

RESEÑAS

AGUIRRE OTEIZA, Daniel. *El canto de la desaparición. Memoria, historia y testimonio en la poesía de Antonio Gamoneda*, Madrid, Devenir, 2015, 327 pp.

«Y no acepté otro valor que la imposibilidad». El tercer versículo de *Descripción de la mentira* (1977), de Antonio Gamoneda, define a la perfección el horizonte crítico que guía la tarea que Daniel Aguirre Oteiza emprende al abordar la trayectoria de un poeta capital como es el leonés: se trata del lugar de la aporía, ese desde el que, mediante la explotación esforzada de la imposibilidad, se avista remotamente el espacio de lo posible. Para ello, se convoca el pensamiento contemporáneo de la deconstrucción (Derrida, Blanchot, Paul de Man) y los territorios cercanos del discurso psicoanalítico más fino, el que arranca del segundo Freud y alimenta los estudios de Felman, Laub, Agamben, LaCapra o Didi-Huberman, entre otros, sobre la dimensión traumática de la historia individual y colectiva del pasado siglo. Los ecos de la célebre carta del vienés a Bingswanger sobre la conciencia de la absoluta irreparabilidad de una pérdida como única muestra de respeto hacia lo perdido («permaneceremos inconsolables y nunca encontraremos un sustituto [...] Y así debe ser. Es la única manera de perpetuar ese amor al que no queremos renunciar»), citados en una nota al final del libro, resuenan en una aproximación al duelo que asume la necesidad de lo precario para estudiar la memoria, la historia o el testimonio. También para escribirlos: en ese mismo intersticio habitan poéticamente Méndez Rubio, Olvido García Valdés, cierto Riechmann.

En esta línea, el prólogo explora la poética de la reticencia como estrategia del autor para un testimonio cuya legitimidad, además de los lastres discursivos, sufre también la rémora de ser el de un superviviente de la represión. Aguirre Oteiza relaciona sutilmente cierta conciencia de culpa con el silencio de doce años que precede a la composición y publicación de *Descripción de la mentira*. Asimismo, la coincidencia de esta con

el final del franquismo y los primeros tiempos de la transición alimenta una lectura de la obra desde el debate sobre la memoria histórica que surge en la primera década del 2000: la naturaleza problemática de un testimonio oficializado se vislumbra en la conversión del escritor en un auténtico lugar de memoria a raíz de concedérsele el Premio Cervantes en 2006, algo que no repara su casi absoluta invisibilidad anterior. En la introducción, el autor se interroga sobre la tentación de leer *Descripción de la mentira* a la luz de las circunstancias histórico-biográficas de Gamoneda y sobre el peligro de no hacerlo. Asumiendo, no obstante, el carácter inagotable del horizonte textual de la obra, que Jiménez Heffernan desgrana impecablemente en el glosario que acompaña su edición del volumen (Abada, 2003), Aguirre Oteiza analiza la interferencia de la historia en la poesía a través de unas metáforas topológicas que unen el binomio íntimo-externo en una común represión de lo individual y lo colectivo, y en la cultura de la pobreza conformada por el registro de «la penuria, el trabajo alienante y el infortunio» (p. 48). La progresiva atención a los componentes emplazados de la obra desvela, también, la interferencia de la historia en la crítica, dando a entender que es el resquebrajamiento del consenso acerca de la historia reciente española lo que ha ensanchado el margen de interpretaciones del poemario.

A estas alturas ya descubrimos que en realidad la monografía es sobre todo una indagación concéntrica sobre el volumen de 1977, desde el que se van tendiendo puentes hacia otros títulos gamonedianos. Si el final de la introducción explica el carácter de aparición intempestiva de los primeros versículos de la obra («El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición») y su remisión al niño que contemplaba desde el balcón mohoso el desfile de los represaliados camino de la cárcel y la ejecución, el capítulo primero se adentra en las significaciones de «óxido» y «lengua» como disparaderos de un recuerdo que, al centrarse en lo sensible, propone un testimonio más inmediato que su elaboración intelectual y reflexiva. Apoyándose en las teorías proustianas sobre la memoria involuntaria, el autor explica la recurrencia de todo un espectro sensorial que da a la poesía un anclaje profundamente material y emotivo a la vez, y que continúa en la imagen que funda *Un armario lleno de sombra*: «No pensé nada: sentí el olor de mi madre. Viva». Los sentidos parecen ser el único instrumento para abordar una infancia, una vida, una historia, que solo existen en forma de restos, y que instauran una constelación especular de motivos en *Blues castellano* o *Sublevación inmóvil*. A ellos se accede mediante un lenguaje igualmente residual, tal y como plantea el capítulo segundo: basándose en la noción de «boca del testimonio» propuesta por Kamenszain, Aguirre Oteiza sitúa la conciencia gamonediana de que la pérdida solo se puede escribir en forma de pérdida en una tradición órfica que, frente a otros usos críticos más laxos, recupera su auténtica fundación mitológica en un

canto que emana, necesariamente, de la ausencia, incluso, de la voz; en ella, explica, se reconocen las huellas dispares de Vallejo, Semprún, Garcilaso y, por supuesto, Celan. La proliferación de vocablos que tematizan la corrupción del testimonio («delación», «traición», «cobardía»), además de poder apuntar, como el autor indica sugestivamente, a la condición tardía de un volumen que solo rompe el silencio muerto el dictador, encuentra un correlato en una poética de la enunciación dañada de filiación igualmente material: la llaga y la reducción del habla a la mera exhalación son la única posibilidad de soslayar la dominación inscrita en la lengua oficial del poder.

El análisis poético cede lugar al análisis ensayístico en el último capítulo, en el que Aguirre Oteiza busca conformar una especie de teoría del testimonio a partir de la producción crítica de Gamoneda. Así, repasa el contenido de tres textos con los que el poeta leonés interviene, desde el margen, en el debate sobre el compromiso del arte y, sobre todo en el primero, en la manoseada dicotomía entre conocimiento y comunicación. Son «Poesía y conciencia» (1963), *Echauz: la dimensión ideológica de la forma* (1978) y «Barjola: lo bello y lo terrible» (2002): todos ellos acaban por asumir la herencia de Adorno que, mediada por los planteamientos de Valente, reclama la inscripción de la resistencia en la literatura mediante la autonomía de la forma. En este sentido, la contradicción aparece en el testimonio poético de Gamoneda como un valor epistemológico, cognoscitivo y moral que halla en las múltiples irradiaciones del vocablo «mentira» su mejor y más inagotable expresión.

El libro de Daniel Aguirre Oteiza, profesor de la Universidad de Harvard, es una recopilación de trabajos previos que suponen un acecho incesante a esas invocaciones que toman la voz del poeta y, también, la de un crítico que, siguiendo a Derrida, pone en marcha todo un tratado de espectrología para tratar de comprenderlas. En su labor de escucha, va desbrozando los mecanismos de retroalimentación y reescritura de la obra gamonediana, y desentraña una de las claves del escalofrío que su lectura produce: la carnalidad imaginística del verso, su surrealismo material y cálido, que escapa a la frialdad referencial y a la tosquedad de la denuncia obvia. Ratifica implícitamente la tesis de Jonathan Mayhew, que presenta brevemente el libro, acerca de un modernismo tardío hispánico, que encontraría en Lorca (sin duda otro de los invocadores) un escalón reseñable, y se sitúa en la senda crítica pionera que abren Miguel Casado y Julián Jiménez Heffernan en torno a la obra del poeta. Y, además de un estudio sobre Antonio Gamoneda, es un estado de la cuestión completo y detallado sobre las aportaciones filosóficas al testimonio en el arte en las postrimerías de la modernidad: cada nota al pie revela un trabajo de documentación ingente que, en ocasiones, distrae al lector del hilo argumental primario.

«Memoria de la desaparición» es el título de un texto en el que el poeta y crítico Antonio Méndez Rubio daba cuenta de otra desaparición: la de la vanguardia utópica de los sesenta, que recuperaba el proyecto de preguerra y venía existiendo en forma de reverberaciones guadianescas a lo largo del siglo xx. En este sentido, *El canto de la desaparición* es también un ejercicio de exhumación que, más allá de la rehabilitación canónica de la producción gamonediana (evidente desde el Cervantes, ya desde la publicación de su obra completa en el volumen *Esta luz* por Galaxia Gutenberg en 2004), supone la recuperación de una experiencia *otra* de la guerra y de la transición: una en la que el fantasma de ese «lo que queda de nosotros» vaga entre la culpa y el daño irreparable de una historia atroz que ningún pacto puede conjurar.

MARGARITA GARCÍA CANDEIRA

ROMANO, Marcela. *Una obstinada imagen. Políticas poéticas en Francisco Brines*, Villa María, Córdoba (Argentina), Eduvim, 2016, 198 pp.

Desde hace ya unos cuantos años, en la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina) se está desarrollando una considerable y muy solvente producción crítica sobre la poesía española contemporánea. En esa institución, Marcela Romano ejerce como profesora de Literatura y Cultura Españolas, dicta talleres y seminarios de grado y posgrado y lleva a cabo sus investigaciones, centradas en dos grandes áreas, la poesía del medio siglo y la *canción de autor* española, campos sobre los que ha publicado trabajos de referencia. Autora de *Imaginarios re(des)encontrados: Poéticas de José Ángel Valente* (2002), *Almas en borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma* (2003), *Revoluciones diminutas. La otra sentimentalidad en Álvaro Salvador y Javier Egea* (2009 y 2012), coordinadora del volumen colectivo *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición* (2009), Romano publica ahora *Una obstinada imagen. Políticas poéticas en Francisco Brines*, un lúcido y revelador ensayo sobre la poesía del autor valenciano, una de las voces capitales del panorama lírico español de estas últimas décadas.

