



notas de lectura

---

Nicanor Parra

*Obras completas & algo +*

Por José A. Bablé Fernández

Jordi Gracia

*Estado y cultura. El despertar de una  
conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*

Por Juan Carlos Abril

Luis Antonio de Villena

*El fervor y la melancolía.*

*Los poetas de 'Cántico' y su trayectoria*

Por Ricardo Rodríguez

José Jurado Morales

*Reflexiones sobre la novela histórica*

Por Miguel Soler Gallo



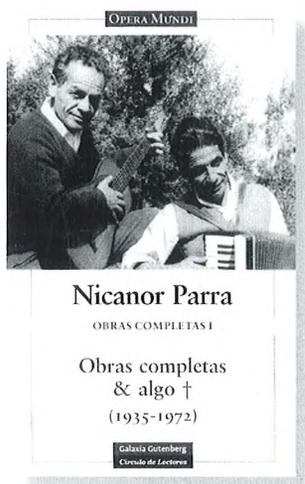


Nicanor Parra

*Obras completas & algo +*  
(1935-1972).

Barcelona, Círculo de Lectores.

Galaxia Gutenberg. 2006.



A propósito de las vanguardias, José Olivio Jiménez, en uno de sus ensayos sobre Poesía Hispanoamericana, recoge unas declaraciones del clarividente César Vallejo, que acusaba a su propia generación de ser “tan retórica y falta de honestidad como las otras generaciones de las que ella reniega”, considerando a la suya impotente “para crear o realizar un espíritu propio, hecho de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana”.

Esa espada de Damocles suspendida sobre su vida y su quehacer artístico (no sujeta aquella por unas hebras de crin de caballo, como relataba Timeo, sino por los vaivenes del mutante siglo XX) ha tolerado con vehemencia, con sus fundidos en negro, Nicanor Parra (Chillán, Chile, 1914). Poeta ciclópeo, titánico, ha

ido posponiendo voluntariamente el editar unificada toda su cosecha hasta rebasar los noventa años. Esa longevidad le ha procurado el conocimiento sostenido o testimonial de los briosos movimientos artísticos de vanguardia y sus estertores, que se sucedieron hasta mediados de la centuria pasada, y protagonizar, para grandeza de su bagaje, el *antipoemismo*.

El primer tomo de *Obras completas & algo +*, de Nicanor Parra, atesora su producción entre los años 1935 y 1972, si bien no dispuesta cronológicamente, ya que, por ejemplo, los primeros textos literarios, que vieron la luz en 1935 en la “Revista Nueva”, que él mismo fundase, y su libro iniciático, *Cancionero sin nombre*, tan lorquiano, se agrupan, junto a otros, detrás de los numerosísimos gráficos *Artefactos* (1972), bajo el amparo del lúcido título “Los trapos al sol”. Las razones son poderosas, por cuanto el propio Parra ha considerado al margen de su trinchera estilística fundamental de creación su primer compromiso, y ha permitido su réplica sólo como elemento aislado posterior.

El segundo volumen, por su parte, abarcará desde principios de los setenta hasta la actualidad (todavía viene dando muestras de fecundidad el nonagenario en sus “Discursos de sobremesa”, autoimpuestos como palabras obligadas de agradecimiento y aceptación en homenajes y otras distinciones) y tendrá en la serie del *Cristo de Elqui* su columna vertebral. El alumbramiento de esta notable iniciativa debe catalogarse, sin ambages, como gran acontecimiento, puesto que el anticipo de 1969, *Obra gruesa*, queda relegada como esbozo.

La edición, que ha sido supervisada por el propio autor, y cuenta, por tanto, con el aval de su beneplácito, ha sido asesorada y establecida por el hispanista Niall Binns, probablemente el máximo experto en la obra de Parra, que firma una fervorosa introducción, y cuenta, además, con un prólogo de Federico Schopf, autoridad en poesía chilena y unas instructivas notas finales. Si bien Nicanor Parra es reconocido internacionalmente, un prefacio del estadounidense Harold Bloom acaso tenga como misión el respaldo global de un pope de los *mass media*.

El debut de Parra en 1938 con *Cancionero sin nombre* pretendía, según sus propias impresiones, “aplicar a Chile el método que Lorca había hecho en España”. Libro bienvenido con elogios, será bien pronto descartada su vía comunicativa, esa relación un tanto almibarada y superficial con el público que proporcionaban las formas romançadas. Desaprobado con el paso de los años “por pudor”, y reconocido con cierta sorna como “*pescado de juventud*”, al menos contenía una de las dos vertientes a las que se asoma Parra, la poesía popular (*La cueca larga*, 1958; *Canciones rusas*, 1967); la restante y complementaria es la rupturista.

Es sabido que la hornacina que le puede tener dispuesta el porvenir a Parra es fruto de la ideación de los “antipoemas”: “el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista”, en la definición perentoria del mismo ideólogo. Engendrados, también, como semillas de oposición al fingimiento y a la exigua

verdad emanada por los poetas en boga de su tiempo. Comienzan a fraguarse alrededor de 1946; sin embargo, los inaugurales no serían publicados (salvo en una antología intermedia) hasta 1954, cuando ve la luz *Poemas y antipoemas*, dividido en tres partes a modo de tres libros diferenciados, sancionado por un texto de Neruda en la contraportada, donde afirmaba: “...la poesía versátil de Nicanor Parra se destaca por su follaje singular y sus fuertes raíces. Este gran trovador puede de un solo vuelo cruzar los más sombríos misterios o redondear como una vasija el canto con las sutiles líneas de la gracia”. Los encuentros y desencuentros entre ambas figuras fueron, a pesar de lo anterior, constantes, así también con Pablo de Rokha, y posiblemente uno de los azares que contribuyó a la otra vuelta de tuerca al verso de Parra fuese el orillarse frente a los grandes diques de la poesía en su país.

