



L. CAPELLAS
FRANCO /
VIRTUDES
Y VICISITUDES...

Pasados los días hemos empezado a reconstruir lo que Luis nos ha dejado.

Entre otras cosas han aparecido los cuentos que hicisteis juntos en Madrid.

Es probable que sean publicados por Barral y necesitamos de ti que nos indiques cuáles son los tuyos ya que están mezclados. (p. 317)

En su respuesta, Benet le pide disculpas por haberse demorado más de un mes, así como por no haber hecho «acto de presencia en San Sebastián a raíz del suceso» (pp. 317-318) para, a pesar de no poder llegar a «asistir al entierro y los funerales», tener una conversación con él. Le cuenta la última vez que vio a su hermano, y cómo supo de su fallecimiento. Habla también del progresivo distanciamiento que iba separándolos al uno del otro, acrecentado, como es sabido, a raíz de una crítica a *Tiempo de silencio* (1962) «torpemente hilvanada y expuesta con algo de acritud» (p. 321).

Benet pone de relieve el contraste entre el éxito logrado por su amigo y sus propias dificultades para introducirse en el «club» de los literatos: «yo que cuento con mucho tiempo no soy, hoy por hoy, capaz de provocar más que indiferencia allá donde él sabía despertar interés»; «no logro reconocer el valor de ciertas monedas que hoy son de curso legal y común y me emperro en coleccionar otras que no conocen el menor aprecio» (p. 320). Esto es del todo destacable; son palabras que nos dejan ahondar más en la retórica con la que el escritor, a lo largo de los años —en distintas etapas literarias y vitales—, hablaría de su *afición* por la escritura y de la recepción de su obra. Pero no hay que olvidar que el núcleo de la carta son los cuentos de *El amanecer podrido*. Cuando aborda la cuestión, Benet alega, en lo fundamental, que su amigo consideraba ese conjunto de relatos «como la preparación y el sacrificio necesarios para la carrera ulterior» y que, en la medida en que de haberlo deseado lo habría hecho, puede suponerse que le «horrorizaría la idea de publicarlos» (p. 323). A ese horror se suma explícitamente Benet. Puesto que, a pesar de dejar la decisión en manos de Leandro, y más allá de los peligros de mitificación de Martín-Santos a los que alude, más allá del riesgo de *deformación* de su figura y su obra, también estaba en juego, en cierto

sentido, y en orden inverso, la *formación* de la obra y la figura del propio Benet.

En 1964 Benet concluye *La inspiración y el estilo* y *Volverás a Región*. Es el inicio de su madurez creativa, el pleno desarrollo de aquella literatura estrictamente literaria que trabajó y defendió con tenacidad —y a cuyos orígenes nos aproxima *El amanecer podrido*. Tras el desatendido *Nunca llegarás a nada* (1961) —*Max*, pieza teatral publicada en 1953, había corrido la misma suerte—, los dos años de trabajo en el pantano de Porma los dedicó Benet, en su tiempo libre de obligaciones ingenieriles, a escribir una novela sin parangón, aunque tal novela llevaba en realidad gestándose una década. *La inspiración y el estilo* forma parte del remate de esa etapa de creación. Se publicó en 1966. Publicar *Volverás a Región* fue más penoso: las editoriales la rechazaron, la definición de su forma definitiva se prolongó hasta el 14 de septiembre del año siguiente, ni siquiera llamó la atención del jurado del premio Nadal, y no fue hasta febrero de 1967 cuando Destino aceptó publicarla. El caso es que siendo *La inspiración y el estilo* una primera ofensiva, hay que verla como parte de la campaña que formaba junto a *Volverás a Región*, en relación con la cual funciona como un respaldo crítico y teórico inteligentísimo. La suerte tardaría en llegar, pero 1964 es un año clave para comprender la obra de Benet, sus intenciones y sus expectativas. La publicación de estos relatos de juventud, que por el hecho de estar también firmados por Martín-Santos habrían recibido una atención muy considerable, hubiera supuesto un gran obstáculo para un Benet que, en cierto modo pudiendo sacar partido del desagradable silencio que rodeó sus obras ya publicadas, pretendía intentarlo de nuevo, esta vez con dos libros de una altura memorable, incuestionable.

