, las denominadas «autobios».

En la segunda parte del libro, titulada «“Verse en verso”: usos del nombre propio en Ángel González», se indaga de forma exhaustiva en la obra del asturiano. Según la autora, su poética plantea tres tópicos centrales: el tiempo, tanto histórico como existencial; la identidad, a través de la

creación de un personaje poético y diversas máscaras subjetivas; y la poesía y la reflexión en torno a ella. Se pone énfasis en el uso de la ironía, que, en González, más que un procedimiento literario, es una visión particular del mundo y de la escritura. A partir de ella, el autor se aleja del confesionalismo y construye un personaje poético sin perder nunca de vista su carácter ficcional. En el caso de este escritor, la subjetividad aparece descentrada y el yo se compone bajo distintas máscaras (antiheroicas, paródicas, reflexivas, etc.) que generan en ocasiones un efecto de objetivación. Aun cuando la subjetividad aparece fragmentada en múltiples desplazamientos, subyace detrás de todos ellos la voz poética que sostiene la enunciación polifónica. Ahora bien, a pesar de que la identidad se construye de una forma polifacética, también se produce la incorporación del nombre propio, que, a lo largo de su escritura, adquiere diversos significados en relación al lugar que debe ocupar el poeta y la función de la poesía. En sus comienzos, más cercano a la línea crítico-social, el personaje poético acude al nombre de autor para enfatizar aún más la veta realista. En un segundo momento, en que aparece una visión desesperanzada de la poesía que se traduce en un tratamiento irreverente del ejercicio escritural, aflora una versión más difuminada del yo en sus vínculos con la figura autoral y, paradójicamente, se utiliza el nombre propio para alejarse del polo autobiográfico y aproximarse al simulacro o la distorsión. Finalmente, el tono insolente se abandona en las últimas obras para darle lugar a un yo elegíaco y meditativo más cercano al escritor real y a su rol como lector. No solo el nombre de autor produce esta aproximación; también los topónimos, como Oviedo, Madrid y Albuquerque, reconstruyen lo que Leuci denomina «espacio autoficcional», como correlatos de cada una de las etapas de su itinerario poético. Otros nombres vinculados con su actividad como crítico y profesor de literatura refuerzan dicho carácter autoficcional, como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, entre otros.

En el caso de González se destaca que, a diferencia de Fuertes, no son muy abundantes los poemas que se relacionan explícitamente con las escrituras del yo. Al respecto, indica la autora que «los pocos paratextos autofccionales [...] parecen tender y subrayar el carácter ficcional, la impostura y los simulacros de esa máscara poética, en desmedro de acercarnos —como sucedía con la madrileña— al lado más autobiográfico del arco autoficcional» (p. 167).

Poetas in-versos... representa un valioso aporte en relación con la categoría de autoficción y el uso del nombre propio en el género poético, campo que ha sido poco transitado por otros trabajos críticos. La autora, mediante un lenguaje accesible, propone un análisis general de conceptos indispensables para abordar de forma rigurosa a los poetas de referencia, a la vez que recupera los aportes que otros investigadores hacen sobre este tema. Se destaca principalmente su mirada fresca e innovadora sobre la

poética de Gloria Fuertes y Ángel González, tradicionalmente enmarcada en estudios generacionales y de compromiso político. Verónica Leuci proyecta nuevos posicionamientos y formas de entender la poesía a partir de la construcción de un sujeto autoficcional y abre así un renovado horizonte de exploración teórica y crítica.

ROCÍO OTERO

FERNÁNDEZ SANTAMARÍA, Laura. Esto que veis aquí: *el uso de la lengua coloquial en la poesía de Ángel González*, Barcelona, Anthropos, 2018, 430 pp.

Roman Jakobson cerraba su célebre intervención en el congreso de Indiana denunciando el flagrante anacronismo que suponía «un lingüista que preste oídos sordos a la función poética del lenguaje y un estudioso de la literatura indiferente a los problemas lingüísticos y no familiarizado con los métodos lingüísticos». Desde que se pronunciaron esas palabras en 1958 la situación no parece haber mejorado mucho: los estudios literarios y los lingüísticos siguen, en general, viviendo de espaldas, salvo honrosas excepciones, como es el libro que nos ocupa, merecidamente galardonado con el III Premio Internacional de Investigación Literaria «Ángel González», y que nos ofrece un brillante ejemplo de lo que debe ser el estudio de un autor partiendo del rigor del análisis lingüístico de su obra.

La investigación parte del hecho ampliamente constatado de que, en todos los estudios sobre el poeta, se habla irremisiblemente de su estilo coloquial y de la acertada imitación de la lengua corriente que lleva a cabo; caracterización de la poesía de Ángel González que se viene repitiendo como una especie de mantra, aunque nadie se haya detenido a estudiar los mecanismos lingüísticos concretos en que se basa, salvando el antecedente de Emilio Alarcos (*La poesía de Ángel González*, Nobel, 1996): un lingüista, al fin y al cabo, al que interesa la factura formal de la poesía y que dejó bien establecidas estas bases y abrió diversas vías para un estudio de este tipo, pero que no agotó todos los aspectos de manera exhaustiva, como se hace en este libro.

El trabajo se deriva de la tesis doctoral de la autora, lo que se deja ver en su estructura, sin menoscabar su disposición y resultado final como monografía. El capítulo 1, titulado escuetamente «Estado de la cuestión», desarrolla su argumentación en torno a la clara necesidad de un libro como este, pues al repasar los distintos estudios sobre el poeta ovetense y la caracterización sobre su estilo la autora deja patentes las insuficiencias

y las indefiniciones a la hora de determinar qué es eso que todos coinciden en llamar lengua coloquial pero que no especifican.

El capítulo 2 se dedica de manera sintética pero muy clarificadora a establecer precisamente el carácter y naturaleza de la lengua coloquial y cómo se traspasa a la literatura. En este punto la autora tiene que lidiar con las muchas confusiones que ha ido acumulando la crítica, principalmente la perjudicial confusión para la investigación de identificar lengua coloquial con vulgar, como opuesta a la norma culta, lo cual lleva también a que la terminología se muestre, cuando menos, imprecisa y vacilante, precisamente por la falta de una base lingüística rigurosa sobre la que fundamentar estas distinciones.

