notas de lectura

JUAN VALENCIA
Cinco libros inéditos
por Antonio Soler

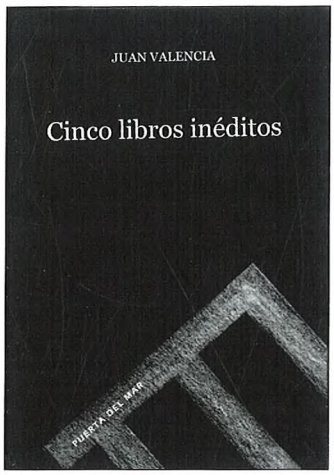
JOSÉ CORREDOR-MATHEOS
Sin ruido
por José María Balcells

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD
Fábula y memoria: Antología en prosa y en verso
por Julio Neira

EDUARDO BECERRA COORD.
El surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos
por Nieves Vázquez Recio

Juan Valencia
Cinco libros inéditos

Col. Puerta del Mar nº 126
Centro de Ediciones de la
Diputación de Málaga, 2013



Lo recordaré siempre con su gabardina de color vainilla, encajonado en aquellos asientos corridos de la cafetería Flor, tan parecidos a los compartimentos de un viejo tren. Detenido el ferrocarril de la vida en una estación llena de ficus y viajeros sin rumbo que deambulaban al otro lado de la vidriera. Siempre escoltado por aquella mujer pálida, de pelo negro y ojos claros, algo lagrimosos. El perenne cigarrillo colgado de una mano dejando caer a su alrededor o sobre él mismo leves escamas de ceniza. Entre Machado y Mastroianni.

La mujer y él guardaban largos silencios, como si de veras estuviesen en un tren y el paisaje los adormeciera. Al hablar su voz sonaba grave y no era raro que en los labios le apareciera una sonrisa descreída pero limpia. Se llamaba Juan Valencia. Su biografía era algo borrosa. Partía de Jerez, pasaba por Valladolid y Sevilla y desembocaba en Málaga. Yo estudiaba al personaje con interés pero desde la distancia y sin atreverme a romper aquel denso campo gravitatorio que la pareja irradiaba. Era la época de la Transición y suponía que se trataba de personas que acababan de regresar del exilio. Me lo hacía pensar aquella lejanía, entre irónica y aristocrática, con la que Valencia observaba el mundo, sin creérselo del todo. Muy poco después supe que era poeta y que no había regresado de ningún exilio político. Sin embargo, no había estado del todo descaminado en mi cálculo. Juan Valencia vivía en el centro de un exilio mucho más profundo que el que padecen los expatriados.

Vivía al otro lado de un cerco transparente. Contemplativo, aislado, pero nunca reacio a abrir la puerta a quien llamaba con prudencia o alegría. Incluso en lo físico, él y Margarita -la mujer pálida- parecían constreñidos a unas cuantas calles de la ciudad. Fundamentalmente, la Malagueta y sus calles abocadas al mar. Solo ocasionalmente llegaban a la calle Larios o a sus alrededores. En cierta ocasión Juan me preguntó, entre irónico e incrédulo: "¿Es verdad que existe un barrio que se llama Gamarra?" Al oír la respuesta afirmativa, respondió con una sonrisa: "Qué cosas".

Aunque continuaba escribiendo, hacía tiempo que había dejado atrás eso que algunos llaman la carrera literaria. Más de una vez, con aquella sonrisa triste, de muñeco roto, le oí decir: "Tan mayor y escribiendo versos". Y sí, seguía escribiendo. Probablemente a partir de aquellos años finales de la Transición y hasta su muerte Juan Valencia escribió con más intensidad y más constancia que nunca. Con mayor desgarro y desconsuelo. La poesía se convirtió en esa época en un agujero negro, en un vórtice oscuro que absorbía sus fuerzas, su pensamiento y los convertía en unos versos desesperados y profundos.

Desde casi antes de abandonar la infancia se sintió poeta. Fue el mejor amigo de la adolescencia de Caballero Bonald. En las memorias de este lo vemos formando parte de un reducido y muy rebelde grupo poético jerezano. Una noche, armados de herramientas, Caballero Bonald y su primo Rafael bajaron de su pedestal un busto del padre Coloma situado en una plaza céntrica de Jerez. Deseaban mancillar al funesto creador del Ratoncito Pérez. Juan Valencia se ofreció a esconder el busto en su casa para allí

proseguir con el ultraje, pero el peso exagerado de la escultura acabó por disuadirlos del transporte. La arrastraron como pudieron hasta la puerta de la casa natal de Primo de Rivera y allí la abandonaron aquellos poetas con una clara vocación de irreverentes. Esa actitud transgresora y divertida, aunque luego lógicamente reducida al ámbito teórico, permaneció intacta en Juan hasta el final. Un desobediente, que diría Bonald.