Rastreando el árbol genealógico de los “antipoemas”, se vislumbra un mixto de las principales firmas de la lírica francesa desde el simbolismo hasta el surrealismo, las rúbricas de su compatriota Huidobro, cuyos siete cantos de la cúspide *Altazor* dispersan también un aroma *antipoemático* envolvente, o Whitman, de quien Parra aprehendería el versículo y “un lenguaje más democrático”. Las lecciones de Auden y Eliot le abrieron los ojos hacia el desapego y la ironía, el embridar el sentimiento. Frank Kafka le apadrina el humor metafísico, que devendrá paulatinamente ocurrencia, parodia, chiste, burla. Y ya luego los amigos anglosajones: Ginsberg y Ferlinghetti, y Thomas Merton...

En 1962 Parra publica *Versos de salón*, tal vez su más acertada entrega, o al menos aquella en que concilia, sin el agravio de las artificiosidades, las pautas despuntadas anteriormente. Es el libro de la plenitud y de la confirmación de decisiones. Así, el poema "Advertencia": "Yo no permito que nadie me diga/ Que no comprende los antipoemas / Todos deben reír a carcajadas // . Por eso me rompo la cabeza / Para llegar al alma del lector". En el titulado "La montaña rusa" juega al desafío social: "Durante medio siglo / La poesía fue / El paraíso del tonto solemne. / Hasta que vine yo / y me instalé con mi montaña rusa // . Suban, si les parece. / Claro que no respondo si bajan / Echando sangre por boca y narices". En *Versos de salón* se acomoda un poema, "Versos sueltos", a modo de retrato ideal de la poesía de Nicanor Parra, una canción estrófica larga, en endecasílabos blancos, una sucesión de sentencias auxiliadas por el lenguaje neutro y eficaz de los eslóganes publicitarios.

Y sin embargo, el rescoldo más incandescente que permanece tras la lectura atenta del exuberante volumen es la musicalidad que se descuelga, casi a un nivel igualitario con los valores que tradicionalmente se han observado en el chileno, ya sea el prosaísmo tenaz, la singularidad estilística, los monólogos desencantados, la ironía, el jugueteo con la semántica, la habilidad para la provocación, su respetuoso desacato a la tradición, el rechazo a la solemnidad.

Pese a que Parra se nos presenta como dinamitero de la poesía aburguesada, protocolaria y relamida (defensora de

un "yo" artístico como eje de simetrías), hermética y deliberadamente hueca, el chileno no abjuró de otros principios o cimientos sobre el que modelar su obra. Dominador de los ritmos y de la composición estrófica, antes del acompasado octosílabo asonantado, luego del soneto y el endecasílabo, intuyó desde el primer momento que ese presunto corsé que la métrica le regalaba no debía entenderse sobre los valores de acepciones como enclaustramiento o cárcel, sino como estructura, sostén sólido que le aguantase sin ceder los abalorios de su tramo-ya. Y esas habilidades las ha explotado a conveniencia. Un elevado número de denostadores de Parra obvian u olvidan a propósito, no es convincente sugerir que la ceguera sea real, la maestría incuestionable del chileno para abordar las dificultades de acunar forma y mensaje.

En 1954, el año de la primera edición en libro de *Poemas y antipoemas*, Eugenio Montale, hacia junio, visita España y acude una tarde (lo cuenta en *Fuori di casa*, un libro-regalo de su editorial con escritos de viajes recopilados con motivo de su setenta cumpleaños, por iniciativa de Mattioli) a una velada literaria en la casa de Vicente Aleixandre. Entre la sucesión de poemas leídos por los asiduos, Montale, poco sospechoso de participar en excursiones vanguardistas hacia la cima de un volcán, advierte que aquel que más estremecimiento provoca entre los contertulios es uno recitado en honor de un choto, un torillo en ciernes... Un cánón que aturdió al nobel genovés en su momento, que no quiso revelar la identidad del bardo, desconocedor,

quizá para siempre, de otros caminos, más anchos, profundos y altos en la poesía española.

Esta anécdota permite adentrarnos en esa teoría que ha calado gustosamente en el extranjero, y tan difícil de disipar, que reaparece en los prolegómenos introductorios de *Obras completas &...*, donde se achaca, en este caso por Binn, que "...hay un antes y un después de Parra, a tal punto que en el ámbito entero de la lengua sólo la poesía española –aislada bajo Franco y aferrada a una tradición a menudo enriquecedora, pero que otras veces esclerotiza– ha permanecido inmune a las propuestas antipoéticas..."

El gaditano Carlos Edmundo de Ory, por ejemplo, fundó en 1945 (Chicharro, Sernesi...) el "Postismo" (otro "último aliento" de las vanguardias) y una simple ojeada a algunos de sus poemas en los albores de los cincuenta, pongamos "Teoría finita" (50) o "Sonido del miedo" (51), podría, ¿tan desacertadamente?, evocar los "antipoemas" y otras fórmulas familiares.

Un tipo de poesía entendido como un levantamiento popular frente a la ominosa omnipresencia de la retórica, del embellecimiento, del girar en círculos concéntricos simétricos. Una puerta de emergencia frente al ahogo. Una saga de enumeraciones caóticas que ansían una complicidad veloz amistosa con el lector, en un lenguaje que confraterniza con el usado cotidianamente, fronterizo a los juegos de palabras. Los riesgos no son pocos: retórica, reiteración, epidermis, ingenuidad, juegos de artificio...

