

RESEÑAS

Gonzalo Sobejano, *Inmanencia y trascendencia en Poesía (de Lope de Vega a Claudio Rodríguez)*, Salamanca (Almar) 2003, 446 pp.

Conocido sobre todo por sus excelentes estudios de la narrativa española contemporánea, Gonzalo Sobejano reúne ahora en un volumen la mayoría de sus análisis de poesía, con el fin de hacer accesibles al lector escritos esparcidos por revistas, actas, monografías y homenajes de difícil consulta. Son veintiuno los artículos recogidos. Los seis primeros versan sobre Lope de Vega (dos) y Quevedo (cuatro). El resto de los ensayos críticos se vuelcan sobre poetas del siglo XX, de Machado y Juan Ramón Jiménez a Claudio Rodríguez, pasando por Valle Inclán y Miró, Lorca y Vallejo, Borges, Cernuda, Aleixandre, Ángel González y Gil de Biedma. El título de su libro lo ha explicado el propio Sobejano en relación con los motivos que lo llevan al poema: “Inmanencia: el futuro impedido, los claustros del alma, el olvido, la noche, la ruina, el tedio, la prosa, la muerte, el cuerpo indigente, el encierro, la opresión. Trascendencia: el cielo, la amistad, el cuidado [...], la verdad, el alma, la memoria [...]”. Y ambas en proceso dialéctico, en tensión, con el poema como “escenario del perpetuo conflicto entre residir en la sombra o aspirar a más luz”.

Si algo puede unir estudios tan diversos es el método crítico, adscrito a la “estilística estructural”. En cualquier caso resulta difícil reseñar un libro voluminoso volcado sobre tantos poetas. Esta reseña es sólo un acercamiento parcial, dejando en el tintero muchas líneas que debieran completarla. El primero de los estudios versa sobre la emocionada elegía lopesca “A la muerte de Carlos Félix”. El pormenorizado análisis del poema nos impide caer aquí en un detallismo imposible, para quedarnos con una síntesis somera que debe aludir al contraste entre una primera mitad de la composición, en la que predomina el dolor sobre el gozo, y una segunda, en la que “el dolor viene contrarrestado por las razones de un gozo que apenas puede olvidarse del dolor”. De la intensidad del dolor nacen los argumentos del consuelo, como nacen igualmente actitudes, temas e imágenes que el crítico discierne con erudición y penetración, sin olvidarse de la planilla bíblica del poema y los ecos del modelo cercano, Garcilaso. En “Lope de Vega y la epístola poética” muestra el crítico la consonancia entre el espíritu lopesco y la epístola familiar (uno de los tres tipos epistolares desde Garcilaso: moral, familiar y literaria) que Lope cultivó con profusión como medio de defensa ante las acusaciones, de aspiración a algún favor y de comunicación amistosa. Sobejano revisa todas las epístolas lopescas y las relaciona con todos los cultivadores desde Garcilaso, para trazar después el ‘estatuto del género’ en el caso de Lope: variedad de asuntos débilmente conectados, libertad de estilos, cultivo de diversos tipos, el cambio de la expresión literal a la metafórica y de la teoría a la poética, mezcla de razonamiento y fábula... Variedad, en suma.

Cuatro de los estudios versan sobre Quevedo. El primero sobre el soneto “En los claustros del alma...”, que Sobejano analiza de forma inmanente prime-

ro, en los niveles semántico, sintáctico, imaginativo, léxico y fónico-métrico; después, en el contexto de la poesía del autor, en tres círculos sucesivos, el dedicado a Lisi, al que pertenece el soneto, el de la poesía amorosa restante de Quevedo y, por fin, el de toda su poesía grave, con intención de caracterizar la lengua poética del artista barroco; por último, contextualiza el soneto dentro de la tradición: soneto petrarquista en varios de sus rasgos, pero cuya fuente directa es la *Eneida*. En conclusión, se trata de “uno de los mejores poemas españoles que expresan la inmanencia del dolor en el último grado -infern- de su potencia consuntiva y anegadora; compendia representativamente la facultad que, a mi entender, distingue la lengua poética del autor en su vertiente grave: el poder de expresar la interioridad; y finalmente constituye una prueba más del linaje romano antiguo al que quiso siempre Quevedo vincular su estro vehemente y severo”.

El segundo de los ensayos analiza el significado del olvido en la poesía de Quevedo, el cual lo ve siempre de forma negativa, como negligencia frente a la virtud, como indiferencia frente al amor o como muerte contra la vida. Los dos últimos estudios son análisis pormenorizados de sendos poemas quevedescos: “Himno a las estrellas” y “A Roma sepultada en sus ruinas”.

Poetas y poesías del siglo XX ocupan al crítico en el resto de los artículos. Me parece de extraordinario interés lo que podríamos llamar “teoría del domingo”, con referencia al simbolismo de tal día en la poesía modernista. Simplificando, ante el domingo cabe una actitud positiva o negativa. Así, si simboliza la soledad (en la urbe o en la aldea), el poeta la puede expresar como pesadumbre o como dicha; en el primer caso, el poeta plantea con angustia el contraste entre el individuo egregio y la colectividad gregaria; en el segundo, con deleite teñido de melancolía; como símbolo del tedio generado por la falta de fe en Dios y en un destino ultraterreno, para el primero, el tedio es la condena a la soledad estéril; para el otro es la ganancia de la soledad fecunda. Este contraste entre el domingo “crítico” y el domingo “idílico” lo ejemplifica el estudioso –tras múltiples referencias a otros poetas- con Manuel Machado y J.R. Jiménez respectivamente. En otro de los artículos, y en relación con *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán, Sobejano señalará como base distintiva del poema en prosa (frente a la prosa poética, sin más) la “autosuficiencia”. Dos de los estudios se centran en Antonio Machado. Uno de ellos versa sobre la poesía sentenciosa del sevillano, analizando su continuidad a lo largo de su obra, a la vez que exalta sus valores frente a críticas generalmente negativas: la poesía gnómica responde en Machado al anhelo de Verdad por encima de otras cualidades (sugestión, imaginación, efusión sentimental, etc.).

Si no podemos detenernos sobre el resto de los ensayos, algunos han llamado especialmente mi atención: así, la interpretación del hemistiquio lorquiano con que termina el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, “¡También se muere el

mar!”, por camino distinto al de la mayoría de los intérpretes anteriores, y con profusión de citas que, como eco, resuenan en el medio verso lorquiano; de igual forma, el análisis del “Nocturno yanqui” de Cernuda, sobre todo por la exposición que realiza de su método de “descripción estilística” en dos partes, immanente y trascendente; en la primera se trata de analizar la forma del contenido (actitud y temas) y la forma de la expresión conforme a los niveles del lenguaje; en la segunda parte, el método estilístico compara el texto con la obra total del autor y con textos ajenos. Tal método –nada novedoso, por otro lado– es “un ejercicio de lectura sin más motivo ni finalidad que la comprensión por amor”, aunque el crítico perciba numerosos objetivos en los que no podemos detenernos.

Me parecen magistrales los dos estudios dedicados a los “prosemas” de Ángel González, uno para definir el “prosismo” poético y ver su función en la poesía del asturiano, y el otro, por un análisis certero de uno de los “prosemas”. Frente a otros análisis, en éstos, sin perder objetividad, hay cierta entrega, sin duda motivada por la función poética. Como entrega hay en los estudios dedicados a la poesía de Claudio Rodríguez.

Difícil parece trazar generalidades que atañan a estudios tan diversos; sin embargo, los une un método común proveniente de la estilística estructural. Añadamos la copiosa erudición del crítico, la agudeza en los diferentes análisis, el hecho de cifrarse tales análisis en los textos, sin perderse en vanas elucubraciones teóricas. Por otro lado, admiración y amor están en el origen de los diferentes trabajos. Es verdad que la guía segura de un mismo método origina cierta monotonía, sobre todo si los estudios se intentan leer seguidos. Todo queda superado por una curiosidad intelectual que, expresada por el crítico, hay que presuponer también en el lector.

José Enrique Martínez

Antonio Gamoneda, *Arden las pérdidas*, Barcelona (Tusquets) 2003, 128 pp.

Cada libro de Antonio Gamoneda es un aldabonazo de lucidez poética. No hace falta decir lo que supuso cada uno de sus libros, desde *Descripción de la mentira* a *Blues castellano*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Libro de los venenos*. El nuevo poemario, *Arden las pérdidas*, es fruto de una ardua labor de reescritura. Cuando la conciencia estética es auténtica, el trabajo de reescritura es, indudablemente, un duro esfuerzo que compromete al ser entero y a la poesía y al ritmo. El poemario es entonces como una larga preñez que aboca a un parto difícil. Hay que decir, además, que Gamoneda ha instaurado en la poesía española un modo de entender y de hacer poesía que aboga por el oscurecimiento del lenguaje, pero no adrede, sino probablemente porque las oscuridades del corazón sólo así pue-

den expresarse. Resultado de todo ello es un discurso complejo y una cadencia sostenida. Es cierto asimismo que la palabra de Gamoneda, tan propia y original, es inconfundible, acaso porque sorprendemos un léxico que ha hecho suyo, con indudables connotaciones simbólicas en muchos casos; palabras como bestias, frío, inmóvil, madre, imposibilidad, úlceras, etc., forman ya una tupida red en su obra, al igual que debe aludirse a un fraseo característico, en el que reconocemos versos como “la lucidez trabaja en mí como un alcohol enloquecido”, “veo la pureza de rostros que se forman en la lluvia”, “creo en la desaparición”, etc. Una palabra cobra relevancia por su frecuencia: luz. *Sólo luz* fue el título que Gamoneda puso a una amplia antología de sus versos. Y para aclarar el título remitía al último poema del *Libro del frío*. Aún así no es fácil ese ámbito gamonediano. No es una luz sin sombra, y no es una luz especialmente iluminadora. Si no interpreto mal, puede confundirse con la visión final, con “la última luz”, con el despojamiento final, con la pérdida, con la muerte.

“La luz hierve debajo de mis párpados”. Es el verso inicial para un espacio nuevo, creado por la palabra. “La luz es la médula de la sombra”. Es en ese espacio de contradicciones donde “arden en mí los significados”. ¿Los significados de las pérdidas? ¿Las pérdidas de los significados? En todo caso, pérdidas de difícil definición, pues “todos los signos están vacíos”.

Se canta lo que se pierde. En algún momento llamé a la de Gamoneda una poética de lo residual, en el sentido de que poetiza lo que queda, lo que resulta de la descomposición o la destrucción de algo, los despojos. De ahí su cercanía al dolor y a la muerte (Gamoneda ha definido su poesía como el relato de cómo avanzamos hacia la muerte). Complejidad –“ardemos en palabras incomprensibles”-, temática residual y todo ello pensado desde la perspectiva de la muerte establecida por un sujeto poético capaz de objetivar, aparentemente al menos, vivencias de “la lluvia de otro tiempo”, hablando de ellas como si fueran de otro, saliendo de sí (“algunas tardes me sorprende / lejos de mí, llorando”); un sujeto acompañado de olvido, de tiempo, de llanto; un sujeto que atestigua una vejez, unas lágrimas, un corazón de sombras; un sujeto desnudo, despojado; un sujeto atado al dolor y al olvido, un sujeto que padece algunos extrañamientos (“¿Soy yo quien mira con mis ojos?”; “Te habitas a ti mismo pero te desconoces; vives en una bóveda abandonada en la que escuchas tu propio corazón”).