Los caminos vitales de Caballero Bonald y de Juan Valencia se separaron. El primero siempre ha conservado una memoria cariñosa hacia Juan, también un respeto literario que fue compartido por otros poetas y escritores -Pablo García Baena, Vicente Núñez, Fernando Quiñones, Ruiz Noguera entre ellos-, pero que nunca se tradujo en reconocimiento público. Poeta secreto para unos, maldito para otros. La obra de Juan Valencia es el retrato de un hombre solitario y pesimista que a pesar de todo observa el mundo y la naturaleza con un profundo asombro y una admiración e inteligencia turbadoras. Una obra desconocida que estos días puede serlo un poco menos. Ahora, casi veinticinco años después de su muerte, el centro de ediciones de la Diputación de Málaga acaba de publicar en un volumen casi todos los poemas que Valencia dejó sin ver la luz cuando una muerte repentina se lo llevó hace más de dos décadas: *Cinco libros inéditos*.

Se trata de la obra última del poeta. Cinco libros escritos entre 1.986 y 1.990, el año de su muerte. *Versos de un solitario, Cantos a la noche, Palabra en el tiempo, Poemas finales* y *Júbilo*. Si en sus lejanos orígenes como poeta la obra de Juan Valencia es una exaltación a las fuerzas de la vida y la naturaleza, algo que lleva a José María Pemán a decir en el prólogo de *Relox de primavera*, su primer libro, que Juan Valencia "nace a la Poesía, y casi a la vida, con unos ojos anchamente asombrados del simple hecho radical de "ser", de existir." La maduración que se produce después de un largo silencio y que da su fruto en *Elegías terrestres*, llega a su punto culminante en estos cinco libros últimos, ahora recién publicados. Pablo García Baena escribió sobre aquel libro que se encontró ante un poeta perdido entre el cielo y la tierra, en permanente búsqueda del sentido último de la existencia: "El hombre despojado hasta de la tibia ternura del recuerdo, se encuentra a solas bajo un firmamento silencioso", escribió García Baena. Y más aún, el hombre, según interpretaba Pablo leyendo ese libro, es "una sombra fugitiva, la imagen de un planeta desierto rodando en la perfección geométrica de las esferas".

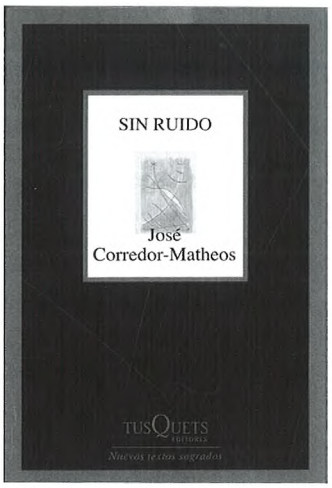
Aquella obra, *Elegías terrestres*, suponía un claro anuncio del desamparo posterior, era el retrato de un excluido que culmina en su obra póstuma. En estos cinco libros últimos, el hombre no es ya alguien envuelto por la duda ante "el misterio del existir" del que hablaba García Baena en referencia a aquel Juan Valencia que había encontrado la madurez, sino un ser desarraigado, mineralizado, convertido él mismo en un satélite que gira en una órbita silenciosa, perdido en la inmensidad de un cosmos que a pesar de todo resulta armónico, bello, como armónicos y profundamente bellos son estos poemas finales que a veces derivan hacia un nihilismo telúrico, abismal. "Con la pobreza que comporta/ la muerte, aguardamos./ Ateridos, como/ si nuestros huesos ya/ sintieran su frío postrero,/ fatalmente a Ella nos abandonamos." Y una reflexión permanente, que le acompaña desde su juventud, sobre el sentido de la vida, de su propia vida. "Qué he hecho, en suma,/ a lo largo de tantos días/ concedidos sino un puñado/ solitario de versos/ que en nada han de quedar./ Pobre razón/ si la finalidad en sí/ del poetizar no basta". Es la reflexión poética de aquel "tan mayor y escribiendo versos" que a veces pronunciaba con su sonrisa más irónica y desvalida.

Estos *Cinco libros inéditos* sitúan a Juan Valencia en su condición de exiliado máximo. En un exilio mucho más lejano y recóndito del que yo, iluso muchacho, lo situaba en aquellos lejanos años en los que lo observaba al lado de Margarita, viendo pasar el paisaje de la vida desde otro lado de un cristal infranqueable. En este extenso y profundo cuerpo poético tal vez se encuentre el Juan Valencia más lúcido. El hombre insomne que destilaba versos en la oscuridad y esperaba cada amanecer como una victoria íntima y efímera. Aquel exiliado tierno y triste que veía pasar el mundo desde un tren varado en el tiempo.