Nicanor Parra, en su dilatada andadura, ha sido un hombre cuya voluntad política y social se ha mantenido erguida frente a las circunstancias. Fue inmerecido protagonista del "té con la señora Nixon en Washington", que le valió el descrédito de los fieros doctrinarios cubanos y chilenos. Circuló, entonces, 1970, que ante el desprecio como represalia de los intelectuales de su país, se había suicidado. Pero el veterano profesor de matemáticas y física en la Universidad de Chile, el traductor con criterio de bardos rusos, no iba a regalarles el tránsito. En 1973, tras el alzamiento armado de Pinochet y su duradera dictadura, continuó con sus clases universitarias, ofreciendo de nuevo la dimensión del anti-héroe que con tanta profusión nutre los soliloquios de su obra.

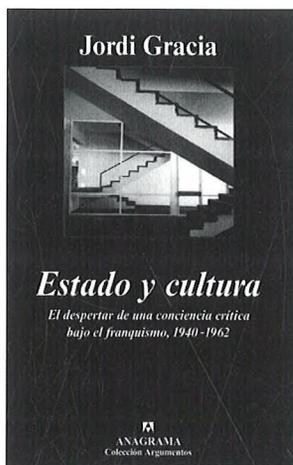
Aunque nadie debe ser un reo perpetuo de aquello que pensó y editó, Nicanor Parra, en su "Manifiesto" (1963) alivia pormenores, lanzándose a tumba abierta: "Señoras y señores / Ésta es nuestra última palabra / -Nuestra primera y última palabra-: / Los poetas bajaron del Olimpo. // Para nuestros mayores / La poesía fue un objeto de lujo / Pero para nosotros / Es un artículo de primera necesidad: / No podemos vivir sin poesía".

JOSÉ A. BABLÉ FERNÁNDEZ

Jordi Gracia

*Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*

Barcelona, Anagrama, 2006



En estos tiempos en los que se están destapando recuerdos olvidados, se desentierran tumbas y fosas cubiertas por el anonimato, y asimismo se está realizando un ajuste de cuentas sin tapujos con la historia, y en concreto con nuestra historia más reciente, la que atañe a la Guerra Civil y a la posguerra, porque ya apenas duele —los que la vivieron van siendo cada vez menos, nonagenarios— y porque aunque duela todavía un poco no queda más remedio que abrazar esa idea de que nunca más debe volver ese tiempo de cainismo, nunca está de más que se editen libros como *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. Y no sólo eso, sino que se vuelven necesarios, más necesarios que nunca este tipo de libros que comienzan a hacer un

balance con la historia, a historiar desde fuera —el propio autor nos recuerda que él no vivió los años a los que se circunscribe su estudio— a fin de que desde ya o, a lo sumo, dentro de muy pocos años, se conviertan estos libros en manuales imprescindibles para todo aquel o aquella que pretenda acercarse a este periodo de la historia de España, un periodo ominoso sin datos fiables y que, durante más o menos tres lustros, se podría resumir con la palabra “oscurantismo”. Y las razones de esa oscuridad en ese tiempo de posguerra podrían argumentarse sobre todo por el control de la Iglesia y por la dictadura militar que, en efecto, gobernaba España. A ninguna de esas dos instituciones le ha interesado —históricamente, aunque siempre existen gloriosas excepciones— dejar constancia de datos, ni brillar por su transparencia.

Es más, hablando con propiedad, este volumen que la editorial Anagrama ha publicado a finales de 2006 no es una edición sino una reedición homónima de la tesis que se había editado con anterioridad, en 1996, en Toulouse y actualmente era un volumen prácticamente inencontrable, ni siquiera en librerías de segunda mano. Su autor, Jordi Gracia, profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Barcelona, reconocido investigador por sus aportaciones a la historia intelectual de España en el siglo XX, es especialista en el periodo de la posguerra española y sin duda una de las voces con más autoridad para hablar de esos años, como demuestran *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo. 1940-1960 (Antología)*

(Barcelona, PPU, 1994), o *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España* (Barcelona, Anagrama, 2004, Premio Anagrama de Ensayo en 2004 y Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonald 2005); entre otras publicaciones.

En *Estado y cultura* el propio título nos advierte que lo que se va a exponer es “una conciencia crítica”, esto es “una ideología” en sentido lato, para localizar los triunfalismos autárquicos de principios de los años cuarenta, la puesta en duda de esos triunfalismos y los primeros y tímidos conatos de disensión frente a la ideología dominante a mediados o finales de esa misma década, para después diseccionarlos y examinar los que se irán convirtiendo en auténticos focos rebeldes, yendo *in crescendo* durante los cincuenta y llegando a los sesenta a presentarse como una oposición abiertamente consolidada, o al menos en teoría. Para nosotros, quizás una de las fechas claves —o al menos simbólicamente claves— en todos aquellos años sea 1959, que pudo marcar el cenit de ese despertar, un punto de inflexión en el que los intelectuales se vieron reflejados: nos referimos al aniversario de la muerte de Antonio Machado y algo también al homenaje que el grupo del 50 le dedicará...

Pero podemos observar cómo esa periodización en el despertar de esa conciencia se expande a los diferentes espacios que conforman la cultura de entonces. Veamos, por ejemplo, este significativo párrafo a propósito del teatro: “En gran medida, la misérrima cartelera teatral de la primera posguerra es el paisaje de fondo que explica las numerosas inicia-

tivas teatrales desarrolladas también por universitarios en los años cuarenta, continuadas en los cincuenta y, sobre todo, en la década de los sesenta, con teatros independientes como Els Joglars, en Barcelona, o el TEI, en Madrid” (p. 91). Baste por ahora este breve párrafo para señalar cómo Jordi Gracia elabora un pormenorizado y escrupuloso recuento de la vida cultural de la España de entonces, con una bibliografía abrumadora y con una capacidad de relacionar hechos, datos, nombres y sucesos, realmente plausible.