La definición que ofrece la autora de lengua coloquial no tiene nada que ver con el nivel de habla, sino con un registro o variedad del discurso dialógico, y no implica tanto cuestiones temáticas o formales como los condicionamientos de un discurso en presencia con alternancia de intervenciones, aunque evidentemente, como se explica, en poesía y literatura se produce una modelización o ficcionalización de este discurso.

El capítulo 3 entra de lleno en materia al especificar cuáles son los rasgos de la trasposición de la lengua coloquial a la poesía, y para ello se establecen las diversas estrategias que usan los autores para remedar en el discurso literario la interacción coloquial. Se trata de estrategias que tienen que ver con los diversos niveles de análisis lingüístico: estrategias de producción-recepción, que en poesía solo aparecen, como es evidente, en las marcas que deja en el texto la supuesta presencia de un interlocutor; al igual que las estrategias contextuales, ambas en el plano pragmático; estrategias sintácticas y estrategias léxico-semánticas. Es lógico que la autora hable de estrategias y no de fenómenos o rasgos, pues se trata de imitar una interacción dialógica en un medio eminentemente monológico.

A partir de estos preliminares, el grueso del libro, constituido por el capítulo 4, está dedicado a analizar cada una de estas estrategias en la poesía de Ángel González de una manera pormenorizada. Se comienza con las diversas maneras de apelación y de implicación del lector en el discurso (vocativos, imperativos, plural englobador, interrogaciones retóricas y construcciones impersonales), para seguir con las estrategias contextuales, las más abundantes, pues se trata de estudiar todo tipo de déicticos. En las estrategias sintácticas se ocupa de los hipérbatos, las citas, el orden de los elementos según la intención informativa y las fórmulas conversacionales; por último, las estrategias léxico-semánticas abarcan las expresiones hechas (modificadas y sin modificar), los adverbios en -mente, las comparaciones y todos los tipos de repetición.

En todos los apartados se sigue la misma disposición: se explica el procedimiento brevemente, se hace un exhaustivo recuento, con citas específicas, de sus apariciones en la obra del autor y la consecuente dilucidación de los efectos que produce ese uso en cada caso, para cerrar cada sección con una conclusión sobre las zonas de la obra de Ángel González donde domina el procedimiento y sus principales efectos.

Hay que destacar de esta manera de proceder diversos aciertos: el rigor de la clasificación y su sistemática aplicación, y el análisis muchas veces demorado de la razón del uso del fenómeno y su capacidad comunicativa, lo que convierte la lectura en una suerte de pormenorizado comentario de texto que va alumbrando con minuciosidad los matices de la poesía del autor.

El procedimiento tiene, sin embargo, algún efecto secundario no deseado que desde luego no empaña su productividad y que queda compensado con lo brillante de los análisis. El repaso exhaustivo de cada uno de los ejemplos de uso de un procedimiento arroja en ocasiones repeticiones en cuanto a su funcionalidad y efecto, si bien es cierto que esto sirve de base para la síntesis que cierra cada una de las secciones, como una suerte de conclusiones provisionales.

Igualmente, la meticulosidad del análisis y el carácter exhaustivo de la descripción de los fenómenos implicados en la coloquialidad hace que se sobrepase en ocasiones el objetivo del estudio, pues hay marcas deícticas, como el verbo «venir» (pp. 199-202), que cuando se incluyen en una narración y no hacen referencia a la primera persona no son propiamente deícticos; o como el adverbio «entonces», que es una marca deíctica de tiempo pero no es exclusiva del uso coloquial, al igual que la deixis discursiva, que no se limita solo al registro conversacional. En cualquier caso, la autora cuida de destacar, en todo momento, el uso específicamente coloquial de estas marcas (que tienen una distribución más amplia), y lo que ganamos es, más allá de la propuesta inicial, una descripción muy certera y ajustada del nivel pragmático de la poesía de Ángel González que se puede extrapolar a una pragmática general del discurso lírico.

El último capítulo, junto con las conclusiones, nos presentan una visión global de lo que antes se nos ha dado de manera analítica para establecer que, independientemente de las fases que los historiadores y críticos de la literatura han considerado para la obra de Ángel González, a nivel estilístico encontramos una unidad de base que recorre toda su producción y que no va asociada a determinada temática ni a ninguna época, aunque bien es verdad que ciertos rasgos se agrupan en torno a algunos libros.

Se cierra el volumen con una bibliografía completa y actualizada que la autora ha decidido dividir en dos apartados, para distinguir los estudios lingüísticos de los literarios.

En conclusión, este libro, más allá de su cometido específico, que cumple con creces, se plantea como un modelo de análisis preciso y válido para otros poetas, como Blas de Otero o Gil de Biedma, del que la autora detecta especial sintonía con Ángel González en cuanto a los procedimientos lingüísticos estudiados.

ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA

PRIETO DE PAULA, Ángel L. *Las esquinas del yo. Estudios de literatura española contemporánea*, Madrid, Visor Libros, 2018, 305 pp.

Lo que Michel Foucault denomina «tecnologías del yo», esas disposiciones orientadas hacia un ensimismamiento productivo —que sirven para un vivir más pleno—, se apoyan en una larga tradición contemplativa. Sus orígenes se encuentran en la Grecia clásica, donde se ordenaban en torno a una serie de prácticas que incluían la lectura y la escritura, configurando la doctrina de *epimelēsthai sautou*, el cuidado del yo o preocupación por uno mismo. Más adelante, Agustín de Hipona concebiría por vez primera —y de forma determinante para la tradición occidental— el discurso de la interioridad reflexiva al emprender el camino en busca de Dios hacia dentro de sí mismo. El paso decisivo en esa singladura le llegaría a Agustín cuando, en un momento de gran tribulación, quiso estar solo, y mientras se lamentaba bajo una higuera oyó una voz que cantando le decía: «Tolle lege, tolle lege» («Toma y lee, toma y lee»). El fragmento escogido al azar que leyó del Evangelio a continuación marcó su entrega total a la fe. La relevancia absoluta que la escritura agustina otorga al punto de vista en primera persona y la introspección que emprende desde el mismo marcaron el pensamiento acerca de la subjetividad en nuestra cultura. A partir de su decisiva contribución, la *topografía moral* del yo pondría el foco en el interior del individuo.