Hoy, cuando las obras de Martín-Santos y Benet están cerradas, y ha pasado tanto tiempo, la publicación de este libro les suma un umbral olvidado. Lejos de los riesgos que en ello veía Benet, la lectura de los relatos de *El amanecer podrido* no solo nos incita a volver a la obra de ambos, sino que nos permite comprender con más justeza la solidez y el ímpetu de su compromiso con la literatura, que es también, necesariamente, de un modo u otro, un compromiso con la realidad.

L. C. F.—UNIVERSITAT POMPEU FABRA, BARCELONA

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ / LA POESÍA ESPAÑOLA DE LA II REPÚBLICA A LA TRANSICIÓN, DE ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

Ángel Luis PRIETO DE PAULA (2021), *La poesía española de la II República a la Transición*, Alicante, Universidad de Alicante.

Si tanto la narrativa como el teatro gozan de un recorrido histórico y crítico que abarca todo el largo período del franquismo, no ocurre igual con la poesía, que solo ha disfrutado de desarrollos parciales, por lo que urgía la necesidad de urdir una panorámica al completo de tal período; es lo que adelanta Prieto de Paula en el prólogo a su magno estudio —magno por tamaño (más de 800 apretadas páginas) y trascendencia— titulado *La poesía española de la II República a la Transición*. Lo que ha pretendido es, por lo tanto, llenar un vacío, procurando «trazar una idea del conjunto dentro del que, sin merma de la vertebración funcional, respiraran con desahogo los escritores que lo constituyen» y buscando a la vez «el equilibrio entre la entidad

estética de los autores y su representatividad cultural». El estudio de Prieto de Paula, que intentamos sintetizar mínimamente, aparece distribuido en seis grandes capítulos. El primero va «De los precedentes de la guerra a la lenta recuperación». La guerra civil motivó que los poetas de uno y otro bando pusieran la pluma al servicio de la causa. Su objetivo primordial era la propaganda y el adoctrinamiento, con el romance como cauce métrico más efectivo. Pueden citarse publicaciones como el *Romancero general de la guerra de España* (1937) en el bando republicano y *Antología poética del alzamiento* (1939) en el nacional, pero «en ninguno de los dos bandos, excepciones aparte, brilló la calidad». Consecuencias de la guerra fueron el exilio y la

muerte. Durante la guerra murieron, sin concretar aquí las circunstancias de cada caso, Unamuno, Valle Inclán, A. Machado, García Lorca, Hinojosa, y en 1942, Miguel Hernández. El exilio fue el destino de la mayor parte de los poetas de filiación republicana. Prieto de Paula expone las muy diferentes condiciones vitales y literarias que acompañaron a los exiliados, que, entre otras cosas, apenas mantuvieron contacto con la Península. Se trata después de acercarse individualmente a los poetas del destierro, desde aquellos que, como indica el autor, ningún rescate tardío va a devolverlos al lugar que perdieron, hasta los más relevantes. Sin posibilidad de citarlos a todos en esta reseña, cabe decir que se da cuenta de la producción poética de Bergamín, Aub, Prados, Altolaguirre, Concha Méndez, Domenchina, Ernestina de Champourcín..., sin olvidarse de casos como los de Pedro Garfías, Juan Rejano o León Felipe que, al decir de Prieto de Paula, rebasa la condición de exiliado, pues la derrota y el destierro fueron episodios para «generar una parábola del desarraigo humano y gritar, como Prometeo, su canto de insumisión». Poetas más jóvenes que se incorporaron al exilio serían Serrano Plaja y María Zambrano, que vivió «a horcajadas entre el decir filosófico y la expresión lírica». Aquí coloca y estudia el crítico la figura de Miguel Hernández, «aprisionado [nunca mejor dicho] entre preguerra y posguerra».