En la poesía de Gamoneda se respira fuerte carga de negatividad existencial: “Estaos solos entre dos negaciones como huesos abandonados a los perros que nunca llegarán”; “he tirado al abismo el hueso de la misericordia”... Muerte, soledad, dolor, olvido. Un tiempo duro, un pasado visto como “lienzos inmóviles” que se contempla desde el ahora del poema; un pasado en el que hubo -otra vez- dolor, sombra y muerte. Un tiempo de pérdidas también (la madre, cuyas manos busca “en los armarios llenos de sombra”, la niñez “perdida en la dulzura negra de las canciones lejanas”). La vida es un fuego en el que arden las pér-

didias. Fue así y así es. Y cuando el poeta -edad, edad...- lo constata, su actitud es ya la indiferencia: “ahora mi pasión es la indiferencia”, lo que no impide el roer del tiempo de los “dientes invisibles”. Este enfoque del pasado desde el presente origina una estructura recurrente en numerosos poemas, que comienzan anafóricamente con “vi” para enfrentar el pasado al “ahora”: “Vi árboles clamando, bestias heridas y el temblor del sílice. / Vi la vagina maternal que llora y el dolor en una cuna dorada / y a los suicidas en el interior de la luz. / Ahora no veo más que / ángulos temibles”.

Esta negatividad que observamos desde la parte inicial (“Viene el olvido”) es una negatividad airada en la segunda parte, “Ira”, donde regresan tiempo de sufrimiento (“sombras torturadas”, gritos, la ciudad rodeada de llanto, sangre, muros calcinados, cuerpos muertos al borde de las acequias, cárceles y tumbas). Son poemas breves, a manera de estampidos, de golpes secos sobre la conciencia, creados desde la experiencia biográfica de la guerra civil, pero suficientemente abstraídos de la circunstancia temporal para que cobren valor universal (todas las guerras, todo el dolor del hombre de cualquier tiempo y lugar).

A la luz se opone la sombra, pero “Más allá de la sombra” (título de la tercera parte) también “arden los límites” entre la luz y la sombra (“hay luz dentro de la sombra”). ¿Qué hay más allá de la sombra? Nuevas pérdidas (“los rostros que me han abandonado” y “grandes flores inmóviles, madres atormentadas en sus hijos, líquenes fertilizados por la tristeza”). Más allá de la sombra sólo hay sombra (o luz): “No hay más que rostros invisibles”.

Los poemas cobran más cuerpo en la parte final, “Claridad sin descanso”, donde el poeta crea un ámbito corroído por la enfermedad, amenazado por la sombra, por el dolor, por el frío, un pensamiento torturado por no haber hallado respuestas: “Así es la vejez: claridad sin descanso”. Pero tal claridad no es más que otra pérdida: “¿de qué pérdida claridad venimos?”. La claridad que daba tal vez la fe es la que se ha perdido: El dios soñado es otra pérdida, aunque puedan permanecer briznas de esperanza: “no viene / la lucidez sin esperanza”. La vida se vive como una desaparición (como desapariciones). De tal constatación brotan preguntas que el sujeto acaba resolviendo en aparente imposibilidad. Más bien se percibe, junto al cansancio del corazón, cierta dolorosa desesperación, sin alharacas, pero cierta. De ahí que algunos poemas resulten sobrecogedores, como el que comienza: “Vi descender llamas doradas sobre muros de sombra”, en el que todo el tiempo se acumula como en un cántaro de penas, con un final en el que se constatan los restos, los residuos, sin que deje de asomar la ironía de la promesa vana enfrentada a la dura cosecha última: “Esta es mi relación, esta es mi obra. No hay nada más en la alcoba fría. Fuera de ella, abandonadas, están las cestas de la tristeza, excrementos cubiertos de rocío y los grandes anuncios de la felicidad”. Gamoneda ha ido elaborando pérdidas, vacíos, acorde con la forma poemática fragmentaria de un “relato” que discurre ya no en versos ca-

nónicos, sino en “bloquecillos textuales” que van creando huecos gráficos y de sentido. No otra cosa es la memoria, la vida: residuos, despojos, pérdidas, vacíos, huecos, fragmentos de dolor.

José Enrique Martínez

Le Men Loyer, Jeanick, *Gramática del español correcto (I)*, León (Univ. de León) 2003, 278 pp.

Es un hecho constatado que durante los últimos años la enseñanza del español para extranjeros ha experimentado un auge espectacular en nuestras Universidades, hasta el punto de haber merecido una especial atención por parte de las autoridades académicas y de los departamentos más directamente relacionados con el tema. Ello ha dado lugar a la aparición de una abundante y rica bibliografía sobre la didáctica de la lengua, tanto desde el punto de vista de la pedagogía propiamente dicha (métodos, sistemas, recursos, etc.), como del contenido de los programas y sus enfoques doctrinales (normativa gramatical, escuelas lingüísticas, planteamientos investigadores, etc.). Es en este segundo campo en el que se inserta el libro que aquí comentamos, cuyos destinatarios, empero, no son sólo los alumnos extranjeros, sino también, y quizá de modo especial (por lo que a continuación diremos) los propios alumnos de habla hispana que acuden hoy día a nuestras aulas universitarias.

En el primer peldaño de su prólogo la autora se apresura a afirmar que esta obra, destinada a alumnos universitarios, pretende “contribuir a la mejora de la calidad de expresión de nuestros estudiantes”, porque “aprender la gramática práctica de una lengua no es un capricho ni un lujo: es una necesidad”. No deja de ser triste y descorazonador constatar que tenga que pensarse en los estudiantes universitarios como los destinatarios de páginas semejantes. Por más que se nos tilde de derrotistas, y con el aval que nos proporcionan lo más de treinta y cinco años de experiencia docente en aulas universitarias, debemos airear nuestro convencimiento de la degradación generalizada (salvo honrosas excepciones) sufrida por el otrora ágil y vivo conocimiento de la gramática funcional del español que mostraban nuestros alumnos. En aquel viejo, pero enriquecedor bachillerato que tuvimos la suerte de cursar la gente de mi generación, ese tipo de aprendizaje gramatical se iniciaba en el umbral mismo de la denominada Enseñanza Media. Una de las pruebas obligatorias que el niño de apenas 9 ó 10 años de edad tenía que superar para su ingreso en el bachillerato consistía en un dictado en el que no se admitían tres faltas de ortografía. ¿Quién de nosotros no recuerda el libro de dictados de Miranda Podadera? Podrá denostarse aquel tipo de enseñanza, pero dígasenos a qué se debe que a diario tengamos que lamentar la desastrosa ortografía que revelan tantos de nuestros estudiantes universitarios. ¿Puede alguien negar que actualmente, en otro umbral (aunque en este caso

el de acceso a la Universidad), en esas pruebas de Selectividad que viven hoy sus últimos suspiros, la cantidad de errores gramaticales de todo tipo (ortografía sobre todo, y no menos la falta de dominio del léxico) son tan abundantes que a veces cabe preguntarse de qué les han servido a esos alumnos las clases de lengua española a que han asistido durante sus años de Enseñanza Media? Hoy mismo, 4 de febrero de 2004, entre los diferentes exámenes que acabo de corregir entresaco uno de un alumno de 3º de Facultad en el que contabilizo ¡veintiuna faltas de ortografía a cual más grave!

Bienvenido sea, y en buena hora, el libro de la profesora Le Men, y loada sea su sana intención de poner al alcance del alumno interesado una obra de consulta práctica en que hallar la clave de aquello que, en muchos casos, debería haber aprendido muchos años atrás. En su prólogo la autora especifica el planteamiento y finalidad que se propone: “Se tratarán aquí algunos de los aspectos más conflictivos que se presentan en la práctica oral o escrita del español; se informará de la normativa académica en relación con las distintas incorrecciones o desviaciones que se cometen en distintos planos de la lengua”.

La obra aparece estructurada en dos partes. La primera, bastante amplia, analiza el plano del significante, abordando los aspectos normativos de la acentuación, la puntuación y la ortografía general. La segunda se dedica al plano del significado, el léxico. Esta parte tiene como objetivo primordial el de contribuir al enriquecimiento del vocabulario de los estudiantes. Es cierto que la lectura de obras de buena literatura proporciona al lector un rico caudal léxico, motivo por el que la profesora Le Men, en cada uno de los apartados que aborda, aduce una larga gama de ejemplos extraídos siempre de excelentes obras literarias escritas en español. Pero al mismo tiempo, no es menos cierto que, además de la lectura, también contribuye al enriquecimiento del léxico el acertado manejo de un buen diccionario, y mejor si son varios, porque, como bien dice la autora, “hay que saber que no existe un diccionario que sirva para todo, para todos y para siempre, que todo repertorio está concebido para uno o varios usos determinados y que, únicamente, el respeto a este ‘modo de empleo’ le garantiza una utilización satisfactoria”. De ahí que, tras la pertinente bibliografía, la obra se complementa con un apéndice en que se analizan los diccionarios más importantes y asequibles al alumno.

Es indudable que la profesora Le Men, cuya lengua madre es el francés, no ha olvidado el ejemplo de aquellos manuales de Maurice Grevisse, como el *Précis de Grammaire française*, tantísimas veces reeditado en Francia y que tan excelentes resultados aportó a la educación gramatical del país vecino, y desea que similares frutos se cosechen en el nuestro. Ojalá que esta *Gramática del español correcto* publicada ahora por Jeanick Le Men (estudiosa convertida hoy en un referente de los estudios léxicos de ámbito leonés, como demuestra su magno *Léxico*

leonés actual) venga a ser una obra de obligada lectura y necesaria consulta para nuestros estudiantes todos, extranjeros y españoles.

Manuel-Antonio Marcos Casquero

José Diego Santos, *Léxico y sociedad en Los Bravos de Jesús Fernández Santos*, Alicante (Universidad) 2001, 165 pp.

En los últimos tiempos venimos presenciando una corriente reivindicativa de la narrativa española que emerge en los años cincuenta. Una época, el realismo social, a caballo entre los primeros años de la posguerra y el experimentalismo, cuyo conocimiento es imprescindible para entender la novelística actual.

En esta línea se sitúa el libro de José Diego Santos que centra su atención en una obra clave para este período: *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos. Nos hallamos ante un escritor que, pese a permanecer oculto en el marasmo autorial del medio siglo, tiene una completa obra narrativa; representativa, además, de las últimas corrientes literarias. Sin embargo, la novela que aquí nos ocupa y por la que figura en los manuales literarios es *Los bravos* (1954), obra considerada por la mayoría de los críticos como iniciadora del realismo social. Se trata de un alegato contra las duras condiciones que soporta una comunidad rural de la montaña leonesa y que convierten a sus miembros en seres abúlicos y desencantados.

Estos planteamientos iniciales se completan con unas condensadas páginas en las que, a modo de contextualización, Diego Santos nos presenta todos los elementos que, en mayor o menor medida, contribuyeron en la formación vital y literaria de Fernández Santos. De todo ellos sobresale su etapa en la Universidad, infértil en lo académico, pero determinante para su escritura, pues se rodeó de amigos de la talla de Martín Gaité, Aldecoa o Medardo Fraile; su interés por el cine que se convertirá en su medio de vida y del que sus novelas son deudoras; una singular concepción de la novela que aúna la preocupación por el ser humano y el cuidado estilístico, constante que se repetirá en todas sus producciones, etc. Esta sucinta introducción finaliza con una mención a sus influencias más destacadas (Faulkner, los neorrealistas italianos, Cela o Baroja) y con un breve recorrido por su prolífica obra literaria.