ANTONIO SOLER

José Corredor-Matheos
Sin ruido

Tusquets editores, Barcelona, 2013



Sin ruido es el último de los libros líricos dados a conocer por uno de los escritores españoles contemporáneos más singulares, José Corredor-Matheos (Alcázar de San Juan, 1929), poeta de la promoción del medio siglo del XX al que se concedió en 2005 el Premio Nacional de Poesía por *El don de la ignorancia.* Es *Sin ruido* el sexto de los libros de poesía corredoriana creado en el seno de la poética iniciada en *Carta a Li-Po* (1975), y a la que, en su comentario de esa obra a raíz de su publicación, Pere Gimferrer denominaría "del despojamiento", caracterizándola de esta manera: "Se trataba de proceder a una reducción esencializadora de la propia palabra poética, de despojarla de lo accesorio, de concentrarla en el puro centelleo terso y fúlgido, antirretórico, en la simple enunciación (...) Estética del silencio, de la elipsis, de la sistemática eliminación de elementos, del despojamiento."

Esa era la poética de *Carta a Li-Po* y esa línea secundaron las entregas sucesivas, y anteriores a la que nos ocupa. El rasgo pertinente que, a mi juicio, diferencia la poética del despojamiento de José Corredor-Matheos se sustenta en que dicha poética fue madurando a partir de lecturas budistas y taoístas, y va ligada simbióticamente a su crecimiento personal en virtud de las concepciones cosmovisionarias y consecuencias éticas, y aún literarias, que el poeta desprendió de tales doctrinas. En ellas comenzó a adentrarse desde muy temprano y con el tiempo acabaron fructificando vital y estéticamente.

Mencionaba Gimferrer en su aguda, certera y precisa recensión que *Carta a Li-Po* respondía a una "Estética de silencio", y el título *Sin ruido* es, de cuantos ha elegido el poeta para sus libros, aquel que más cabalmente refleja dicha estética, no sin acaso el concepto de ruido, amén de contraponerse al de silencio, pero sobre todo al silencio íntimo, no meramente al exterior, también hace referencia a cosas sin sustancia, y por tanto e inversamente "sin ruido" connota que el libro contiene asuntos sustanciales escritos sin accesorios literarios prescindibles, y prescindibles lo son, según entiende el poeta, casi todos.

Y como sea que esas peculiari-

dades afectan al libro entero, no ha de extrañar que, aun cuando en la última de las secciones de esta obra se teorice poéticamente acerca del binomio silencio *versus* poesía, y viceversa, el texto con que se abre ese conjunto puede interpretarse como clave de lectura de todo él:

> Estos versos que brotan
> del silencio
> recogen sensaciones
> del instante
> y otras que creías
> olvidadas.

En esa media docena de versos, en efecto, no solo se hace referencia a ese silencio, a ese silencio interior del que brotan los poemas, sino al estímulo que los genera, el de las "sensaciones del instante", del instante que se ofrece en un presente inasible que, sin embargo, ha de vivirse no como un mero acontecer, sino como un auténtico acontecimiento. Pero las sensaciones que se poetizan pueden ser también, y son, pretéritas. Sensaciones de hoy y del pasado, pero no recuerdos, porque en la poética del despojamiento de Corredor-Matheos se prescinde de algo tan usadero como el alimentar la poesía en la memoria.

La expresión lírica del instante conlleva que la voz poética se manifieste fluida, como si de la fluidez del agua se tratase, sin que el poeta acuda a elaboraciones desnaturalizadoras de cualquier signo, en especial las tropológicas. Eso no obsta para que puedan surgir de dentro de su habla metáforas lexicalizadas, pues forman parte inseparable de un lenguaje que nace de modo directo, como cualquier palabra imprevista.

Leíamos en Pere Gimferrer que el lenguaje poético del despojamiento corredoriano era "puro centelleo", y a ese centelleo obedecen los versos de *Sin ruido*, que conforman líneas de heptasílabos, pentasílabos, y de menor extensión todavía, de cuatro y hasta de tres sílabas. Versos los suyos que no admiten el "ruido" que comportan las estrofas, ni tampoco el que aportan las rimas, ni siquiera las menos "ruidosas", las de carácter asonante.

De siete secciones consta *Sin ruido*, cada una de ellas con distinto número de poemas. Excepto la última, las otras seis acaban con un texto en prosa que funciona como contrapunto de las composiciones líricas, a un tiempo que separa los sucesivos grupos textuales. Esa media docena de prosas comprende andaduras rítmicas diversas, pudiéndose advertir cómputos metricistas bien habituales, así los endecasílabos y heptasílabos de la prosa que abre la serie. Sobre ellas ha señalado José Corredor-Matheos que contienen alusiones simbólicas relativas al mundo que estamos viviendo, aunque no sin que dejen de albergar una vertiente irónica.