En cada caso —y estas palabras alcanzan a todo el volumen— despliega el historiador y crítico un exhaustivo conocimiento acompañado de juicios lúcidos y ajustados. Prieto de Paula concreta los contextos biográficos pertinentes, la estética que promueven, la caracterización de la poesía correspondiente, cuestiones editoriales que afectaron a la publicación de cada libro, estudiando cada uno de ellos con apreciaciones precisas y con un lenguaje crítico brillante y efectivo, preñado de matices retóricos y de consideraciones y valoraciones que no dejan al lector indiferente. Resulta admirable, por otra parte, la capacidad de síntesis del crítico y su afán de no omitir datos, nunca fríos, pues se transparenta por medio de ellos no solo la opinión ya consolidada sobre los diferentes movimientos y poetas, sino la suya personal, se ajuste o difiera de la asentada. Pero la formidable profusión de nombres y obras, con la sucesión histórica y la crítica pertinente en cada caso, dificultan la elaboración de una reseña como esta que pretende, en lo posible, no omitir ni desfigurar las ideas del analista. Sirvan estas palabras de cautela ante las líneas que van a seguir.

La falta de maestros en la inmediata posguerra causada por la guerra y el exilio no impide la dificultosa «presencia de los grandes ausentes», empezando por J. R. Jiménez y la enmarañada trayectoria de su escritura tras la contienda y siguiendo por la recuperación de García Lorca en los años cincuenta. Prieto de Paula recorre los caminos poéticos de otros poetas del exilio, como Jorge Guillén (poeta «en el exilio» más que del exilio) y Pedro Salinas, que no influyeron decisivamente en la escritura de los jóvenes poetas del interior; distinto es el caso de Alberti, que recorrió las diferentes sendas de la poesía en cada momento y que tras su vuelta a España, su pérdida de influencia se suplió con la buena acogida de «la otra sentimentalidad» granadina y de los cantautores. Pero si sustanciales son las páginas dedicadas a los poetas anteriores, luminosas son las referidas a Cernuda, acordes con la trascendencia que su poesía fue cobrando con los años.

Se trata ahora de mirar hacia la poesía del interior y a la voluntad de restauración de la normalidad, en la que tuvieron papel relevante revistas y círculos culturales, siendo los intelectuales y escritores de la llamada «generación del 36» los que orientaron tal restauración, avanzando desde los dogmas imperiales al intento tibio de recuperar «la otra España». Prieto de Paula dedica varias páginas a examinar la re-

vista *Escorial*, «una de las empresas culturales de mayor interés hasta el medio siglo», sin descuidar el estudio de otras como *Corcel*, *Proel*, *Garcilaso*, «la primera gran revista específicamente poética de la posguerra» y cuyo título dio pie al movimiento garcilasista que se identificó con el estrofismo clásico, predominando el soneto, los temas heroicos y amorosos y la nula experimentación formal, convirtiendo la poesía en «un bálsamo contra las heridas de la historia». Se consigna en este lugar «la aventura más importante y dilatada en el tiempo de todo el período franquista», la colección y el premio Adonáis, con sus figuras aliadas (Guerrero Ruiz, J. L. Cano...); en la colección predominó el «neorromanticismo», frente al manierismo garcilasista, mientras que el Premio Boscán, desde 1949, quiso relevar la poesía socialmente comprometida.

Es ya un tópico situar en 1944 la renovación de la poesía de posguerra, en la que colaboraron jóvenes y maestros como G. Diego, V. Aleixandre y D. Alonso. La copiosa producción del primero, que el crítico recorre en su totalidad (y valgan estas palabras para todos los nombres que vayan apareciendo y aun para los no citados en esta reseña), si no abrió caminos, sirvió de acompañamiento, debiendo su influencia —señala el crítico— más que a su poesía a las reuniones en el café Gijón, conferencias, jurados, reseñas y radiotextos a lo largo de tres décadas. En *Sombra del paraíso* (1944), en cambio, vieron los poetas «un modelo que rompía la rigidez sistematizada del garcilasismo»; aun así, «el ejemplo de Vicente Aleixandre fue acaso más eficaz en lo personal que en lo estético»; efectiva fue su defensa de la poesía como comunicación, que acoge la idea de solidaridad sin caer en el lenguaje meramente comunicativo de muchos poetas sociales. Pero «el más sonoro aldabonazo» fue *Hijos de la ira*. No hace falta insistir en lo que supuso el libro de Dámaso Alonso frente a la inanidad temática y formal del garcilasismo y de cara tanto a la poesía de cariz existencial y social como, expresivamente, a los distintos tremendismos. El estallido de los libros del 44 coincidió con la eclosión de revistas como *España* (1944-1951), estudiada en su evolución, etapas, contradicciones, acuerdos y disensiones entre los fundadores, así como su significado en el contexto poético y crítico del momento, recorriendo después las trayectorias individuales de V. Crémer y E. de Nora.