Ya desde el mismo comienzo, Marcela Romano muestra sus cartas y nos avisa de la *rareza* de esta poesía —«menos en España que en nuestro país» (p. 17)— y el *extrañamiento* que le produjo la primera experiencia de lectura, índices o síntomas, en todo caso, de que nos vamos a enfrentar a una escritura singular, particularidad que alcanza también al texto de Romano, tan alejado, para bien, de los estrechos cauces por los que suele discurrir la crítica literaria en este país (y ahora me refiero a España). En la primera parte de este libro encontramos un análisis de los temas, motivos

y campos semánticos fundamentales que atraviesan la escritura de Brines, un poeta, como se encarga de destacar la autora del ensayo, en el que esas dos *temperaturas tonales* que son la emoción y el pensamiento caminan en paralelo y abonan el texto; se abordan, de este modo, los principales ángulos de una escritura en la que la metapoésía y el sesgo clasicista funcionan como ejes vertebradores de una *política poética* sostenida sobre profundas convicciones estéticas, teóricas y morales. El tiempo, uno de los grandes temas de la poesía brineana, es el elemento catalizador que permite a Romano ofrecernos, en la segunda parte del volumen, una personal y, desde mi punto de vista, muy acertada selección antológica de una obra poética que se extiende a lo largo de medio siglo, desde *Las brasas* (1960) hasta *Elegías a M. B.* (2010).

Con un contrastado conocimiento de la tradición literaria y cultural en la que Brines se integra, Marcela Romano va tejiendo su relato y mostrando al autor de *El otoño de las rosas* (1986) a la luz de un imaginario en el que resuenan ecos de la tradición grecolatina, los Siglos de Oro, la poesía metafísica y reflexiva del romanticismo inglés, el simbolismo, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda (escritores, estos dos últimos, a quienes Brines ha prestado alguna atención crítica), etc., elementos con los que el poeta de Oliva construye un inconfundible universo poético. Conocedora en profundidad de las derivas por las que han transitado algunas de las principales voces de esa promoción poética —la autora del ensayo ha publicado trabajos interesantísimos sobre José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, Claudio Rodríguez y José Agustín Goytisolo—, Romano desarrolla su estudio de la obra brineana con unos sólidos argumentos, estableciendo similitudes y afinidades —pero también discrepancias y divergencias— con otros poetas coetáneos. En ese sentido, se analiza aquí la poesía como una *experiencia de lenguaje* (p. 20) que emerge a partir de un cierto desvelamiento y que genera un saber impreciso, un conocimiento que se sitúa entre la ambigüedad y la lucidez. Ahí, en ese espacio incierto y borroso, pero repleto de posibilidades por satisfacer, en ese lugar que solo ciertos registros del lenguaje pueden atravesar, ahí se encuentra esta palabra poética entendida como un desvelamiento, y hasta allí se adentra Marcela Romano con el propósito de otorgar sentidos a las palabras del poeta. Un viaje, desde luego, apasionante el emprendido por el poeta, iniciado sin garantías ni certidumbres de ningún tipo, aunque no menos excitante y revelador el recorrido hermenéutico que lleva a cabo Romano con la intención de desvelar e interpretar los principales motivos de una escritura en la que el saber y la subjetividad, esto es, la duda y la identidad ocupan posiciones centrales: «El saber de la duda también interroga otro escenario: el estatuto de la subjetividad. El viaje por esta poesía de la intimidad se sabe una construcción transitada por *otro* que, en el revés del poema, aparece como un apócrifo, esto es, el *yo*

oculto que fuimos, quisimos, deseamos y pudimos ser, y al que, finalmente, conocemos» (p. 27).

Con rigor e inteligencia, esto es, con autoridad crítica, Marcela Romano se maneja con solvencia en el campo literario analizado, va más allá de la bibliografía especializada y explora en las grietas de una poesía rica en nutrientes propios y ajenos, desarrollada con un considerable acopio de elementos procedentes de diversas tradiciones culturales y un sistema complejo de motivos simbólicos; a partir de un exhaustivo conocimiento de la obra poética estudiada, Romano traza el perfil de un poeta en el que metapoesía e intertextualidad son compañeros de viaje de un lenguaje elegíaco intensamente lírico, narrativo y, en ocasiones, ensayístico en el que la pérdida, el paso del tiempo y el silencio funcionan, al mismo tiempo, como amenazas y alicientes de una escritura en la que «el gesto autorreferencial explora núcleos entre sí ensamblados y complementarios: el canto de la ausencia y de la pérdida; la palabra como máscara o simulacro; la oposición arte y vida (o una teoría de la representación); la construcción de una figura de lector y, concurrentemente, la de un sujeto poeta [...]; la *ilusio* de la poesía como memoria y salvación» (p. 38). Pero, a pesar de su confianza radical en las posibilidades del lenguaje, Brines es muy consciente de que esa ilusión —entendida como una facultad de la fantasía o una potencia imaginaria— se muestra «imposibilitada de dar cauce a la intensidad y fluencia de la vida» (p. 47), y ahí radica, paradójicamente, uno de los motivos germinadores de esta escritura, que Romano detecta e interpreta con extremada precisión.

Así, y al calor de esas dos temperaturas tonales a las que he aludido más arriba —la emoción y el pensamiento—, se indaga en un espacio en el que la intimidad, la confesionalidad y el excedente biográfico no son sino elementos para calibrar la potencialidad conceptual de esta escritura poética, de tal modo que «las emociones *pensadas* por Francisco Brines ingresan en la esfera de la intimidad con la precavida conciencia de ser una escena de lenguaje» (p. 62), un lenguaje, en todo caso, en el que las palabras ya no le pertenecen, por lo menos no del todo. Ahí —en la quiebra de una intencionalidad meditativa e intimista anclada al yo— es donde esta poesía muestra su arrojo y valentía, y ahí también es donde la crítica que a ella se aproxima encuentra su mayor desafío. Romano se ha desplazado con acierto por esos intersticios en donde la identidad subjetiva se disuelve, ha percibido el alcance gnoseológico y el valor conceptual de esta escritura, leída como una propuesta notable «de la *poesía del pensamiento* europea» (p. 63). De este modo, aunque nos encontramos ante una poesía sostenida sobre un *tono elegíaco* en la que la vida se percibe como *falta* (ausencia, carencia, desengaño, muerte, soledad, dolor, paso del tiempo, etc.), cabría decir, como acertadamente sugiere la autora de este estudio, que lo importante es el talante reflexivo y la intimidad del estilo sobre los que se

asienta, una actitud que encuentra en metros largos (endecasílabo blanco, alejandrino, versículo) el necesario apoyo tonal para dar rienda suelta a «la expansión meditativa, el autoconocimiento subjetivo, la indagación demorada en cuestiones morales, filosóficas, metafísicas» (p. 68).

Como es sabido, *Ensayo de una despedida* es el título que, desde 1974 y en sucesivas ocasiones, Brines ha dado a sus compilaciones poéticas, un título que contiene dos motivos recurrentes y transversales en su pensamiento estético: la idea de la vida como desarrollo, obra en marcha, acción no acabada, y la noción de pérdida; en correspondencia con estos motivos, esta escritura poética, como señala Marcela Romano, se presenta no como un resultado sino como una práctica, un proceso impulsado por unos incesantes *movimientos del pensar* que sitúan a Brines en la estela de esa aludida *poesía del pensamiento* tan poco arraigada en España y que demandan, como ha sido el caso, una respuesta lectora vigilante e inteligente.

ALFREDO SALDAÑA

MORA, Vicente Luis. *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2016, 382 pp.

Posiblemente, una de las tesis de doctorado más fértiles y genuinas en el gran campo de la filología española en los últimos diez años sea la redactada por Vicente Luis Mora y titulada *El yo penúltimo. Subjetividad y espejo en la literatura española de la postmodernidad (1978-2008)*. La enjundiosa y voluminosa —como merecían tiempo atrás— memoria de doctorado proponía no solo un muestreo pormenorizado de las distintas vetas de la creación española de los últimos treinta años, tanto en su modalidad narrativa como en su modalidad poética, sino también, y más valioso si cabe, una propuesta de categorización bajo el marco del sujeto y el símbolo sustancial del espejo. El camino emprendido en la parte narrativa de aquella tesis tuvo fortuna editorial en una versión ensayística, con el título de *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo* (2013), publicada al amparo de la Universidad de Valladolid. Durante 2016 ha visto la luz la parte antológica de poesía española de aquel estudio inicial, titulada ahora *La cuarta persona del plural* (Vaso Roto Ediciones), y, pocos meses atrás, su continuación con el ensayo sobre poesía que nos ocupa, *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*, que se alzó con el I Premio Internacional de Investigación Literaria «Ángel González» de la Universidad de Oviedo, adjudicado por un jurado del que formaron parte los profesores Araceli Iruvadra, Javier Blasco y Juan

José Lanz, certificado seguro de un consenso de garantía científica. Por si fuera preciso aclarar de antemano, los tres volúmenes derivados de aquella tesis quedan mejorados, ampliados y actualizados al añadir bibliografía y ejemplos de casi una decena de años más (aquellos que transitan de 2008 a 2015) a sus postulados, amén de la debida actualización de estilo a un corte más ensayístico que solicita un ejercicio no académico.