A una literatura más cercana que se asoma a ciertas esquinas de esa topografía le dedica Ángel L. Prieto de Paula un libro que recuerda en espíritu y estructura a su temprano —pero ya intelectualmente maduro— *La lira de Arión*, de 1991. En esta nueva entrega el autor recoge diecinueve escritos publicados con anterioridad (aunque en casi todos se omite la información acerca de su contexto inicial) que abordan principalmente la «hipertrofia del yo lírico», ese «yo precario y autorremidente» (p. 13) cuya atención tiende a ocupar el vacío existencial e ideológico que rodea a un

sujeto proclive a la hiperestesia. Prieto de Paula examina esos rincones mediante un recorrido por la última centuria de literatura española. Tras un breve pero enjundioso prólogo, el trabajo arranca con una lectura de la novela *Reposo*, de Rafael Altamira (escrita a finales de 1902), y llega a hacer referencia a algunos libros de finales de la década pasada: por los últimos capítulos asoman *Postpoesía*, de Agustín Fernández Mallo (2009), la entrega publicada ese mismo año de *La marcha de 150.000.000*, de Enrique Falcón, y algún acercamiento crítico posterior.

Como en el caso de los repetidamente invocados Montaigne y Azorín, antes que ese tema primordial del egotismo (más presente en la primera mitad del libro que en la segunda), lo que otorga coherencia al volumen es precisamente la conciencia del yo que analiza ese problema central y otros adyacentes: una subyacente «sensibilidad ensambladora» (p. 53) como la que Prieto de Paula atribuye con acierto al José Martínez Ruiz ensayista. Así, el estudioso reconoce en su propio hacer analítico esa presencia del yo que, con frecuencia, incluso en las Humanidades, otros pretenden ocultar bajo los embozos del academicismo. En estas páginas, en cambio, se advierte que esa «dilatación de la subjetividad» estudiada en la novela y la lírica también se da en la labor crítica; desde luego, cuando esta implica ir más allá de compilar datos o aplicar a un texto la plantilla que otro proporciona, resulta muy provechosa para el lector. Tal es el caso de este libro, en el cual cada página nos regala al menos un fogonazo de sensibilidad o sabiduría. Su voz autorial no se diluye en el cientificismo o en la responsabilidad disuelta (¿disoluta?) de esos *grupos de investigación* (tan valiosos), sino que se distingue alta, clara y sagaz: la de un ensayista reconocible tanto por el timbre de esa su voz como por la doctrina que con ella imparte.

Siguiéndola podremos asignar un emplazamiento adecuado en el panorama literario de las últimas décadas a autores que han quedado postergados a zonas de sombra (como Juan Bernier, Carlos Sahagún y Francisco Díaz de Castro) o lograremos distinguir nuevas tonalidades en la obra de otros que han gozado de una mayor atención por parte de la crítica (Gabriel Miró, Ángel González, Antonio Gamoneda, Jorge Riechmann...). En los ensayos opera el equilibrio entre la apreciación estilística, que llega a discernir hasta la minucia métrica para mostrar su decisiva funcionalidad, y un esfuerzo siempre exitoso por hacer patente la relación de cada una de las subjetividades abordadas con su ecosistema intelectual, el cual el autor no delimita en términos nacionales, aunque estos resulten prioritarios en su lectura.

El subtítulo del libro anuncia que sus páginas recogen «estudios de literatura española contemporánea». Se trata, en todo caso, de una literatura circunscrita a la que escribe en castellano un heterogéneo grupo de autores varones. En cuanto a la limitación lingüística, es sintomática

de la predominante concepción del sistema literario español como una entidad monoglósica. Esto solo es cierto desde cierta perspectiva quizás innecesariamente restrictiva. Tampoco es únicamente un asunto viril, como resulta evidente. Pero las apariciones de nombres de mujer por estas *esquinas del yo* se quedan en unas escasas referencias pasajeras (María Victoria Atencia, Aurora Luque y muy poco más). Prieto de Paula nos recuerda que, a principios del siglo pasado, Azorín supo justipreciar la obra de Rosalía de Castro cuando «la falta de penetración y sensibilidad» (p. 51) de la mayoría de críticos y estudiosos provocaba su exclusión de nóminas y antologías. Obviamente, esto se debía a que Castro escribió buena parte de su obra en gallego y además era mujer. Varias décadas más tarde las cosas parecerían haber cambiado poco, al menos si uno atiende a las nóminas de las diversas antologías mencionadas en *Las esquinas del yo*; por ejemplo, la preparada por Luis Antonio de Villena en 1997, cuyo listado de autores Prieto recoge en la página 277: los nombres de pila de los poetas seleccionados son Álvaro, Ángel, Lorenzo, Luis, Juan, José Luis (por partida doble), Alberto, Juan Carlos y Carlos. Discriminar es tanto una obligación como una potestad del antólogo o del estudioso. Pero ciertos sesgos pueden hacer del conjunto una entidad que reste valor a las partes, en lugar de incrementarlo.

Prieto de Paula, quien a lo largo de su carrera ha demostrado con creces que posee más penetración y sensibilidad que la inmensa mayoría de sus colegas, sabe de autoras que merecen ver sus respectivas obras iluminadas por una labor crítica magistral como la que abunda en las páginas de este y otros libros suyos. Al menos, lo merecen probablemente tanto como varios de los escritores que han visto el interés que pudiera generar su literatura enormemente saneado cuando el Dr. Prieto les ha aplicado el bisturí de su inteligencia. Una operación que, además, ha contribuido muy decisivamente al prestigio del que disfrutaban varios de ellos. Lo ha hecho antes; por ejemplo, con un acercamiento a la poesía de Amalia Bautista, o incluso en aportaciones destinadas a públicos más amplios que el de este volumen para especialistas, en el que ese aspecto se echa en falta.