«El patetismo y sus márgenes» es el título del segundo capítulo. «Rehumanización», indica el crítico, es la palabra en que desembocan los flujos poéticos que llegaban de *España* e *Hijos de la ira*, un término ajeno a formalismos insustanciales y a temáticas que orillarían el sufrimiento colectivo. Se asentó así el «tremendismo», caracterizado por «la protesta existencial y por una expresión desahogada y desbordante». Esta línea le da pie para estudiar la obra de poetas como C. Conde, V. Gaos y el Blas de Otero de *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), poniendo de relieve, en el caso de Otero, además de su trascendencia en el ámbito poético existencial, su maestría retórica. Pero no todo era expresión tremendista; poetas hubo que cultivaron un «existencialismo sin espasmos» y una «espiritualidad hacia adentro», como Muñoz Rojas, E. Martín Valdi, I.-M. Gil, Alfonsa de la Torre, de la que realiza una verdadera

J. E. MARTÍNEZ /
LA POESÍA
ESPAÑOLA DE LA
II REPÚBLICA A
LA TRANSICIÓN...





J. E. MARTÍNEZ /
LA POESÍA
ESPAÑOLA DE LA
II REPÚBLICA A
LA TRANSICIÓN...

reivindicación, J. L. Hidalgo, con *Los muertos* (1947), J. Hierro, «entre el realismo y la alucinación», C. Bousoño, del que no se eluden sus aportaciones teórico-críticas, J. M. Valverde y J. M. Fonollosa. Duele reducir a pelada mención, aquí y en el resto de la reseña, los nombres de poetas cuya obra analiza honda y denodadamente el investigador.

Fuera de estos cauces circuló el culturalismo y el esteticismo de la revista *Cántico* de Córdoba. Prieto de Paula caracteriza el culturalismo de posguerra por contraste con los movimientos antedichos: hedonismo, entonación elegíaca, aristocratismo artístico, asuntos subversivos, como el homoerotismo y la pasión carnal... Por lado, estudia minuciosamente la revista que, como se sabe, a ella y a sus poetas los reivindicó un novísimo, G. Carnero. En cuanto a la estética del grupo cordobés, suele establecerse a partir de los dos poetas más relevantes, R. Molina y P. García Baena, cuya trayectoria analiza el crítico, así como la de los demás componentes, J. Bernier, M. López y J. Aumente, si bien es García Baena el que merece mayor atención, de acuerdo con la crecida valoración de su poesía evocadora y sensorial, recreadora de «la plenitud de un universo pagano con estampas y personajes tanto paganos como bíblicos», que motivó que fuera convertido en «padre estético por sus presuntos “hijos”, los esteticistas del 68».

En la posguerra brotaron movimientos vanguardistas sobre los que Prieto de Paula establece una serie de consideraciones pertinentes que eludo, siendo consciente de que esta exigencia sumarial desfigura no poco la exposición precisa y llena de matices de Prieto de Paula. La primacía vanguardista de posguerra es para el postismo, que «se alzaba sobre bases surrealistas con la belleza como objetivo» y que trascendió los límites locales y temporales del grupo fundador, en el que destaca la figura de C. E. de Ory, cuya trayectoria discontinua y compleja, así como su presencia a partir de la antología *Poesía 1945-1969* (1970), analiza el crítico, sin orillar la «figura poliédrica» de J. E. Cirlot ni las poéticas de M. Labordeta, M. Álvarez Ortega y algunos otros.

El capítulo termina retornando a los poetas de *Escorial*, los que forman la llamada por otros generación del 36: L. Panero, L. Rosales, L. F. Vivanco y D. Ridruejo. No es fácil seguir las diferentes trayectorias vitales —con sus vaivenes ideológicos algunas— ni la a veces enredosa senda literaria de cada uno de ellos en esa inmersión en un «realismo intimista trascendente» como lo rotuló Vivanco. Pero sí es destacable la calidad de una escritura que dio frutos como *La casa encendida* de Rosales.