Por otro lado, Vicente Luis Mora representa uno de los ya no tan jóvenes valores de la filología contemporánea con su mirada realmente moderna, sin la miopía del cliché ni esas legañas académicas con pura atención inquisitiva. No hará falta distraer con la conocida trayectoria literaria y crítica de este escritor total que es, a fin de cuentas, el cordobés. Por todo lo anterior, parece natural que aquel poeta tentado por las nuevas vías tecnológicas de *Mester de cibervía* (2000), el mismo que reflexionara y catalogara las relaciones literarias suscitadas por las nuevas tecnologías en *El lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen* (2012), proponga una categorización de la poesía actual desde quizá su eje más inestable pero característico: la identidad del sujeto. De tal modo, el presente ensayo parte de una tortuosa pregunta: ¿cuáles son las formas del actual sujeto lírico? Cuando menos, hay un exceso del tal sujeto, en su multiplicidad y difusión, en la acumulación de ego que Vicente Luis Mora cifra como «egódico». Semejante adición plural del «yo» deriva en una tipología de subjetividades difusas en la poesía española caracterizadas por el autor como «excesivas» en su desproporción o en su contrario, es decir, la radicalidad elíptica o negacionista del sujeto. Siguiendo el planteamiento, tales ausencias y presencias, siempre desbordantes en su constitución identitaria, han devenido en el problema central de lo literario y constituyen el hilo rojo de *El sujeto boscoso*.

La introducción y el primer capítulo presentan, además de una sucinta metodología (quien lo desee es conminado a leer *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*, donde se presentan mayores precisiones metodológicas que aquí se ahorran en beneficio del discurso), alguno de los problemas ontológicos del sujeto contemporáneo. Entre ellos, se aborda la atomización del sujeto como arquetipo cultural con unas breves páginas dedicadas al Romanticismo, ilustrativa aquella translación de metáforas operadas entre el espejo y la lámpara, para después centrarse en la Modernidad y la Posmodernidad (si la mayúscula aún es signo de algo en este tiempo presente). Y, por último, una demorada atención al espejo como vía de conocimiento, como mito, como tema y como símbolo hasta llegar al «yo prisionero», entendida entonces ahora la conciencia última como una cárcel extrema. El símbolo del espejo utilizado como expresión afinada de la descomposición subjetiva nutre el segundo capítulo, donde explícita de manera diáfana el recorrido de toda aquella crisis de la identidad (conviene señalar que Mora interpretaría el término «crisis» en su sentido etimológico griego tanto de ‘cambio’, como de ‘posibilidad’).

En el segundo y en el tercer capítulo se repasan las posibilidades de constitución y disolución del sujeto, para más tarde estudiar los desdobles y mutaciones, así como otros excesos del yo, y terminar en aquel límite que es la ausencia o la destrucción del yo en la nada y la *notredad*, merecedora de capítulo aparte, como bien dijera Claudio Magris: «[cuando] el poeta [...] se llama Ninguno, como Ulises». Destacan en este apartado las páginas dedicadas a la poesía femenina de Chantal Maillard, Olvido García Valdés y Concha García. Ya no parece de ningún modo que la desintegración del sujeto contemporáneo sea una falacia más que nos cuele de rondón el Posmodernismo. De alguna manera poderosa, el sujeto es un formador de sentido.

Ajeno al libro material en sí, por último, conviene citar también la existencia de un repositorio de citas y ejemplos colgados en red bajo el marbete de «Suplemento digital de *El sujeto boscoso*», que alimenta otras 137 páginas para aquellos que no hayan quedado colmados de la laboriosidad del autor cordobés. Quizá alguno prefiera la selección al muestrario. La abrumadora cantidad de citas perfila de un modo angustioso y preciso, sin embargo, un mapa poético. No es un citacionismo casual; al contrario, en el mejor sentido de la crítica, se perfila en las páginas ensayísticas de Mora también una manera de autobiografía del cuerpo textual. El malqueriente podría afejar la abultada cantidad de citas que malentenderá siempre solo como de autoridad. Nada más lejos. Si no leo con sesgo, Vicente Luis Mora construye un discurso dando voz atenta a la contemporaneidad de sus amplias lecturas para ofrecer un panorama cierto. Quizá no habla solo desde el yo este ensayo, sino que se embosca en un sujeto múltiple desde el cual encarna lo que dice, es decir, cuando la palabra se hace carne. ¿Y acaso no llamamos a eso Literatura? Como pocos, nuestro autor es una de las mentes mejor instaladas en su tiempo, al cual prueba a tomar pulso sin temor. Desde luego, no se puede ser especialista en poesía sin tener una idea sobre la belleza, y la poesía —aquí se presentan ideas sobre ello (p. 46)— no es sostenible, no es solo puro conocimiento, sino también vivencia racional y sensitiva.

En fin, sin incienso alguno, *El sujeto boscoso* representa una obra de referencia, en la actualidad el panorama más exhaustivo desde el entronque con la jugosa idea del sujeto poético, gracias al intrépido intelectual que es Vicente Luis Mora. En sus páginas late una toponimia de la poesía española contemporánea. Debiera, además, suscitar diálogo desde otros hiatos semejantes en extensión y calado, y generar una fértil polémica en el mejor sentido de debate de ideas. Y, más allá, producir los anexos debidos al otro lado del océano para los países hermanos de lengua.

FRANCISCO ESTÉVEZ

PAYERAS GRAU, María (ed.). *Fuera de foco. Aproximaciones a la diversidad poética del medio siglo*, Madrid, Visor, 2016, 244 pp.

El título de este volumen, *Fuera de foco*, nos sitúa en la modernidad dominada por la fuerza de la imagen, donde todo aquello que no ocupa el centro del objetivo ocupa un espacio borroso. Con la intención dar visibilidad a los autores que han quedado desencuadrados de la nómina poética del medio siglo, nace esta obra recopilatoria, cuya edición coordina María Payeras Grau, profesora de la Universitat de les Illes Balears y miembro del grupo de investigación POESCO. Cuatro son, a su juicio, los factores decisivos para determinar la menor atención otorgada a los poetas que conforman esta nómina: el desplazamiento tanto geográfico como cronológico, una teoría estética discordante con la mayoritaria o una razón genérica. Trece serán los nombres seleccionados, que habitan un lugar propio por diferentes razones.

Abre la relación de artículos José Andújar Almansa, quien se ocupa de Tomás Segovia. Exiliado en México, tuvo acceso a un entorno cultural poroso debido al gran exilio europeo tras las guerras en el Viejo Continente. Su condición exílica del núcleo generacional tiene mucho de autoimpuesta por su «difícil relación con su tiempo» —característica muy habitual en los autores recogidos en este estudio—. Poemas como sus «Sonetos votivos», incluidos en *Figuras y secuencias* (1979), dan cuenta de su particular voz poética y explican, desde la perspectiva preceptista, la tardía inserción de su obra en los estudios de la poética del medio siglo.

A continuación, Luis Bagué Quílez nos acerca al mar poético de Carlos Sahagún, considerado parte de esta generación por la publicación de *Hombre naciente* (1955), pero con una voz personal. Su no muy extensa obra —en número— ofrece al lector un universo linfático, en el que el agua es el hilo conductor de las diversas preocupaciones existenciales del poeta, que navegan entre el vitalismo, la desilusión, la pulsión amorosa y el agotamiento vital en poemas como «Río duradero», «Sinfonía fluvial» o «Final de fábula».

Marina Bianchi demuestra en su artículo que la voz poética de Vicente Núñez no está tan alejada de la de sus coetáneos. Defiende que su poesía no está desprovista de compromiso, sino que se inscribe en fórmulas de compromiso intimistas en las que la expresión de las emociones del sujeto poético refleja también su relación con su entorno social y las circunstancias políticas. Tal es el caso de su homosexualidad y la negación de la misma, poetizadas en una «disidencia a través del silencio», un silencio caracterizador de su obra poética, un decir encubierto, que reta al lector a leer a través de sus pausas, sus espacios, sus imágenes, que dirigen «a la distancia entre la palabra y lo que designa».

La contradicción que se cierne sobre la figura de Antonio Gamoneda radica en la consideración actual de su obra poética como cardinal para entender los presupuestos de la lírica española del medio siglo, en contraste con la condición periférica que la había caracterizado hasta ahora. Apenas conocido hasta los cincuenta y seis años, fue reconocido muy posteriormente con importantes premios como el Cervantes o el Quijote de las Letras Españolas. Su poética, como indica Laurence Breysse-Chanet, se aleja de los presupuestos del realismo social en tanto que el propio autor lo culpaba de destruir «las posibilidades poéticas y estéticas». Antonio Gamoneda no siente la necesidad de reflejar una realidad en la poesía que para él es una experiencia vivida, no siente la necesidad de comprometerse en unas circunstancias en las que «vivir ya es un compromiso».

Xelo Candel nos acerca a la prolija actividad que desarrolló José Albi en la revista *Verbo. Cuadernos Literarios*, editada en Alicante en torno al medio siglo (1946-1963), una publicación fundamental para dar a conocer diversas voces y para la introducción de corrientes poéticas más allá de las fronteras de la literatura escrita en español, gracias a una intensa labor de traducciones y crítica. Los objetivos que movían su fecunda actividad no eran otros que el afán de renovación estética y el rechazo del inmovilismo creativo. De estos presupuestos nace su aportación a un nuevo movimiento denominado «introvertismo».

Carlos Bousoño fue otro de los autores que se desmarca de la corriente mayoritaria: «mi poesía cantó en todo momento, desde supuestos distintos y se propuso otras metas». Francisco Javier Díez de Revenga dedica su artículo a la «poesía existencial» del asturiano, una poesía que huye del pragmatismo que impregnaba la lírica canónica del momento y que ciñe al periodo que transcurre entre la publicación de *Subida al amor*, en 1945, e *Invasión de la realidad*, en 1962, poemario de importancia vital en la posterior trayectoria del autor.