Un rasgo característico de la escritura corredoriana de *Carta a Li-Po* que no falta tampoco en *Sin ruido* es el continuo empleo en los poemas de un tú autorreferencial que se origina en el desdoblamiento de la conciencia propia. Ese rasgo pudiera admitir ser leído como una apelación a los lectores a fin de aproximarles a la perspectiva del poeta, no descartándose tampoco que en algunas ocasiones haga referencia a la voz del anciano maestro que, como un *alter-ego*, hace presentes las enseñanzas del zen.

Un segundo rasgo del habla del autor reflejada en *Sin ruido* estriba en la ingente proliferación de interrogantes utilizados, a través de los cuales se trata de evitar que de los poemas se desprenda una idea que sería contraria al ideario zen, la de que la realidad de las cosas se conoce, y en consecuencia se pueden emitir afirmaciones rotundas sobre ellas. Marca textual es también, y sería la tercera, valerse de manera reiterada del factor descriptivo, toda vez que atrapar el instante para expresarlo demanda describir la impresión directa y fugitiva, a modo de apunte lírico.

Cuando se alude a la inspiración de la poesía del despojamiento corredoriana en el budismo zen ha de tenerse muy en cuenta que si en efecto el poeta crea sus textos desde esas enseñanzas orientales, asimiladas por él durante décadas, y que anidan en el hondón de su sentir y de su palabra lírica, eso no obsta para que su poética consista en variaciones creativas múltiples a partir de ese saber asiático, y que se plasman como universo poético personal muy reconocible, por singularmente suyo. En su virtud, en *Sin ruido* se condensan, así pues, tradición zen y singularidad radical,

pero esa singularidad no puede distinguirla y valorarla un lector que no haya transitado en gran medida por los senderos, siquiera teóricos, del zen y del Tao.

En las siete secciones de *Sin ruido* comparecen diversos pretextos que remiten, bien al budismo zen, bien al taoísmo. Algunos de esos pretextos se vislumbran en más de una sección, así el fusionarse del hablante con las cosas, de acuerdo con uno de los principios del Tao, aquel que insta, para conocer de algún modo la realidad, a anularse y entrar en ella.

En la poética despojada de Corredor-Matheos las cosas pueden ser signos, pueden ser señales, pero carecen de significaciones, puesto que en los varios significados que pueda desvelarles la mente intervendría el recuerdo de experiencias y saberes, que no han de interferir en la percepción de presente. Con bella y nítida sencillez se declara esa convicción en este poema:

> Esas flores tan blancas,
> sobre el verde del césped,
> no te hacen olvidar
> el horror de la guerra
> y sus pétalos negros.
> Detente ahora y mira
> esos pétalos blancos
> sobre el verde del césped.

La sexta sección aglutina poemas inspirados por la vida que han sabido crear artistas ya fallecidos, y en la séptima se poetizan variaciones dialécticas acerca de poesía, música, silencio, y asimismo sobre qué pueda ser el poema, para el hablante un paréntesis entre dos silencios:

> En silencio.
> No mudo:
> Absorto.
> Ahora,
> a esperar que regrese,
> si quiere,
> la palabra.
> Y que allí donde brote
> florezca
> como un grito
> en el silencio
> que precede
> a todo cumplimiento.

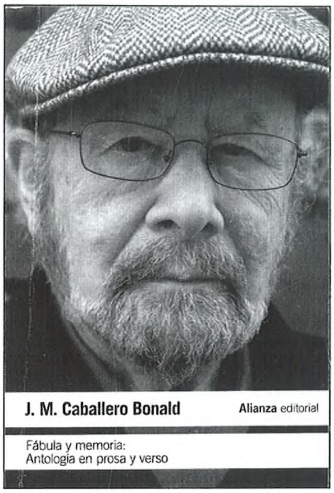
En *Sin ruido* se da algún que otro contrapunto humorístico, el cual puede tener una función terapéutica, según Corredor-Matheos, aliviándose con una sonrisa la gravedad de los asuntos. El texto que me parece más inequívoco al respecto dice: "El presente, lo único que tienes, es igual a la nada. Pero quizás podrías cogerlo por sorpresa y encerrarlo después en una jaula y, con mucha paciencia, esperar a que cante.

Se dice que un presente con una hermosa voz es el bien más preciado."