A la llamada poesía social, que orientó la lírica hacia asuntos cotidianos en un lenguaje comunicativo, con el objetivo último de transformar el mundo, dedica Prieto de Paula el tercero de los capítulos. Subraya la trascendencia de las antologías, a las que dedica páginas enjundiosas, trátase de la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952), de Ribes, o de *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1960), de Castellet. Asimismo, describe y matiza el itinerario de cada poeta socialrealista: Celaya, Otero, Hierro, Á. Figuera, L. de Luis y algunos otros. Como mera recapitulación de aspectos tratados, digamos que la poesía social comenzó a insinuarse hacia 1947, convivió con la poesía de sello existencial y desde 1952 predominó absolutamente, orillando las demás tendencias; su dominio se extendió durante cerca de una década, comenzando su declinación hacia 1965. En esa franja ocupada por los socialrealistas y afines, surgen los poetas del medio siglo, varios de cuyos libros se editan en tal espacio cronológico. De ahí que el crítico trace afinidades y divergencias entre los mayores sociales y los que se incorporan a la publicación, entre ellas

el hecho de que estos no entendieran que la pretendida eficacia social de la poesía fuera en detrimento de una calidad poética irrenunciable. Esto y las circunstancias históricas (desarrollo económico, emigración hacia Europa, atenuación de la represión...) fueron minando la confianza en la operatividad de la poesía social, que, por otra parte, reiteraba motivos, abdicaba de la renovación formal y acababa desactivando su pretendida fuerza revolucionaria. No olvida el crítico la referencia a otras líneas ajenas en parte a los modos realistas, ni las revistas que las acogieron, ni las expresiones simbolistas, neovanguardistas (G. A. Carriego, G. Fuertes, Á. Crespo) o la línea esteticista y culturalista vinculada a *Cántico*.

Las poéticas del medio siglo las aborda Prieto de Paula a lo largo de un capítulo cuya mera síntesis ocuparía un espacio del que no disponemos. Nos conformaremos con exponer algunas ideas que creemos fecundas, obviando otras que el lector cumplimentará viajando por las páginas del propio volumen. No me detendré, por ello, en la importancia de las antologías o de la colección Adonáis. Sí parece inevitable aludir a la conformación de dos grupos, el madrileño y, más homogéneo, el de Barcelona, cuyas señas de identidad se configura en torno a Gil de Biedma y Carlos Barral; pero el crítico no deja de lado a poetas cercanos y más o menos relegados (A. Costafreda, Corredor-Matheos, Ferrán, Badosa...); hubo, naturalmente, elementos interterritoriales e intergeneracionales, empeños editoriales en una y otra esfera, revistas, congresos, etc. No poca trascendencia tuvo la oposición a la poesía como *comunicación*, defendida por Aleixandre y Bousoño; en diferentes ensayos y medios, Gil de Biedma, Barral y Badosa defendieron la poesía como *conocimiento*. No me detendré en los argumentos de una y otra teoría ni en las connotaciones que conllevaban. El crítico percibe en la nueva poesía dos caminos esenciales, con interrelaciones entre ellos: en uno prima la actitud crítica y distanciada, evitando la empatía sentimental (Á. González, J. A. Goytisolo, Barral, Gil de Biedma...); el otro tiende a la «confusión empática entre el poeta y la materia del poema» (C. Rodríguez, J. A. Valente, Brines...). Finalmente, describe el crítico los asuntos de la poesía del medio siglo, que si coinciden con los de poetas de generaciones anteriores (tema de España, asuntos amorosos, evocaciones de infancia...), presentan caras diferenciadas. De cada uno de los poetas citados y de varios otros (Caballero Bonald, E. Cabañero, C. Sahagún...) traza el crítico su trayectoria particular, analiza sus libros y valora sus obras, sin olvidar la repercusión de su poesía en generaciones posteriores.