La singularidad del poeta José Luis Tejada es analizada por Luis García Jambrina, quien abre su estudio con los calificativos que bien podrían definir el *leitmotiv* de este trabajo: «un poeta raro», «ex-céntrico», «un poeta a contratiempo», lo que muy acertadamente señala como «una de sus peculiaridades más atractivas». Defiende García Jambrina que su posible incorporación a la «promoción de los 60» tal vez hubiera salvado el anacronismo que le fue achacado a su poesía, ya que comparte rasgos fundamentales con los miembros de este grupo. No obstante, este distanciamiento de la corriente realista no implicaba una concepción de la poesía como un mero formalismo, sino que resultaba de una actitud y una voluntad de superación, de un deseo de evitar la monotonía creativa.

José Jurado Morales pone el acento en otro autoexiliado de la tendencia realista dominante, Rafael Guillén, quien se considera más cercano a los

escritores del 27: «solo ha existido una generación que es la del 27. Y todos seguimos perteneciendo a ella». No concibe la escisión de su dimensión humana y la creadora. Cree en la particularidad del lenguaje poético sin abogar por la artificiosa complicación léxica o gramatical. En este sentido, opta por la sugerencia posibilitadora que ofrece la imagen poética frente a la incapacidad del lenguaje para expresar la inefabilidad del sentimiento.

José Manuel Caballero Bonald, por el contrario, manifestó su compromiso ideológico y político desde el inicio de su andadura poética hasta sus últimas publicaciones, mostrando una actitud combativa y nada complaciente con la realidad del momento. No obstante, como indica Julio Neira en el artículo que le dedica, «fue uno de los primeros en abandonar la estética realista», tras unos inicios vinculados a la corriente estética más influyente con *Pliegos de cordel* (1963). Desde *Descrédito del héroe* (1977) trata la realidad circundante fiel a su compromiso ideológico de denunciar la realidad, pero abierta a nuevos tratamientos estéticos, proceso que culmina con *Desaprendizajes* (2015), donde suma, al nivel de exigencia en el compromiso con la realidad, la exigencia poética a través de la experimentación lingüística.

María Payeras se aproxima a Enrique Badosa, más conocido por su posicionamiento en el debate generacional a favor de la opción que consideraba la poesía como conocimiento más que como comunicación que por su obra poética. Se situó en la marginalidad de su generación no solo por su rechazo al realismo crítico, sino, sobre todo, por la «gran distancia ideológica» que los separaba. Su poética tiene un principio religioso que no comparten sus compañeros de generación. Desea una transformación social, pero la base de ese anhelo es de sentido católico, y ello conlleva que su concepción del lenguaje poético, de la sacralidad de la palabra poética, se relacionen con esta idea devota, como se advierte en los títulos de sus poemarios *Más allá del viento* (1956) y *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza* (1959).

El poeta manchego Eladio Cabañero presenta la circunstancia excepcional de haber sido incluido en importantes antologías que contribuyeron a establecer el canon de la generación de los 50 y, sin embargo, no tener una continuidad en los homenajes, los estudios más recientes o en la revisión crítica. Blas Sánchez Dueñas resalta la desigual trayectoria biográfica de Cabañero con respecto a otros poetas de la época: la orfandad, la pobreza, la formación autodidacta que testimonian poemas como «Antes de la infancia» de su obra *Recordatorio* (1961), así como su preferencia formal por los moldes clásicos, como el soneto, que han contribuido a que sea más fácil su vinculación a poetas anteriores, como Miguel Hernández.

Finalmente, Tomás Sánchez Santiago invita al «lector crítico del siglo XXI» a superar el estructuralismo historiográfico que impone límites que, si

en un primer momento pudieron contribuir a una delimitación necesaria, son hoy «arquitecturas excluyentes». Defiende la lectura de la obra de Julio Mariscal sin lamentar su ausencia, que considera justificada, del grupo poético del medio siglo. La defiende como necesidad lectora de buscarse una panorámica lo más amplia posible, no limitado por criterios cualitativos, formales o de cualquier índole. Considera que Mariscal es un autor «fuera de foco», porque también lo fueron su poética, «que no proyecta luz propia», y su actitud vital, «poco acostumbrada a airearse socialmente».

Hasta aquí la nómina de autores recogidos en *Fuera de foco*, que, continuando con la metáfora óptica que presentábamos al principio, pero orientada esta vez al receptor, nos insta a desprendernos de la miopía lectora que nos puede imponer un canon restrictivo, que no deja lugar a poéticas disidentes. Se trata de poéticas más o menos interesantes, innovadoras o audaces, pero a las que es obligado aproximarse, porque detenerse en los márgenes es más que necesario para poder contemplar el paisaje, el literario también.

CRISTINA MARÍA CARBALLAL

IRAVEDRA, Araceli (ed.). *Ángel, me dicen. Actas de las I Jornadas académicas sobre Ángel González y su generación poética celebradas en Oviedo del 2 al 4 de diciembre de 2015*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2016, 199 pp.

En el marco de la Generación del 50, la obra de Ángel González (Oviedo, 1925 - Madrid, 2008) es hoy una de las mejor atendidas por la comunidad académica. Desde el año 2013, al trabajo individual de numerosos investigadores hay que añadir la labor iniciada por la cátedra que lleva su nombre en la Universidad de Oviedo, que organiza jornadas, congresos y conferencias para revisar y actualizar los estudios sobre su trayectoria literaria. Fruto de su actividad es el volumen *Ángel, me dicen*, que resulta de las primeras jornadas que la institución le dedica (celebradas entre los días 2 y 4 de diciembre de 2015). En palabras de Araceli Iravedra, directora de la Cátedra y compiladora, su objetivo no es otro que «promover una continua puesta al día, una reevaluación atenta de las formas y sentido de la escritura del poeta» (p. 7).

La aparición de un nuevo estudio sobre un determinado creador invita a revisar aportaciones pasadas, con el fin de situar la nueva publicación en su contexto. En el caso de Ángel González, en las primeras décadas de este siglo, el impulso colectivo viene dado principalmente por los monográficos

de las revistas *Litoral* (2002), *Zurgai* (2005), *Cuadernos Hispanoamericanos* (2008) y *Prosemas* (2014), la revista de la Cátedra. Sin embargo, a pesar del creciente interés por su trayectoria, tras su muerte en el año 2008 no se habían celebrado unas jornadas de este tipo. El volumen que nos ocupa inicia una etapa nueva al poner fin a esta situación e invita a la comunidad científica a formar parte de una revisión a la luz del siglo XXI que se abra a nuevas lecturas.

Ángel, me dicen está compuesto por ocho contribuciones de distintos especialistas que serán de consulta necesaria para quienes deseen emprender trabajos de investigación sobre el autor. Se articula por temas en tres partes: «Poética por la que me pronuncio ciertos días», «Intermedio de sonetos, canciones y otras músicas» y «Otras luces», títulos de los que, de antemano, se deduce la variedad temática y estilística en la obra de Ángel González y la diversidad de enfoques con la que los investigadores se han enfrentado a su trayectoria dentro de la cohesión que se ha dado a la edición.

Los tres artículos que componen la primera sección se ocupan de la etapa del compromiso social y la poesía crítica y su recepción. Los firman María Payeras Grau («Ángel González en el entorno de la poesía crítica»), Ricardo Labra («“A la poesía”: una proyección alegórica del compromiso crítico de Ángel González») y Miguel Ángel García («Lingüística, poética y compromiso»). En primer lugar, María Payeras Grau ahonda en la postura del poeta frente a la noción de «poesía crítica». Acuñado por José Olivio Jiménez, el término etiqueta aquellas obras que, a finales de los años cincuenta, matizan los presupuestos de la «poesía social» e introducen una serie de rasgos estilísticos y temáticos que redefinirán el significado del compromiso literario. La profesora realiza un recorrido a través de las poéticas publicadas por el autor en distintas antologías y de los poemas que demuestran su adhesión a este segundo gran movimiento de la posguerra. En el mismo marco, Ricardo Labra reflexiona sobre «A la poesía» (1976). A su modo de ver, siguiendo el camino trazado por Juan Ramón Jiménez en el poema «Vino, primero, pura» (1917), Ángel González expone sus ideas estéticas y éticas asociadas a la segunda etapa de su trayectoria creativa. Por último, la propuesta de Miguel Ángel García se centra en el ámbito de la recepción del compromiso, por lo que complementa los dos análisis anteriormente presentados. En concreto, se revisan las ideas literarias con las que Emilio Alarcos se acercó a la escritura del poeta, aproximación que tiene gran interés porque el filólogo estructuralista firmó uno de los primeros estudios de referencia sobre su obra, *Ángel González, poeta (variaciones críticas)* (1969), y lo hizo a través del entendimiento de la poesía como un hecho de comunicación lingüística. En la investigación se revisa esta peculiar concepción y sus consecuencias para el entendimiento del compromiso social.

La segunda sección del volumen, titulada «Intermedio de sonetos, canciones y otras músicas», recoge dos artículos centrados en la forma de los poemas de Ángel González y sus compañeros de generación. Por un lado, Ángel Luis Prieto de Paula diserta sobre «Los sonetos heterodoxos de Ángel González». Divide los textos en los que el poeta recurre a esta composición en sonetos «convencionales» (los de *Áspero mundo*, 1956) y sonetos «heterodoxos». Esta clasificación le permite estudiar bajo este último marbete poemas que pueden considerarse ya clásicos, como «El Cristo de Velázquez», «Elegido por aclamación» o «Calambur». En ellos destaca la ruptura de la convención y la libertad del autor para modificar, según la intención del texto, la rigidez del soneto. Este análisis ayuda a comprender la maestría de Ángel González a la hora de revisar las formas clásicas y proponer una interpretación nueva de las mismas. Por otro lado, en «La secuencia poética en la generación de Ángel González», Ángel Luis Luján Atienza analiza la estructura y el orden de los libros de Ángel González junto con poemarios de Claudio Rodríguez, Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral como ejemplos de secuencia poética, tipo de poema largo en el que las partes del texto se interrelacionan, pero conservan su independencia. A su modo de ver, debido a la preferencia de esta generación por el poema breve, esta estructura se corresponde mejor con las necesidades expresivas de los autores, y abre un espacio nuevo de reflexión en el estudio del poema extenso en la literatura española.