Teniendo en cuenta estas consideraciones previas, el autor encara la novela *Los bravos* mediante un estudio pormenorizado realizado desde dos ópticas: sociológica y lingüística. En cuanto a la primera vertiente, Diego Santos repasa algunas de las peculiaridades que conforman la vida rural de la posguerra: el recuerdo de la guerra civil, la acentuada presencia de la religión, la emigración, el estraperlo o la prostitución. Para ello, estructura los diferentes apartados de forma sistemática: primero expone el problema apoyándose en testimonios de

los historiadores para más tarde concretarlos con ejemplos tomados de *Los bravos*.

Una mayor reflexión crítica, a nuestro juicio, presenta la segunda parte del libro, donde el autor lleva a cabo un riguroso análisis lingüístico. Fijando su atención en el empleo de las estructuras coloquiales, Diego Santos demuestra con agudeza que las diferencias sociales entre los personajes no se traducen en la utilización de un registro de lengua u otro. Lejos de haber hecho una transcripción de la lengua oral, Fernández Santos se ha basado en su propio manejo del idioma para imitar el habla espontánea. Por ejemplo, el hecho de que aparezcan algunos vestigios de leísmo no obedece a una razón de índole geográfica, sino que se trata de un rasgo propio del escritor madrileño. Otra prueba del trabajo concienzudo del autor es el rastreo casi infructuoso de leonesismos tras el que concluye que el lenguaje utilizado por los personajes de *Los bravos* no es propio de la zona donde se ambienta la novela. De este modo, Diego Santos nos invita a “reflexionar sobre el alcance del registro coloquial en la llamada literatura realista, pues en la mayor parte de los casos no se corresponde con el uso real de los hablantes, sino que se trata exclusivamente de un recurso literario” (p. 149).

En este exhaustivo trabajo también halla cabida un estudio del léxico, realizado a través de la clasificación de las palabras de acuerdo a su categoría gramatical. A simple vista este método pudiera parecer poco rentable, pero nada más lejos de la realidad porque las conclusiones reflejadas son altamente significativas. Solamente citaremos dos ejemplos: la nómina de sustantivos revela la escasa presencia del léxico rural, dato que, según el autor, no impide hablar de novela social; por otro lado, la proliferación de los adverbios de negación sobre los de afirmación caracteriza a los personajes como seres conscientes de la dura realidad que deben afrontar.

Amén de incluir una completa bibliografía, el libro se cierra con dos apartados que dan fe del rigor filológico del investigador. En primer lugar, encontramos un análisis comparativo entre dos ediciones de *Los bravos* que distan entre sí más de veinte años. He aquí un brillante ejemplo de la labor primitiva del filólogo que no se debe olvidar: el cuidado en la transmisión textual. Las diferencias existentes entre las dos ediciones prueban que la preocupación estilística de Fernández Santos antes señalada no era gratuita. Por otro lado, Diego Santos recoge en formato multimedia el vocabulario e índice de concordancias de la novela.

Estamos, en definitiva, ante un detallado estudio que nos permite conocer de un modo más preciso el lenguaje empleado por los novelistas llamados “sociales” y, de paso, rescatar a Jesús Fernández Santos de un ostracismo a todas luces innecesario.

Saúl Garnelo Merayo

Carlos García Gual, *Apología de la novela histórica y otros ensayos*, Barcelona (Península) 2002, 174 pp.

Un nuevo libro aumenta el caudal bibliográfico referente a la novela histórica, terreno fértil en estos últimos años para la reflexión crítica. Son varios los factores que se pueden esgrimir para explicar el nuevo “renacer” de este subgénero literario: el cansancio de la corriente experimental y la vuelta a la narratividad, la preocupación por el pasado ante la manifiesta aceleración de la Historia, la agudeza del mercado editorial que ha visto en este subgénero narrativo un filón para aumentar el nivel de ventas, etc.

Curiosamente, este prestigio no ha sido bien recibido por parte de la crítica y de los historiadores; al tratarse de una modalidad narrativa en la que es obligada la combinación entre el componente histórico y el ficcional, surgen siempre voces que argumentan una alteración de la verdad o determinada invasión de competencias.

En su amplia bibliografía sobre este tema, Carlos García Gual ha tratado de limar asperezas vinculando el nacimiento de la novela a las confluencias entre Historia y ficción presentes desde la Antigüedad. Es precisamente este interés por el origen de la estructura novelesca y la preferencia por el mundo grecolatino lo que unifica al volumen de ensayos que comentamos. El autor es consciente de lo difícil que sería plantear el subgénero de la novela histórica en términos totalizadores y concluyentes, de ahí que su pretensión no vaya más allá de sugerir algunos temas y motivos que despierten la curiosidad de los lectores.

En el primer ensayo se abordan algunos de los aspectos más polémicos del subgénero histórico como, por ejemplo, sus diferencias con la Historiografía, sus orígenes, la relación estrecha que mantiene con la biografía o la contribución cada vez más relevante de mujeres escritoras. García Gual también hace un repaso al tratamiento del manuscrito encontrado, recurso convertido ya en un tópico. Para ello, se remonta a la antigua Grecia y a las Musas quienes fueron las primeras en salvaguardar la veracidad de los hechos. Sin embargo, tras perder la confianza de la gente, cedieron su función a los testigos cercanos primero y al documento manuscrito después. A pesar de que en el Renacimiento este recurso fue objeto de parodia, recordemos el caso cervantino, recuperó su vigencia en muchas novelas históricas del período romántico.

Los ensayos restantes se ocupan de aspectos más puntuales adoptando en algunos casos una perspectiva comparativista. La formación y trayectoria del mito de Alejandro Magno a partir del libro del Pseudo-Calístenes o la influencia en la literatura posterior de dos ficciones que integran elementos costumbristas y picarescos: *El Satiricón* de Petronio y *Las Metamorfosis* de Lucio son algunos ejemplos significativos.

En el quinto ensayo de la serie, García Gual plantea la tesis del nacimiento de la concepción romántica del amor en la novelística griega. Después de analizar sus rasgos principales (motor de vida, reciprocidad, final feliz tras un período de separación), así como también las razones principales de su aparición (despolitización de la sociedad, importancia de la mujer como público) el autor concluye con un breve estudio del componente amoroso en *Quereas y Calíroo*, de Caritón de Afrodiasias (s. I d. c.) y de *Dafnis y Cloe (Pastorales)*, de Longo de Lesbos (s. II d. c.).

Concretamente, esta última novela le sirve a Gual para establecer un paralelismo con la obra romántica *Pablo y Virginia* (1788), de Saint-Pierre. A la sensualidad, paganismo y final feliz de la primera se opone el carácter sentimental, la moralidad y el final trágico de la segunda. Ambas son novelas representativas de dos momentos literarios y culturales diferentes, de ahí que el crítico proponga que deban leerse como “dos variantes en contraste de un mismo esquema romántico” (p. 126).

En un enjundioso artículo, García Gual traza los dos esquemas básicos de la novela histórica en función del protagonista: el “héroe medio” romántico o una personalidad de mayor relieve histórico. De ambas se pueden rastrear antecedentes en la literatura griega clásica. Otro aspecto problemático comentado es el de las diferencias entre la biografía y la novela de esquema biográfico, tanto en el plano temático (intimismo y mayor dosis de subjetivismo en la biografía), como en el formal (mayores posibilidades de la novela para articular la narración: forma impersonal, tercera persona dramatizada, primera persona, etc.).

El conde Belisario, de Robert Graves es otro de los focos de atención. A este famoso general de Justiniano en el Imperio bizantino le dedicó Quevedo un soneto y una silva y fue también una figura atractiva para la dramaturgia barroca. En la novela de Graves, construida sobre un esquema biográfico, García Gual subraya, entre otros aspectos, la recreación fidedigna de las batallas, aunque reprocha a su autor que haya dotado a Belisario de un carácter magnánimo, difícilmente comprensible debido a las múltiples afrentas que recibe.

El libro concluye con una aproximación a *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch. Esta novela se ha convertido en un claro exponente de la corriente renovadora de la novela histórica acaecida en el primer tercio del siglo XX. Gual pone de relieve su aplicabilidad al presente ya que Broch utiliza la figura clásica de Virgilio para expresar su obsesión por la muerte y la desaparición de los valores humanos ante el nazismo. El carácter reflexivo y el hondo lirismo que emana de sus páginas son otros aspectos que la singularizan frente al arqueologismo reduccionista de las novelas históricas greco-latinas.

Los planteamientos que contiene este volumen están tratados con una peculiar mezcla de erudición y desenfado e incitan al lector a sumergirse en ese

mundo apasionante de la ficción histórica, un universo que tiene en García Gual a uno de sus más firmes defensores.

Saúl Garnelo Merayo

José María Balcells, *Ilimitada Voz (antología de poetas españolas, 1940-2002)*, Cádiz, (Servicio de Publicaciones) 2003, 456 pp.

Una vez más, José María Balcells, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de León, vuelve a dar muestras de su pericia como investigador al afrontar, con un evidente rigor filológico, uno de los retos pendientes en el panorama crítico español del siglo XX: una muy seria y laboriosa antologización de la poesía española escrita por mujeres en las últimas décadas. Si bien en los años ochenta se percibe un cambio de actitud hacia este campo gracias, en buena medida, al mundo editorial, periodístico y universitario, Balcells señala que esta reparación no se llevó a cabo en los términos deseados. Para el estudioso, las antologías siguieron ignorando la labor creativa de estas poetas y cuando, excepcionalmente, se incluían eran siempre las mismas figuras las que focalizaban el interés. El autor, por tanto, se propone derribar el muro de silencio que la crítica especializada ha levantado sobre estas creadoras.

La antología se abre con una extensa introducción, en modo alguno gratuita. En ella, se explicitan algunas de las causas que han conformado este panorama incomprensible. La publicación tardía respecto a sus compañeros poetas podría explicar esta desatención ya que les impide beneficiarse de las ventajas que trae consigo la emergencia de un nuevo grupo poético. Sin embargo, el autor advierte de que esto no aclararía el caso de las poetas del 27 que publicaron al mismo tiempo que sus coetáneos compañeros. Esta publicación desfasada, cuando otros grupos poéticos con estéticas diferentes ya están asentados, ha hecho que se baraje la posibilidad de un estudio de estas poetas con criterios metodológicos propios. Balcells considera este enfoque carente de operatividad en el momento actual y, en los casos en los que tuvo alguna relevancia, lo va a analizar de forma concreta.

Los textos seleccionados pertenecen a cinco generaciones que el investigador organiza de acuerdo a un criterio temporal. De este modo, se abarcan más de sesenta años, desde la promoción del 27 hasta las escritoras más recientes.

Las llamadas “poetas del 27” abren, pues, la nómina de creadoras cuyos rasgos poéticos se sintetizan en las páginas introductorias. Con ellas, el autor trata de demostrar que la senda del buen quehacer poético actual tiene ilustres antecedentes en Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre y Rosa Chacel. Balcells sintetiza las notas comunes para, a continuación, trazar la singularidad de cada una de ellas. Entre los factores que las unifican se

alude a la publicación temprana de sus poemarios, a su procedencia burguesa, a su notable perfil cultural e intelectual o a las consecuencias, en forma de exilio interior o exterior, que les ocasionó la guerra civil. La alternancia de momentos de efervescencia creativa con largos silencios, unido a un aprendizaje, diverso en cada caso, en la corriente modernista y en la obra de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez son otros de sus rasgos específicos. Luego, cada una tomará una senda propia: Concha Méndez cultivó la línea neopopular al modo culto de Lorca y Alberti; Ernestina de Champourcín se decantó por una temática religiosa; Josefina de la Torre fue un ejemplo vital y literario de los valores reivindicados por la vanguardia (deporte, baile, imágenes cubistas...) y Rosa Chacel, en unos años en los que predominaba una literatura testimonial, siguió los postulados neogongorinos.