Hacia 1960 percibe Prieto de Paula «un punto de inflexión». Estamos en el penúltimo capítulo, titulado «En la España del desarrollo» y dedicado al estudio de poetas cuyo «simbolismo de cariz esteticista tenía encaje difícil en un marco dominado por el realismo social o crítico mediodiario», por lo que fueron «poetas desatendidos» (A. Canales, V. Núñez, M.^a V. Atencia y varios más); caso distinto, por diferentes razones, es el de poetas a los que el crítico presta mucha atención, como Brines, Gamoneda, Grande... Alude además el crítico a «autores del medio siglo tardío» que iniciaron la publicación en la década del sesenta: Á. García López, R. Guillén, J. Hilario Tundidor, A. Pereira... Son poetas que rechazan los realismos de cualquier signo y cuyos nutrientes son no solo literarios, cobrando gran importancia el cine, la música pop, el jazz, el cómic...; en lo literario se remontan a los poetas 27, a Cernuda sobre todo, que les permitió abrirse al romanticismo sin empaques patéticos y retóricos, y al Aleixandre de vetas irracionalistas; el romanticismo fue para estos poetas «referente temático y sensitivo», al igual que sus parientes sim-

bolistas, modernistas y decadentistas. En este orden de cosas, Prieto de Paula estudia el caso de la neovanguardia (J. Brossa, J. Campal, F. Pino) y deja sitio a la poesía concreta, con nombres como F. Millán, F. Boso y J.-M. Ullán; a la obra compleja, diversa y mutante de este último realiza Prieto de Paula uno de los acercamientos más lúcidos y profundos que cabe leer.

Nos acercamos así al capítulo final dedicado a «El alma del 68». Ya en 1996 había publicado Prieto de Paula *Musa del 68* (1996), un estudio iluminador sobre las *Claves de una generación poética*, como reza el subtítulo. Sigue siendo referencia inexcusable para cualquier investigación sobre la poesía sesentayochista, como lo es a partir de ahora este capítulo del volumen que reseño.

Dentro de la maraña de títulos de distintas generaciones y sensibilidades, cabe decir que a finales de los sesenta se publican títulos que muestran elementos nuevos, como *Arde el mar* (1966), *Dibujo de la muerte* (1967), *Una educación sentimental* (1967) o *Tigres en el jardín* (1968), por citar algunos. El cuerpo de las antologías es referencia inevitable. Prieto de Paula hace recuento y exposición de la singularidad y las características de las mismas, así como de su repercusión, trátase de *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), de Castellet, de *Nueva poesía española* (1970) de Martín Pardo o de *Espejo del amor y de la muerte* (1971) de A. Prieto, sin necesidad de consignar aquí todas ellas. Disecciona el crítico el estudio introductorio de la primera y las contestaciones que suscitó, distinguiéndose entre ellas las del grupo leonés de *Claraboya*. Salvando «la gran dispersión de poéticas», en la renovación sesentayochista percibe el crítico dos claves esenciales: la reserva sentimental o «repudio de la emoción directa» logrado con diferentes procedimientos de distanciamiento y lo que llama «existencialismo negativo», expresado «sin los habituales modos de exasperación». Prieto de Paula ahonda después en los ingredientes constitutivos del primer sesentayochismo como son lo *camp* y el culturalismo, con distintas consideraciones sobre sus modos y significa-

