

que me irrita, pero que me atrae de un modo irresistible”, señala en *La ciudad automática*. ¿La atracción del mal?

La investigación sobre Camba aún tiene que recorrer muchas leguas. Por lo que respecta a las crónicas, considero que son necesarios más análisis intertextuales, en dos vertientes distintas, y vinculados muchas veces a la parodia: la huella del noventayochismo (Camba no es sólo azoriniano en la sintaxis) y la de una amplísima literatura de viajes, que registra Alarcón Sierra minuciosamente para el caso neoyorkino, pero que sería conveniente extender a los libros europeos. Me refiero no sólo a los *Cuadros de viaje* de Heine en relación con Alemania, sino también a *De l'Allemagne*, de Madame Staël, y a los escritos de Taine y Eça de Queiroz sobre Inglaterra, entre otros. Me parecen también muy necesarios, sobre todo para el caso de las columnas, análisis en profundidad de su retórica argumentativa con las herramientas de la lingüística del texto y de la pragmática. De esa forma, se podrán contrastar debidamente los usos del humorismo dentro del contexto comunicativo que articula el periódico. Por lo demás, la primera etapa cambiana, la anarquista, continúa estando en penumbra.

El libro de Alarcón Sierra supone, por todo lo dicho, un estímulo para los pocos que nos hemos acercado a la obra de Julio Camba, desde metodologías e intereses distintos. Esperemos que el rigor y el buen hacer filológico de estas páginas se extiendan a las que prepara sobre Jacinto Miquelarena, un humorista que sigue en el limbo editorial desde aquel día fatídico en que la depresión le indujo a arrojarle a las vías del metro parisino.

José Antonio LLERA
Universidad Complutense de Madrid

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier: *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2009. 272 pp.

Es un hecho sabido que la historiografía literaria española se ha construido sobre la meseta generacional. Una de esas generaciones totémicas es sin duda la del 27 y tiene al profesor Díez de Revenga por uno de sus más consumados especialistas. No sólo se nos ilumina acerca de temas centrales en este océano inagotable para el buen pescador que sabe dónde y cómo colocar la red, sino que se exploran determinados aspectos que aún no habían recibido la merecida atención crítica. En el prólogo se establecen las pautas programáticas que fijan el modo de acercarse a la creación de esta cosmogonía literaria. Tres son los vértices que sintetizan la poética del 27: innovación, renovación y recuperación. Impulso vanguardista corregido por la lectura atenta de la tradición. Son poetas modernos que, en su avance, miran hacia las fuentes del pasado. Ya Octavio Paz sentó las bases que cuestionan la antinomia

vanguardia/tradición poniendo de relieve la ósmosis permanente que se establece entre ambas nociones y que se ejemplifica en los autores que se tratan aquí, ya que hacen compatibles en sus trayectorias sus aventuras creacionistas y ultraístas con la incorporación de la tradición oral y con la relectura de los clásicos castellanos. En efecto: hay innovación, pero no ruptura. Como demuestra la correspondencia reunida por Gabrielle Morelli, fue Gerardo Diego el principal impulsor de los actos conmemorativos en honor a Góngora, que culminarían en la formación del grupo. Y tal vez sea la *polimúsia* de Diego el máximo exponente de la fusión entre vanguardia y tradición, ya que una se recrea en la otra, como en un túnel incesante. Díez de Revenga aborda las reflexiones de Gerardo acerca del creacionismo, en las que se destaca la voluntad de elaborar una técnica poética que tiene en su centro una idea global y omnicomprendiva del fenómeno estético, buscando la alianza de la palabra con las artes plásticas y con la música. Se trae a colación, de forma muy relevante, una conferencia inédita rescatada de los archivos poeta, que pone de manifiesto su capacidad para deshacer —de nuevo— la falsa dicotomía entre poesía humana y vanguardia deshumanizadora: “Cuando yo publiqué *Versos humanos*, Ortega creyó otra cosa... Pero tan humanos o acaso más como aquellos son estos versos míos de *Imagen* o *Poemas adrede*. Lo que sucede es que su humanidad no aparenta forma imitativa y comprobable, sino forma circunstancialmente diferente”.

El primero de los estudios se dedica al Pedro Salinas de *Todo más claro y otros poemas* (1949), epítome de una poesía en clave existencial que busca la iluminación. Uno de los poemas vertebradores del libro es sin duda “Nocturno de los avisos”. Asistimos a la presencia de un sujeto lírico cuya mirada asimila un oxímoron: se comporta como un *flâneur* de lo permanente. A diferencia de lo que sucede en Baudelaire, que radiografía el dios de lo mudable y de lo fugitivo, el paseante por Time Square en Broadway que encarna Salinas se muestra ávido de lo permanente y lo absoluto en medio de una ciudad deshumanizadora. Neobarroquismo ascético y metafísico lo define con acierto Díez de Revenga, pues el sujeto lírico opone ciertos mitos liberadores y regeneradores a los efímeros simulacros de la publicidad y de los neones.

Asimismo, una llamada a lo permanente e inmutable se escucha en la sección cuarta de *Sombra del paraíso* (1944), de Vicente Aleixandre, cuyos siete poemas breves son motivo de análisis e interpretación: “La Lluvia”, “El Sol”, “La Palabra”, “La Tierra”, “El Fuego”, “El Aire” y “El Mar”. El título de esa sección (“Los inmortales”) pone de relieve el hilo conductor de estos elementos cósmicos: todos ellos son representaciones de lo eterno, que contrastan con la íntima mortalidad del ser humano. El lazo que los religa es la Palabra, también inmortal porque se identifica con el Amor.