En el siguiente grupo se encuentran las poetas pertenecientes a la primera promoción de posguerra. Señala Balcells la escasa influencia del “garcilismo”, aunque lo que, a su juicio, determinó su producción fue la corriente rehumanizadora de la lírica iniciada con *Espadaña*; *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre e *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso. Entre las escritoras referidas, destaca Carmen Conde y su canto al amor y a la vida, pese a las circunstancias personales e históricas que le tocó vivir; Elena Martín Vivaldi, que exhibe un gran manejo del soneto y de todos los resortes de la canción popular; Ángela Figuera, voz que se alza contra la situación marginal de la mujer en la posguerra o Gloria Fuertes que adoptó rasgos del Postismo (humor y juego lúdico con el lenguaje) y los puso al servicio de una poesía comprometida contra las injusticias de la dictadura.

Aquellas autoras nacidas a partir de 1925 se engloban bajo el membrete “Poetas del medio siglo” y lo singular para Balcells es que sus versos no se reducen a una temática social y testimonial propia de la época, sino que contienen elementos específicos. Sirvan como ejemplos Julia Uceda (vertiente existencial de la que emerge, en ocasiones, una postura agnóstica); Elena Andrés (esoterismo tratado desde una óptica irónica) o Francisca Aguirre (importancia de la música como un modo para entender la realidad en torno). Los poemas de ésta y de otras poetas como María Victoria Atencia o Dionisia García, reflejan la sensibilidad culturalista de los años setenta fruto de la publicación tardía antes aludida.

Tras el epígrafe “Los años sesenta y setenta”, el investigador incluye a las nacidas entre la guerra civil y los comienzos de los años cincuenta. En función de las fechas de publicación, distingue dos grupos: las que publican en la segunda mitad de los sesenta y aquellas otras que lo hacen en la década del setenta. De nuevo, estamos ante una diversidad de orientaciones (metapoesía, neosurrealismo, etc.) matizadas por una voz personalísima en cada caso. Mención especial le merece al autor la variada trayectoria de Clara Janés con un cultivo de la poesía del silencio, ecos surrealistas y postistas, indagaciones metapoéticas,

etc. Otros miembros son Ana María Navales, Ana María Moix o Paloma Palao que escribe versos de hondo dramatismo oculta tras un alter ego que simboliza las dificultades de la vida y cuyo libro *Contemplación del destierro* (1982) ha sido calificado por Balcells como “una de las creaciones poéticas más interesantes del tercio final del siglo XX” (p. 44).

La introducción prosigue con las promociones de los años ochenta. Balcells pone de relieve la pluralidad de tendencias, aunque percibe aspectos comunes como la no participación en el renacer de la métrica clásica española, uno de los considerados rasgos típicos de este período. Se diferencian dos grupos: aquellas poetisas que empiezan a publicar en la presente década y las nacidas a partir del segundo lustro de los cincuenta y en la década de los sesenta. Entre las primeras aparece Ana Rossetti, que reivindica el deseo sexual de la mujer y se rebela frente al catolicismo tradicional de su infancia gaditana; Carmen Busmayor, cuyos versos suponen una mirada nostálgica a la infancia u Olvido García Valdés y su poética centrada en la percepción sensorial. En el segundo grupo, Balcells estudia entre otras a María José Flores, representante de la poética del silencio caracterizada por una desnudez expresiva y la búsqueda de la palabra esencial; Inmaculada Mengíbar, en la línea de la poesía de la experiencia o Isla Correyero cuyas creaciones pivotan sobre el tema de la muerte y que, en palabras del autor, son “una resuelta indagación de los límites psíquicos a fin de causar emociones extremas y agudos estremecimientos anímicos, susceptibles de resolverse en sendas optimizaciones, la de la conciencia ética y la de la sensibilidad humana” (p. 66).

El último apartado introductorio lleva como título “Década final y cambio de siglo”. En él, Balcells percibe un mayor eclecticismo, ya que muchas poetisas tratan de desmarcarse de las corrientes ya establecidas: desde el cultivo de la tradición china y andalusí a la sátira de la ciencia y de sus lenguajes pasando por indagaciones metapoéticas o poesía de la experiencia. Aquí se encuentran algunas de las narradoras actuales más conocidas, como Ángela Vallvey, Lucía Etxebarria y Espido Freire. Otro terceto, el formado por Tina Suárez, Carmen Jodrá Davó y Esther Jiménez, está unificado en torno a la práctica de una intertextualidad paródica (versos, comics, canciones, referencias cinematográficas...). Singular es también la labor de Miriam Reyes con una subversión del tratamiento clásico de algunos temas. La sensibilidad del lector es sacudida por un lenguaje descarnado en donde se celebra el aborto y el amor se reduce a impulsos mecánicos y salvajes.

Este completo panorama se redondea con una selecta bibliografía general en la que el interesado tiene una valiosa herramienta para continuar el generoso rescate iniciado por José María Balcells. A continuación, se suceden los poemas, los verdaderos protagonistas de este arduo trabajo, tanto en la selección como en el análisis, que se hacían merecedores de un reconocimiento de este calado. Sólo

nos queda desear que estas voces encuentren territorios tan “ilimitados” como los que proporciona esta antología.

Saúl Garnelo Merayo

Santos Alonso, *La novela española en el fin de Siglo (1975-2001)*, Madrid (Marenostrum) 2003, 327 pp.

Es un hecho contrastado el que, en la actualidad, una gran parte de las personas que optan por dedicar un tiempo a la lectura lo hacen de la mano de una novela. La identificación de los lectores con este género literario proporciona un interesante ámbito de trabajo donde Santos Alonso vuelva a dejar constancia de su erudición y rigor investigador.

La obra que nos ocupa se abre con un prólogo de gran enjundia en el que el autor sienta las bases de su proceder. Así, ha tratado de aunar las dos facetas que identifican a un crítico literario riguroso: por un lado, el análisis objetivo (crítica académica) apoyado en la historia y en la teoría literaria para analizar, tanto el período en que aparece la obra, como el marco genérico en el que se integra y sus distintos componentes narratológicos. Por otro, cree necesario como complemento la llamada crítica periodística basada en la intuición y la opinión subjetiva.

Siendo fiel a estas ideas, Alonso revisa en el primer capítulo algunas de las claves que han contribuido a la eclosión de la novela. Particularmente, incide en el nuevo estatus de la cultura convertida ahora en base para conocer lo que ocurre a nuestro alrededor, una vez abandonada la aureola negativa que la vinculaba a la acción reivindicativa en la etapa del franquismo. Queremos destacar positivamente el atrevimiento con que el autor pone el dedo en la llaga en algunos problemas que, a su juicio, configuran un panorama literario engañoso. En concreto, Alonso alza la voz contra la presencia subyugante de la economía y el mercado que motiva que la calidad de un libro no se mida en términos estrictamente artísticos, sino en función de parámetros comerciales como el nivel de ventas. De la misma manera, el conocimiento de un escritor ya no radica en el número de lectores; lo que los lanza a la fama es el número de ejemplares vendidos. Esta situación, según el autor, explicaría el éxito de la literatura para mujeres, dado que éstas son las principales consumidoras del género novelístico.

Si a todos estos factores le sumamos el arrinconamiento que están sufriendo las humanidades por parte de los diferentes sistemas educativos y la influencia negativa de los medios audiovisuales, un panorama pesimista se cierne sobre el mundo literario: los editores han convertido la literatura en un negocio, el escritor sólo busca el éxito fácil y buena parte de los críticos se caracterizan por una falta de independencia y rigor. Ahora bien, Alonso también percibe motivos pa-

ra la esperanza como, por ejemplo, la participación de profesores en el mundo de la crítica o el trabajo realizado desde las revistas y suplementos culturales.

En el capítulo segundo, el autor distingue siete generaciones narrativas que no constituyen entes autónomos desde el punto de vista formal y semántico, sino que van evolucionando según la estética de cada momento. A todas ellas las une la vuelta a la narratividad y la convivencia de corrientes narrativas heterogéneas: desde la renovación del realismo a la novela experimental, pasando por la novela alegórica, mítica o fantástica, la metanovela o la novela de género. El repaso se inicia con la generación de posguerra, que deja atrás sus inicios en la corriente existencial y testimonial; le sigue la generación del exilio, centrada en la revisión de la guerra civil; el grupo realista del medio siglo; la generación renovadora de los años 60, que se nutrió inicialmente de la novelística hispanoamericana; la del 75, sobre la que recayó una primera herencia experimental, aunque pronto dio primacía al argumento; la generación de los 80, que participa de varias tendencias: novela mítica, psicológica, histórica, etc; y la más reciente de los años 90, que aporta un mayor contenido de fabulación a sus narraciones.

Estos dos primeros apartados sirven como contextualización para el análisis de la situación del género novelístico en la época de la transición y en las décadas de los ochenta y noventa. Nos encontramos, por tanto, ante tres capítulos exhaustivos que siguen un esquema fijo, lo cual facilita la lectura y la consulta: primero, Alonso esboza unas pinceladas del marco social, político y económico, para después hacer un recorrido por las distintas tendencias narrativas.

En el capítulo dedicado a la novela de la transición el autor señala cómo las esperanzas en un resurgimiento espectacular de la novela no se materializaron. A pesar del final de la censura, pronto quedó patente que en los cajones de los novelistas no se guardaban las grandes obras supuestas. A la novela le costó desprenderse de su función testimonial, de ahí que en esos primeros años se alternaran obras que añoraban la época del dictador con otras en las que sus creadores se desahogaban tras la represión sufrida. Sin embargo, esta estética no era la demandada por el público y las indagaciones de los espíritus inquietos pronto darían sus frutos. Así, un nuevo realismo puebla las páginas de muchas novelas; se trata de captar la configuración mental de la realidad por parte de los personajes dando cabida a elementos oníricos y míticos. A esta renovación contribuyeron muchas de las técnicas tradicionales que vuelven a un primer plano: el narrador omnisciente, la estructura capitular, el esquema planteamiento-nudo-desenlace, la aparición del humor o la pulcritud lingüística, etc. Especial importancia dentro de ese aluvión de títulos que se suceden tiene *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza (1975) que para Santos Alonso actuaría de gozne o bisagra entre la etapa experimental y los nuevos rumbos de la narrativa.

Sobre la novela en la década de los ochenta, el autor incide en la presencia de personajes anulados por el peso de la sociedad que tratan de buscar su identidad a través de la ejercitación de la memoria.

El último capítulo se ocupa de la narrativa más reciente y, en ella, el estudioso nota una proliferación de la novela light o comercial, aquella cuya ligereza formal y temática hace que su sentido no trascienda más allá de la última página. Alonso no duda en señalar a los posibles culpables, que no son otros que aquellos periodistas reconvertidos en escritores por obra y gracia de un cheque con muchos ceros.