Además, si una de las vías de estudio de la literatura es precisamente establecer una suerte de homologación entre literatura y sociedad, no es menos válido desde esa perspectiva establecer las relaciones de homología, contraste o complementación que existen entre el Estado y la cultura imperante, y en este caso concreto, lo de “imperante” no puede ser un adjetivo más apropiado, no obstante sea un adjetivo, no lo olvidemos, que se reconocerá sólo en la cultura oficial.

Hay que leer este libro que ahora nos ocupa para descubrir dónde se encuentran las razones de la ruptura del Estado franquista con las bases falangistas, dónde se rompe “el ala izquierda” de Falange y por qué, quiénes son —y aquí los nombres no faltan: nosotros los omitimos y redirigimos al lector a las páginas de *Estado y cultura*— los que elaboran un discurso crítico alternativo y cómo se van conformando los rumores primero, las reuniones y las discusiones, cómo en un futuro no demasiado lejano todo ese movimiento dará lugar a diferentes partidos con tintes socialistas o democráticos.

Y algo muy importante que sorprenderá —creando a veces estupor— durante la lectura de estas páginas, al comprobar que los intelectuales que hoy conocemos como de izquierdas se formaron —casi en su unanimidad— en el seno de la institución franquista, en sus universidades y en sus aulas, ocuparon cargos políticos, gozaron de becas, obtuvieron prebendas, publicaron poemas, crítica literaria o artículos en diferentes revistas fundadas al calor de las estructuras públicas, etc. Y más aún —aunque algo solapado—: cómo en algunos casos tuvieron que continuarse ciertas políticas de la II República y cómo los mismos promotores de entonces tuvieron que sostener esas políticas, gestionarlas, etc., sobre todo por falta de ideas, hombres capaces o recursos de la España triunfal. Lo confirma, de los muchos párrafos que podríamos destacar, la siguiente aseveración, respecto al teatro de entonces: “[...] la inspiración popular que pretende el teatro joven de los años cincuenta se relaciona expresamente con aquella sensibilidad republicana que quiso prolongar desde 1952 el Teatro Popular Universitario, con desplazamientos a las zonas rurales o a barrios de las capitales alejados de los circuitos habituales” (p. 93). Y un poco antes, y un poco después, como durante todo el libro, se especifica quiénes lo dirigían, cómo funcionaba, qué obras se representaron, etc. Por tanto hablamos de un volumen —éste— que tiene no sólo como objetivo señalar lo que se hacía, sino los motivos, en el sentido de “motor”: realizar una genealogía de la cultura española que, para hablar del periodo que comprende el título, 1940-1962,

no tiene más remedio que retrotraerse en muchos casos a la descripción de datos, proyectos o soluciones de la II República o encontrar raíces de lo que sucedía en leyes, situaciones o determinaciones de la Dictadura de Primo de Rivera, por poner dos ejemplos inmediatamente anteriores.

Uno de los núcleos larvarios de esta España de la disidencia fue, sin duda, el SEU, el Sindicato Español Universitario, originariamente feudo falangista pero que poco a poco se fue anquilosando al igual que las estructuras del país se liberalizaban — recordemos la llegada de Eisenhower a España en 1953. Pero dejemos que el propio autor nos ilustre: “En el libro trataré de mostrar que de todos esos ángulos pudo proceder un impulso modernizador, pero que uno de los más fecundos se fraguó en las redes oficiales, o bajo su amparo. Sólo con una primera consolidación individual y generacional de los propios creadores empiezan a declararse independientes de cualquier tutela pública (franquista o falangista) o descaradamente usufructuarios de las redes oficiales con fines subversivos, como iba a ser común en el temprano sindicalismo de clase que da origen a Comisiones Obreras y fue común en las estructuras del Sindicato Español Universitario casi desde sus mismo orígenes” (pp. 13-14).

La lista de los nombres, las publicaciones y el pormenorizado recorrido que nos ofrece Jordi Gracia a lo largo de las páginas de *Estado y cultura* merece la pena ser recorrido, porque nos facilita una visión de conjunto a partir de detalles y sutilezas —propias de un buceador en hemerotecas, bibliografías, documentos

y materiales de todo tipo— como sólo lo pueden otorgar precisamente los detalles. Al fin y al cabo es un libro que desentierra aquellos matices del historiador y sociólogo de la literatura más riguroso.

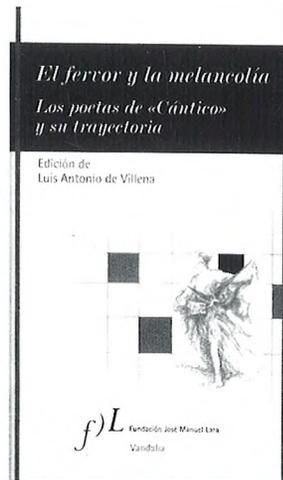
Podríamos cotejar interesantísimos párrafos y entresacar muchas otras citas, pero no vamos a incidir en una tarea de parafraseo. Baste con recomendar de nuevo —y ya para concluir— vivamente este libro y animar a los lectores a recorrer una época que debería ser más conocida, tanto por sus errores y fracasos como por algunas certezas y esperanzas.

