

Hay en la poesía de Aldana un precipitado proceso, que desde el connubio acción-contemplación (acción como olvido de la muerte y contemplación como inquietud por una vida retirada) llega desde la soledad a una condena del mundo cortesano que él vivió y a un ansia de meditación como vía de encuentro con Dios y de camino para la comunicación, que se exemplifica en la *Carta a Arias Montano*, a la cual dedica Prieto las últimas páginas del trabajo.

Por desgracia, la utópica empresa de Alcazarquivir con el rey D. Sebastián de Portugal quebrará con la muerte el ansia de retiro del poeta.

Acompañando a la sabia exposición del profesor Antonio Prieto, del que esperamos ya el segundo tomo de esta obra (que anuncia como temas la escuela salmantina y sevillana, con los grandes Herrera y Fray Luis junto al estudio de la épica culta renacentista), nos encontramos con una cuidadísima edición, espléndidamente editada, sin apenas erratas. Sólo tres hemos encontrado: endacasilabo: endecasilabo, pp. 144-18; popularismo: popularismo, páginas 145-2 y comunitacivo: comunicativo, pp. 281-17. Esperamos una segunda parte en la que al final aparezca el utilísimo índice de autores y la bibliografía, que de momento, cumplidamente, se nos da a pie de página.

Angel G. GALIANO

*Dr. Rafael Alberti. El poeta en Toulouse.* Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, 291 pp.

La Universidad de Toulouse-Le Mirail recopila y publica las conferencias celebradas con motivo del nombramiento de Doctor Honoris Causa, por esa universidad, de Rafael Alberti. Versan éstas sobre distintos aspectos de la obra poética y dramática del poeta español.

Después de los preliminares y de las ceremonias inaugurales, Aurora de Albornoz escribe sobre los poemas cubanos de Rafael Alberti, analiza el «descubrimiento de América» (p. 45) por parte del autor, quedará transfigurado poéticamente en *Trece bandas y cuarenta y ocho estrellas, poema del Mar Caribe*, en una serie de artículos publicados en 1936 —*Encuentro de la Nueva España con Bernal Díaz del Castillo*—, y en una elegía, publicada en México, *Verte y no verte*. Las influencias del ritmo afroantillano en la poesía albertiana y la conciencia que prontamente adquirió el poeta gaditano sobre el problema de Hispanoamérica, en su oposición con América del Norte, son las dos características que destaca Aurora de Albornoz en esta producción.

El paralelismo entre experiencia vital y producción poética es el tema de la siguiente conferencia («*Marinero en tierra*, génesis y estructura») de Marie de Meñaca. Contrapone los versos de *Marinero en tierra* y las propias declaraciones albertianas en prosa de *La arboleda perdida*, así como la recurrencia continua a los avatares biográficos del poeta.

Las dos siguientes conferencias se centran en *Sobre los ángeles*. La primera debida a Manuel Andújar no tiene especial interés, pues se reduce a ser una pequeña introducción al libro del homenajeado. La otra («Acerca del tema del vacío en *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti») de Arnaldo Leal, intenta «un inventario, o mejor dicho, establecer una morfología del vacío» (p. 113). Repasa todos los tipos de vacío y llega a la conclusión de que «la pérdida de la fe cristiana se manifiesta en el tema del vacío, vacío con el que Alberti va a ser otro hombre» (p. 121).

El trabajo del profesor Lidio Jesús Fernández («Presencia de Rafael Alberti en el "surrealismo existencial" de los años 40»), trata también del tema del

vacio, aunque sólo como integrante de una poesía existencial albertiana que después influirá en otros poetas. Organizado en tres partes, se inicia con una «Observación preliminar en torno al concepto de influencia» (p. 172), hace referencia al desconcierto que este término provoca en los poetas y su reacción ante el intento de encasillarlos con una etiqueta. Reconoce al final de este apartado, que «la angustia, el vacío interior, la "noche oscura", la muerte, obedecen a un mismo impulso temático en casi todo el grupo poético de la posguerra» (p. 174) y que son temas que pertenecen a una poesía existencial y de «vacío» nuevamente surrealista. Se estudia después el origen de los ángeles creados por Alberti a través de los cuales «el poeta comunica su profunda crisis existencial» (p. 175), así compara la aparición entre 1940 y 1950 de cinco libros de poesía en cuyo título aparece la palabra «ángel». El segundo apartado reproduce unas palabras de Alberti en las que afirma la antigüedad del surrealismo español, porque éste «se encontraba precisamente en lo popular» (p. 181). Termina el estudio con unas palabras sobre el surrealismo en la poesía de los 40.

La faceta teatral de Alberti en el período de la Guerra Civil es analizada por Robert Marrast, notable especialista en la materia, centra el estudio de las obras en el análisis de su pintoresquismo, utilizado por el autor como crítica dirigida a los que intentaban salvaguardar esa «tradición», es un recurso humorístico capaz de exponer de una pincelada al espectador las tesis defendidas por el poeta homenajeado.

La conferencia de Duarte Mimoso Ruiz («D'une cène à l'autre: *El adefesio* de Rafael Alberti et *Viridiana* de Luis Buñuel») es un estudio comparativo entre la escena de la paródica cena de Navidad de *Viridiana* y el *Adefesio* del poeta. Ambas cenas tienen una característica común: «la vision dérisoire el grotesque des moyens mis à l'oeuvre pour faire disparaître la pauvreté et les différences entre classes sociales» (p. 161).

