



Aisthesis

ISSN: 0568-3939

revistaaisthesis@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Castro Filho, Claudio

Rocío Ortuño Casanova Mitos cristianos en la poesía del 27. Londres: The Modern
Humanities Research Association, 2014.

Aisthesis, núm. 60, diciembre-, 2016, pp. 219-223

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163249379011>

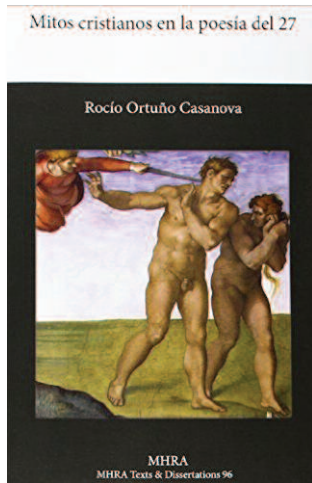
- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Rocío Ortuño Casanova

Mitos cristianos en la poesía del 27.

Londres: The Modern Humanities Research Association, 2014.

Por Claudio Castro Filho

Centro de Estudios Clásicos y Humanísticos, Universidad de Coimbra.
Coimbra, Portugal.

claudio.castro.filho@hotmail.com

Basta con cotejar, al azar, dos distintas antologías poéticas de la Generación del 27 –y por doquier enterarnos de las discrepancias entre los editores respecto a las listas de autores– para darnos cuenta de la falta de consenso de la crítica literaria en lo que toca a uno de los momentos más prolíficos de la producción artística española en el siglo xx. En el contexto de un tema sensible a cuestiones de política literaria, el libro de Rocío Ortuño Casanova –*Mitos cristianos en la poesía del 27*– se empareja con la tendencia actual en las investigaciones sobre el Grupo del 27, la que busca reflexionar en torno a las bases estéticas que comparten los/las distintos/as autores/as pertenecientes o, más bien, identificados con dicha generación. Para ello, la autora toma distancia del siempre arbitrario debate temporal, que empieza desde luego con el ensayo de Luis Cernuda sobre la “generación del 1925” en el cual Pedro Salinas y Jorge Guillén, entre otros, se identifican como poetas de transición entre las generaciones del 14 y del 27 (2), aunque hoy en día ambos sobresalen como íconos del grupo que aquí nos interesa.

Uno de los rasgos singulares de la investigación de Ortuño Casanova radica en poner en pie de igualdad criterios estéticos e históricos para delimitar el corpus de su abordaje. La dimensión estética, además de conllevar una lectura interdisciplinaria del hito literario (en que los bordes entre filosofía y teoría de la literatura se desvanecen), permite una aproximación al Grupo del 27 independiente de la política

literaria enmarcada desde dentro de la propia generación, ahora liberada del reto de historiarse a sí misma en los años que conformaron su presente. La libertad de lidiar con el cronotopo histórico no vuelve menos ardua la tarea de una investigación que se mueve en los espacios de intersección estética desde los cuales direccionará la mirada del lector hacia una posible cohesión de los/las poetas del 27. El desafío, en este caso, se pone de manifiesto en las contradicciones inherentes al objeto del estudio: la presencia de la mitología cristiana en la expresión poética de autores ajenos a la vida religiosa o que entienden lo religioso bajo el signo de la moderna crisis de lo sagrado.

En este panorama heterogéneo, sobresale el recurso a la antropología de Lévi-Strauss, cuyo concepto de “mitema” (8) servirá de eje para establecer el modelo estructural con que la autora analizará las manifestaciones de la mitología cristiana en las voces poéticas o yo líricos del 27. Siguiendo dicho modelo, podemos resumir en tres las etapas dialécticas a cumplir: (1) la tesis de la creación en el espacio del Paraíso; (2) la antítesis de la caída, enmarcada por el dolor del paraíso perdido y/o quizás por una promesa de redención; (3) la dimensión profética como síntesis, es decir, como un Apocalipsis que tal vez represente un regreso cíclico (¿el eterno retorno nietzscheano?) al Paraíso.

En medio del sinnúmero de posibilidades de abordaje temático de la poesía del 27, lo que comprueba la viabilidad de la propuesta de Ortuño Casanova es justamente el hecho de que la temática cristiana, ya sea explícita o tangencialmente expresa, aúna dos tendencias de dicha generación muchas veces interpretadas como antagónicas: la tendencia “más intelectualizada, continuadora de la poesía pura” y, por otro lado, la tendencia “más instintiva que acaba reflejando una expresión de corte surrealista” (4). Sobre este terreno de conflicto y conciliación entre expresiones poéticas aparentemente dispares caminará, por tanto, el análisis.