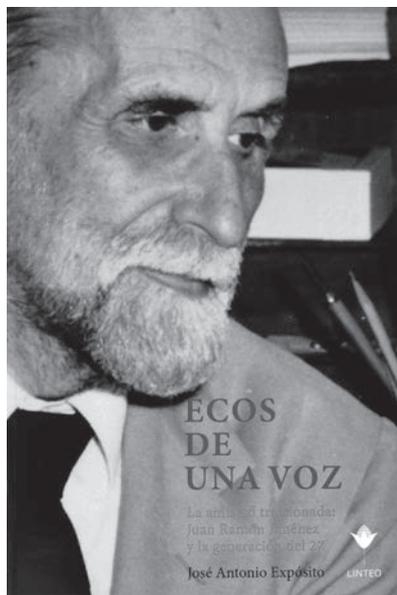
dos; revisa después las trayectorias poéticas individuales, empezando por «socialvanguardistas» como J. M.^a Álvarez, Vázquez Montabán, Martínez Sarrión, A. Núñez, A. Delgado... Siguen aquellos que parecen concentrar los rasgos representativos del primer momento noventayochista, como Gimferrer, Carnero, Azúa... En cada caso traza el crítico la trayectoria, las marcas específicas, los elementos temáticos y formales, la evolución individual y el análisis y valoración de cada obra y del conjunto de las obras. Lo mismo ocurre respecto a poetas que no coinciden necesariamente con los rasgos específicamente «novísimos» y que representan la lógica pluralidad de las nuevas propuestas poéticas, siendo tres las más significativas: conexión con «la cuerda confesional y temporalista en una línea que va de Cernuda a Brines» (J. L. Panero); asunción de la lección manierista y barroca (A. Carvajal) y el neorromanticismo representado por A. Colinas principalmente. Esta taxonomía conduce al crítico a dar cuenta de las propuestas individuales de los poetas citados y de otros como L. M.^a Panero, M. d'Ors, Sánchez Robayna... Finalmente ancla su atención histórico-crítica en el nuevo «mester de clerecía», poetas para los que «la cultura es un ingrediente constitutivo de su mundo vivencial»; con el tiempo, el exceso culturalista derivó hacia la reflexión metapoética (Carnero) o hacia la experiencialidad biográfica (L. A. de Cuenca), sin dejar de lado la «retórica al revés» de la poesía del silencio. Comparecen aquí poetas como J. M.^a Álvarez de nuevo, J. Siles, L. A. de Villena o L. A. de Cuenca, que personifica el tránsito del culturalismo a la vida, del *trobar clus* a la línea de expresión clara. Se cierra de este modo el magno volumen de Prieto de Paula en torno a *La poesía española de la II República a la Transición*, un ambicioso estudio histórico-crítico cuya envergadura intelectual creo haber puesto de manifiesto, pese a la inevitable reducción a que ha sido sometido en esta reseña.

J. E. M.—UNIVERSIDAD DE LEÓN

J. E. MARTÍNEZ /
LA POESÍA
ESPAÑOLA DE LA
II REPÚBLICA A
LA TRANSICIÓN...

SOLEDAD GONZÁLEZ RÓDENAS / «PRIMERO JUAN RAMÓN, LUEGO NADIE...»

No sabemos en qué momento da un poeta ese paso definitivo que lo salva del olvido, ni por qué senderos ha de transitar su obra hasta hacerse cita en los libros escolares o pasto y comentario de tesis universitarias. Caminos hay legítimos y forzados, y, en el caso de Juan Ramón Jiménez, no hizo falta un Premio Nobel —que acabó otorgándosele en 1956— para refrendar la calidad de una obra que, ya desde sus primeros balbuceos, se adivinaba magistral. Así lo dictaminó Rubén Darío cuando lo invitó a «luchar por el modernismo», con apenas dieciocho años, y poco después catapultó su nombre como uno de los más relevantes de la lírica hispana en su artículo «La tristeza andaluza», publicado en 1904 tras la lectura de las *Arias tristes* del moguerense. A él se sumó, desde su mismo lecho de muerte,



Francisco Giner de los Ríos, el cual dio «el impulso inicial» a su célebre *Platero y yo*, aquella última Navidad de 1914 en la que decidió regalarlo a cuantos amigos tenía. Era —decía— el libro «perfecto», una especie de íntima pedagogía lírica en la que la belleza, la verdad y la bondad se expresaban con una mágica sencillez y se hacían virtud única de la mano del excéntrico autor y su asnucho. Fue desde entonces Juan Ramón poeta de mayorías y de minorías al mismo tiempo: lectura prescriptiva infantil de tirada infinita y editor de los más selectos y exquisitos cuadernos —solo para unos pocos—, objeto hoy de culto. «A la inmensa minoría» dedicó su obra con una singular paradoja, que no pierde su vigencia y que solo él podía hacer posible. Parecía inevitable que hasta el propio Ortega y Gasset lo apelara

José Antonio EXPÓSITO (2021), *Ecos de una voz. La amistad traicionada: Juan Ramón Jiménez y la generación del 27*, Ourense, Linteo.