El estudio de los ciento treinta y dos versos que componen *La Soledad Tercera* de Alberti es llevado a cabo por Robert Jammes, especialista en Góngora, nos ofrece al mismo tiempo una versión en prosa, justificada porque el poeta sigue el mismo metro que Góngora. Al estudio del poema dedica una segunda parte de la conferencia, en ella se analiza el gongorismo albertiano y las diferencias existentes con *Las Soledades* del poeta culterano: la visualización de las metáforas, y la dedicación de las estrofas al viento. La comparación entre ambos poetas «permite —en palabras de Jammes— medir los progresos realizados por la poesía en tres siglos» (p. 135).

El trabajo de Ivan Lissorgues («La poética de Juan Panadero») constata el cambio estético del poeta, tan brusco que podía pensarse en Juan Panadero como un poeta nuevo, a la manera de un complementario machadiano. Alberti demuestra conocer el folklore de su pueblo: «las coplas de Juan Panadero aparecen como la búsqueda de una armonía que, superando las dolorosas experiencias del pasado y del presente, apunta a un porvenir de plena realización humana» (p. 205).

La conferencia de Francis Cerdan («Rafael Alberti y la pintura de Antonio Saura: *Visión memorable*») fue acompañada de la proyección de un diaporama realizado sobre el poema de Alberti, pinturas de Saura y música de Luis de Pablo.

Para Claude Le Bigot («Esbozo de una tipología del discurso político en la poesía de Rafael Alberti») el estudio de la presencia del discurso ideológico en el poeta es posible a partir de un análisis léxico-semántico, siempre y cuando no se aferre nadie a un repertorio de palabras políticas.

Junto con la conferencia dictada por Manuel Andújar, a la cual ya he hecho referencia, hay en el libro otras dos de las mismas características: la de Jaime

Díaz Rozotto («Mi encuentro con Rafael Alberti») y la de Mario Gerardo Goloboff («Rafael Alberti en Argentina»), ambas centradas en el ámbito de lo personal, subrayan la especial emoción que sienten los conferenciantes ante la presencia del poeta.

Completan el homenaje dos conferencias más, a cargo de Pierre Darmangeat («Versos sueltos de cada día de Rafael Alberti») y de Marie Laffranque («Rafael Alberti, réfugié Espagnol») y una serie de anexos en los que se reproducen las adhesiones al homenaje, algunas fotografías, un dibujo dedicado de Alberti y el índice de todas las conferencias.

Consuelo LÓPEZ RODRÍGUEZ

JAMES VALENDER: *Cernuda y el poema en prosa*. Col. Támesis, serie A: Monografías, CI. Londres, Támesis Books, 1984, 137 pp.

Luis Cernuda está entre los poetas españoles contemporáneos de más escasa —aunque en algunos casos (Paz, Silver, Talens...), más afortunada— crítica. La escasez se agudiza si nos referimos a su prosa, de ahí el interés que ofrece una obra como la de Valender. Es únicamente de lamentar el que la habitual parsimonia editorial haya retrasado tanto la aparición de un texto originalmente escrito en 1979; esto, por otra parte, explica la omisión por el autor de algunas obras de interés para su investigación, como la de Martínez Nadal sobre la época inglesa de Cernuda (Madrid, 1983), o el detallado estudio de Ramos Ortega sobre *Ocnos* (Sevilla, 1982; reseña en el núm. 2 de *Dicenda*).

La organización del libro es clara y sencilla. A la introducción sobre «El poema en prosa en España» siguen los análisis de las tres ediciones de *Ocnos* y de *Variaciones sobre tema mexicano*, cerrándose el texto con unas reflexiones sobre «Cernuda y el poema en prosa» y una breve, aunque bien seleccionada, bibliografía.

Valender toma el Romanticismo como punto de partida para acercarse a los orígenes y desarrollo del poema en prosa, basándose en Octavio Paz y en Suzanne Bernard. Pasa así de la revisión de los géneros literarios efectuada por los románticos y de las primeras traducciones —en prosa— al francés de poemas pertenecientes a otras literaturas, a las distintas etapas de formación del género «poema en prosa» en el país vecino hasta su definitiva consagración con Baudelaire. Señala correctamente, para España, el retraso y arraigo muy relativo del género, y las conexiones de este desfase con la lengua y las peculiares condiciones socio-históricas de nuestro país; así, y con la salvedad del isla lirico becqueriano, el interés por la prosa poética nos llegará, elípticamente, con el Modernismo. Jiménez y Cernuda serán los creadores del poema en prosa español. Valender, curiosamente, no cita a Aleixandre.

A la introducción —en la que, por cierto, se echa mucho de menos una discusión precisa del espinoso problema de la caracterización como género del poema en prosa— sigue el estudio de *Ocnos*. Acierta Valender plenamente al tratar las tres «ediciones» de la obra como lo que en realidad son: tres libros diferentes, ligados a momentos diferentes de la producción de su autor. Así, el primer *Ocnos* (1942) aparece como una visión mítica del «paraíso perdido» de la niñez, en que la evocación se fija en reflexiones vertidas en un disciplinado, transparente lenguaje de neto corte clásico. El *Ocnos* de 1949, ampliado y profundamente reestructurado, supondrá la incorporación de nuevas fuentes de experiencia poética: Castilla, Gran Bretaña, la relación del poeta con su arte. Y el tercer *Ocnos* (1963), en sus adiciones, niega —por fracasada— la tarea