JOSÉ MARÍA BALCELLS

José Manuel Caballero Bonald
Fábula y memoria: Antología en prosa y verso

Ed. de Mª José Flores Requejo
Alianza Editorial,
Madrid, 2014



Un síntoma inequívoco de la vigencia de la poesía de José Manuel Caballero Bonald y el interés de los lectores es la proliferación de antologías publicadas en los últimos lustros, abundantes como las de ningún otro poeta español vivo. En 2014 hasta el momento han aparecido dos: la que ahora reseñamos y *Quién sino tú* (Bartebly) a cargo de José Ramón Ripoll, y al escribir estas líneas se anuncia para antes de que acabe el año *Mestizaje*, publicada en La Habana por Juan Carlos Abril, quien sacará otra en Ecuador en 2015. El año anterior se editaron cuatro: *Vivo allí donde estuve*, de

José Ramón Ripoll, en la Junta de Andalucía, que le designó Autor del Año; dos de Juan Carlos Abril: *Marcas y soliloquios* (Pre-textos) y *Material del deseo* (Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México), y *Sombras le avisaron* (Fondo de Cultura Económica y Universidad de Alcalá de Henares) con selección del autor. Esta corresponde a la concesión del Premio Cervantes a finales de 2012, y podría pensarse que ese galardón ha sido la causa de que en tan solo dos años sean siete las antologías que se han sumado a la bibliografía del poeta jerezano.

Qué duda cabe que el Premio Cervantes ha tenido influencia, pero a su vez que haya sido el Cervantes más reconocido de los últimos tiempos significa que la actualidad de Caballero Bonald era anterior al galardón más importante de nuestras letras. Así lo prueba que en los años anteriores del siglo XXI podamos contar hasta diez publicaciones antológicas, algunas vinculadas a otros premios señalados: *Antología personal* (Visor, 2002); *Años y libros*, edición de Luis García Jambrina (Universidad de Salamanca, 2004); *Poesía amatoria* (Visor, 2007); *Summa vitae*, con selección y prólogo de Jenaro Talens (Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2007); *Survivre*, traducción francesa de François-Michel Durazzo (París, Myriam Solal, 2007); *Casa junto al mar* (Vitrubio, 2008); *Prefiguraciones* (Círculo de Bellas Artes, 2010); *Estrategia del débil*, edición de Juan Carlos Abril (Ayuntamiento de Granada, 2010); *Ruido de muchas aguas*, edición de Aurora Luque (Visor, 2010), y *La voz de José Manuel Caballero Bonald* (Residencia de Estudiantes, 2011).

En este panorama nutrido *Fábula y memoria* no es, ni mucho menos, una antología más. Por el contrario, sobresale con rasgos muy distintivos y personales. En primer lugar porque está elaborada por una de las filólogas que mejor conocen la poesía bonaldiana. No en vano María José Flores dedicó su tesis doctoral a estudiar pormenorizadamente una de las características más señaladas de su personalidad: la pulsión que le lleva a corregir el texto en toda oportunidad de nueva publicación para actualizarlo a su sensibilidad creadora de cada momento;[1] y luego ha seguido analizando con precisión en diversos artículos especializados sus claves compositivas. Además porque es la primera antóloga que hace caso omiso a la tradicional frontera entre poesía y prosa, consciente de que en el caso de José Manuel Caballero Bonald hay un mismo impulso creador y un mismo lenguaje artístico, fruto de una experimentación del lenguaje muy elaborada, que penetra tanto sus volúmenes de poesía como los de prosa, novelas incluidas.

Esta común voluntad de estilo impulsó por ejemplo la escritura simultánea de la novela *Ágata ojo de gato* (1974) y de algunos poemas de *Descrédito del héroe* (1977), como él mismo reconoció. Y en muchos fragmentos de otras novelas son reconocibles pasajes en los que sobre las estructuras de la narratividad priman los códigos del lenguaje poético. Un último argumento a favor de la conexión de poemas y fragmentos en prosa que realiza María José Flores lo constituye el libro *Laberinto de Fortuna*, cuyos textos no son prosa poética ni poesía en prosa, como los críticos han señalado, sino sencillamente poesía donde se ha eliminado la pausa versal y se presenta en forma de prosa. Es perfectamente reconocible la silva libre impar, combinación de versos de sílabas impares (heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos, alejandrinos y sus combinaciones) que son reproducidos seguidos, sin saltar de línea, y no uno debajo del otro como es habitual desde que allá por el siglo XIII se sintió la necesidad de subrayar la terminación rimada de los versos. Pero, ¿es la disposición gráfica de los ver-

1 María José Flores, *La obra poética de Caballero Bonald y sus variantes*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1999.

sos la que da naturaleza poética a un texto, o, por el contrario, lo es el empleo de un lenguaje especial, intensificado, llevado más allá de sus límites, resultado de la transgresión de sus propias normas mediante procedimientos retóricos, y dotado de códigos rítmicos? En este sentido *Fábula y memoria* ilumina con singular relevancia la nuclear poeticidad de la escritura de José Manuel Caballero Bonald.