En el apartado de las conclusiones, el autor reivindica su propio concepto de novela: por encima de otras consideraciones como producto comercial, indicador cultural o mero objeto de entretenimiento, “la novela es una ficción narrativa que crea un mundo estético autónomo, y como tal no está al servicio de nada ni de nadie, pero también es una creación literaria que transmite una visión de la realidad y tiene como meta la transformación de la realidad desde un consecuente compromiso con el ser humano; la novela es una forma de conocimiento del mundo, una red de incógnitas y de búsquedas que contribuye a la formación integral de las personas en la racionalidad y la sabiduría, pero también es un testimonio y una expresión de las experiencias universales del ser humano y un medio para comprender su lugar en el mundo y sus relaciones con la realidad; la novela, en fin, es una creación destinada a permanecer en el tiempo” (p. 302). Después de testimonios lúcidos como el anterior, no cabe duda de la pormenorizada reflexión crítica que subyace en estas páginas.

Alonso deja abiertos una serie de interrogantes que estimulan la reflexión de todo lector que consulte este estudio: qué tendencias permanecerán y cuáles desaparecerán, qué función tendrán la literatura y la novela en un futuro, etc. El crítico manifiesta su desconocimiento, pero está convencido de que ese porvenir estará ligado al desarrollo político, social y económico. A pesar de ese futuro incierto, Alonso no resiste la tentación de expresar las líneas maestras que, a su juicio, han de caracterizar a la novela ulterior: que sea comprometida, que sirva al desarrollo del ser humano, que su renovación obedezca a criterios intrínsecos y que ofrezca planteamientos éticos y estéticos novedosos. Pero, si por algo creemos que sobresale el estudio de Santos Alonso, más que por ofrecer verdades objetivas, es por plantear interrogantes que estimulen la capacidad reflexiva del lector.

Cada capítulo dispone de una relación bibliográfica recogida al final que redondea este magnífico trabajo, una obra que se ha convertido ya en referencia obligada para conocer la novela española más reciente.

Saúl Garnelo Merayo

Chang-Rodríguez, Raquel (coord.) *La cultura letrada en la nueva España del Siglo XVII. Historia de la literatura mexicana, Vol. 2.* México (Siglo Veintiuno Editores) 2002, 746 pp.

En el seno de la *Historia de la literatura mexicana*, dirigida por Beatriz Garza Cuarón, se ha editado el segundo volumen de la colección, el cual presenta un análisis monográfico del siglo XVII, en concreto de la cultura letrada en la Nueva España en la citada época. La coordinadora de esta entrega, Raquel Chang-Rodríguez, destaca por su labor como especialista en letras coloniales y Catedrática Distinguida del City College y del Centro de Estudios de Post-Grado de la City University of New York. Dicha investigadora introduce las claves de la cultura novohispana del siglo XVII y los seis apartados de estudio en los que se divide la obra reseñada.

En las páginas destinadas a la “Introducción”, Chang-Rodríguez expone las causas que conducen a un periodo de intensa transculturación en la Nueva España y, sobre todo, en la capital del Virreinato, México. Demuestra cómo ese proceso responde tanto a razones sociales como políticas, económicas, culturales, lingüísticas, etc. Reseña en esa línea la pluralidad de estamentos y etnias, con una sociedad dividida según el nivel económico, abolengo y color de piel. Atiende, por ello, a la educación de la época, a las malas relaciones entre los nacidos en América y los llegados de España, así como a la marginación que sufren los indios por parte de europeos y criollos. La mezcla de estos últimos con indígenas y mestizos conlleva contactos lingüísticos entre el latín, el castellano y los idiomas indígenas, así como la impronta de las modas literarias peninsulares en la cultura letrada novohispana, sobre todo del Barroco español que llega a transformarse en el Barroco de Indias.

Explica, asimismo, las posibles causas del rápido auge literario en el México virreinal, que se convierte en siglo XVII en un centro cultural en el que la élite social muestra un gran interés por las artes, las letras y las ciencias. En esa sociedad colonial, en la que hay un intercambio continuo de libros entre el Viejo y el Nuevo Mundo, las clases altas disponen de tiempo, a causa del auge económico novohispano, para seguir los modelos literarios europeos. Pero como expone Chang-Rodríguez, a pesar de imitar las letras peninsulares, en las obras de los escritores de la Nueva España también aparecen temas locales: “Éstas llevaron la marca de las aspiraciones de la cúpula criolla cuya identidad se perfiló con singular nitidez durante el siglo XVII forjando, a través de la letra, la nueva patria mexicana”. Entre los motivos de los cronistas criollos menciona, por ejemplo, los cultos a vidas venerables, a reliquias y a imágenes locales, el canto a la belleza de la tierra novohispánica, el pasado imperial de México, etc. Imitando a la metrópoli, la aristocracia virreinal novohispana se decanta por la poesía y se dedica a cultivarla en justas y certámenes literarios. Pero también poseen gran relieve las

obras que, en prosa o en verso, circulaban mayormente manuscritas, así como la literatura escrita por los cronistas de las órdenes religiosas.

Pone de manifiesto, finalmente, cómo este volumen II de la *Historia de la literatura mexicana* trasciende el ámbito de la literatura y ofrece una visión completa de la centuria. Ciertamente que refleja, además de los creadores literarios y las líneas de producción, las ideas estéticas de la época y las claves de la sociedad de ese siglo. En palabras de la propia Chag-Rodríguez, la obra pretende “apuntar las claves para tener acceso a los gustos coetáneos y desentrañar el muchas veces oscuro significado de crónicas, poemas, ensayos, dramas, novelas y sermones, así como el trasvase de una cultura centrada en la oralidad y las pictografías, a una reglada por el alfabeto latino y la imprenta”.

Seis apartados generales van a contribuir a tales objetivos, integrando todos ellos variados ensayos de reconocidos estudiosos. Como no podía ser de otra manera, la primera gran sección del estudio atiende a las relaciones particulares de la época entre “Sociedad y cultura”. Pilar Gonzalbo de Aizpuru analiza las diferentes facetas de la educación humanista en la Nueva España, incidiendo, entre otros aspectos, en cómo se adapta la enseñanza del humanismo a la sociedad colonial; en el espíritu jesuítico; en la educación de las mujeres; en los indios letrados; o en la educación a través del catecismo. Mabel Moraña se centra en el colonialismo y en la dificultad de los procesos de identidad que surgen en el seno de una conflictiva relación entre los diferentes sectores sociales novohispanos. Ana Carolina Ibarra González pone énfasis en la aparición de la imprenta, un mecanismo esencial para la difusión de la cultura y de la religión española. Finalmente, M^a Dolores Bravo Arriaga pone de relieve cómo en las grandes celebraciones, tanto religiosas como civiles, se cultivaba la poesía a través de certámenes literarios, reafirmando así la adhesión de los participantes al conjunto imperial.

“La expresión poética” es el ámbito de estudio que acoge cuatro interesantes ensayos de Elías Rivers y Francisco Javier Ceballos, Elizabeth B. Davis, Raquel Chag-Rodríguez y Sara Poot Herrera. El primer trabajo profundiza en la fundamentación teórica que tiene la riquísima tradición poética de la colonia. El segundo se ocupa de la épica novohispana y de su relación con la ideología imperial, es decir, de poemas generados en el periodo de la dominación española con lo que esa situación de colonización conlleva respecto a problemáticas como la de la identidad cultural y política. El tercero analiza la lírica novohispana, marcada por los símbolos e identidad de la patria mexicana en el contexto del Barroco de Indias. Mientras que el último ensayo atiende al desarrollo de la poesía dramática en la Nueva España y constata que el teatro es un claro reflejo de la vida cultural, económica y social de esa zona.

Tres son las investigaciones que abordan la complejidad de “La prosa histórica y narrativa”. Sonia V. Rose revisa las crónicas que dan noticia del sometido

miento de los aztecas, así como el tratamiento que hacen tres autores concretos del episodio de la conquista de Tenochtitlan. José Rubén Romero Galván se centra en las diferentes perspectivas desde las que tres nobles indígenas se ocuparon de la historia prehispánica a través de una producción literaria de contenido histórico. Por su parte, el Catedrático José Carlos González Boixo fija su atención en un género, la narrativa de ficción, cuyo papel en la literatura colonial no se ha valorado siempre en su justa medida. Señala la escasez de tales obras, pero resalta, a su vez, la gran calidad de las mismas. Tal como demuestra a través del estudio de las más representativas: *El Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, una novela pastoril de Bernardo de Balbuena; *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*, una actualización del mito pastoril de Francisco Bramón; *El pastor de Nochebuena*, un híbrido a medio camino entre la ascética y la novela de Juan de Palafox y Mendoza; e *Infortunios de Alonso Ramírez*, un híbrido de autobiografía, crónica y novela escrito por Carlos de Sigüenza y Góngora.

El poder de la iglesia se fue imponiendo con fuerza en la Nueva España en el siglo XVII, afectando a la formación de todos los sectores de la pirámide social. Por ello, en la cuarta sección, dedicada a “La consolidación eclesiástica”, son numerosos los ensayos presentados. Antonio Rubial García se ocupa de la crónica religiosa, aproximándose a la narrativa hierofánica, la hagiografía individual y los textos de las diferentes órdenes. Asunción Lavrin se adentra en la intimidad de la vida conventual femenina y constata la dificultad de escribir desde una perspectiva femenina durante el siglo XVII novohispano. Manuel Ramos Medina aborda la historiografía de las monjas de la época, rescatando la historia de los monasterios femeninos y la historia de la mujer en la época virreinal. Carlos Herrerón Peredo estudia las claves de los sermones, uno de los géneros mayormente publicados en ese período. Y Norma Guarneros Rico refleja la relación entre la Inquisición y la cultura literaria, exponiendo cómo en algunos textos del citado tribunal la historia y la literatura convergen de manera simultánea.

El quinto bloque, titulado “Lingüística y Filología”, ofrece las investigaciones de Ignacio Guzmán Betancourt, Beatriz Garza Cuarón y Dietrich Briesemeister. En la primera se reseña el interés de la época por el estudio de lenguas indígenas como el náhuatl, los idiomas otomanos y las lenguas mayances, a consecuencia de la necesidad de los religiosos de transmitir su mensaje a las etnias americanas. En la segunda se analiza el español del siglo XVII, observando a través de textos los cambios que se producen en esta lengua en la Nueva España. Y en la tercera se constata el papel central que desempeñó la lengua latina en la formación de la cultura virreinal, atendiendo al impacto jesuítico en el desarrollo de la latinidad novohispana y a diferentes autores y motivos de la poesía escrita en latín en esa zona.

Por su parte, el sexto apartado se centra en las “Figuras estelares” de los grandes ingenios del siglo XVII. Los trabajos de Alberto Sandoval-Sánchez, Mit-

chell A. Coddington, Georgina Sabat de Rivers y Margo Glantz analizan personalidades y obras tan relevantes como las de Juan Ruiz de Alarcón, Carlos de Sigüenza y Góngora, y sor Juana Inés de la Cruz.

Se cierra el volumen con una cronología preparada por Nidia Pullés-Linares acerca de la “Nueva España en el siglo XVII”, que abarca desde el 5 de noviembre de 1595 hasta el 4 de noviembre de 1701, agrupando los hechos fundamentales en tres grandes grupos: los relativos al gobierno, a las obras, y a los eventos históricos y culturales. A dicha cronología le sigue un “Índice de nombres y títulos” que facilita la labor de búsqueda de datos concretos en el seno de sus más de 700 páginas de investigación, así como un índice de las interesantes ilustraciones que completan las teorías expuestas.