Si algo distingue frente a los que lo preceden el periodo contemporáneo de eso que llamamos literatura española es quizás la pujanza (al menos cuantitativa) de la producción en lenguas que no son el castellano y a manos de creadoras. Los mejores estudiosos de este poliédrico objeto —y creo incuestionable que ha de contarse a Prieto de Paula entre ellos— juegan un papel tan trascendental en la configuración del mismo que parece procedente rogarles que cuanto nos presenten bajo ese parámetro se corresponda lo más posible a la diversidad de la realidad que engloba.

LUIS MARTÍN-ESTUDILLO

LANZ, Juan José y Natalia VARA FERRERO (eds.). *La poesía como documento histórico. Poesía e ideología en la España contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2018, 309 pp.

La Facultad de Letras de la UPV / EHU acogió el 7 y el 8 de noviembre de 2017 las «Jornadas Internacionales de Literatura Española Contemporánea», enmarcadas en el proyecto I+D «La poesía hispánica contemporánea como documento histórico. Historia e ideología» (MINECO FFI2016-79082), dirigido por el profesor Juan José Lanz. Una parte de las ponencias allí presentadas se han recogido, junto a las aportaciones de otros miembros de dicho equipo, en un volumen al cuidado del investigador principal de dicho proyecto y de la profesora Natalia Vara Ferrero. A través de diez asedios críticos, esta colectánea traza un panorama deslumbrante del diálogo que han sostenido lírica e ideología en España desde las décadas centrales del siglo xx hasta el momento actual.

El tomo se inaugura con una erudita reflexión de Natalia Vara Ferrero sobre «Antonio Machado: mito, canonización y lecturas desde la prosa crítica del exilio republicano». Atendiendo a los testimonios de José Moreno Villa, Luis Cernuda, Arturo Serrano Plaja, Juan Chabás, Pedro Salinas y Juan Ramón Jiménez, el estudio de la recepción del creador de *Campos de Castilla* pone de relieve algunos resortes de la constitución del canon literario, así como la valorización de un autor y una obra que se caracterizan por su «generosidad, entereza, coherencia, compromiso y una particularísima unión de su individualidad creadora con la colectividad popular» (p. 39).

El trabajo de Almudena del Olmo Iturriarte sobre «La poesía de Gloria Fuertes: algunas cuestiones que revisar» constituye una de las aportaciones más relevantes del tomo, ya que, en los fastos del centenario del nacimiento de la escritora madrileña, ilumina buena parte de las principales claves del perfil público y la obra de esta figura poliédrica de la generación del 50 (colaboraciones en televisión, el importante papel que jugara en el campo de la literatura infantil, las labores de divulgación...). El examen atento de libros como *Aconsejo beber hilo* (1954), *Todo asusta* (1958) o *Ni tiro, ni veneno, ni navaja* (1965) permite a la estudiosa concluir que la obra de Fuertes «surge de la intemperie personal, biográfica e histórica; que surge de la soledad, de la tristeza y del dolor; que surge a la contra de muchas cosas [...], y también para mostrar apuntes de la realidad desde una conciencia fuertemente crítica e inconformista» (p. 64).

El capítulo de Alfredo López Pasarín Basabe en torno a la «Poesía social en los 70: el caso de *Estar contigo*, de Carlos Sahagún, y sus relaciones con la censura» examina en detalle un curioso ejemplo de *décalage* poético. En

efecto, en el libro de Sahagún —editado en 1973— la perspectiva social y el tono de denuncia resultan muy acusados, en medio de un panorama de poesía renovadora ya dominado por el esteticismo de los novísimos. El estudio ofrece un ejemplo admirable de cómo abordar el análisis de un poemario contemporáneo atendiendo al testimonio ominoso de los expedientes de censura y a las variantes que pueden identificarse en el cotejo de las diferentes ediciones de una misma obra.

Uno de los máximos concededores de la obra poética de Guillermo Carnero, el profesor de la Universidad de Pennsylvania Ignacio Javier López, lleva a cabo la interesante revisión de uno de los campos de batalla en la escritura poética de las últimas décadas, el concepto de «culturalismo» y su relación con la «tradición literaria», partiendo de la obra crítica y los libros de poesía más recientes del gran autor valenciano. Especialmente destacable es el comentario de algunos textos recogidos en la *plaquette* de 2003 *Poemas arqueológicos*, ya que estos asumen un matiz polémico que ha despertado el interés de otras aportaciones recientes. Baste citar como botón de muestra el artículo «*Ludibria mortis*: finitud y olvido en *Regiones devastadas*» (*Ínsula*, 852, 2017, pp. 26-29), en el que se ha puesto asimismo de relieve cómo el epigrama titulado «Lección inaugural de Himerio, maestro en Atenas» constituye un buen ejemplo de dilogía ingeniosa, puesto que la composición admite tres planos de lectura que permiten identificarla bien como un alto elogio de la cultura helénica, como un juicio sumarísimo contra la vulgaridad y adocenamiento de la masa lectora contemporánea, o bien como una brillante cripto-sátira dirigida contra los poetas de la experiencia.

El trabajo de Marta B. Ferrari sobre «El negocio del poder literario: antología poética, canon y mercado editorial» aborda el fenómeno de los procesos de recepción de propuestas estéticas novedosas y los mecanismos de canonización, fijando su atención esencialmente en el caso emblemático del sello Seix Barral y en el paradigma de florilegio de la segunda mitad del siglo xx, la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, coordinada por Castellet (1970).

Miguel Ángel Muro ha dedicado unas iluminadoras páginas a «La primera poesía de Ramón Irigoyen (*Cielos e inviernos*, 1979 y *Los abanicos del Caudillo*, 1982): una crónica visceral contra el franquismo». El crítico acota los abruptos perfiles de dos poemarios escritos contra corriente, situándolos entre la crónica moral y el estilo descarnado de un «juglar» contemporáneo.