Naturaleza: edén de lo absoluto. Al lector se le hace evidente la poderosa corriente neorromántica que fluye por los versos del 27. El Lorca de *Poeta en Nueva York*, visitado también en un capítulo extenso de este libro, agregaría a esa ecuación el paraíso de la infancia, refugio limpio y sagrado frente al mecanicismo

sin raíces y la geometría de una ciudad que refleja la angustia interior del poeta como un negro relámpago. Las imágenes de castración, los filos, las aristas, el rostro enajenado y las aguas podridas llevan al mismo lugar sin consuelo, a la muerte, la soledad, la desembocadura, con la que el poeta reinterpreta el tópico manriqueño de la *vita flumen*.

A diferencia del poemario de Lorca, que se edita con carácter póstumo en Nueva York y en México en 1940, *Hijos de los ira*, de Dámaso Alonso, experimenta una extraordinaria difusión nada más salir de las prensas en 1944. Agotada muy pronto la primera edición, posteriormente se añadirán cinco nuevos textos. El profesor Díez de Revenga recorre con perspicacia todas las señas de identidad que convierten a este libro en uno de los más innovadores de la inmediata posguerra: el aliento sálmico-expresionista, la violencia lingüística e imprecatoria que vehicula rítmicamente su peculiar verso libre, su radical oposición a la poesía pura y al formalismo garcilasista. Sin restarle ni un ápice de originalidad, considero que Dámaso Alonso, traductor de Eliot, era buen conocedor de la vanguardia expresionista alemana, moldeada junto con la venerable tradición hispana — Quevedo, Goya, Solana, Valle-Inclán—, y que es posible apreciar en el mundo grotesco de “Los insectos” la gestualidad irónica del autor de *The Waste Land*.

Tres interesantes trabajos nos desvelan la protohistoria poética de Luis Cernuda, Rafael Alberti y Emilio Prados. Las reticencias con las que fue el recibido *Perfil del aire* (1927) debido a su carácter epigonal hacen que Cernuda introduzca notables cambios cuando publique *La realidad y el deseo* en 1936. Esta edición no recoge ya ciertas composiciones que datan de 1924, y que anticipan por su tono y su temática los rasgos distintivos de la etapa de formación cernudiana. Demostrando su valor anticipatorio, Díez de Revenga revisa las colaboraciones firmadas por el sevillano en revistas como *Verso y prosa* o en el suplemento literario de *La Verdad* de Murcia durante los años 1926 y 1927, entre ellas la prosa “El indolente”, en la que Cernuda funde su ética y su estética.

“Ultra enseguida me conquistó”, afirma Alberti en sus memorias. Una serie de poemas anteriores a *Marinero en tierra*, que iban a reunirse en un libro finalmente nonato —*Giróscopo*—, constituyen la señal y el fruto de esa juvenil fascinación por la vanguardia. Publicados en las revistas *Horizonte* y *Alfar*, muestran los rasgos inequívocos del creacionismo y del ultraísmo: léxico futurista, imágenes múltiples y experimentación caligramática.

En la senda de la poesía pura se inscriben las tres primeras entregas poéticas de Emilio Prados, editadas con anterioridad a la guerra civil: *Tiempo* (1925), *Canciones del farero* (1926) y *Vuelta* (1927). Una tensión dramática y sentimental en forma de desengaño anida, sin embargo, a modo de escorzo, entre esas formas puras que singulariza un verso asindético, a las que se agregan la impronta barroca y algunas presencias epocales como el creacionismo, el ultraísmo y la greguería. (De la enorme influencia de esta forma nueva en todo el 27 se ocupó César Nicolás en su tesis doctoral, algunas de cuyas páginas continúan todavía inéditas). Por tanto,

“poesía pura, *ma non troppo*”, como dictamina el maestro Jorge Guillén en una carta a Fernando Vela. Precisamente a Guillén se consagra un esclarecedor trabajo centrado en el diálogo en contrapunto que establece con ciertos modelos quevedescos que enfocan el tema de la muerte. Al trascendentalismo ascético de Quevedo, Guillén opone una cosmovisión marcada por el vitalismo sosegado y el sentimiento de inmanencia frente a una ley natural. Y con la contundencia del que se declara, sin embargo, gran admirador del poeta áureo escribe en *Homenaje*: “Me moriré, lo sé, Quevedo insoportable, / no me tiendas eléctrico tu cable. / Amé, gocé, sufrí, compuse. Más no pido. / En suma: que me quiten lo vivido”.

El libro se cierra con un capítulo en el que se reivindica la figura de Manuel Altolaguirre, más conocido como editor e impresor, cuya su faceta poética ha sido bastante desatendida por la crítica, a pesar de que en sus versos confluyen todas las corrientes que alimentaron al grupo. La exposición de Díez de Revenga muestra de nuevo una claridad, una fluidez y una exactitud que estoy convencido atraerá a estas páginas al lector no exclusivamente académico. Ya que de fusiones hablábamos, he aquí un ejemplo de sabia y amena combinación de historia y crítica literarias.

José Antonio LLERA
Universidad Complutense de Madrid