El primer capítulo está dedicado al tema de “la palabra creadora”, en alusión directa a la imagen de la creación del mundo descrita en el Génesis y a la existencia coetánea de Dios y del verbo. El proceso de transmisión del mito desde las escrituras sagradas a la poesía laica se caracteriza por un desplazamiento filosófico que cobrará fuerza en el romanticismo. Desde el logos de los griegos clásicos hasta las modernas revisiones del concepto de verdad (Kant, Schopenhauer o Fichte), se nota una especie de equivalencia entre la palabra divina y la palabra poética. La herencia romántica en la poesía del 27 se mostrará, desde el comienzo, como un rasgo fundamental de la mitología cristiana. En el caso de la dimensión divina de la palabra poética, el estudio observa que dicha tendencia tiene especial relieve en los experimentos alrededor de la “poesía pura”, bien como en el “creacionismo” y en el “ultraísmo” (17).

Salinas y Guillén profundizarán esta vertiente, en que la creación poética asume un valor demiúrgico, pero autores como Cernuda también ejercerán un rol esencial en esta especie de soplo neorromántico que alienta al grupo del 27 en sus primeras iniciativas de afirmación. En el caso de Cernuda, Ortuño Casanova nota una especial influencia del romanticismo inglés (25), el que se expresa en una escritura de natu-

raleza jeroglífica (la palabra como concreción) y que vuelve equivalentes historia y mitología. Estos nuevos arreglos de la temporalidad en su relación simbólica con la palabra –que hacen, según Octavio Paz, que el poema constituya un acto (32)– también conformarán la poética de la pureza patente en Salinas, Champourcin y Guillén (aunque en estos casos la referencia se incline hacia el simbolismo francés).

Esta dimensión simbólica de la palabra creadora tiene su referente en Valéry, no solo por la circulación de su obra en la España de los años veinte, sino también por el marco generacional que representará su célebre charla en la Residencia de Estudiantes de Madrid. La escritura asume un rol de “aislamiento experiencial” en función de “la creación de mundos puramente poéticos” (pp. 34-5). Aquí radica una de las primeras idiosincrasias del Grupo del 27: esta palabra creadora busca el gesto original a menudo recurriendo a mitemas. La creación comienza con un proceso de desubicación y descontextualización de voces poéticas añejas.

Pero ese proceso de descubrimiento de lo nuevo es también un movimiento de caída, de toma de conciencia de un paraíso perdido (quizás posible en la inmaculada infancia) que gana concreción histórica ante un mundo destrozado por las grandes guerras. Sobre ello trata la autora en el segundo capítulo, donde destaca el cariz moderno del mitema cristiano. Distanciándose del valor ahistórico atribuido a la imagen del paraíso perdido por Mircea Eliade (49), Ortuño Casanova reitera que, en la modernidad, este motivo alcanza el colmo de la pérdida de lo sagrado a través de un proceso de secularización que cobra forma en las reflexiones de Nietzsche sobre lo trágico, esto es, en la filosofía: “el Paraíso tiende a ser un espacio corrupto que se opone al triunfo de la voluntad de poder” (51).

Marinero en la tierra, de Alberti, o *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, son, según la investigadora, cristalizaciones de esta pérdida de lo sagrado que se traduce, a la vez, en una pérdida de la fe en la modernidad. Se trata también de un proceso de alienación subjetiva ante lo real (en el caso, por ejemplo, de Prados), pero que puede asumir connotaciones políticas cuando el poema denuncia la dimensión histórica y social de esta oscuridad que asombra al presente (*Sombra del paraíso*, de Aleixandre). Hay que considerar, además, la experiencia de la muerte y del destierro que a partir de los años treinta dispersará al grupo del 27, así como las representaciones de dicho mitema en autores/as cuyo yo lírico se expresa en el terreno de lo íntimo y lo subjetivo (Salinas, Champourcin, Cernuda, Sánchez Saornil, Valderrama). La pérdida del paraíso es por doquier la pérdida de la palabra creadora.