JUAN CARLOS ABRIL

Luis Antonio de Villena  
*El fervor y la melancolía.  
 Los poetas de 'Cántico'  
 y su trayectoria.*

Colección Vandalia, 2007

Fundación José Manuel Lara  
 Sevilla, 2007



Dicen que una buena biblioteca no la forman sólo los grandes títulos de los “grandes autores”, esas ediciones en rojo y oro -como los trajes taurinos- que dan brillo y lustre al lomo de nuestros estantes. Una buena biblioteca debe guardar, aquí y allá, en escogidos huecos, sus rarezas como pequeñas joyas. Rarezas podrían ser considerados, ya hoy, libros como *Aquí en la tierra* de Juan Bernier, las “Elegías” de Ricardo Molina, *Universo de pueblo* de Mario López, *La antesala* de Julio Aumente, y *Antiguo muchacho* o *Antes que el tiempo acabe* de Pablo García Baena, el grupo de poetas cordobeses que en 1947 fundaron la revista *Cántico*. Por desgracia, la mayo-

ría de ellos son ya difíciles de encontrar, pero en esa supuesta “buena biblioteca” de la que estamos hablando no faltaría alguna reedición de este o aquel autor, y una buena antología sobre el Grupo.

Coincidiendo con el sesenta aniversario de la aparición de la revista *Cántico*, la colección Vandalia ha publicado hace unos meses *El fervor y la melancolía. Los poetas de “Cántico” y su trayectoria*. La edición, del omnisciente Luis Antonio de Villena, podría ser una adquisición interesante si quisiéramos seguir engrosando nuestra “supuesta biblioteca”. Villena es, sin quizás, y junto a algunos compañeros suyos de generación, uno de los poetas que más ha hecho por la recuperación y el posterior reconocimiento del grupo. Conoció y trabó amistad –exceptuando a Ricardo Molina, que murió demasiado pronto- con casi todos sus miembros, y su nombre siempre aparece cuando se habla de *Cántico*.

En la breve “Nota del antólogo”, Villena aclara que “*Los poemas seleccionados (aunque bajo mi gusto y criterio) pretenden siempre dar una imagen lo más global posible de cada uno de nuestros autores*”. En realidad, la temática homoerótica prevalece a lo largo del conjunto, pero el antólogo cumple efectivamente su objetivo, ya que una de las particularidades del grupo es que todos sus miembros, menos Mario López, eran homosexuales (Pablo, si no hay novedades en sentido contrario, lo seguirá siendo). Además, en la renombrada antología de Guillermo Carnero sobre *Cántico*, éste ya habla de “ausencia de for-

*mas de amor dentro del orden, como el conyugal...*”, refiriéndose a las principales singularidades de sus poetas. De todas formas, no creo que a estas alturas la condición homosexual de un poeta sea ya una cuestión tan determinante. Lo que importa es que se ha escogido bien entre un material que se lo merece.

Con la perspectiva del tiempo, la trayectoria de *Cántico* ha alcanzado un cierto halo de leyenda. En primer lugar, la revista surge como una reacción contra la “decepción” que supuso el fallo del Premio Adonais en su convocatoria de 1947, al que se habían presentado casi todos los poetas del grupo, y que obtuvo José Hierro con su libro *Alegría*. Ello precipita la aparición del primer número de la revista, como respuesta a la necesidad que nuestros autores tenían de proclamar sus presupuestos estéticos, muy lejos de la encorsetada propuesta “garcilasista” imperante en la época. El esteticismo de *Cántico* troncaba con los autores del 27, y a través de éstos, con el modernismo simbolista español y europeo. Aparecían, pues, como continuadores de una tradición que había guiado los derroteros de la poesía española hasta la Guerra Civil, un rayo de luz entre sus tristes secuelas. Cultivaron una poesía vitalista y pagana, que ensalzaba el goce de vivir, entre el lujo verbal y una honda melancolía de fondo; buscaron la belleza de la palabra justa; y pretendieron, en fin, un refloreCIMIENTO cultural en un mundo de academicismo oficial y misas de difunto.

Luego, a partir de 1960, la hegemonía de la llamada “poesía social” (que a fuerza de fusilarse terminará por resucitar) acabó por desterrarlos a un prolongado silencio. Durante quince años, poco o nada se supo de los componentes del grupo, que, con la excepción de Ricardo Molina, dejaron de escribir o de ejercer cualquier tipo de actividad literaria. Parecía que, definitivamente, la propuesta de *Cántico* había fracasado. Sin embargo, a mediados de los años 70, la nueva generación de poetas fija la mirada en aquellos autores, e inicia una labor de rescate marcada en origen por el citado libro de Guillermo Carnero. Poco a poco, y alentados por el empuje de los jóvenes –Villena entre otros-, los poetas vuelven de nuevo a la escena literaria y dan a la imprenta una nueva hornada de títulos: en 1977 Bernier edita su *Poesía en seis tiempos*; Mario López retorna, en 1978, con *Del campo y soledades*; ese mismo año, Pablo García Baena hace su regreso triunfal con *Antes que el tiempo acabe*, probablemente su mejor libro; y en 1983 se produce el regreso de Julio Aumente con *La antesala*, libro que fue finalista del Premio Nacional de la Crítica de 1983 y que ganó *Ocaso en Poley* de Vicente Núñez, en el que nos detendremos a continuación.

La edición de Villena presenta, además, dos novedades importantes: la inclusión, por vez primera, de Vicente Núñez dentro de la nómina de autores que configuran el *Grupo Cántico*; y la valoración que hace de la trayectoria de cada poeta en particular. La primera cuestión tiene su miga,

porque incorporar un nuevo miembro a un grupo literario ya reconocido puede chocar (y normalmente lo hace) con los criterios establecidos y suscitar el rechazo de la crítica reticente. Pero aunque Vicente Núñez nunca formó “oficialmente” parte del grupo, desde mediados de los años 50 fue considerado un amigo más entre sus miembros, incluso colaboró en la segunda etapa de la revista. Además, su poesía –aunque con un matiz más metafísico– encuadra a la perfección con los presupuestos estéticos del grupo y, quizá lo más importante, su talla como poeta no desmerece del resto. En realidad, si lo pensamos, encontraremos más motivos para incluir a Vicente Núñez dentro del *Grupo Cántico* que para dejarlo fuera.

