

Díaz Rozzotto («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, réfugé 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 islole lírico 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

emprendida en el primero y, a los anteriores escenarios de reflexión, añade ahora el norteamericano. En muchos momentos, Valender se acerca a la visión de las distintas fases de la poesía cernudiana dada hace unos años por Talens, pero sin llegar a cuajar en una formulación concreta, tal vez por no manejarse explícitamente la noción de Yo poético mítico que para aquél regía la evolución lírica, y hasta personal, de Cernuda. Al autor pueden hacerse, además, otras objeciones. Así, por ejemplo, en sus notas acerca de la organización lingüística de la obra, habla de su sintaxis «cuidadosamente ordenada» (p. 45) y de la importancia de la puntuación, pero no integra sus observaciones en la necesaria reflexión sobre el ritmo de la prosa, precisamente uno de los elementos básicos del género estudiado. O bien se centra en el análisis de las adiciones a cada nuevo *Ocnos*, sin realizar en cada caso una reinterpretación del conjunto de la obra, algo esencial para la valoración de los nuevos poemas (éstos tienden demasiado frecuentemente a explicarse por referencia a la biografía de Cernuda). Igualmente, resulta algo molesta la manía de Valender de descalificar los poemas que le parecen excesivamente «personales», lo que sin duda se habría ahorrado de haber considerado esos textos en su contexto específicamente literario.

Ninguna de estas objeciones puede, por otra parte, negar el acierto de muchos de los planteamientos del autor. Yo destacaría por su finura analítica el que constituye el *leit-motiv* del estudio temático de *Ocnos* (y de *Variaciones*): su inserción en la gran tradición europea de la poesía meditativa, cuyo técnica reinterpreta Cernuda de un modo muy personal para traducir su experiencia de lo sagrado —en él canalizado a través de un panteísmo platonizante—, y con el tiempo entra en pugna con otra tendencia, más reflexiva e intelectual, que llega a oscurecer un tanto la efectividad lírica de esa experiencia. De gran interés son igualmente las páginas dedicadas, en el análisis de *Variaciones*, al relacionar la visión cernudiana de México con el mito de Sansueña, elaborado en su juventud por el poeta y casi recuperado —y materializado— en su última década de vida. El estudio de *Variaciones* podría también haber ganado algo de haberse colocado en su natural «casilla» diacrónica, esto es, entre el segundo y tercer *Ocnos*, a la hora de relacionar la obra con el resto de la producción lírica en prosa de Cernuda y dar una interpretación global de la misma, cosa que Valender no hace. De hecho, su capítulo final, «Cernuda y el poema en prosa», lejos de ser una recapitulación, habría tenido casi más sentido como introducción de su análisis, con sus interesantes observaciones sobre el acercamiento del autor al género, la relación de éste con sus cinco relatos cortos, el proceso de mitificación de la niñez y del ámbito andaluz o la adopción de una perspectiva edénico-pastoril que lo apartan de la ironía baudelairiana.

Obra, pues, irregular, pero de gran valor para el conocimiento de una parcela tan abandonada de la obra de nuestro mejor lírico contemporáneo.

CARLOS SAINZ DE LA MAZA
Universidad Complutense