El título de la antología evidencia otra de las claves compositivas de toda su literatura: la decisiva importancia de la memoria como germen de la creación y su singular maridaje con la capacidad fabuladora, que le permite huir de un autobiografismo mostrenco, propio de un realismo del que hace ya muchas décadas que abandonó. Como él mismo ha reconocido en diversas ocasiones, toda su escritura parte de la memoria personal: «Sin memoria no podría escribir nada», ha afirmado. Pero en el proceso de creación la memoria es alterada de una parte por su propia condición de falible y propensa al olvido –lo que le concede una cierta capacidad terapéutica–, de otra por la fecunda intromisión de la ficción, inherente al proceso creador, hasta el punto de que incluso el más autobiográfico de los géneros, las memorias, han de ser considerados «un género de ficción», según el propio Caballero Bonald alertó a propósito de las suyas, que ha llegado a titular *La novela de la memoria*. Y es que en el término 'memoria' cabe mucho más que un recuento de experiencias realmente vividas.

Como había estudiado con amplitud María José Flores[2] y sintetiza ahora en su introducción, en Caballero Bonald la memoria de lo vivido incluye también la memoria de lo imaginado, de lo leído, de lo que pudo haber ocurrido y no pasó, y ofrece una experiencia totalizadora, en ocasiones virtual, muy superior a la biográfica. Por eso en su obra episodios vitales más o menos reconocibles se transmutan en legendarios, la lectura de referentes literarios desencadena el recuerdo o la catarsis personal, y la crítica de la realidad puede equiparar sus personajes a los de las epopeyas clásicas con ironía degradante. Por eso también, la falibilidad del recuerdo se traduce en incertidumbre sobre la auténtica identidad de quien recuerda, tan diferente del personaje recordado. En esa proteica naturaleza de su memoria radica en gran medida la especificidad de la obra de José Manuel Caballero Bonald y la independiza de las sucesivas corrientes estéticas de su tiempo.

2 María José Flores, «*Soy esos hombres juntos*: identidad y ficción en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald», *Cuadernos AISPI*, 1/2013, págs. 169-182.

También esta antología se aparta voluntariamente de las demás. María José Flores ha querido ofrecernos su personal lectura de la obra del poeta jerezano, separándose de las convenciones al uso, obviando la ordenación por libros, desestimando una agrupación temática de los textos. Al igual que el poeta, ella también busca una secuenciación de los textos, no aleatoria, pero sí libre, «quizás quimérica», como reconoce, ajena a la cronología, que permite según su deseo «una posibilidad distinta de lectura». Esta apuesta por su subjetividad en los criterios antológicos entraña riesgos, desde luego, y sugiere algunos reparos desde una rigurosa perspectiva académica. Por ejemplo, la elección de las versiones textuales según su propio gusto, que en ocasiones difiere de la preferencia actual del poeta y del canon ecdótico presuntamente definitivo; o la ausencia de referencias bibliográficas de cada texto más precisas para que el lector esté en todo momento orientado respecto al conjunto de su obra y pueda identificar si el fragmento corresponde a una novela o a un ensayo. Pero esos son los riesgos de optar por hacer una antología distinta. No estamos ante una obra académica que haya de someterse al juicio de un tribunal que suele aplicar criterios científicos, sino ante

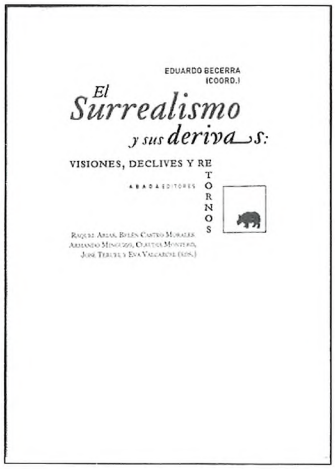
una obra literaria que se rige por códigos diferentes, como la originalidad y la creatividad.

Una antología, pues, que a la originalidad inherente a la obra que selecciona aúna la de su propia estructura compositiva. La que elige la antóloga, que logra lo que se propone: ofrecer una lectura diferente, personal, intensa de la obra de Caballero Bonald. No una lectura cualquiera, sino la de una de sus mejores conocedoras. Sin duda la selección puede ser objeto de discusión, pues cada lector avezado tendrá su propio gusto y tal vez eligiera una composición, una titulación de los fragmentos en prosa y una ordenación de los textos diferentes. Pero en mi opinión el resultado es más que satisfactorio. Ningún texto sobra y en conjunto proporciona una lectura mucho más completa que el resto de las antologías, pues la inclusión de los textos en prosa permite gozar de esa «otra» poesía de Caballero Bonald que generalmente ignoramos. En suma, estamos ante una aportación muy relevante que nos invita a disfrutar de su capacidad fabuladora, de su selectiva memoria y de su personalisímo lenguaje poético y hace posible un mejor conocimiento de la gran literatura de uno de los más grandes escritores españoles contemporáneos.