En cuanto a la segunda cuestión, Villena nos ofrece una visión personalísima de cada uno de los poetas del grupo a lo largo de su trayectoria. El antólogo podría haberse limitado a redactar las típicas semblanzas, pero su objetivo es más ambicioso, y no carece de riesgos, pues trata de establecer quién es quién al margen de *Cántico*, señalar los límites y aclarar los valores individuales de cada miembro del grupo: “Pues una cosa era *Cántico*, como proyecto y poética común, y otra –a veces– la senda particular de cada poeta”. En este sentido, Villena no tiene reparos en situar a Pablo García Baena como el mejor del grupo y a Mario López como el más limitado, aunque reconozca que “lo mejor de Mario no es inferior al resto”; de Juan Bernier dice que fue un “poeta plural” que evolucionó poco, pero

luego matiza que, en lo mejor suyo, “*hay un gran poeta, muy digno de recuperarse*”; sobre Julio Aumente (por el que se nota que siente debilidad) opina, no sin razón, que fue el que más evolucionó: “*Su poesía se vuelve crítica, lúdica, más que satírica, enamorada y defensora de lo joven (que siente como lo único puro de esta vida) y en un ritmo novedoso y quebrado se expresa a ratos en el cheli del momento*”; en el apartado dedicado a Ricardo Molina, Villena comienza con estas palabras: “*Quizás ha sido Ricardo, al final, el menos agraciado de los poetas de Cántico*”, y luego habla de su temprana muerte y de cómo ésta truncó un posible rejuvenecimiento al contacto con los jóvenes. Puede que sea así, pero a mí siempre me ha parecido que, a pesar de su retórica modernista y su intimismo romántico, su poesía está llena de hondura y temblor, y no necesita de ninguna operación de rejuvenecimiento: “*Y aunque sea primavera y yo haya muerto entonces / (...) temblará la doncella, y yo estaré a su lado / aspirando el perfume de la melancolía, / y el cielo se pondrá más profundo y más grave, y yo seré una sombra dulce y apasionada / que cruzará en silencio los verdes arrayanes*”. Por último, de Vicente Núñez destaca sobre todo *Ocaso en Poley*, libro en el que se puede apreciar con absoluta nitidez los paralelismos de su autor con *Cántico*, pero también su mayor diferencia: “*... en Núñez hay una propensión metafísica –que pocas veces es hermética– y que constituye su mayor diferencia con los poetas de los que aquí tratamos*”.

En fin, hay antologías -como las de Gerardo Diego sobre la Generación del 27 o la de Juan García Hortelano sobre el Grupo

del 50- cuya aparición, por razones de oportunidad histórica, marcaron un hito en el panorama poético del momento. Con relación a *Cántico* esa medalla habría que colgársela al libro de Guillermo Carnero, ya que se trataba de “*la primera vindicación y reubicación histórica del grupo*”. Pero si queremos tener una visión más completa y actualizada de nuestros poetas, a partir de ahora deberemos recurrir a *El fervor y la melancolía*, el particular homenaje de Luis Antonio de Villena a estos maestros del ingenio, de la poesía y de la vida.

RICARDO RODRÍGUEZ

# La cultura pasa por aquí

~ Ábaco ~ Academia ~ Actores ~ ADE Teatro ~ Álbum ~ Archipiélago ~ Archivos de la Filmoteca ~  
Arquitectura Viva ~ Arketypo ~ Art Notes ~ Artecontexto ~ Arte y Parte ~ Aula-Historia Social  
~ AV Monografías ~ AV Proyectos ~ L'Avenç ~ Ayer ~ Barcarola ~ Boletín de la Institución  
Libre de Enseñanza ~ Bonart ~ Caleta ~ Campo de Agramante ~ CD Compact ~ El Ciervo  
~ Clarín ~ Claves de Razón Práctica ~ CLIJ ~ Comunicar ~ El Croquis ~ Cuadernos de Alzate  
~ Cuadernos de Jazz ~ Cuadernos de la Academia ~ Cuadernos de Pensamiento Político  
~ Cuadernos Hispanoamericanos ~ Dcidob ~ Debats ~ Delibros ~ Dirigido por... ~ Doce Notas  
~ Doce Notas Preliminares ~ Ecología Política ~ El Ecologista ~ Eñe, Revista para leer ~ Exit Book  
~ Exit, Imagen&Cultura ~ Exit Express ~ Experimenta ~ El Extramundi y los papeles de Iria  
Flavia ~ FP Foreign Policy ~ Goldberg ~ Grial ~ Guaraguao ~ Historia Social ~ Historia, Antropología  
y Fuentes Orales ~ Ínsula ~ Intramuros ~ Isidora ~ Lápiz ~ LARS, cultura y ciudad ~ Leer ~  
Letra Internacional ~ Letras Libres ~ Libre Pensamiento ~ Litoral ~ El Maquinista de la  
Generación ~ Más Jazz ~ Matador ~ Melómano ~ Mientras Tanto ~ Minerva ~ Le Monde  
Diplomatique ~ Nuestro Tiempo ~ Nueva Revista ~ OjodePez ~ Ópera Actual ~ Orbis Tertius ~  
La Página ~ Papeles de la FIM ~ Papers d'Art ~ Pasajes ~ Política Exterior ~  
Por la Danza ~ Primer Acto ~ Quimera ~ Quodlibet ~ Quórum ~ El Rapto de Europa  
~ REC ~ Reales Sitios ~ Renacimiento ~ Revista Cidob d'Afers Internacionals ~  
Revista de Estudios Orteguianos ~ Revista de Libros ~ Revista de Occidente ~ Revista Hispano  
Cubana ~ RevistAtlántica de Poesía ~ Ritmo ~ Scherzo ~ Sistema ~ Telos ~ Temas para el debate  
~ A Trabe de Ouro ~ Trama&Texturas ~ Turia ~ Utopías/Nuestra Bandera ~ El Viejo Topo ~ Visual ~ Zut



Asociación de  
Revistas Culturales  
de España

**Información y suscripciones:**  
**revistasculturales.com**  
**arce.es**

C/ Covarrubias 9, 2.º dcha.  
28010 Madrid  
Teléf.: +34 91 3086066  
Fax: +34 91 3199267  
info@arce.es

José Jurado Morales (ed.)