La reflexión sobre la tendencia hegemónica que ha dominado el panorama de la poesía española desde los años 80 hasta hoy llega de la mano de Juan José Lanz, uno de los máximos especialistas en la lírica de nuestro tiempo. El capítulo dedicado a «La *otra sentimentalidad* en su

contexto inicial (1978-1994)» examina de forma brillante los postulados de Juan Carlos Rodríguez acerca de la nueva relación del escritor con el lenguaje, que llevará al grupo inicial granadino a asumir el idioma de la calle y, sobre todo, la necesidad de romper la separación entre lo privado y lo público, alejándose de las visiones burguesas de la vida para transformar la sociedad desde la creación literaria misma. En el estudio se traza un admirable recorrido por los primeros libros de Álvaro Salvador, Luis García Montero, Javier Egea y Antonio Jiménez Millán, insertándolos en una propuesta estética que se ha relacionado con el «giro realista» postmoderno o con una cierta narratividad de matriz brechtiana.

Los trabajos que cierran la colectánea sobre *La poesía como documento histórico* se dedican monográficamente a tres autores actuales de estéticas muy diversas. El capítulo de Antonio Jiménez Millán pasa revista a los volúmenes más recientes del cabeza visible de los poetas de la experiencia. En «Coherencia y diversidad: cuatro libros de poemas de Luis García Montero (2008-2017)», se lleva a cabo un minucioso análisis de las coordenadas principales de un políptico que podría verse como un ciclo *de senectute: Vista cansada* (2008), *Un invierno propio* (2011), *Balada en la muerte de la poesía* (2016) y *A puerta cerrada* (2017).

El estudio que Josefa Álvarez dedica a «la huella de Epicuro» en la obra de Juan Antonio González Iglesias —poeta, catedrático de Filología Clásica en la Universidad de Salamanca y traductor de grandes autores romanos (Catulo, Horacio, Ovidio...)— reviste gran importancia, ya que ilumina desde la doctrina helena del epicureísmo alguna de las claves principales en la escritura de este «clásico postmoderno». La obra del autor salmantino concilia opuestos de manera armoniosa, planteando así un ideal de felicidad interior en el que conviven cuerpo y espíritu, placer y ascetismo, sensorialismo y meditación, amor y entrega.

Las reflexiones de Kathryn Everly clausuran con broche de oro la indagación sobre las propuestas poéticas más recientes. El estudio comparativo que consagra la investigadora norteamericana a «La simbiosis transtextual: la cosmovisión de David Bowie y *Dogos* de Antonio Portela» constituye un ejercicio metodológico admirable que puede inscribirse en el terreno interpretativo de la transposición intermedial, el procedimiento creativo de la postmodernidad a través del cual dialogan y se hibridan elementos de la cultura pop (cine, música, cómic, publicidad...) y elementos de la tradición poética culta. En el caso concreto de Antonio Portela Lopa, brillante poeta onubense y estudioso de las relaciones entre cine y literatura, el volumen de cuño neobarroco titulado *Dogos* se vincula directamente con el disco *Diamond Dogs* del camaleónico Bowie.

En suma, resulta justo afirmar que el volumen colectivo *La poesía como documento histórico* supone una aportación crítica esencial para comprender

los derroteros de la poesía española desde una necesaria perspectiva histórico-literaria que atienda a las coordenadas ideológicas sin olvidar las cualidades y los valores propiamente estéticos.

JESÚS PONCE CÁRDENAS

BAGUÉ QUÍLEZ, Luis. *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, Madrid, Visor Libros, 2018, 253 pp.

Los poetas españoles de los últimos tiempos han desarrollado una de las virtudes del género literario al que se dedican. Hablamos de la capacidad para reflexionar sobre el discurso desde dentro del propio discurso. Por una parte, ninguna escuela se ha resistido a expresar en metapoemas sus principios estéticos y la repercusión de sus maestros. Por otra, tampoco se ha dejado de mostrar implícitamente, bien con la rebeldía del discípulo aventajado o bien con la medida del mejor aprendiz, una determinada concepción de la lírica. En *La poesía española desde el siglo XXI*, Luis Bagué Quílez traza una genealogía que analiza la literatura escrita entre los dos extremos de un largo recorrido (el inicio del siglo XX y los comienzos del XXI). Dada la heterogeneidad de la lírica reciente, esta «genealogía estética» deviene en una suerte de hilo de Ariadna que permite no solo realizar un recorrido de ida y vuelta desde la entrada hasta la salida del laberinto, sino también descubrir los entresijos que los diversos caminos albergan. Esto es posible gracias a la cuidadosa dedicación de su autor, pues, para este libro, ha revisado y reelaborado una serie de publicaciones anteriores a las que no siempre es fácil acceder.

Los dos primeros textos atañen a la influencia de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado, respectivamente. En ellos se observa cómo a partir de los años 80 y de los 90 se suprimen las fronteras que el sesentayochismo había establecido entre los dos autores, de manera que se aúnan el compromiso cívico y la confidencia personal. En lo que respecta al apartado dedicado al poeta de Moguer, se rastrean sus huellas desde la lírica de posguerra hasta la poesía de la conciencia de Jorge Riechmann. La recepción de Juan Ramón Jiménez en la lírica de posguerra (resistencia silenciosa) o en el sesentayochismo (defensa de una escritura minoritaria) se transmutó en la reivindicación de un nuevo estilo para la poesía de la experiencia (cadencia elegíaca, trama simbolista, precariedad de la existencia) y para la poesía metafísica (depuración expresiva, trascendencia visionaria, condensación conceptual). Este momento actúa de fulcro para la incorporación de matices ideológicos y sociales a la herencia de Jiménez. De este modo, las huellas del moguerense han llegado hasta algunos poetas que no están vinculados al esencialismo. Por otra parte, en el estudio de

la reincorporación de Machado, se expone la distancia de los autores de los años 80 con los de la generación anterior. En estas fechas Antonio Machado se erige en un emblema cívico con el que enfrentarse a un nuevo horizonte sociopolítico. Igualmente, se advierte la apertura de Machado a otros autores que no guardan una estrecha relación con el compromiso. Este es el caso de Roger Wolfe, cuyo nihilismo optimista coincide con la posición escéptica frente al escepticismo de Mairena. Además de la herencia literaria, se abordan en estas páginas dos vías de la recepción biográfica del poeta sevillano, ya sea desde la construcción de un monólogo dramático o desde la propuesta de un homenaje a partir de su lápida en Colliure.