JULIO NEIRA

Eduardo Becerra (Coord.) Raquel Arias, Belén Castro Morales, Armando Minguzzi, Claudia Montero, José Teruel y Eva Valcárcel (Eds.) *El surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*

Abada Editores, Madrid, 2013



En 1949 un todavía desconocido Julio Cortázar describía en la revista *Realidad* "el vasto experimento surrealista" como "la más alta empresa del hombre contemporáneo". Por esas mismas fechas elegía el conocido *cadáver exquisito* para rotular otro de sus artículos, "A un cadáver viviente", cuyo título resume bien la naturaleza de resistencia que el autor argentino concedía al movimiento francés. El libro que a continuación reseñamos, coordinado por Eduardo Becerra (Universidad Autónoma de Madrid), parece darle la razón al joven (hoy ya centenario) Cortázar en su apasionada intuición.

Explica el profesor Becerra en el "Prólogo" que el volumen es el resultado del trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación *Hacia una caracterización del surrealismo hispánico: digitalización, análisis y edición de revistas surrealistas de Argentina, Chile y España*, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y en el que han participado investigadores de los países citados. De manera que tras esta cuidada edición se adivina el esfuerzo de coordinación y planificación, la labor de aunar voluntades e intereses, algo no siempre fácil de conseguir, pero que aquí ha dado sus buenos frutos.

La obra ofrece al lector, de manera inmediata, a través de veintiséis textos y 541 páginas, la faceta analítica de esa línea de trabajo: la revisión del papel que jugó el surrealismo en la creación literaria y artística de estos países. En cuanto al primer objetivo de la investigación, el libro se acompaña de un disco donde se incluyen las revistas argentinas *Qué, Ciclo, Cero* y *A partir de cero*; las chilenas *Mandrágora* y *Leitmotiv*, y las españolas *Postismo* y *La Cerbatana*, así como los números monográficos dedicados al surrealismo de *Gaceta de Arte*, incluido el *Boletín Internacional del Surrealismo*. Un material de sumo interés para futuros estudios.

Centrándonos en los trabajos críticos, estos se han agrupa-

do en cuatro grandes apartados: Cuestiones Generales, El surrealismo en sus revistas, Literatura y Artes Visuales. El primero de ellos, desde acercamientos más teóricos, sirve de recuento, balance, análisis del presente y mirada hacia el futuro. Lo encabeza el estudio de José Manuel Cuesta Abad, "Futuro del surrealismo", donde se repasan sus principios definitorios, en una síntesis esclarecedora, que no deja de entonar lo que parece ser el canto común de esta primera serie de trabajos, el carácter incoativo de este movimiento, que lo sitúa más en el territorio de la esperanza que en el de la conquista. Por eso Waldo Rojas retoma el análisis a partir de la supuesta acta de defunción del surrealismo para ponderar su influencia y seguir sus estelas durante la segunda mitad del siglo XX, en la creación literaria y plástica, en la danza, la música y las formas audiovisuales, viéndolo como "un componente de la conciencia colectiva y una categoría de nuestra civilización». José Manuel Rojo, por su parte, traza un interesante recorrido por el compromiso político y revolucionario, desde los momentos fundacionales del surrealismo -siguiendo la vieja consigna de Rimbaud, *cambiar la vida,* que Breton y compañía harían suya- hasta los años sesenta, sin que falten referencias a los años de la guerra civil española o a sus complejas relaciones con el partido comunista y con la política de la URSS. Rojo termina también con esa visión de potencialidad y tensión utópica del surrealismo, que no es "un estado, sino un movimiento, un deseo", en palabras de Mayoux, pero que compite con otras aspiraciones revolucionarias, en "lo que Cesariny llamó el *proyecto político de vida poética surrealista".* Eugenio Castro escribe sobre "El surrealismo en su presente", informando de los movimientos y acciones callejeras -un surrealismo internacionalizado y sin necesidad de líderes-, viaja desde el Chicago de 1966 hasta la revuelta de mayo de 2011 en Madrid, pasando por París, Praga, Chicago, Suecia, Inglaterra y España. Graciela Speranza habla de un surrealismo "clandestino" en América Latina, que conduce desde Julio Cortázar a Francis Alÿs, César Aira o Roberto Bolaño, entre otros, clandestinidad enfrentada al descrédito que vivió el movimiento en las últimas décadas, favorecido por la búsqueda de elementos identitarios no foráneos. Rita Eder, por su parte, rememora la estancia en México del poeta francés Benjamin Péret -junto con Remedios Varo- y la del crítico de arte Paul Westheim, a donde llegaron en 1941 huyendo de una Europa en guerra, y, sin duda, por el interés de Breton hacia el país azteca y la atracción que ejercía el arte prehispánico sobre el círculo surrealista.