La tercera parte, «Otras luces», presenta un carácter misceláneo. En primer lugar, «Experiencia y percepción del exilio en la obra de Ángel González», de Begoña Cambolor Pandiella, parte de la conferencia pronunciada por el autor en 1990 titulada «El exilio en España y desde España» para comprender la valoración positiva que el poeta otorga a la noción de «exilio interior» y cómo afecta a su propia trayectoria vital. Seguidamente, estudia cómo el exilio aparece reflejado en los libros de las décadas de los cincuenta y los sesenta, lo que le permite considerarlo, más que un tema, «un fenómeno de carácter biográfico» que se instala en el poema (p. 131). A continuación, la investigación de Rodrigo Olay Valdés titulada «Palabras sobre palabras: la crítica autocrítica de Ángel González» analiza la faceta crítica que el autor desempeñó especialmente a partir de 1970, año en el que se convierte en profesor universitario en Estados Unidos. Debido a la dificultad que supone la dispersión y la falta de reediciones de los textos, Olay Valdés recurre principalmente a los libros que se centran en este género a medio camino entre el periodismo y el ensayo, como *50 años de periodismo a ratos y otras prosas* (1998), *Juan Ramón Jiménez* (1973), *Antonio Machado* (1999) o *La poesía y sus circunstancias* (2005) y algunos publicados en revistas. Los considera, más que artículos académicos, los textos de un poeta que nos permiten conocer sus influencias, su comprensión de la literatura española y de la impronta de esta en su propia poesía.

Por último, cierra este «Otras luces» el artículo titulado «La elegía final de Ángel González», sobre el uso de la elegía en el libro póstumo, *Nada grave* (2008). En él, Francisco Díaz de Castro revisa las aportaciones realizadas hasta la fecha sobre este poemario, estudia sus referencias literarias, destaca el carácter inacabado del conjunto y lo enmarca en la continuación de los últimos libros publicados en vida: *Deixis en fantasma* (1992) y *Otoños y otras luces* (2001).

Revisados los estudios que componen este volumen, se observa que entre ellos ocupa un lugar destacado la percepción del propio Ángel González sobre la historia literaria (Labra, Prieto de Paula, Olay Valdés) y su postura ante nociones como «poesía crítica» (Payeras Grau, Labra) o «exilio interior» (Cambolor Pandiella). Quizás se echen de menos algunos temas que aún han sido escasamente trabajados y que resultan de mucho interés a la hora de comprender su legado a la luz del siglo XXI. Además de los señalados por Rodrigo Olay Valdés en su comunicación (su obra de traducción, su faceta periodística o su epistolario), podemos añadir su influencia en los poetas de los ochenta y los dos mil o la pertinencia de un estudio sistemático sobre cómo construye el autor la identidad autorial en sus textos desde las teorías actuales sobre la *autorialidad*. Con todo, *Ángel, me dicen* es, sin duda, un conjunto de estudios que habrá que tener en cuenta a la hora de realizar cualquier trabajo de investigación sobre Ángel González, y un buen motivo para esperar con impaciencia más publicaciones editadas por la cátedra que lleva su nombre.

RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ

LANZ, Juan José. *Juan Ramón Jiménez y el legado de la Modernidad*, Barcelona, Anthropos, 2017, 270 pp.

Compuesto de una serie de artículos que fueron elaborados independientemente durante los últimos quince años, el libro de Juan José Lanz estudia la poesía de Juan Ramón Jiménez como un todo que va evolucionando sin perder las características y valores fundamentales de la misma, que son, como explica el crítico, la plasmación de una experiencia y el resultado de una búsqueda de las palabras adecuadas para expresarla, y esto puede comprobarse, según Lanz, desde la poesía primera del moguerense, la más romántica y sentimental, pasando por la poesía más concisa y literaria de la segunda época, hasta la poesía cósmica y directa, escrita durante los últimos años de vida del poeta en el exilio. En el volumen se van analizando los rasgos de dicha poesía, concentrándose en ciertos poemarios que según el crítico son emblemáticos de las distintas etapas de Jiménez. Todo ello

inscrito dentro de la Modernidad literaria de occidente, desde donde Lanz, coincidiendo con la visión de la Modernidad de Juan Ramón y de otros críticos (Cardwell, Sánchez Romeralo, Gullón, Blasco, Juliá y muchos otros), va a analizar toda la obra del poeta de Moguer.

Los distintos capítulos del libro crítico subrayan rasgos sutiles de la poesía de Juan Ramón que dan a conocer ángulos importantes y menos conocidos de la misma. Así, los cambios observables entre la primera, segunda y tercera épocas del poeta de Moguer se explican haciendo hincapié en la palabra poética. En la primera época, según señala Lanz, la realidad expresada en la poesía constituye una fusión de las experiencias y el mundo interior de la voz lírica y donde la recreación de la belleza asume el protagonismo; o, como explica Lanz, «la subjetividad se objetiviza» en una prosa llena de colorido e imágenes inspiradas en la naturaleza que expresan los anhelos del poeta. En la segunda época es «la conciencia poética la que confiere el ser a la realidad en la palabra» (p. 25). La expresión, que es ahora pensamiento, adquiere mayor protagonismo a partir de 1917, al sintetizar el poeta la totalidad de sus experiencias en unas pocas palabras precisas. La tercera época, que es la del exilio, es distinta; ya no es la búsqueda de la palabra poética precisa lo que la caracteriza, sino que son las cosas las que sugieren las palabras «que vienen al encuentro del poeta, que nombrando salva y se salva porque es la realidad la que se nombra» (p. 29). El planteamiento de Lanz desde la palabra poética descubre aspectos menos obvios en los poemas, que cobran así mayor riqueza conceptual y formal.

El capítulo dedicado a *Platero y yo*, por ejemplo, es una meditación sobre los contenidos de este libro como síntesis de la primera época juanramoniana, dedicada a la expresión de la belleza en la naturaleza y una apertura hacia la poesía posterior donde la visión moral, con propósito pedagógico, va a adquirir mucha importancia. Esto queda explicado como «un cambio de la balada a la elegía», pues este libro entra dentro de una serie de *Elejías andaluzas* que escribió Juan Ramón durante su estancia en Moguer desde 1906 hasta 1913, y que quedarían inéditas a la muerte del poeta. Incluiría los libros *Josefino figuraciones*, *Entes y sombras de mi infancia* y *Piedras, flores y bestias de Moguer*, además de otros como *Arte menor* y *Poemas agrestes*. Juntos expresan una nueva visión del mundo basada «en la concepción de un orden universal fundado en la piedad, en el altruismo y el trabajo abnegado; una nueva pedagogía basada en la defensa de la libertad de conciencia, la supresión del fanatismo religioso y de la superstición, la contemplación de la naturaleza y la experimentación que cuestiona todo dogmatismo» (p. 65). La soledad de Moguer en donde se refugia el poeta para escribir estos libros le permite reflexionar sobre la dimensión ética que va a adquirir su poesía, basada en el modelo krausista que había conocido y vivido en Madrid durante los años anteriores a 1906 en casa del doctor Luis Simarro, «una percepción totalizadora panteísta, por la

que todo se integra en el ser» (p. 74). Así, Moguer aparecerá como un lugar nuevo en *Platero y yo*, resultado de una conciencia de lo auténtico popular combinado con rasgos la cultura elevada. Se trata, según Lanz, de «devolver al pueblo su esencia en un diálogo integrador entre la alta cultura y la cultura popular, entre élite social y pueblo, entre memoria selecta y masa» (p. 88).

Pero *Platero* es además, según indica Juan José Lanz, una muestra de la mejor prosa de comienzos del siglo xx, muy próxima a la escritura de autores como James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka o Marcel Proust. Esta escritura, como explica el crítico, abre el camino a la renovación de la narrativa española de los años siguientes, la de Ramón Gómez de la Serna, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Rafael Sánchez Ferlosio y Blas de Otero. No cabe duda, dice Lanz, que si Juan Ramón fue guía de los poetas del 27, también lo fue de los prosistas más destacados de esa generación y de las siguientes. Su herencia permanece más de cien años después (p. 90). Estas últimas reflexiones de Lanz sobre la herencia de *Platero* invitan al estudio de la prosa poética española a partir de este libro juanramoniano, estudio que está aún por hacer.

Para abordar la segunda fase de la poesía de Juan Ramón Jiménez, los críticos suelen enfocar en *Diario de un poeta recién casado*, el libro que abre esta nueva fase, a partir del viaje del poeta a los Estados Unidos en 1916 para casarse con Zenobia Camprubí. Lanz aborda esta segunda época de Jiménez analizando los poemas de *Belleza*, libro de transición, publicado en 1923, que cierra esta fase de la poesía juanramoniana, y donde el pensamiento y la concisión tienen protagonismo y además hay rasgos que anuncian ya, según explica Lanz, otro estilo de poesía menos literaria y más vital, la de su etapa tercera. Si la primera época se caracterizaba por «un impresionismo sentimental» y en la segunda época el «impresionismo era intelectual y respondía a impresiones del mundo interior», la tercera época «arranca de la sencillez ingenua e inocente inicial y llega a una sencillez depurada final» (p. 102). Lanz hace una distinción entre lo sencillo primitivo y la sencillez última de Juan Ramón, que es «la sencillez sintética de cultura refinada, y no un producto primitivo» (ibíd.).

