

GARCÍA, Miguel Ángel. *El Veintisiete en vanguardia (Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea)*. Valencia: Pre-textos, 2001. 262 pp. (ISBN: 84-8191-429-0)

He aquí un libro de investigación ambicioso, digno, lleno de rigor. Sin duda le está bien merecido ese Primer Premio Internacional "Gerardo Diego" de Investigación Literaria. Es su objetivo principal revisar "categorías que han pasado a formar parte de nuestro inconsciente crítico cotidiano de estudiosos de la literatura" (223), desde una perspectiva radicalmente histórica. Así, el replanteamiento del concepto de "poesía pura" (lleno de contradicciones), de la supuesta dicotomía de vanguardia entre arte y vida, de la identificación entre vanguardia y ruptura. Es sin duda importante el análisis detallado que nuestro autor hace de las características formales del vanguardismo (de la metáfora y la imagen —no la "visión"— en la poesía del Veintisiete, del afán de desnudamiento del poema por medio de la construcción inteligente —especialmente ilustrado en un Juan Ramón Jiménez—, del cultivo del poema en prosa y del verso libre en el constante deseo de liberación de las formas), pero lo más genuino de su trabajo descansa en la explicación del porqué de esas formas.

En primer lugar, entendemos la "poesía pura" como una preeminencia de la forma o, más bien, del contenido hecho forma. Pero hay distintas manifestaciones de "poesía pura": no es lo mismo un Poe (más tecnicista, empírico) que un Valéry (Kantiano); no es igual Valéry (para quien existe la ilusión de que la forma puede hablar) a Mallarmé (en el que sólo existe la identificación entre pureza y silencio, algo, por otra parte, cercano a la identificación en Brémond de poesía y mística); y tampoco es el mismo el purismo de nuestras vanguardias, en el que el Kantismo es reelaborado por el idealismo fenomenológico: el yo, en su sentido cognitivo, se convierte en observador desinteresado de sí mismo, lo que le permite reconstruir tanto la propia conciencia (que posee estructuras ideales invariables: "significados") como el mundo externo que aparece en ella como fenómeno, los objetos inmediatamente presentes a la conciencia por la intuición; es la respuesta a la sed de objetividades del pensamiento tras la quiebra del positivismo, puesto que lejos de intentar demostrar, razonar o deducir, sólo se propone hacer ver. Sin duda Ortega, el gran teórico de esta etapa, está muy influido por el culturalismo fenomenológico: las "realidades vividas" suscitan en nosotros una participación sentimental que impide contemplarlas en su pureza objetiva, de ahí que Ortega oponga el arte a la vida; en el arte "impuro" el sujeto goza de sí mismo y no del objeto artístico y entonces no es posible la búsqueda autonomía. Dice Ortega que es el "estilo" (la técnica) aquello que desrealiza lo natural y construye la intimidad de la obra de arte, su en sí. Y el "suprarrealismo de la metáfora", casi como en el Góngora de las esencias líricas, es el estilo de esta "poesía pura". La mitología romántica de la inspiración ha sido sustituida ya por la mitología vanguardista de la inteligencia.

Pero, ¿es tal la pureza de esta poesía? Desde luego, no: "No hay poéticas puras (ni impuras), sino el funcionamiento objetivo del arte en una coyuntura histórica

determinada" (30); la "poesía pura" es también una ideología, aunque paradójicamente funcione más como elusión de la realidad (de la coyuntura histórico-social) que como alusión a ella. Se hacen patentes estas contradicciones de modo especial a partir de 1930, cuando, en defensa ante las acusaciones de frialdad, muchos autores revisan sus críticas anteriores tratando de rescatar elementos humanos de las "poéticas deshumanizadas". Es cierto (como dice Guillén) que la generación del Veintisiete no buscó nunca un formalismo huero, pero también debe admitirse que si la forma no se hallaba vacía no era porque estuviere ajustada a su contenido, que de cualquier manera querían aniquilar para permitir el puro placer de las formas, sino porque estaba llena de sí misma (o tenía esa ilusión).

Y, ¿qué entendemos por vanguardia? Ruptura. Pero no fue así en España. Así como en Europa la vanguardia pretendió la ruptura con la ideología burguesa y los discursos relacionados con su tradición, en España —sobre todo en la segunda promoción de vanguardia que es el veintisiete—, donde no había un discurso hegemónico burgués, se trata de lo contrario: de construir el espacio favorable para el acondicionamiento de la modernización burguesa y la construcción de España como un estado europeo a todos los niveles. Pero, para construir, a veces es necesario echar los viejos cimientos abajo, tener la libertad de destruir las formas... porque la libertad de la forma es también una forma.

Sólo pondré al autor, Miguel Ángel García, una objeción (y siento hacerlo en último lugar): sin duda hay modos más sencillos de decir las cosas y a este libro le falta sencillez; a veces, el excesivo afán de abarcar todos los aspectos de un fenómeno, en lugar de iluminarlo, lo devuelve hecho multiplicidad de cristales. La reseñista no ha podido pegar todavía todos los cristales.

M^a Elena Antón
Universidad de Navarra

LEÓN, Fray Luis de. *Poetas completas: propias, imitaciones y traducciones*. Ed. Cristóbal Cuevas. Clásicos Castalia 262. Madrid: Castalia, 2001. 759 p. (ISBN: 84-7039-898-9)

Aparece adaptada a la colección de bolsillo "Clásicos Castalia" la edición de la poesía de fray Luis de León preparada por Cristóbal Cuevas para la "Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica" (*Poetas completas: obras propias en castellano y latín y traducciones e imitaciones latinas, griegas, bíblico-hebreas y romances*. Madrid: Castalia, 1998). El libro conserva su rigor y amplitud, pero admite algunas concesiones al nuevo medio divulgativo, que lo hacen algo más manejable para un público no especializado.

El estudio introductorio trata cuestiones especializadas, como la cronología y el orden del poemario, quizá más apropiadas de la "Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica" que del formato divulgativo de ésta. Ciertamente Cuevas escribió una in-