*Reflexiones sobre  
la novela histórica*

Cádiz, Fundación Fernando Quiñones &  
Universidad de Cádiz, 2006

REFLEXIONES SOBRE LA  
NOVELA HISTÓRICA  
José Jurado Morales (ed.)



Resulta muy complicado establecer cuál es el género narrativo preferido por los lectores actuales, sin embargo, a poco que se piense en lo que leen nuestros vecinos, amigos o estudiantes próximos, se constata que la novela histórica ocupa un lugar privilegiado entre sus preferencias. Esta modalidad narrativa remite casi a los inicios de la literatura misma. No en vano, la literatura siempre se ha apoyado en la Historia para la conformación de sus ficciones. En el caso de la literatura española reciente empezó interpretando los años del franquismo durante la transición y ha ido ensanchando su arco temporal con el fin de dar a conocer una época remota y desconocida, recuperar otros periodos históricos para acercarlo

al lector por sus similitudes con la época actual y someter el pasado a una reflexión para comprender mejor el presente.

Aunque el número de novelas históricas en España es muy extenso sobre todo a partir de 1975, cabe citar algunos títulos señeros: *Urraca* (1979) de Lourdes Ortiz, *El rapto del Santo Grial* (1984) de Paloma Díaz-Mas, *No digas que fue un sueño* (1986) de Terenci Moix, *Olvidado rey Gudú* (1996) de Ana María Matute y *El hereje* (1998) de Miguel Delibes, entre los que comienzan a ser tenidos ya por referentes clásicos; y, entre las últimas novedades: *María de Molina* (2004) de Almudena de Arteaga, *La catedral del mar* (2006) de Idelfonso Falcones, *La hermandad de la Sábana Santa* (2004) y *La sangre de los inocentes* (2007) de Julia Navarro, *El pedestal de las estatuas* (2007) de Antonio Gala o *El sello del algebrista* (2007) de Jesús Maeso de la Torre.

Este auge de la novela histórica ha tenido su repercusión en la crítica con la publicación de gran cantidad de estudios que trata de investigar o reflexionar sobre esta modalidad novelesca. Así sucede también con la convocatoria de congresos y seminarios, entre ellos los organizados por la Universidad de La Coruña en julio de 1992, la Sociedad Española de Literatura General y Comparada en diciembre de 1996, la Fundación Fernando Quiñones en octubre de 2000 o la Fundación Caballero Bonald en octubre de 2004. En fin, sucesivas colecciones de las más diversas editoriales o los suplementos que acompañan a los principales periódicos nacionales y locales ayudan sin duda al fomento del género.

A pesar del indiscutible éxito que ha experimentado la novela histórica, con el conveniente beneficio para la narrativa española, hay escritores y críticos que consideran que el género narrativo está en peligro. Es el caso de Eduardo Mendoza, que ve en los medios de comunicación una amenaza para la pervivencia del género y que precisamente justifica el éxito de la novela histórica porque ofrece al lector una visión global del mundo, como también lo hacen la televisión o el periodismo que son los medios más demandados por la ciudadanía actual (*El Mundo*, 3-3-2006).

Sobre este panorama viene a arrojar luz *Reflexiones sobre la novela histórica*, un volumen de más de cuatrocientas páginas editado por José Jurado Morales, profesor de literatura española en la Universidad de Cádiz, y publicado conjuntamente por la Fundación Fernando Quiñones y la mencionada Universidad de Cádiz. Vaya por delante que nos encontramos ante un oportuno, esclarecedor y documentado trabajo que puede interesar tanto al escritor de novelas históricas como al investigador en estos asuntos. Su publicación significa una de las aportaciones críticas más completas de los últimos años y, por tanto, se erige en un hito fundamental en la bibliografía sobre el género.

Esta obra colectiva recoge varios trabajos de diferentes autores que, como nos dice el editor, persiguen distintos objetivos: primero, plantear nuevas interpretaciones de textos clásicos y contemporáneos; segundo, infundir curiosidad al lector por los entresijos de lo que se llama el taller del escritor; tercero, pro-

poner ideas metodológicas y analíticas que enriquezcan las ya existentes; cuarto, procurar una información abundante pero asimilada y contextualizada; y, por último, cuestionar el bien o el mal que a las letras actuales le hace una narrativa que tiende ya al estereotipo y que supone una de las apuestas más firmes de la literatura española de los últimos años.

Abre el libro una introducción realizada por José Jurado Morales donde expone una síntesis de los orígenes, situación actual, tendencias, épocas recreadas, escritores, obras, mercado editorial, posiciones de la crítica y líneas de investigación de la novela histórica. A continuación, el editor distribuye los contenidos de este volumen en dos apartados, con el propósito de ofrecer una doble perspectiva, complementarias entre sí, a partir de las opiniones de escritores e investigadores sobre la creación y la difusión de la novela histórica.