El estudio de *Belleza* (1923) que realiza Lanz en este volumen muestra cómo la poesía desnuda de la segunda época de Juan Ramón va abriéndose a una expresión más musical por el uso de estructuras paralelísticas, correlación de elementos, estructuras anafóricas y el empleo de versos pentasílabos, heptasílabos, octosílabos y eneasílabos. La rima ahora suele ser asonante y la «forma» poética se deshace para mostrar solo la idea desnuda, el contenido (p. 106). Esto dará como resultado una forma más abierta, más parecida al lenguaje hablado y natural, que será característica de la tercera época juanramoniana.

Para Juan Ramón, como señala Lanz, la creación poética será una forma de conocimiento de su autor y del mundo que lo rodea, será «la definición conceptual de una experiencia» y de esa manera la poesía, la palabra escrita, irá plasmando lo que el ser es. Como Heidegger y Ortega creían, ser y lenguaje llegan a fundirse en una misma entidad también en Juan Ramón. Por eso, explica Lanz, Juan Ramón no quería dar a publicación ningún libro a partir de 1923, y por eso dice el poeta: «Mi ilusión sería poder corregir todos mis escritos el último día de mi vida...». Goce estético e intelectual se dan la mano en esta poesía última de Juan Ramón. Lanz la estudia en dos capítulos del libro, haciendo hincapié en los *Romances de Coral Gables*, que marcan una transición entre el romance tradicional y el romance juanramoniano que escribe en el exilio, y que se encuentra en diálogo constante con su vida y su poesía anterior. Lanz también dedica unas páginas importantes a la cosmovisión juanramoniana, que el crítico explica, como hicieron otros anteriormente, desde la conjunción de la física de Einstein, que Juan Ramón conocía, pero también de la unidad espaciotemporal propuesta por Bajtín para la literatura. El poeta en el exilio busca una inocencia última, «un lenguaje sencillo, una expresión formal llana, con la densidad de contenido del lenguaje filosófico; una forma totalmente transparente que dejara ver el contenido como el cristal del vaso contiene el agua transparente» (p. 164).

El capítulo final del libro, en el que se estudia la presencia de la poesía juanramoniana en los escritores de posguerra, es esencial para entender hasta qué punto influyó consciente o inconscientemente el poeta de Moguer en la poesía no solo del grupo del 27, sino también en las de los poetas posteriores. Es un análisis importante y bien documentado que desdice opiniones contrarias, como las de Luis Cernuda o Castellet, los cuales habían indicado «la pérdida de vigencia histórica de la escasa obra que publicó en los últimos veinte años» (p. 179). No solo cita Lanz las múltiples revistas españolas donde Juan Ramón publicó sus poemas últimos, que enviaba desde Estados Unidos y desde Puerto Rico, sino que también paso por paso menciona a distintos poetas de las generaciones posteriores y muestra en la poesía de estos las huellas del poeta de Moguer: escritores como José Hierro, Ángela Figuera, Ramón de Garciasol, José García Nieto, José Luis Cano, Ángel González, el grupo *Cántico* de Córdoba —representado por Ricardo Molina y Pablo García Baena—, el grupo *Platero* de Cádiz —con Fernando Quiñones y Pilar Paz Pasamar—, los poetas de la revista *Espadaña* y otros como José Manuel Caballero Bonald, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Francisco Brines, Antonio Gamoneda, Ángel Crespo, Jaime Siles, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Diego Jesús Jiménez, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena y otros muchos artistas de las generaciones más recientes. Es significativo notar que la lista está compuesta de poetas muy diversos, tanto

los que apuestan por la poesía social, como otros influidos por la poesía lírica del Juan Ramón más exigente, mientras que otros hacen hincapié en el experimentalismo del poeta de Moguer.

Qué duda cabe de que este libro excepcional es de un erudito sensible que conoce muy bien la poesía de Juan Ramón Jiménez en toda su complejidad y la poesía posterior. Es por tanto un libro indispensable de reflexión no solo para especialistas juanramonianos, sino para amantes de la poesía en general, y también para estudiantes que quieran conocer a fondo la Obra de este poeta, y cómo toda ella va fraguándose hasta desembocar en su época final. En el Apéndice del libro se incluyen comentarios de trece poemas de *Belleza* y de *Romances de Coral Gables*, muy útiles especialmente para alumnos interesados en la poesía de Juan Ramón Jiménez.

MERCEDES JULIÁ

ARLANDIS, Sergio. *La herida abierta del poema. Variantes del compromiso poético de posguerra (Aleixandre, Hidalgo, Beneyto, Brines)*, Sevilla, Renacimiento (Colección «Iluminaciones», 100), 2017, 340 pp.

Un interesante libro de Sergio Arlandis, titulado *La herida abierta del poema. Variantes del compromiso poético de posguerra (Aleixandre, Hidalgo, Beneyto, Brines)*, se ofrece como una excelente incursión por parte de un experto prestigioso en el mundo poético de una serie de creadores españoles contemporáneos, ya que, tal como asegura el propio autor en el prólogo, titulado «El regreso al poema: respirar por una herida», lo que pretende el libro es introducirse en la obra literaria de cuatro autores españoles de posguerra que representaron en ella «el dolor, el sentido trágico de la existencia, la revelación de un destino poético y la traumática escisión del yo con sus anhelos unitivos». Tal planteamiento le ha permitido hallar una serie de coincidencias o sensibilidades comunes, a pesar de las diferencias existentes entre estos poetas, ya sean de estilo, generacionales o de condición sexual, dicho así, desde el principio, con toda claridad y sin ningún tipo de tapujos trasnochados. Lo que pretende Arlandis entonces es mostrar las líneas simbólicas que los relacionan, descubrirlas y explicarlas con el fin de situar mejor una de las líneas fundamentales que caracterizaría la poesía española de posguerra.

Aborda el primer capítulo nuestro crítico bajo la propuesta de algunas consideraciones en torno a la poesía española de posguerra: una conciencia temporal, la situación general de la poesía en este tiempo y, con tal fin, se detiene en el análisis de las generalidades relativas a las generaciones para

establecer a continuación una serie de lo que el autor denomina «ejes»: el primero, entre 1940 y 1959, asociado al diagnóstico aleixandrinista de una época; y el segundo, entre 1960 y 1965, asociado a la poética del conocimiento. Como bien explica Arlandis, no intenta «una inmersión exhaustiva en las claves y fundamentos de la poesía de posguerra porque no surgió este capítulo inicial con esa intención ni lo ha pretendido ser».

Desde luego, el gran acierto de este inteligente ensayo es haber sabido centrarse en aspectos muy concretos de los autores estudiados, aspectos en los que todos ellos coinciden, y que Arlandis relaciona detalladamente: la definición del ángel caído como motivo simbólico, *la herida trágica* y la *sutura* del poema, el éxtasis y la *posesión* y, finalmente, la búsqueda unitiva entre *alma* y *cuerpo* a través del ritual de la escritura. Esta coincidencia no impide sin embargo profundizar en las peculiaridades y diferencias que todos y cada uno de ellos llevan a cabo en su representación de tales motivos poéticos y literarios, que, por cierto, son comunes a otros muchos poetas de la posguerra, como el mismo autor avisa previamente: Vicente Gaos, Ángela Figuera, Carmen Conde, Carlos Rodríguez Spiteri, Blas de Otero, Leopoldo de Luis, etc.

Los cuatro poetas sobre los que se centra el libro de Sergio Arlandis son Vicente Aleixandre, José Luis Hidalgo, María Beneyto y Francisco Brines, y su investigación se ha concretado sobre determinados libros: *Sombra del paraíso* (1944) y *Mundo a solas* (1950), de Vicente Aleixandre; *Raíz* (1944) y, principalmente, *Los muertos* (1947), de José Luis Hidalgo; *Eva en el tiempo* (1952) y, sobre todo, *Criatura múltiple* (1954), de María Beneyto; y, finalmente, *Las brasas* (1960) y *Palabras a la oscuridad* (1966), de Francisco Brines.

Entrando en materia, el capítulo tercero está dedicado a «Vicente Aleixandre y la senda del destino propio a través del ángel caído». Y en sus páginas podemos hallar un profundo análisis del mejor Aleixandre en su mejor momento, en torno a *Sombra del paraíso* y *Mundo a solas*. Recuperar al poeta más complejo a través de las figuraciones simbólicas del paraíso y de la luz, de la cárcel del cuerpo y de la fe perdida supone volver sobre el Aleixandre más valioso y más genial y también el más humano, el más solo y el más desprotegido. La figura del gran poeta se crece en las páginas de este ensayo mientras el lector recorre los recovecos de las imaginaciones y figuraciones aleixandrinistas, penetrando en su difícil mundo poético interior, un mundo a solas, un mundo que ha perdido su paraíso y que busca incesante y acongojado alcanzar la ansiada luz, la añorada paz interior que nunca logró el gran poeta.

Con el título de «Ejes de la función reveladora del lenguaje poético en José Luis Hidalgo», enfoca el estudio de este poeta desde la original

perspectiva del éxtasis creador: del trance a la posesión, para cerrarlo con el examen de su escritura como reafirmación: de la raíz del yo al compromiso.