El mismo capítulo discurre sobre la inevitable intersección entre los mitemas bíblicos y la mitología clásica, especialmente en lo tocante al platonismo explícito de muchos miembros de la generación. La autora profundizará en dicho espejismo entre lo cristiano y lo pagano en el capítulo tercero, observando que las obras del 27 muchas veces confunden la figura de Cristo con la de Prometeo, ambas enmarcadas por el malditismo, el dolor, la revolución y la redención. La réplica a la dimensión demiúrgica de la palabra creadora reposa, según Ortuño Casanova, sobre la imagen

del poeta expulsado de la polis platónica –que es, al tiempo, el Edén bíblico–, hecho que, traducido a la modernidad, resulta en el malditismo anunciado por Verlaine. Tras el romanticismo, el recorrido del poeta moderno es, un destierro trágico; de ahí que la autora no deje de subrayar las distintas corrientes teóricas que interpretan la literatura de la Edad de Plata española como una especie de romanticismo tardío. La pérdida del paraíso es una búsqueda de identidad marcada por la lucha contra el paso del tiempo, una reacción que implica el alzamiento de un yo lírico marginal, autoindulgente, que “deja a menudo de lado los tabús sociales” (107).

Se trata por tanto de una voz poética con acento autobiográfico. En los casos paradigmáticos de Cernuda y Lorca, surge en ocasiones la comparación entre el yo lírico y la Pasión cristiana, de lo que resulta una poesía en que la verdad de la condición homosexual del poeta es pareja de la verdad religiosa profesada en el martirio divino. La verdad defendida por Cristo en el Calvario equivale, en este intercambio entre la poesía y los mitemas, a la verdad subjetiva del yo lírico del 27. Según la autora, el lenguaje surrealista (“lenguaje” aquí entendido a diferencia de “movimiento”) será, por excelencia, el instrumento formal del cual echan mano los poetas para expresar el drama de la condición homosexual y/o femenina en un contexto social de interdicciones. En este escenario, además de Cernuda y Lorca, sobresalen autores como Prados, Sagi, Saornil, Champourcin o Aleixandre. El poeta será una voz rebelde, que rechaza la moral y ejerce su rebeldía tomando por modelos a Cristo y a figuras mitológicas típicas del romanticismo (el “Prometheus” de Goethe, por ejemplo).

La dimensión subjetiva, sin embargo, no se aparta de la dimensión social. A esa interrelación entre el yo y el mundo aludirá la autora en el capítulo cuarto, dedicado a la dimensión profética y apocalíptica de la poesía del grupo. Otra vez la filosofía tendrá un rol preponderante, ahora con *La deshumanización del arte*, de Ortega y Gasset, en tanto ensayo de cabecera de una generación que cristaliza un largo proceso de secularización sufrido por la cultura continental por lo menos desde el Renacimiento. Igual de importante es la heterodoxa intuición emocional de la existencia de Dios de Unamuno, otro preceptor de la generación.

Dicho proceso fue fundamental para que el poeta en contexto vanguardista pudiera ocupar el lugar abandonado por el profeta bíblico: la caída del teocentrismo medieval (la verdad escolástica) deja un hueco que permitirá al poeta acceder a la dimensión profética más arcaica de la poesía; Hesíodo es el referente. Sagi echará mano de una profecía imaginativa y apocalíptica (*Visiones y sortilegios*); Lorca, a su vez, de una pena redentora (*Romancero gitano*); Prados, de un yo visionario. Por consiguiente, el lenguaje profético cobrará del poeta nuevos arreglos de la temporalidad, ahora sometida a códigos más allá de lo cronológico. Aleixandre se apropiará de símbolos colectivos de un Apocalipsis incendiario; Alberti profundizará en la capa pagana de dicho imaginario (*Sermones y moradas*). El poeta profético tiene, además, un valor evangélico, ya que “devuelve a la palabra su valor de camino hacia la verdad y la eternidad” (165). Lo contradictorio, por no decir moderno, es que este

movimiento del lenguaje está impregnado de un cariz agnóstico: el profeta se rebela contra Dios (*Hijos de la ira*, de Alonso).

Al elegir un recorrido mitológico como eje donde cuadrar los distintos yo líricos que manan de la poesía del 27, Ortuño Casanova da cuerpo a una lectura transversal de la compleja generación. Deja entonces el camino abierto a nuevas miradas que, tal y como lo expresa *Mitos cristianos en la poesía del 27*, reflexionen, en términos estéticos e históricos, sobre los modos de pensar una de las más prolíficas generaciones de la reciente literatura peninsular.