El siguiente capítulo profundiza en el conocimiento de la primera poesía (1929-1939) de Carmen Conde. Este rastreo de los «emblemas de la modernidad» en su producción literaria contribuye al reconocimiento de una escritora aún hoy más popular por factores extraliterarios: ser la primera académica de número de la RAE. De igual modo, se estudia la evolución de la obra de Miguel Hernández, cuyo ensamblaje entre «la conmoción ética y la emoción estética» se proyecta sobre las figuras de poeta soldado, poeta del pueblo y, con *Romancero y cancionero de ausencias*, poeta hombre.

A continuación, se incluyen cuatro apartados dedicados al análisis de la pervivencia de otros tantos autores del 50 imprescindibles para la poesía posterior. En primer lugar, se estudia la relevancia de Gil de Biedma en la configuración del canon generacional de los 80 y de los 90. Seguidamente, se acota la variada herencia de un escritor tan polifacético como Ángel González, por lo que se presta atención al legado de la modalidad enunciativa (la ironía), de la concepción genérica (impureza, *alirismo*), de la implicación del yo (biografía, comunicación y autorreconocimiento), de la elección del tema (la ciudad), de la ruptura entre las fronteras de los discursos y de la atención al lenguaje (intertextualidad, escritura mural, frases hechas), de la construcción de homenajes (homenajes a Machado) y de la musicalidad (variedad estrófica). Y, precisamente, del *blues* por encima de todas las cosas trata el estudio sobre la influencia de Gamoneda, en el que se observa cómo conviven al ritmo del *blues* el lamento y la rebeldía, o de qué manera se propugna la defensa de la imaginación y de un simbolismo radical. Cierran este bloque las consideraciones sobre la poesía social de Sahagún, que se alejó de los moldes retóricos del socialrealismo para tomar contacto con un personal culturalismo y con los homenajes a mitos históricos.

En torno al ámbito del 68, pero fuera de la órbita novísima, giran los textos dedicados a Aníbal Núñez y a Víctor Botas. En ellos se pone de manifiesto su originalidad poética y la prefiguración de un tipo de lírica. Sobre Aníbal Núñez, se advierte una anticipación de la protesta ecologista en la lírica hispánica. Esta se formula, principalmente, a través de la elegía a

una «naturaleza no recuperable» o a través de la resemantización del tópico de las ruinas. En cuanto a Víctor Botas, cabe destacar su perfil posmoderno, caracterizado por una actitud desacralizadora y por la desconfianza en la pervivencia de la palabra poética. En este sentido, la ironía no actúa tanto sobre el significado de la tradición como sobre el discurso, de manera que no atenta contra el canon literario, sino que formula un pacto de complicidad con el lector.

Habiendo subido otro escalón generacional, los siguientes dos capítulos ponen su foco de atención en la poesía de los años 80. Por un lado, se reflexiona sobre la evolución de la lírica desde la propuesta de «la otra sentimentalidad» hasta su generalización en la poesía de la experiencia. O, dicho de otro modo, se observa la sustitución de la poesía entendida como «hermoso simulacro» por una lírica en la que tiene cabida la vinculación explícita entre sujeto poético y sujeto real. Por otro lado, se concreta el planteamiento sobre el sujeto en esta generación por medio de una rueda de reconocimiento de las «identidades improbables en la poesía de Felipe Benítez Reyes».

Los últimos apartados ofrecen una visión panorámica de «las corrientes que proliferan bajo los auspicios del tercer milenio». Se establecen, así, dos tramos genealógicos para la generación del 2000: los autores nacidos a lo largo de los 60 y los nacidos a lo largo de los 70. Estos han protagonizado un debate literario en torno a la defensa del realismo o del simbolismo, dos posturas que, aunque aparentemente antagónicas, se han aunado en el tercer milenio con la fusión de «realismo meditativo» y de «irracionalismo cognoscitivo» (Luis Antonio de Villena), o con la apuesta por un «realismo abstracto» (Juan Carlos Abril). Además, se ofrece, tras el repaso de las claves discursivas de la lírica reciente, un cuadro clínico que anota los síntomas de unidad de varias corrientes de estilo que se resolverán con el tiempo. Por otra parte, se atiende al desplazamiento de algunos poetas de *Deshabitados*, antología de Juan Carlos Abril, hacia una poesía habitable. En consecuencia, se pone de manifiesto que la poesía actual no siempre se adscribe a una visión esencialista o intelectual del hecho literario.

De manera general, el presente estudio se enfrenta a un reto tan exigente como indispensable. La historia de la literatura, entendida a la manera clásica de sucesión de datos, se muestra en estas páginas como una historia de la recepción. Este punto de vista relacional permite entender con más precisión el transcurso de la lírica contemporánea. Debido a la reelaboración de algunos hitos de su trayectoria académica, Luis Bagué Quílez consigue establecer una síntesis efectiva del panorama literario actual, al mismo tiempo que ofrece una lúcida línea de actuación para los futuros trabajos histórico-literarios.

JOSÉ ÁNGEL BAÑOS SALDAÑA

SÁEZ, Adrián J. (ed.). *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2018, 357 pp.

Durante las dos últimas décadas, la obra poética de Luis Alberto de Cuenca ha sido objeto de diversas aproximaciones críticas, realizadas casi siempre desde una perspectiva monográfica. Así sucede, por ejemplo, con estudios que abordan la presencia en su escritura de la tradición grecolatina y de las variadas manifestaciones de la posmodernidad literaria —*La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca* (2005), de Luis Miguel Suárez Martínez; *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca* (2005), de Javier Letrán— o bien realizan un recorrido panorámico a través de sus distintos libros —«Poética y evolución en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», incluido en *La llama en el laberinto: poesía y poética en la Generación del 68* (1994), de Juan José Lanz—.