La segunda parte del libro, El surrealismo en sus revistas, está dedicada al estudio de las publicaciones que representaron el acercamiento más ortodoxo a los postulados surrealistas. Al ámbito argentino se refieren los trabajos de Armando V. Minguzzi, Raúl Antelo y Susana Cella. En ellos encontramos la radiografía de un Buenos Aires especialmente abierto a las literaturas de vanguardia desde la década de los veinte, con la figura nuclear de Aldo Peregrini, responsable de la ya clásica *Antología de la poesía surrealista de la lengua francesa* (1961) y fundador de las revistas *Qué* (1928-1930), *Ciclo* (1948-1949) y *Letra y Línea* (1953-1954), que estos tres trabajos se encargan de estudiar y valorar de forma pormenorizada, situándolas en los avatares contextuales de la vida cultural porteña.

Este factor contextual ha pesado especialmente en los análisis dedicados a las revistas chilenas, y con justo criterio. Así, en el jugoso trabajo de Niall Binns, "Trotski, la guerra civil española y el instinto de conservación del surrealismo en Chile", que ahonda en los intríngulis de revistas como *Total, Mandrágora, Aurora de Chile* o *Multitud* en relación con la actitud que adoptaron respecto al dúo Breton - Trotski en la coyuntura amenazante de la proscripción estalinista del trotskismo. Es también el factor revolucionario el que sirve de clave para el análisis de Matías Barchino en "El grupo Mandrágora y el problema de la revolución", mientras que Eduardo Becerra ("De *Mandrágora* a *Leitmotiv.* Compases del proceso surrealista en Chile (1938-1942)") revisa los acercamientos críticos al surrealismo chileno, en general minimizadores de su importancia,

para abogar por la necesidad de un reajuste en la consideración de su peso e influencia.

En el ámbito español se enfocan dos fenómenos en particular: el surrealismo canario y el postismo. Al primero están dedicados los trabajos de María Isabel Navarro Segura, de C. Brian Morris y de Federico Castro Morales. Minucioso es el retrato que obtenemos del movimiento insular, focalizado en la revista tinerfeña *Gaceta de Arte* (1932-1936), con Óscar Domínguez como destacada figura, y que contó con la visita a Tenerife de André Breton en mayo de 1935, lo que sería la base del manifiesto escrito en esas fechas, un paso más en el proceso de descentralización surrealista. Jaume Pont, el mejor conocedor de la materia, se encarga de trazar en "El postismo como post(surrealismo)" las líneas maestras del movimiento que proclamaron en Madrid en enero de 1945 los poetas Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi. Recorriendo los manifiestos postistas, Pont subraya los elementos de continuación y de divergencia respecto al legado surrealista y remarca su especificidad.

En el tercer apartado se han reunido un conjunto de estudios dedicados a aspectos literarios diversos. En el primero de ellos, "El surrealismo, el postismo y la revisión de la neovanguardia. Hacia un esclarecimiento terminológico", Raquel Medina recuerda, a lo largo de su revisión conceptual, cómo no es hasta los años sesenta, con la posvanguardia, cuando se produce un intento claro de definir la vanguardia. Sobre el surrealismo canario vuelve el artículo de Nilo Palenzuela, mientras que los de José Teruel ("El suprarromanticismo de Luis Cernuda (1928-1932") y Raquel Arias Careaga ("Un poeta surrealista: Luis Buñuel") abordan la faceta surrealista de ambos creadores. Más generalista es la aportación de Rafael de Cózar ("Andalucía: el surrealismo y la vanguardia"), en la que repasa algunas constantes atribuidas a la cultura andaluza para desembocar en una reflexión sobre el surrealismo andaluz y el postismo. El trabajo firmado por Eva Valcárcel vuelve a dar un salto trasatlántico para hablarnos de "La huella surrealista en el Caribe. El grupo de *La poesía sorprendida*".

El último apartado se centra en Las artes visuales. De la técnica de la decalcomanía de Óscar Domínguez se ocupa Isidro Hernández Gutiérrez, mientras que Fernando Agrasar nos habla de "Arquitectura mágica". Isabel Castells escribe en "*Sobrevivir a la vida*, de Jan Svankmajer: el sueño negro surrealista" sobre este film del autor checo, estrenado en 2010, en diálogo con *Un perro andaluz.* El libro lo cierra un trabajo de Matías Ayala sobre "El legado fotográfico del surrealismo en la poesía chilena del siglo XX".

Como hemos intentado ilustrar en este recorrido por *El surrealismo y sus derivas,* el libro es una puesta al día, caleidoscópica y rigurosa, de los derroteros del surrealismo, enfocando especialmente las propuestas que se adscribieron de forma más ortodoxa a los postulados de André Breton, esas líneas surrealistas que recorrieron geografías europeas y trasatlánticas en un viaje que parece no terminar nunca y que hace seguir reviviendo el *cadáver exquisito*. De consulta obligada.

NIEVES VÁZQUEZ RECIO