La acertada y coherente armazón, tanto estructural como compositiva, de la obra reseñada sobresale, en suma, no sólo por la gran calidad de las investigaciones que se acompañan de una bibliografía selecta, sino también por la hábil mixtura de una perspectiva panorámica y de una profundización en aspectos específicos de la cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII. Por tales razones se presenta como una entrada bibliográfica imprescindible para los interesados en la materia, y esencial, a su vez, para todos los profanos en la misma. Estos últimos accederán con facilidad a los conocimientos transmitidos gracias al halo de claridad y didactismo del que participa todo el volumen.

Natalia Álvarez Méndez

González Boixo, José Carlos (ed.) *Antonio Pereira. Recuento de invenciones*. Madrid (Cátedra, Núm. 557) 2004, 378 pp.

Recuento de invenciones ofrece un completo estudio de los cuentos de Antonio Pereira, un destacado maestro de la narrativa breve en lengua española. Así lo demuestran los galardones concedidos a algunas de sus colecciones de relatos, como el Premio Fastenrath de la RAE o el V Premio Torrente Ballester. José Carlos González Boixo, Catedrático de Literatura de la Universidad de León, desvela el ingenio del citado autor nacido en Villafranca del Bierzo en 1923, a la vez que constata la evolución que experimenta a lo largo de un ejercicio literario en el que los sólidos cimientos de su prosa de ficción no permanecen estancados, sino que se van enriqueciendo con variantes más o menos sustanciales en las diferentes etapas de su producción.

El rigor filológico con el que se afronta dicha empresa ha motivado que, previamente a la selección de cuentos, se expongan de manera introductoria las claves que conforman su personalidad, el conjunto de su obra y, en especial, su narrativa breve. González Boixo es consciente de que, a pesar de los numerosos reconocimientos oficiales recibidos -como el Premio “Leonés del año” (1985), el

Doctorado Honoris Causa por la Universidad de León (2000) y el Premio Castilla y León de las Letras (2001)- el mejor galardón concedido a Antonio Pereira es el afecto de los lectores verdaderamente cómplices, “aquellos que, sin conocerlo personalmente, han vislumbrado al autor entrañable que sus textos transmiten”. Posiblemente por tal razón, al percatarse de la impronta que la vida y el ingenio del escritor tienen en sus textos, el primer apartado de la “Introducción” nos acerca a una “Biografía literaria”. No se trata ésta de un discurso común, sino de un recorrido por las anécdotas de su vida, por sus sentimientos, por su obra, sus ideas literarias, etc. Su originalidad radica en que en él se conjugan los análisis filológicos, objetivos y contrastados del editor con las afirmaciones personales y subjetivas de Antonio Pereira al respecto de los diversos aspectos reseñados.

Como expone González Boixo, se aspira con todo ello a un “simple esbozo biográfico, trazado por medio de las palabras del propio autor, al modo de una *autobiografía armada*. De tal manera se alude a los primeros recuerdos literarios de Pereira, a sus inicios como escritor, a su afianzamiento inicial como poeta, a las etapas de su poesía y a la descripción de las claves de su prosa. Pero interesan, sobre todo, tres datos fundamentales puestos de manifiesto en esta biografía literaria. En primer lugar, el hecho de que su cuentística deba ser valorada en relación con el período de edición de sus libros -desde 1967 hasta la actualidad-, desvela la dificultad de situarlo generacionalmente a causa de diferentes factores que acusan su independencia y que confirman el carácter único de su quehacer literario. En segundo lugar, se pone de relieve cómo Pereira se atreve a enfrentarse con las dificultades que plantea el cuento, un género que -aunque se le ha adjudicado erróneamente durante demasiado tiempo una menor valía frente a la novela-, es capaz de descubrir la categoría de la pluma que lo firma. Es muy probable que el hábil manejo de los hilos de la sugerencia y de la economía del cuento tenga mucho que ver, como señala González Boixo, con su anterior consolidación como poeta. Y, por último, el estudio reseña la labor del escritor dedicado casi exclusivamente en los últimos veinte años a la cuentística y a una profunda preocupación por la teoría narrativa, tal como confirman sus habituales reflexiones sobre el género y su obsesión por la perfección y las correcciones constantes.

El “Análisis de la cuentística” constituye el eje nuclear de la edición. En sus páginas se realiza un pormenorizado estudio filológico de cada una de las ocho colecciones de cuentos publicadas por el escritor desde 1967 hasta el año 2000. Expone González Boixo cómo en los primeros pasos de Pereira, con *Una ventana a la carretera* (1967), se advierte ya la relevancia que tendrá en sus narraciones un espacio narrativo que mezcla la ficción con la realidad, al inspirarse en las regiones del norte de España tan conocidas por el autor. En ese ámbito se refleja un modelo de vida tradicional que se está perdiendo y que se debería preservar. Por el momento, el humor y el erotismo aparecen tan sólo como elementos secundarios, pero ya comienzan a tener importancia tanto el final sorprendente

como el cuento ‘ambiental’, es decir, el relato carente de acción. En *El ingeniero Balboa y otras historias civiles* (1976) hay un mayor experimentalismo. Como cambios sustanciales se aprecian las técnicas narrativas que buscan la complicidad del lector: la mezcla de ficción y realidad o de niveles narrativos diversos, la anticipación de acontecimientos, la libertad sintáctica y el constante cambio de narrador, entre otros. *Historias veniales de amor* (1978) muestra cierta continuidad con la primera colección de Pereira. En sus cuentos se encuentra desde una crítica a la literatura ‘moderna’ que no participa de la afectividad propia de la ‘provinciana’, hasta narradores cómplices en tercera persona, el recuerdo insistente y nostálgico de las tierras bercianas como espacio propio del pasado de los personajes, cierto ‘compromiso social’, el lenguaje coloquial libre de las convencionales estructuras sintácticas, el dramatismo, el perspectivismo y alguna tonalidad humorística. Por su parte, *Los brazos de la i griega* (1982) se define como una síntesis de las tendencias anteriores, destacando la oralidad, la comunicación con el lector, el abandono del experimentalismo y la mezcla de humor y de erotismo. Resalta, asimismo, la utilización de la primera persona narradora, la doble perspectiva narrativa y la mixtura de localismo y de un cosmopolitismo que cada vez es más habitual en sus tramas.

González Boixo prosigue desglosando las claves literarias de las siguientes colecciones de cuentos. Las citadas localizaciones exóticas intensifican su presencia en *El síndrome de Estocolmo* (1988), a pesar de estar los personajes, en su mayoría, anclados en tierras del Noroeste. El autor cada vez se implica más en la narración, hasta el punto de que los lectores ‘cómplices’ pueden descubrir en las historias datos autobiográficos. Por otro lado, aunque el humor y el erotismo no predominan, sí sobresalen como rasgos novedosos la presencia de elementos fantásticos y la introducción del tema de la metaficción. En *Picazos en el desván* (1991) lo que aumenta es la brevedad de los cuentos y su sugerencia. La anécdota es mínima, pero hay una sensación de unidad en la que no faltan la sorpresa final del relato, el ambiente local con una geografía bien conocida y el erotismo sensual. A su vez, se incrementan las reflexiones sobre la literatura y la versatilidad de las perspectivas con un narrador en primera persona que participa en la historia y que ofrece una distancia cercana a los acontecimientos. *Las ciudades de Poniente* (1995) no muestra diferencias fundamentales, tan sólo variantes. El ambiente del Noroeste se consolida como un territorio literario simbólico, con una proyección universal. La metaliteratura continúa adquiriendo relevancia frente al erotismo o el humor, y se sigue precisando la complicidad del lector para que reconozca cuál es la historia que realmente se está contando. Finalmente, *Cuentos de la Cábila* (2000) presenta relatos tamizados por el vitalismo y por la melancolía del recuerdo de tiempos ya lejanos. Nuevamente cobran fuerza el humor, la oralidad y la riqueza de perspectivas. En suma, serán determinantes en estos últimos cuentos la ambientación y la anécdota.

Además de por esa magnífica introducción, la selección de cuentos está precedida por otras cuatro secciones en las que se plasman el listado de abreviaturas empleadas en el estudio; una completa descripción de los libros de cuentos; los criterios de la edición realizada; y una exhaustiva bibliografía. Tras ello, el lector puede disfrutar de un elaborado “Recuento de invenciones” que atiende a cada uno de los ocho libros anteriormente analizados. Del volumen *Una ventana a la carretera* (1967) se presentan cinco cuentos; uno de *El ingeniero Balboa y otras historias civiles* (1976); tres de *Historias veniales de amor* (1978); ocho de *Los brazos de la i griega* (1982); seis de *El síndrome de Estocolmo* (1988); doce de *Picazos en el desván* (1991); siete de *Las ciudades de Poniente* (1995); y, finalmente, catorce de *Cuentos de la Cábila* (2000). Se trata de una muestra representativa de cada una de las colecciones, con la que se ofrece una visión panorámica y cronológica de la cuentística de Antonio Pereira. Asimismo, cada uno de los relatos va acompañado de las pertinentes notas al pie que cumplen la función de facilitar al lector la comprensión de los textos en toda su amplitud y complejidad.

En suma, las narraciones seleccionadas en “Recuento de invenciones” confirman la validez crítica de todos los presupuestos teóricos establecidos por González Boixo acerca de la maestría de Pereira en la escritura de cuentos. En conjunto, en la edición se reflejan con claridad diáfana las constantes del *modus scribendi* del autor y una evolución que, en ningún instante, deja de lado el hábil manejo de aspectos recurrentes en sus páginas: la magia de las narraciones orales, de la sugerencia y de la intensidad de lo relatado, así como el humor, la ironía, la ternura, el erotismo, y una llamativa combinación de localismo y de cosmopolitismo. Rasgos todos ellos que hacen triunfar la cuentística de Antonio Pereira al captar sin resistencia alguna la complicidad del lector rendido ante su ingenio.

Natalia Álvarez Méndez

Laurie Bauer, *An introduction to international varieties of English*, Edinburgh (Edinburgh University Press) 2002, 135 pp. + VIII

En la sociedad actual, el inglés es el idioma internacional, utilizado como *lingua franca* en numerosos ámbitos comunicativos de nuestras vidas. Si bien este hecho es conocido y aceptado por una inmensa mayoría, muchas veces no tenemos en cuenta que el inglés es la lengua nacional de muchos países del mundo, y en cada lugar presenta variedades y peculiaridades distintas. En su último libro, Laurie Bauer, profesora de Lingüística de la Universidad de Wellington (Nueva Zelanda), se encarga de introducir esa noción de variación y variedad de una misma lengua, centrándose en el inglés.

An Introduction to International Varieties of English, en un estilo claro y conciso, se presenta como una introducción al fenómeno de la variación del inglés en las distintas áreas del mundo donde se habla, en aquellos países en que es lengua oficial o primera lengua. El libro trata de buscar generalidades a las variaciones de la lengua inglesa en sus distintas localizaciones. Aún así, y a pesar del ambicioso objetivo que pretende, la materia se ha tratado de forma clara y centrada en los aspectos más generales. No obstante, la autora ha tenido en mente un público lector en concreto: estudiantes de universidad o sus profesores, ya que el libro pretende ser de ayuda para cursos orientados a estudiar los principios que yacen bajo la colonización y globalización lingüística (“courses which are intended to explore the linguistic principles underlying linguistic colonisation and globalisation”, p. vii).