A diferencia de las tres obras citadas, *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca* opta por una aproximación colectiva, global y polifónica a la escritura luisalbertiana. En sus páginas no solo comparecen los mencionados Lanz y Suárez Martínez, sino que también lo hacen otras diez voces críticas y académicas, todas ellas bajo la coordinación generosa y entusiasta de Adrián J. Sáez, quien firma, además de la introducción, el capítulo dedicado a la écfrasis pictórica en Luis Alberto de Cuenca.

Pese a la naturaleza miscelánea y al enfoque plural y multidisciplinar de los artículos que agavilla, el secreto hilo conductor que vertebra el libro es destacar el componente intertextual de la poesía de Cuenca, asimilable a una caja de Pandora o un museo bizantino donde todo tiene gozosa cabida: los astros del Hollywood dorado y la sabiduría primigenia de Platón y Aristóteles, el erotismo sáfico y la energía eléctrica de Loquillo, la Estrella de la Muerte y el Halcón Milenario, Cervantes y Lope, el lienzo y la viñeta.

Siguiendo, pues, el rastro de esa idea, el volumen se abre con un artículo de Luis Bagué Quílez en el que analiza los numerosos referentes cinematográficos, adscritos al género negro, el *fantastique* y los dibujos animados, que aglutina y convoca Luis Alberto de Cuenca a lo largo de su obra. Con todo, es el cine negro de la década de los cuarenta —Hawks, Wilder, Tourneur— el que posee una mayor presencia dentro de ella, como bien demuestran los poemas de «Serie negra» que conforman el eje central de *La caja de plata* (1985), un título emblemático que marca la evolución de su autor desde la estética novísima y culturalista de su inicial «tríptico de tinieblas» —*Elsinore* (1972), *Scholia* (1978) y *Necrofilia* (1983)— hasta la línea clara y raíz figurativa de casi toda su poesía posterior. Por otro lado, Bagué utiliza la letra de la canción «Es solo cine, pero me gusta», tema central de la banda sonora de la película

Bésame, tonta, para subrayar la vertiente filmica y, en consecuencia, mágica de la poesía de Cuenca, así como su particular forma de entender el cine, esto es, una factoría de mitos contemporáneos.

Y es que, de manera análoga al cine, «el objetivo de la poesía no es tanto contar las cosas que realmente han sucedido cuanto narrar aquellas cosas que podrían haber sucedido». A partir de dicha sentencia, extraída del discurso de ingreso del poeta en la Real Academia de la Historia, Francisco Javier Díez de Revenga lleva a cabo una glosa sucesiva de sus respectivos libros, desde *La caja de plata* (1985) hasta *Cuaderno de vacaciones* (2014), pasando por *La vida en llamas* (2006) y *El reino blanco* (2010). El objetivo de su análisis es triple, pues destaca la habilidad de Cuenca para acompañar su intrahistoria individual al devenir colectivo; actualizar y redefinir tópicos literarios de estirpe clásica —*collige, virgo, rosas; ubi sunt?*—; y establecer, en fin, un inagotable diálogo entre lo objetivo y lo subjetivo, entre la poesía y la memoria histórica, siguiendo el ejemplo de precedentes tan ilustres como la *Epopéya de Gilgamesh*, Cavafis o Chesterton.

Otro diálogo esencial es el que se entabla entre el poema resultante y los textos ajenos que constituyen su punto de partida, ya sea mediante una labor de traducción, un trasvase simbólico de la ideología ajena a los cauces del poema propio o la incorporación natural y directa de citas y versos de otros autores con una finalidad lúdica y erudita. De desbrozar esta maraña intertextual, a la que también se incorpora la intratextualidad presente en el poema «Los dos Marcelos», se encarga Juan José Lanz con su precisión y lucidez habituales.

Contra lo que cabía esperarse, la faceta musical de Luis Alberto de Cuenca no aparece aquí representada por la treintena larga de canciones que escribió para la Orquesta Mondragón, sino que, por el contrario, lo hace a través de la figura icónica de José María Sanz Beltrán, Loquillo. Jacobo Llamas Martínez rememora el proceso de gestación del disco-libro *Su nombre era el de todas las mujeres* (2011), basado en diez poemas de Cuenca, y analiza la prolongación textual que ha tenido la amistad surgida entre el poeta madrileño y el *rocker* barcelonés. Para ello, realiza un cotejo detallado y minucioso de las letras de algunas canciones de Loquillo —«Línea clara», «*La belle dame sans merci*», «Hermanos de sangre», entre otras muchas publicadas en una serie de álbumes cuyo arco temporal abarca unos dieciséis años— y de los poemas que les sirvieron de inspiración.

Entre las incontables influencias de la poesía luisalbertiana, Safo y Lope de Vega son dos de las más destacadas. Isabel Logroño Carrascosa determina el modo en que la reescritura de y la alusión a motivos sáficos, en poemas como «Corrigiendo a Safo», «Variación sobre un tema de Safo», «Safo y Faón» o «Encuentro con Teresa», se enmarca dentro de una actualización constante de la antigüedad clásica, así como de una visión

del amor y el erotismo no desprovista de ironía y ambigüedad y donde se conjugan la dulzura, la pasión y el tormento. Por su parte, Antonio Sánchez Jiménez equipara algunos rasgos temáticos y estilísticos de la poesía de Lope (vitalismo apasionado, dicción clara, sinceridad emocional, autobiografía amorosa, rigor métrico) con otros que, de igual modo, aparecen diseminados en «Endecasílabos», «No sé cómo lo haces», «Soneto del amor atómico» y más textos luisalbertianos en los que se percibe la misma transparencia, hondura e intensa humanidad que en el conjunto de las epístolas familiares del Fénix. No en vano, se trata de uno de los poetas preferidos por Cuenca.