José Jurado titula el primer apartado *Reflexiones ante el espejo*. Está compuesto por las observaciones que hacen de sus obras distintos escritores que han cultivado el género histórico. En primer lugar está Lourdes Ortiz con "La pereza del crítico: historia-ficción", donde establece las diferencias entre la novela histórica y la historia novelada. Acorde con esto, la autora discrepa de la función de los críticos de agrupar varios géneros, como puede ser la biografía novelada, dentro de la misma etiqueta de novela histórica (págs.18-19). También la escritora reflexiona sobre el éxito de la modalidad novelesca con preguntas tan claves como: ¿Por qué esa mirada

sobre la historia?, ¿por qué la elección del personaje histórico?, ¿por qué la vuelta al pasado como pretexto?, etc. (págs. 21-22). Continúa José María Merino con "Historia y Literatura" que, en su opinión, deben caminar unidas. Tras el escritor coruñés, Paloma Díaz-Mas considera "Cómo se escribe una novela histórica (o dos)" a través del proceso de creación de sus propias novelas.

Por su parte, Antonio Gómez Rufo analiza "La novela histórica como pretexto y como compromiso", donde defiende que la novela histórica además de servir de entretenimiento debe aportar motivos para la reflexión (pág. 58). Añade que la novela se convierte en un instrumento para explicar o resaltar un hecho ocurrido que sirva para aclarar el presente; en palabras suyas, "usar el pasado, más o menos lejano, como espejo en el que vernos nosotros mismos" (pág. 65). Juan Miñana en "Las trampas de la parodia en la novela histórica" indaga en la parodia inserta en la novela histórica tanto en sus creaciones como en las de otros parodiadores. Cierra este primer apartado Jesús Maeso de la Torre con "La novela histórica" señalando que la única diferencia con cualquier modalidad literaria estriba en que el marco de su acción está basado en una reinención de una realidad pasada (pág. 81). Maeso también se suma a la idea de que la novela histórica debe servir para la reflexión del lector.

Hasta aquí la primera parte. En la segunda, *La mirada ajena*, José Jurado agrupa los textos de algunos investigadores especializados en narrativa y, en particular, en novela histórica.

Abren el segundo apartado dos capítulos que fijan los orígenes del género en la España decimonónica. Las autoras son Margarita Almela (UNED, Madrid) y María-Paz Yáñez (Universidad de Zürich) y sus trabajos se titulan "La novela histórica española durante el siglo XIX" y "Algunas consideraciones sobre *Sancho Saldaña* o *el castellano de Cuéllar*, de Espronceda", respectivamente.

Tras estos capítulos dedicados al siglo XIX vienen tres estudios centrados en la relación entre la Historia y la ficción. El primero titulado "La Historia en la novela histórica" corresponde a Celia Fernández Prieto (Universidad de Córdoba). En él trata sobre el vínculo que existe entre la narrativa histórica y la narrativa literaria casi desde los comienzos. Lo mismo hace con la relación entre verdad histórica y verosimilitud novelesca que califica de inestable. Le sigue Carmen África Vidal Claramonte (Universidad de Salamanca) con "Traducciones y reescrituras de la historia: el ejemplo de la novela posmoderna", donde anota una serie de sugestivas observaciones sobre la dimensión posmoderna de los conceptos de Historia y Literatura. La Historia posmoderna sugiere que volver a la representación del pasado es abrirlo al presente (pág. 188) y ofrecer interpretaciones novedosas a las impuestas por los historiadores. Por último, M<sup>a</sup> Teresa Navarro Salazar (UNED, Madrid) en "Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina" se centra en el auge de la novela histórica femenina en España e Italia en el cambio de milenio.

Continúa el espléndido trabajo de Santos Sanz Villanueva (Universidad

Complutense de Madrid) "Novela histórica española (1975-2000): catálogo comentado", constituido por un repertorio de cerca de 500 títulos. Este erudito trabajo de Sanz Villanueva es de gran utilidad para estudiosos e investigadores del género, pero sería fabuloso que se continuara el recuento, ya que el autor se pone como tope el año 2000 y el número de novelas históricas ha ido creciendo y creciendo cada vez más desde entonces.

Siguen cuatro capítulos organizados según el período histórico que recrean las novelas analizadas. Enrique Ramos Jurado (Universidad de Sevilla) lo emplea en "La novela histórica de tema grecolatino"; Fanny Rubio (Universidad Complutense de Madrid) lo hace en "*Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar"; Serafín Fanjul (Universidad Autónoma de Madrid) en "Divulgación y falsificación en la novela histórica: el caso árabe" y Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá de Henares) en "La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales". Destaca entre ellos este último por la muestra que hace de la diversidad de géneros que imitan los modelos medievales (biografías, memorias, crónicas, informes, estructuras narrativas de la ficción), así como el traslado del mundo medieval a modelos actuales como la novela policiaca, de intrigas, etc.

Este segundo apartado lo cierra un "Estudio crítico de *La visita* de Fernando Quiñones" de Marcelo Militello, novela que trata sobre un encuentro de Marcel Proust con Leopoldo Alas, Clarín, a finales del siglo XIX en Oviedo. Constituye

un pequeño homenaje a este escritor gaditano que ha motivado la elaboración de este volumen conjunto y que, como queda dicho, ha sido publicado con la colaboración de la Fundación que lleva su nombre.

El broche a este valioso volumen lo pone el propio editor de la obra con un "Recuento bibliográfico de la novela histórica", que para nada conforma un relleno al mismo, sino todo lo contrario, se trata de una recapitulación de estudios útil y provechosa que adelanta el trabajo a nuevos estudiosos en la materia

En resumen, estamos ante un trabajo muy sugerente compuesto por una suma de dieciocho capítulos que constituye un estado de la cuestión actualizado y de consulta obligada sobre la poética, la historia y los títulos emblemáticos de este género en apogeo y más vivo que nunca.

MIGUEL SOLER GALLO