La intención didáctica del libro queda patente en su estructura: formado por nueve capítulos que cubren aspectos como el vocabulario, la gramática o la pronunciación de las distintas variedades inglesas, además de buscar explicación para esas diferencias. A los aspectos teóricos que trata cada capítulo en cuestión, los acompañan una serie de ejercicios relacionados con la materia, además de incluirse algunas lecturas complementarias. Los ejercicios se han diseñado para acompañar las explicaciones en las clases o para que los propios alumnos los realicen por su cuenta, ya que al final del libro se encuentran las soluciones y las respuestas más adecuadas a los mismos.

No es fácil encontrar aspectos negativos en la obra de Bauer, puesto que el tema que trata aparece expuesto con coherencia y claridad. Quizá lo único que he echado en falta es incluir aspectos más generales respecto a la variación de las lenguas. En efecto, el libro generaliza siempre desde la lengua inglesa, pero la variación de las lenguas es algo intrínseco a cada una, y por ello no hubiera sido descabellado incluir reflexiones aplicables a todas las lenguas del mundo desde una perspectiva menos localizada.

De todas formas, *An Introduction to International Varieties of English* se perfila como uno de los más novedosos esfuerzos en tratar las diferencias de una lengua tan internacional como es el inglés en las áreas tan dispares donde se habla. No es sólo el cómo, sino también el porqué del cambio de esta lengua alrededor del mundo, a lo que intenta dar respuesta el libro aquí presentado.

Judit Martínez Magaz

Pascua Febles, Isabel (et al.), *Teoría, didáctica y práctica de la traducción*, La Coruña (Netbiblo) 2003, 153 pp.

Ante el título del presente libro uno espera sin duda encontrarse con un texto de un número considerable de páginas: se trata de un título ambicioso que

cubre las tres parcelas fundamentales de cualquier disciplina: teoría, didáctica y práctica. Sin embargo, los autores -un grupo de profesores de traducción de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria- nos ofrecen un texto de 153 páginas solamente, lo cual ya da a entender al lector que no puede tratarse de un estudio exhaustivo de la materia.

Así se confirma en las primeras páginas en las que los autores dejan patente su intención de que el libro “pueda servir de guía de estudio a los alumnos de traducción e interpretación de los primeros cursos” (p.11), pretendiendo a la vez despertar el interés de los lectores -ya sean estudiantes o profanos en la materia- para que acudan tras su lectura a obras más especializadas. He aquí la razón de ser del escaso número de páginas de la presente obra.

Se halla estructurado el libro en dos partes bien diferenciadas: los tres primeros capítulos se centran en aspectos teóricos y didácticos de la traducción inglés-español, siendo cada uno acometido por un profesional diferente dentro de los que forman parte del grupo investigador y ya la segunda parte- el capítulo cuarto y último- se dedica a la práctica de la misma gracias a la presentación de una serie de textos susceptibles de ser traducidos. Así pues, el primer capítulo, “La enseñanza de la traducción”, tras una breve introducción, nos ofrece un sucinto pero eficaz repaso por los principales aspectos a tener en cuenta en esta área: relación docencia-investigación, profesor-alumno, instalaciones, etc., no profundizando en el método didáctico debido a que para ello contamos con el tercer capítulo del libro.

El segundo capítulo, “Teorías contemporáneas traductológicas”, aparece como uno de los puntos fundamentales del libro: un repaso cronológico por las últimas aproximaciones traductológicas que relaciona de manera útil para el alumno unas con otras en lugar de considerarlas aisladamente. Desde la Teoría Lingüística, pasando por los Estudios de Traducción y hasta las más modernas aproximaciones poscoloniales y feministas, vemos de un vistazo rápido y en conjunto las principales características de las corrientes que han configurado y siguen configurando el panorama de las reflexiones teóricas en torno a la traducción.

Ya en el tercer capítulo, “Modelo didáctico para la interpretación, análisis del texto original y su traducción”, hallamos un modelo estructurado en pasos sucesivos que trata de combinar teoría y práctica y que no sólo ayuda al alumno, sino que pretende a la vez enriquecer al profesor con su puesta en funcionamiento. Tras una breve reflexión en torno al tratamiento dado hasta ahora a la metodología didáctica, en catorce sencillos pasos y un sistema de conceptos fundamentales se articula el modelo didáctico empleado con éxito por este grupo de profesores en sus clases. Como ejemplo de los conceptos fundamentales anotados citamos los de “coherencia”, “normas”, “encargo”, “Unidad de traducción”, etc.

Tal modelo podrá ser aplicado por el alumno o simplemente lector en la “Práctica de la Traducción” que constituye el cuarto capítulo y último. Cuenta este capítulo con veinte textos originales en inglés pertenecientes a diversos tipos textuales (una receta de cocina, una tira cómica, artículos de periódicos, revistas...) y una de las posibles variantes de traducción de cada uno a continuación del original, realizada por algunos de los autores del libro a modo de ejemplo.

Como se ha podido observar, se concentran en pocas páginas muchos contenidos de forma clara y esquemática, tal y como se deja claro al comienzo del libro, animando a todo aquel que se halle interesado en profundizar a acudir a tratados más amplios. Para ello resulta, a mi parecer, de vital importancia el apartado dedicado a la bibliografía, puesto que el que quiera saber más ha de acudir a ella en busca de fuentes. No obstante, es éste un punto flaco del libro: da la impresión de haber sido redactada con rapidez, lo cual da lugar a olvidos y descuidos que empobrecen la calidad del conjunto del texto. Así, por ejemplo, entre los olvidos, uno importante sería el de la obra de Edwin Gentzler de 1993, *Contemporary Translation Theories*, citada en el capítulo segundo y obviada en la bibliografía (podría asimismo haberse incluido la revisión de la misma que data del 2001 y de la que el autor del capítulo segundo parece no tener constancia); como descuido tenemos la referencia de una de las obras de Venuti por el nombre del autor (Laurence) en lugar de por el apellido, y además la repetición de la misma cita con el error señalado. Por último, destacar el hecho de que se hace referencia a obras traducidas al español que podrían haberse consignado en versión original (por ejemplo, la obra de Lefevere de 1992, citándose aquí la traducción al castellano de 1997), si bien es posible que se trate de un guiño por parte de los autores al tema en torno al cual gira el libro y del cual nos han ofrecido una breve guía de estudio: la traducción.

Cristina Gómez

Luis A. Piñer / Gerardo Diego, *Cartas (1927-1984)*, Edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu, Valencia, Pre-Textos, 2001, 315 pp.

La literatura española el siglo XX cuenta, entre los instrumentos para su conocimiento, con los epistolarios cruzados entre diferentes escritores como uno de los más valiosos medios de acceso al conocimiento de las circunstancias en que se desarrollaron nuestros autores y produjeron las obras que son objeto de nuestra admiración y estudio. Conforme se van publicando nuevos epistolarios vamos conociendo más y mejor aspectos que nos ayudan a entender de una forma más completa muchas obras literarias, su significación y su época. En este terreno, y en lo que se refiere al siglo XX, destacan los ya numerosos epistolarios publicados por escritores pertenecientes a lo que se ha denominado la genera-

ción del 27. De su relación, ya se ha dado cumplida cuenta, así como de la importancia de estas colecciones documentales para mejor conocer todo el mundo y la espléndida poesía del 27¹.

Se publica ahora, mediado 2001, el epistolario cruzado entre Gerardo Diego y Luis Álvarez Piñer, personajes de la historia del 27 de relevancia incuestionable. Si Gerardo Diego, como es bien sabido, fue el promotor de tantas actividades aglutinadoras del grupo (entre las que destacan sus revistas *Carmen* y *Lola*, junto a los actos en trono a Góngora en 1927 o la famosa *Antología de poesía española contemporánea*, en 1932), Luis Álvarez Piñer, personaje mucho menos conocido hasta hace unos años, se nos ofrece como el colaborador ideal de Gerardo Diego en la creación de las dos revistas antes citadas. Pero es mucho más que eso, como Juan Manuel Díaz de Guereñu, el autor de la presente edición del epistolario entre ambos, se ha encargado de demostrar, a través de una serie de ediciones y publicaciones durante los últimos años. Destaquemos únicamente las ediciones de la obra de Piñer², así como el libro *Poetas creacionistas españoles*³.

El volumen, que recoge en total sesenta y cuatro cartas, es, como adelanta el propio Díaz de Guereñu, desigual en cuanto a los firmantes. Cuarenta y cinco cartas son de Piñer y tan sólo diecinueve se conservan de Gerardo Diego. Tal desnivel viene justificado, no por desatención del gran poeta cántabro, sino por los avatares de la historia que relata el editor, sobre todo porque la biblioteca y el archivo de Piñer sufrieron destrucciones, pérdidas y saqueos durante la revolución de Asturias y la guerra civil. Se puede comprender perfectamente que hay muchas cartas de Gerardo perdidas, justamente por lo que se dice en las conservadas de Piñer, alusiones a documentos con los que ahora, y posiblemente para siempre, no contamos.

Como se indica en el título del volumen las cartas abarcan desde 1927 a 1984, es decir un período muy dilatado y básico para el conocimiento de la literatura del 27. Piñer y Diego se hicieron amigos en el curso 1924-1925, cuando el poeta cántabro era catedrático en Gijón, y Piñer su alumno. Pero las cartas comienzan lógicamente algo después, cuando se produce la separación entre ambos, iniciándose la correspondencia con una empresa muy significativa dentro

¹ Ver número extraordinario *Epistolarios y literatura del siglo XX*, de la revista *Monteagudo*, número 3, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, 165, coordinada por Francisco Javier Díez de Revenga, y, en especial, el artículo de Francisco J. Díaz de Castro: "La autobiografía del 27: los epistolarios", pp.13-36. Ver también Francisco Javier Díez de Revenga, "Tiempo de epistolarios: nuevas perspectivas para el estudio de los poetas del 27", Congreso Internacional "Epistolarios del 27: el estado de la cuestión", Bérgamo, Università degli Studi di Bergamo, mayo, 2000. (Publicado en *Epistolarios del 27: el estado de la cuestión*, Viareggio-Luca, Mauro Baroni 2001, pp.57-77).

² Ver los siguientes libros de Luis Álvarez Piñer, siempre en edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu: *En resumen 1927-1928*, Valencia, Pre-Textos, 1990; *Poesía*, Valencia, Pre-Textos, 1995; *Memoria de Gerardo Diego*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1999.

³ Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1999 y 2ª edición, 2001.

del mundo del 27, como hemos adelantado: la concepción y confección de las revistas *Carmen* y *Lola*, de las que Piñer actuó como Secretario de Redacción. Algunas de estas cartas están firmadas también por otros escritores gijoneses, junto a Piñer, como Fernando Cores y Basilio Fernández.