Asimismo, el género fantacientífico y la mitología galáctica constituyen otra de las preferencias máximas del autor de *La caja de plata*. Una vez establecidos los límites genéricos de la ciencia-ficción, Xaime Martínez ofrece un corpus textual que bien puede adscribirse a la ciencia-ficción alegórica —«La película», «Sonja, la Roja», «Zombies en la calle», «A Alicia, disfrazada de Leia Organa», etc.— o bien a la ciencia-ficción en un sentido estricto —«Mi monstruo favorito», «Dejah Thoris»—, aunque hay poemas que rehúyen las etiquetas y en los cuales el componente fictocientífico se revela como un vehículo que difumina los contornos entre la realidad y la imaginación: tal es el caso de «*Star Wars*», «Panteísmo» o «Mis viajes en el tiempo». A su vez, la fidelidad de Cuenca hacia autores como Michael Moorcock, Robert E. Howard y Edward Rice Burroughs se une a un continuo afán por abolir las fronteras que separan la cultura elitista de la cultura popular, a fin de que haya una convivencia pacífica entre tradiciones literarias muy diversas.

Y a la lejana tradición japonesa pertenece el haiku, cuyo cultivo en la obra luisalbertiana se encarga de estudiar José Enrique Martínez. A partir de *Sin miedo ni esperanza* (2002), y en estrecha consonancia con la definitiva intensificación de la línea clara, Cuenca ha incluido en cada uno de sus cuatro libros posteriores una sección consagrada a los haikus. Ahora bien, su mayor logro ha sido adueñarse de las convenciones genéricas del haiku para subvertirlas desde dentro; así, a la capacidad de sugerencia, al reflejo de un instante detenido en el tiempo y al misterio intrínseco de la naturaleza se añaden otros elementos inadmisibles en el haiku tradicional, pero, sin embargo, connaturales a la poesía de su autor: presencia explícita del yo lírico, voluntad narrativa, trasfondo erótico y amoroso, etc. Tal y como resalta Martínez, los haikus de Luis Alberto de Cuenca son, en cierta forma, píldoras concentradas de su propio pensamiento poético.

Una voluntad subversiva idéntica a la que adopta ante el haiku japonés posee el poeta cuando se apropia de motivos extraídos de la Biblia. A través de un recorrido exhaustivo y completo por cada uno de los once libros de Cuenca, Pablo Núñez Díaz desarrolla un trabajo modélico de exégesis

bíblica al catalogar todas las referencias a episodios y personajes del Libro Sagrado que salpican sus versos, ya sea de una forma directa, tomando al pie de la letra el correspondiente pasaje bíblico, o mediatizada por el arte, la literatura o fragmentos autobiográficos. Sin embargo, la relación de Cuenca con la religión resulta heterodoxa y problemática, hasta el punto de que, después de tildar de «diosa» a la Virgen María o de mezclar a Cristo con el Marqués de Sade, Núñez sigue los mismos pasos de González Iglesias al preguntarse si realmente cabe considerar a Cuenca un poeta cristiano.

También Ángel L. Prieto de Paula destaca la maestría de Cuenca para glosar desde un prisma contemporáneo tópicos adscritos a la tradición literaria universal y, al hacerlo, insuflarles una nueva vida, una vigencia renovada. Para demostrarlo efectúa un análisis casi estructuralista del poema «*Collige, virgo, rosas*», eslabón de una larga cadena de la que forman parte Ausonio, Garcilaso, Góngora, Ronsard y Francisco Brines. Además de cotejar su contenido con el de los poemas respectivos de los cinco nombres citados, Prieto de Paula demuestra cómo determinadas licencias métricas, el reiterado uso del imperativo y de un lenguaje coloquial rayano en la jerga adolescente generan una tensión entre la gravedad propia del tópico y la forma desprejuiciada, insolente casi, de abordarlo. Ello da lugar a un poema que, al mismo tiempo que se inserta en una tradición, se distancia de ella para convertir la retórica del pasado en un mensaje con plena vigencia hoy en día.

Un proceso de conversión similar es el que permite recrear mediante las palabras una serie de obras de arte. Si bien en los primeros libros de Cuenca la écfasis pictórica revestía una pátina ornamental y exhibicionista, a partir de *La caja de plata* adquiere una impronta más personal que se desarrolla, alternativamente, merced a la glosa de cuadros concretos —«Gustav Klimt: Dánae», «Susana y los viejos»—, la apología del artista —«José María Sert», «Ingres», «La loca del pelo rojo»— o incluso la reflexión teórica —«Imágenes»—. De las tres variantes da cumplida cuenta Adrián J. Sáez y, a su vez, señala la influencia de la escultura en los versos emblemáticos de «La Venus de Willendorf», así como del grabado en «El caballero, la muerte y el diablo (Alberto Dürero)», bautizado por él mismo con el marbete de «poema xilográfico».

En la que quizá sea la aportación más fascinante del volumen, Luis Miguel Suárez Martínez reconstruye el complejo itinerario textual seguido por el segundo libro del poeta, *Elsinore*, desde que se publicó por vez primera en 1972. Concebida inicialmente como una obra cuatripartita y unitaria, plagada de citas culturales y símbolos herméticos, *Elsinore* fue desvirtuando poco a poco su sentido original a medida que se iban sucediendo las reediciones de la poesía completa de Cuenca, quien no dudó en enmendar y corregir de forma obsesiva el libro primigenio

durante cuarenta años. Ello otorga a *Elsinore* una cualidad de obra infinita y siempre abierta, igual que una pintura modificada por el tiempo o un río que no termina nunca de hallar su cauce.

Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca concluye con el esbozo de un retrato del poeta, efectuado por Andrés Martínez Oria a partir de un conjunto de epígrafes —«Opósitos», «La mujer, el amor, otros asuntos», «Obra en marcha», etc.— que delimitan los rasgos fundamentales de su lírica y, a la vez, se convierten en una mínima guía de lectura.

En definitiva, nos hallamos ante un libro cuya variedad, amplitud y gusto por la sorpresa son equivalentes a las mismas cualidades que se pueden percibir en los versos de Luis Alberto de Cuenca. De igual modo que ellos, estas páginas son un festín para la inteligencia, al que todos estamos invitados.

CARLOS IGLESIAS DÍEZ