La figura de José Luis Hidalgo, tan fugaz en la historia literaria, pero tan profunda en su significación y trascendencia, sobre todo a través de su libro *Los muertos*, recibe un detenido análisis por parte de Arlandis, partiendo justamente del magisterio y la influencia de Vicente Aleixandre, tan potente en aquellos años de la posguerra y tan influyente en los poetas más jóvenes. A este aspecto dedica sus reflexiones Arlandis sin olvidar los que son los asuntos más relevantes de su poesía y que se detiene a enumerar.

Prefiere Arlandis obviar la breve peripecia vital del poeta para profundizar en su obra en busca de aquellos elementos que la singularizan y la hacen única en su época y en toda la poesía de posguerra, deteniéndose de forma especial en la realidad expresiva de una poesía que bordea el irracionalismo para acentuar su contenido y su compromiso humanos. Hidalgo, tras el análisis de Arlandis, crece en su significación histórica en la literatura de su tiempo y en la poesía del siglo XX, porque, tras documentar su valor con autoridades críticas muy solventes, dirige su análisis penetrante por su propio camino para alcanzar metas que serán referencia inexcusable en futuros estudios sobre el poeta cántabro.

«Voz y silencio: la palabra diáfana de María Beneyto» será el título del capítulo dedicado a esta poeta, a su vez dividido en dos apartados: «De la escisión a la cicatriz simbólicas: el ímpetu de los ecos interiores» y «Eva y la heredad: “legión me llaman”». Le preocupa especialmente a Arlandis, antes de entrar en materia, la consideración tardía que ha recibido la figura de Beneyto como poeta y, para averiguar las causas, desarrolla un exhaustivo rastreo de las fuentes que se han ocupado de su poesía, muchas veces de forma superficial. Sin duda, no han penetrado en la conexión que tiene su poesía con las grandes figuras de la posguerra en torno a los asuntos que en este libro se tratan, de manera que este capítulo, sorprendentemente, se convierte también, y además, en una reivindicación de una poeta injustamente olvidada y muchas veces mal situada en el tráfico de las generaciones y de las promociones de posguerra.

Las aportaciones bien documentadas que lleva a cabo Arlandis en este capítulo corrigen de forma definitiva para la historia literaria los desvíos a que antes nos hemos referido. Y, por supuesto, cuando entra de lleno en materia para analizar los motivos que son la base de este ensayo sobre la poeta valenciana, el resultado no puede ser más conseguido y óptimo, de manera que sitúa a Beneyto donde históricamente le corresponde.

Dada la extensión que en este ensayo dedica Arlandis a la figura de Francisco Brines, son muchos los apartados que componen el capítulo titulado «Los otros paraísos perdidos: la conciencia temporal en Francisco

Brines»: «Brines y la poética del conocimiento: fundamentos de una mirada poética»; «Cuando la vida es un sueño roto»; «Y otra vez el motivo de la caída luciferina»; «El ritual de la escritura y su falaz insistencia como oscura revelación»; y «Del reflejo del yo a su desrealización sobre el papel».

La celebración de la vida inicial, el vitalismo existencial y corporal que caracteriza la poesía de *Las brasas* se verá, al final, modificado o mediatizado por un tono elegíaco relacionado con la tradición del *carpe diem* y del *collige virgo rosas*, tal como se evidencia en los poemarios que constituyen la época final, comenzada por otra de sus mejores obras poéticas, *El otoño de las rosas*. Se trata desde luego de una poesía que, con ser bastante compleja, se muestra, sin embargo, absolutamente diáfana en sus objetivos y en sus metas. Brines, tal como él mismo se define, es un poeta de la intimidad, ya que vive de una forma muy personal su concepto del tiempo y del conocimiento. Como expresa el propio Brines, «los poetas, al hablar de sí mismos, siempre hablan de los demás».

Los rasgos generales de esa identidad poética, representada por el primer Brines y por todos los Brines, se vuelven a hacer patentes: las ilusiones temporales de la escritura, la realidad y el deseo y la inmortalidad como quimera, la amarga aceptación del destino, la evidencia del fracaso y pérdida de la inocencia y, finalmente, la expresión del mundo poético: ecos, afinidades y estilo personal.

Varias son las conclusiones que hemos de destacar tras la lectura de las más de trescientas páginas que componen este libro. En primer lugar, que la poesía de posguerra, en su compromiso, no solo fue comunicación y sentido social o destino colectivo, sino que, además, bajo el indiscutible magisterio del Vicente Aleixandre de *Sombra del paraíso* y de *Mundo a solas*, se iba hacia unas metas más profundas e internas que Arlandis fija en la imagen del poeta como ángel caído, reflejo indiscutible del drama existencial que en esos años se estaba viviendo por muchas razones, sobre todo de carácter psicológico y confesional, ante la pérdida de la fe en los valores establecidos por la tradición e incluso por la propia religión, pero más aún ante la pérdida del simbólico paraíso.

La expresión poética se reviste de irracionalidad y surge, en Aleixandre y en sus seguidores, los otros poetas estudiados en este ensayo, la imagen visionaria para descubrir el presente, el mundo a solas en el que se vive ya lejos del paraíso, las sombras ya lejos de la luz. Los cuatro poetas analizados en este libro recorren ese difícil camino hacia el interior, que Sergio Arlandis dilucida con tanta claridad como competencia en este excelente ensayo sobre uno de los asuntos más atractivos de la poesía española de posguerra: la herida abierta del poema.

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

GARCÍA, Miguel Ángel (ed.). *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2017, 297 pp.

La reciente publicación de *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo* supone un nuevo aldabonazo a la hora de cerrar una de las heridas historiográficas más sangrantes en el estudio de nuestra poesía contemporánea. Editado por el profesor de la Universidad de Granada Miguel Ángel García e incluido en la colección «Prosopopeya» de la prestigiosa casa editorial valenciana Tirant lo Blanch, dicho volumen realiza un repaso de la poesía comprometida española que va del siglo xx hasta los primeros años del xxi. *El compromiso en el canon* cuenta con un prestigioso ramillete de investigadores nacionales e internacionales que tiene a sus espaldas una sólida trayectoria académica especializada —como no podía ser de otra forma— en el estudio de la lírica patria más preocupada por los temas sociales y cívicos.

Este libro nace al calor del Proyecto de Investigación «Canon y compromiso en las antologías poéticas españolas del siglo xx» (FFI2014-55864-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y FEDER. Y, además, encuentra su antecedente en la entrega número 245 de la reconocida revista *Anthropos. Cuadernos de Cultura Crítica y Conocimiento* que, justo hace un año, vio la luz mediante el título de *A la ética por la estética. Canon, compromiso poético y antologías en España (siglos xx-xxi)*, coordinado también por Miguel Ángel García. Como veremos a continuación, estos dos títulos constituyen referencias insoslayables en tanto en cuanto pretenden dar respuesta a una de las vertientes menos estudiadas en la constitución de aquello que conocemos como canon literario.

Las palabras iniciales que escribe el coordinador de *El compromiso en el canon* centran la cuestión y nos interrogan sobre una noción previa que trasciende a los propios conceptos de «compromiso» y «poesía»: a propósito de las respectivas políticas poéticas para cada caso, si el compromiso es una tarea que va más allá del ámbito ético del poeta y que está sujeto, al mismo tiempo, a la norma literaria de cada coyuntura histórica específica, cabe valorar estas compilaciones como archivos ideológicos —además de literarios— que ponen de relieve, finalmente, el nivel material de la producción de la literatura. Desde una visión canónica más amplia, esta recopilación de estudios se propone ahondar en la historicidad de las antologías líricas sosteniendo que otro canon poético del compromiso —y aquel supuestamente no comprometido— es posible.

Y para ello, como decimos, *El compromiso en el canon* presenta un índice de autores muy relevantes en cuanto a solvencia investigadora se refiere. Así, brevemente y por orden, podemos decir que García se ocupa del 27,

Encarna Alonso Valero de aquellas recopilaciones propias de la Guerra Civil, Ginés Torres del grupo poético del cincuenta, Sergio Arlandis de los novísimos, Araceli Iravedra del posfranquismo, María Paz Moreno del género como compromiso en las antologías femeninas recientes y Luis Bagué Quílez del realismo finisecular y primeros cursos del presente siglo. A continuación, vamos a detallar algunos aspectos relevantes de los trabajos presentes en esta publicación.

En primer lugar, «Historiografía, canon, compromiso: los poetas del 27 en las antologías (1932-1965)», de Miguel Ángel García, sigue los pasos de varias líneas maestras ya trazadas en otros relevantes estudios de su mismo cuño. Hablamos, por ejemplo, de dos entregas decisivas del autor como son los inolvidables *El Veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea* (Pre-Textos, 2001) y *La literatura y sus demonios. Leer la poesía social* (Castalia, 2012). En esta ocasión, García pone especial hincapié en la antología *Poesía española. Antología 1915-1931*, de Gerardo Diego, puesto que no solo es «crucial» en la «historia de las antologías poéticas publicadas en la España del siglo xx», sino que arroja luz sobre la capacidad de autocanonización del 27, una arista difícilmente apreciable en una lectura realizada en los márgenes de la historicidad.

De este modo, este investigador nos instiga a pensar en la «práctica antológica como una operación promocional o de grupo» que «forma parte de la esencia de las antologías poéticas modernas» y, en consecuencia, en la compilación de Gerardo Diego como el pistoletazo de salida a las antologías poéticas programáticas. A partir de aquí, emprendemos un recorrido por las antologías aparecidas hasta el año 1965 a la luz del 27. A lo largo de este repaso, se establecen, entre otras muchas conclusiones importantes, el entendimiento del compromiso por parte del 27 como una urgente gramática necesaria, la propuesta del hispanista Lechner como único canon del compromiso expuesto hasta hoy o la lectura del 27 hecha a medida de los diferentes intereses de la posguerra.