Son muchos y muy ricos los datos que ahora tenemos la oportunidad de conocer al leer este epistolario, a pesar de que faltan las ya citadas cartas de Gerardo Diego, anteriores a la guerra civil. Sobre todo, lo que más podemos valorar a través de este epistolario, es la personalidad del joven Piñer como crítico de la poesía de su tiempo, que va acerándose conforme pasa el tiempo, hasta el punto de convertirse en un verdadero censor de todo lo que la poesía española de este tiempo era. En las cartas a Diego va introduciendo juicios radicales, cada vez más agudos, que le apartan en cierto modo de la convención de amistad generacional y le sitúan al margen, quizá muy próximo al espíritu crítico y demoleedor de Juan Larrea. Pero hay que tener en cuenta que Piñer era mucho más joven que los escritores criticados, que el propio Larrea y que el mismo Diego, quien, sin embargo, tuvo hacia él, a pesar de sus excesos críticos, una simpatía y una admiración incesantes. Cuando Diego publica su polémica *Antología* de 1932, y deja fuera de ella a su admirado discípulo, con la excusa de que no ha publicado ningún libro aún, excusa que afectó a otros muchos jóvenes, Piñer se convertirá en uno de los críticos más duros de la *Antología*, tal como se puede advertir en el libro de Gabriele Morelli ⁴. Cuando se publica la revista *Los Cuatro Vientos*, en 1933, que parece un intento de volver a reunir a la flor y nata del Veintisiete, ya sin unión y ya sin entusiasmo (ahora se ha publicado una segunda edición facsimilar, con espléndido estudio de Francisco J. Díaz de Castro⁵), Piñer arremete, en sus epístolas a Gerardo, contra la nueva publicación. Como ya sabemos, *Los Cuatro Vientos*, nació con el pie izquierdo, y, desgraciadamente, surgió ya herida de muerte (Juan Ramón Jiménez y su influencia mucho tuvieron que ver en ello). Es curioso, entonces, observar cómo el joven Piñer acierta de lleno en su juicio coincidente con el que otros emitieron entonces y después, hasta ahora mismo: “Cuatro vientos es una revista de cámara y tal vez de camarilla. ¿Es que no hay nada nuevo?... Tú, el otro, el otro, el otro... Pero ¿y los demás? ¿Ninguno nuevo? ¿Acabasteis vos con las musas?” (Carta de 6 de abril de 1933).

Pero, como bien indica Díaz de Guereñu, “la amistad de Gerardo Diego estaba inmunizada contra tales desvaríos”, y eso lo sabía Piñer, sobre todo si tenía en cuenta el ejemplo de Juan Larrea. Pasados los años, y las cartas, llegamos ya al final de una amistad que sobrevivió a guerras, cárcel y revoluciones, y asistimos, en 1985, a una reunión de Gerardo Diego y Luis Álvarez Piñer, en el domicilio madrileño de aquél, con Díaz de Guereñu como testigo, donde los dos poe-

⁴ *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia (Pre-Texto) 1997.

⁵ *Los Cuatro Vientos*. Madrid, 1933. Edición de Francisco J. Díaz de Castro, Sevilla, Renacimiento (Facsimiles de Revistas Literarias) 2000.

tas intercambian recuerdos y anécdotas gijonesas, ante el joven editor que los escucha entusiasmado. Tantos años, y tantos aconteceres no interrumpieron ni quebraron una amistad forjada no ya en la admiración y en la confianza mutuas, sino en la sinceridad, esa autenticidad que no impide a Piñer decir, en sus cartas a Diego, cosas que aún hoy nos pueden sorprender, y, en especial, los juicios, algunos de ellos muy duros, sobre la creciente e imparable poesía de Gerardo. Tal relación, tan estimulante y, desde luego sorprendente y curiosa, ya se advertía en los escritos publicados por Piñer en su *Memoria de Gerardo Diego*, como señalamos en su momento⁶.

Viene, pues, esta estupenda edición de las cartas cruzadas entre Piñer y Diego a cubrir un importante hueco en los estudios de la poesía española del siglo XX, generación del 27, orígenes del creacionismo y génesis de revistas y publicaciones, y no sólo de los dos protagonistas de la correspondencia, sino de otros muchos escritores de la época. Opiniones, pareceres y juicios, muy personales y acertados, completan el interés de esta rica documentación, presentada con rigor y precisión documental, derrochados por el editor no sólo en el completo estudio preliminar sino en las nutridas anotaciones a las cartas que nos sirven para situar, identificar y conocer mejor personajes, acontecimientos y gestos, prodigados por los dos poetas en sus epístolas.

Francisco Javier Díez de Revenga

***Los cuatro vientos*. Madrid, 1933. Edición de Francisco J. Díaz de Castro, *Renacimiento (Facsímiles de Revistas Literarias)*, Sevilla, 2000, 290 pp.**

En el panorama de las revistas relacionadas con la generación del 27, *Los Cuatro Vientos*, que publicó únicamente tres números, en el año 1933, es considerada como la última oportunidad de comparecencia común de los poetas principales del famoso grupo literario, la promoción más sobresaliente que dio el siglo XX desde España a Europa. La postrera ocasión en que los “nueve o diez poetas”, como denominó Salinas a los poetas “escogidos” de su grupo, salían en confluencia generosa al público, aunque tal salida fuese de lo más accidentada, con sonada ruptura incluida entre Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén, lo que conllevó que, a partir de entonces, y para siempre, los reproches y las acusaciones cruzados entre Juan Ramón (con su fiel Juan Guerrero Ruiz unido indisolublemente a él) y Guillén (también Salinas y Dámaso Alonso), ensombrecieran tristemente, en lo que a relaciones personales se refiere, las páginas más brillantes que se escribieron en la historia literaria del siglo pasado.

⁶ Francisco Javier Díez de Revenga, “Luis Álvarez Piñer y su memoria de Gerardo Diego”, *Residencia*, 8, 1999, pp. 28-29.

Francisco J. Díaz de Castro, excelente especialista en la poesía de la época y profundo conocedor de la obra de Jorge Guillén, ha sido el encargado de preparar la edición de *Los Cuatro Vientos* en esta segunda salida en facsímil, dado que, como es sabido, y con prólogo de Luis Felipe Vivanco, ya se publicó en Kraus Reprint, de Alemania, un primer facsímil en 1976. Todo ello revela el interés que esta revista, como ocurre con todas las de la época, tiene para los especialistas, aunque a ésta en particular se le añade un cierto morbo, producido por las disensiones y conflictos producidos por la revista y los celos de Juan Ramón Jiménez al ser postergado, tras Unamuno, en su proyectada presencia en el número 2.

La revista, como hemos adelantado, tan sólo publicó tres números, aunque el cuarto, que jamás salió, empezó a ser preparado. Sin ilustraciones artísticas, y con una impresión muy sobria, que a Juan Ramón Jiménez no le gustó nada por su falta de originalidad, se subtuló “Revista literaria”, revelando en este nombre la apertura que ya quería indicar con toda claridad su abierto y ventilado título. Se indica en su primer número que la revista está “publicada” por Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Pedro Garfias y Claudio de la Torre. Los números aparecen fechados, respectivamente, en febrero, abril y junio, ya que la periodicidad era bimestral. Pero sabemos que el último número, el tercero, apareció bastante retrasado, ya en otoño de 1933. Como única referencia “empresarial” se citaba a León Sánchez Cuesta. Librero, y se indicaba el domicilio de su establecimiento, en la Calle Mayor, número 4 de Madrid. Los números se imprimieron los talleres de S. Aguirre, en Álvarez de Castro, 40, en Madrid, la misma imprenta que utilizaban Juan Ramón Jiménez y la editorial Signo, cuyos propietarios eran los murcianos Juan Palazón y Pedro García Valdés.

Las entregas resultaron bastante enjundiosas, ya que tenían en torno a las ochenta páginas de tamaño cuarto prolongado, aunque la letra de composición era generosa, y los espacios en que se situaban los poemas, amplios y abiertos, muy en la línea de cómo gustaban tipográficamente los libros a Jorge Guillén y a Pedro Salinas. Desde un principio fue una revista abierta tanto a generaciones literarias, como a tendencias estéticas e incluso a géneros, ya que incluso incluye teatro en dos de los números publicados. El aspecto externo de la revista era de una seriedad y asepsia llamativas, sin duda buscando no definirse en ningún plano ni estético ni ideológico. Quizá estas intenciones tan pías fueron las que, finalmente, dieron al traste con la efímera publicación, aunque son las consabidas razones económicas, a las que los protagonistas atribuyeron la muerte de la revista. Pero, sin duda, también fue muy importante la opinión contraria de Juan Ramón Jiménez, lo que hizo que la revista no se iniciara con buen pie, entre otras muchas causas.

Díaz de Castro documenta admirablemente, basándose en los epistolarios publicados y en el valiosísimo *Juan Ramón de viva voz* de Juan Guerrero Ruiz, aparecido completo recientemente, en edición de Manuel Ruiz-Funes Fernández, todo lo relativo al enfado juanramoniano, y lo que es más, la malísima opinión que tenía Juan Ramón en torno a la revista, cuyo comentario del primer número es absolutamente demoledor. Sus observaciones sobre la “Oda al Rey de Harlem”, de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca (una de las primicias ofrecidas por la revista más valoradas por los estudiosos), son de antología, así como otros sabrosos comentarios sobre el resto de las colaboraciones de la revista, cuyo texto conocía de sobra Juan Ramón previamente, porque parece ser que todo lo que se escribía en aquellos años pasaba antes de ser publicado por su mesa. Los poemas de Salinas, que forman parte del primer número, y que son bellísimos textos de *La voz a ti debida* (publicados en adelanto con el título de “Amor en vilo”), merecen también jugosos comentarios también del poeta de Moguer, que ningún especialista debe dejar de conocer. Todo lo detalla Díaz de Castro con absoluta precisión.

El canon del 27, que había sido establecido por Gerardo Diego en la famosa antología de *Poesía española contemporánea*, publicada en año anterior, tiene en esta revista una nueva expresión. Lo que más se valora es la apertura de la revista a “los cuatro vientos”, ya que recoge poemas de estricto surrealismo de Lorca o de Aleixandre, sonetos de Gerardo Diego (adelanto de su neoclásica *Alondra de verdad*), poemas de Jorge Guillén y de Salinas, así como otros textos de autores que no se integran estrictamente en los cánones del 27, desde los maestros (Unamuno fue el único que al final colaboró, aunque se proyectó que fueran también Antonio Machado, Juan Ramón (con la suerte que ya sabemos), Ortega o Azorín. Apertura que también permitió la publicación de textos de Bergamín, de los más jóvenes como José Antonio Muñoz Rojas o José María Quiroga Pla (yerno de Unamuno), o incluso de Miguel Pérez Ferrero, que fue muy crítico con el primer número.

La empresa duró poco, dicen que debido, como hemos adelantado, a dificultades económicas. Pero lo cierto, por lo que se advierte en los documentos aportados por Díaz de Castro, es que da la sensación de que era una revista que iba a contramano, ya que artificialmente pretendía prolongar algo que ya estaba pasando si no es que había periclitado tras la *Antología* de Gerardo Diego, del año precedente, 1932: el entusiasmo de la década anterior. Los autores no tenían tantos textos; el mismo Guillén se desespera y adelanta en *El Sol* un poema que tenía entregado a la revista; y lo que es peor, la oposición y reticencias de Juan Ramón Jiménez, parecen causas más que justificadas para su desaparición el mismo año de su nacimiento y con sólo tres números en la calle. Y, desde luego, la bien intencionada y liberal apertura a todo, en la década de los treinta, ya no era tan viable como antes. Alberti, por ejemplo, que figuraba en el consejo de dirección, no llegó a colaborar, quizá por la indefinición ideológica que pretendie-

ron los promotores, indefinición que, sin duda, contribuyó, poderosamente a su desaparición.

Hoy, pasados tantos años, en un siglo nuevo, *Los Cuatro Vientos* siguen teniendo el encanto aventurero que nos producen estas revistas cuando las tenemos en nuestras manos, aunque sea por medio de un facsímil, que nos permite leer esos textos tal como se escribieron primigeniamente y tal como los leyeron sus primeros lectores, modo de acceso de impagable valor que a los degustadores de la gran literatura de aquellas décadas prodigiosas tanto placer nos produce.

Francisco Javier Díez de Revenga