Al hilo de estos planteamientos, «Compromiso para una guerra y bajo una dictadura: antologías y canon», de Encarna Alonso Valero —reciente Premio Internacional de Ensayo Miguel de Unamuno—, repasa las publicaciones aparecidas durante la guerra. Dejando al margen aquellas antologías más conocidas, las pertenecientes al bando republicano, posee un gran valor afrontar el frente antológico que intenta legitimar el poder franquista. En este sentido, como es de imaginar, destaca el florecimiento a partir de la guerra: hablamos de, entre otros títulos, *Antología poética del Alzamiento*, *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, *Lira bélica*, *Elegía de los campos y de los vientos en el cortejo de José Antonio* o *Poemas de la Alemania eterna*. Merece la pena apuntar que esta acción poética a

favor de la ideología franquista actúa a modo de contracanon del gran apoyo que recibieron las posiciones republicanas.

En cuanto al periodo de posguerra, el citado libro cuenta con dos estudios de enorme relieve. Se trata de «Algunas notas sobre el compromiso en las antologías del grupo poético de los años 50 (1960-1968)», de Ginés Torres Salinas (Universidad de Granada), y «Los novísimos y su examen de conciencia: bajo el compromiso de la ruptura», de Sergio Arlandis (Universidad de Valencia). El primero de ellos, de la mano del estudioso más joven de *El compromiso en el canon*, sitúa el marco del compromiso español a partir de este periodo y aborda su problemática a raíz de las consabidas *Veinte años de poesía española*, *Un cuarto de siglo de poesía española*, *Poesía última* y *Antología de la nueva poesía española*. Torres Salinas no solo establece las claves para aprehender el papel del compromiso en la conformación de este marbete promocional, sino que se faja, precisamente, con aquellos aspectos más peliagudos: los lugares de disidencia y las líneas de fuga creadas en torno a la mala conciencia y caducidad del término social, así como del debate entre conocimiento y comunicación. Por lo que respecta al segundo, Arlandis, investigador con experiencia internacional y apuesta segura de la nueva hornada poética nacional, analiza un tema tan complejo como la revisión histórica de los novísimos frente al compromiso saliendo, en todo caso, airoso.

El último bloque de *El compromiso en el canon* está compuesto por tres trabajos que conducen nuestra lectura desde el final del franquismo hasta el presente. Primeramente, Araceli Iravedra lleva a cabo una lectura del compromiso y del canon en las antologías poéticas de la escena posfranquista. Con varios libros sobre este asunto que ya son referencia inexcusable —véanse *El compromiso después del compromiso: poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)* (UNED, 2010) o el reciente *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)* (Visor, 2016)—, Iravedra pone sobre la mesa los vaivenes estéticos durante los primeros pasos de la democracia y las disputas que replegarán las velas sobre la hegemonía de la experiencia. Con este telón de fondo, realiza un estimable apunte cuando señala que «las más tempranas propuestas canónicas en forma de libro relativas a la poesía de nuestra democracia se hallan vinculadas a la formación de un canon del compromiso».

Seguidamente figura la aportación de María Paz Moreno, catedrática de la Universidad de Cincinnati y poeta de gran altura pese a ser menos reconocida en nuestro país de lo quizá merezca. Moreno entabla diálogo con todas aquellas compilaciones que versan sobre las autoras españolas recientes y propone el género como compromiso al paso del auge de la poesía femenina durante las últimas décadas. En último lugar, Luis Bagué da buena cuenta de la situación actual del compromiso poético gracias a

una lectura en clave realista de las antologías más recientes. Sus palabras, siempre a la altura de la brillantez a las que nos tiene acostumbrados, aportan una visión general que permite entresacar nuestras propias conclusiones a propósito de la poesía figurativa, los esfuerzos canónicos de Luis Antonio de Villena y los movimientos sociales.

MANUEL VALERO GÓMEZ

MARTÍNEZ, José Enrique. *El lienzo de la página [La poesía y las otras artes]*, León, Universidad de León, 2017, 254 pp.

Hay libros diferentes, libros imprescindibles, que homenajean una trayectoria al condensar todo un pensamiento, incluso una forma de vida. Si, como dijera Antonio Machado, «solo se pierde lo que se guarda, solo se gana lo que se da», *El lienzo de la página [La poesía y las otras artes]*, de José Enrique Martínez, se presenta como un generoso regalo, tanto para la reflexión teórica como para el quehacer docente.

Se compone de dieciséis capítulos que se conjuntan por primera vez y vienen a completar los estudios que en 2001 culminaran en el libro *La intertextualidad literaria*. Este es uno de los motivos por los que se plantea siguiendo un orden cronológico que abarca aproximadamente desde 2005 y llega hasta 2016 a modo de balance vital académico, pues en él se recopilan y se amplían las lecciones de sus clases de máster en la Universidad de León. Trasciende, por tanto, el ámbito del aula para lograr un mayor alcance y completar un campo, el de los estudios interartísticos en la literatura española, que aún precisaba de un ensayo teórico serio y sistematizado.

El primer capítulo, «Poética del cuadro ausente», esencialmente teórico, analiza con una profunda coherencia temática la relación de la poesía con las artes, esencialmente con la pintura, desde una perspectiva histórica, pues remonta el estudio a los autores clásicos, desde Platón a Horacio y hasta llegar a Lessing. Pretende, por tanto, actualizar el pensamiento sobre la interlocución entre poesía y pintura, dos manifestaciones artísticas que han mantenido desde el origen una relación muy estrecha, de interdependencia y de trasferencia. Su reflexión gira en torno a la idea de que todo poema que de alguna manera reproduce un cuadro también se convierte en pintura. Evidentemente, es este capítulo inicial la base teórica para los restantes, pues su indagación se completa, por un lado, con la traducción, la traslación de ese contexto histórico a un lenguaje literario, a la palabra y, por otro, con uno de los términos clave, empleado en el contexto de la pintura, la *écfrasis*, definida como la descripción «que videncia» el objeto

descrito en tanto que despierta en el receptor la imagen del objeto ausente —en el caso de *El lienzo de la página*, la pintura—.

Los restantes capítulos, dispuestos en un orden cronológico marcado por la historia literaria española, manifiestan un carácter eminentemente práctico y se plantean como un análisis efrástico de determinadas composiciones poéticas. La selección de poetas y poemas responde, en la misma línea de balance vital en la que se articula *El lienzo de la página*, a un pequeño catálogo de autores preferidos, desde Cernuda hasta poetas más actuales: autores con los que presenta una relación estrecha de amistad, como Colinas, José Luis Puerto o Gamoneda; escritores vinculados a su tierra, León, como Leopoldo Panero; y poetas admirados y estudiados con anterioridad, como Ángel González, Luis Alberto de Cuenca o Víctor Botas.

Una de las grandes aportaciones del libro es la presentación del mismo, al propio tiempo, como texto susceptible de análisis teórico y como cuadro motivo de admiración estética, por lo que estos estudios pueden entenderse también, en este doble juego, como un deambular por un museo interdisciplinar, como una visita guiada y dirigida por el propio José Enrique Martínez. Bajo este planteamiento, los poemas no serían una mera trasposición teórica, sino que también se interpretan, y adquieren sentido en y por sí mismos, materializándose como símbolos. Esa mirada, pues, no solo ilumina, sino que cuenta algo y es ahí donde la interpretación de un poema, de un cuadro, se convierte en un pequeño relato.

Esta doble lectura debe hacerse extensible a todos los estudios monográficos que integran el libro, en los que, en su mayoría, se realiza un análisis detallado de un poema o una serie de poemas. Véase el caso de «Lectura de “Ninfa y pastor, por Tiziano” de Luis Cernuda», donde el cuadro le sirve al poeta como justificación de su propio sentimiento, o «Antonio Colinas y la pintura», artículo en el que se pone de manifiesto que el poeta a través de la pintura «revela» la realidad, trasciende, en su continuo afán de infinitud. Otros, en cambio, como «Caballero ya más allá del tiempo», trabajan un motivo poético concreto a través del especial tratamiento que de este realiza una nómina de autores seleccionados. Las figuras escultóricas fúnebres son las protagonistas y demuestran la vigencia y actualidad de un tópico presente en toda la tradición hispánica y que José Enrique Martínez justifica ya desde la propia portada de su libro, en la que aparece una fotografía de la escultura del Doncel de Sigüenza.

No olvida el teórico, como apunta ya en el prólogo, que la pintura no puede desligarse de la música en determinados contextos y, basándose en esta premisa, lo completa con una investigación más interdisciplinar en «La música y la pintura en la poesía de Ángel González». Se centra este en la función mediadora que ejerce el texto poético al materializarse como

confluencia artística de distintas experiencias, en este caso pictóricas y musicales. Cada capítulo aporta, por tanto, un elemento novedoso al campo de las relaciones interartísticas. En este sentido, merece la pena señalar que el último de los estudios, «Alguien que trabaja con las manos y se las mancha», está dedicado a una novela, *Las manos de Velázquez*, de Lourdes Ortiz, en la idea de que la narrativa reflexiona desde otra perspectiva sobre las relaciones entre literatura y pintura, sobre todo si se considera el carácter ordinariamente elusivo de la lírica frente a la explicitud narrativa de la novela.

El lienzo de la página, de José Enrique Martínez es, en definitiva, un libro necesario e imprescindible para completar los estudios interdisciplinarios desde el ámbito de la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada, al tiempo que acaba convirtiéndose en una incitación a la reflexión, a la necesidad de enfrentarse a los textos desde la complejidad de un diálogo entre distintos lenguajes —la literatura, la imagen, la pintura y la escultura— a lo largo de la historia.

MIRIAM LÓPEZ SANTOS