

Gómez López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente*. Madrid: Vervuert Iberoamericana, 2006.

El setenta aniversario de la Guerra Civil Española ha traído consigo un gran interés por las obras narrativas literarias y filmicas que tratan, o tienen como escenario, la contienda. Antonio Gómez López-Quiñones pretende revelar la importancia de tres claves temáticas y estéticas: la memoria, la violencia y la utopía, como auténticos elementos vertebradores de las narraciones sobre la Guerra Civil surgidas a mediados de los noventa. Cada motivo temático y estético es tratado en un capítulo, en el que no falta un planteamiento teórico, ampliamente trabajado y documentado; un análisis minucioso, e ilustrador del estudio teórico, en varias de las novelas más representativas de la última década del siglo XX, y un apartado de conclusiones, donde aparece sintetizado lo estudiado en los dos niveles anteriores. Es decir, emplea una estructura tripartita que permite una lectura circular, muy eficaz para delimitar con precisión y claridad el enfoque de su trabajo.

La introducción se plantea como un rápido repaso a las principales cuestiones teóricas y a la oportunidad de los textos elegidos para cada capítulo, en función de su relación con lo que va a ser trabajado. Asimismo afirma que, ante un público deseoso de consumir pasado, es preciso reducir el armazón académico para hacerlo más atractivo y capaz de evitar la resurrección de los viejos fantasmas y de ofrecer un tratamiento ecuánime y justo del momento potencialmente inquietante y reivindicativo de la Guerra Civil.

El capítulo primero profundiza en el problema epistemológico de los conceptos de Historia y memoria. Se acepta la Guerra Civil como narración y discurso de otros actores de la contienda que comienzan a desaparecer y con ellos una perspectiva única. La Historia nace cuando la comunidad la hace, la escribe. Por tanto no es concebida como un objeto de conocimiento objetivo, sino como un espacio de “especulación intelectual” cuya existencia se torna realidad en el mismo acto de su estudio y redacción. Es una dinámica de la reescritura y representación incesantes, que hacen de la narración del pasado un “proyecto en marcha”.

Las obras analizadas servirán de ejemplo de lo expuesto y para ofrecer nuevos matices. Así las obras de Cercas, Soler, Rivas... ejemplifican el creciente interés de una generación de escritores por un episodio de la Historia de España que sigue vivo en el imaginario literario nacional, en la memoria colectiva, corriendo a la par que el modelo archivístico. Los escritores son conscientes de que ningún recuerdo se mantiene incólume a lo largo del tiempo, y que se debe seleccionar la cantidad y la calidad de los recuerdos para tender puentes de entendimiento con generaciones posteriores. Quizás por ello, en sus obras, la investigación sobre el pasado ocupa tanto como el pasado mismo. Por otro lado, si siempre que se vuelve sobre unos hechos bélicos se pretende algo, este grupo de narradores busca un tiempo de generosos sacrificios y fuertes compromisos, frente al insípido y desencantado momento actual. Se plantean el problema de la verdad del hecho histórico frente a la verdad moral del "otro" que ha quedado en silencio, arrinconado; y su forma de plasmarlo se basará en mostrar los mecanismos de la propia escritura: la metaliteratura. Así en el discurso existen dos miradas: una que mira hacia la contienda y otra que mira hacia lo que ocurre en el momento presente, de tal modo que la Historia, con este carácter bifronte, se convierte en riqueza moral y epistemológica valiosa para el pasado y el presente.

En el segundo capítulo se lleva a examen uno de los presupuestos del proyecto de la modernidad: el uso de la violencia. Si la modernidad veía la violencia como una fuerza oscura que suponía una oposición a los avances materiales y morales propuestos por la razón, tras la I Guerra Mundial, los avances destinados en principio a producir progreso, se convierten en fuente de destrucción, de violencia represiva y coercitiva sobre los individuos. La Guerra Civil española se hace eco indirecto del desencadenante cultural provocado por este carácter profundamente ambiguo de la modernidad. Por el mismo motivo las narrativas de los noventa asumen y propugnan la existencia de dos tipos de violencia, la legítima e ilegítima, como categorías diáfanos. En *La hija del caníbal*, de Rosa Montero, no se glorifica la violencia, sino la generosidad con que se asume o se fomenta como salvoconducto hacia un orden social más equitativo. Aunque ciertamente la "vieja" violencia no es posible en un mundo "nuevo" y corrupto socialmente. Por otro lado, en *Carta Blanca*, de Lorenzo Silva, se observa la violencia "mística" (hecho sentido y reflexionado) frente a la gélida y rutinaria violencia funcional. Y si la victoria no llega, surge la oportunidad para el heroísmo de estilo clásico: los protagonistas perciben en su destino un acierto moral al que se mantienen fieles, haciendo que se perciba la violencia como un elemento útil y pleno de sentido en la lucha por una causa justa y en la búsqueda de un mundo mejor.

En el tercer capítulo, los rasgos utópicos se centran en el bando republicano y su defensa durante la Guerra Civil. La base de todos ellos está en la comunidad, pues en ella los ideales políticos, la naturaleza, el arte... funcionan como plataformas para construir un espíritu común, que articula múltiples trayectorias.

En *La voz dormida*, de Dulce Chacón, la metafísica de la comunidad preexiste y sobrevive a sus personajes, y el compromiso unifica el bando republicano. Sin embargo, en las novelas con personaje infantil, como *La lengua de las mariposas*, donde José L. Cuerda lleva a la gran pantalla un pequeño relato de Manuel Rivas, la infancia será el signo de las esperanzas que despertó la República y que no se cumplieron. Asimismo se hace hincapié en que en el bando nacional se mantiene una fuerza desprovista de sensibilidad hacia las manifestaciones artísticas, totalmente opuesta a la del bando republicano. En realidad, se considera que la II República representa un estado beatífico de grandes valores, nobles sentimientos... Pero no se propone una recuperación de ciertos rasgos utópicos republicanos, sino el debate teórico y abstracto de valores y cualidades intemporales que revitalicen el debate político. Se plantea el diálogo a modo de contrapunto a las versiones balsámicas del pasado para que se sitúe en el momento presente como un conjunto de retos y cambios.

Sin duda, *La guerra persistente*, de Antonio Gómez López-Quiñones, supone un innegable método de clasificación para las manifestaciones literarias relacionadas con la Guerra Civil y que surgen en la década de los noventa. No obstante, cualquier intento de clasificación deja al margen obras de gran interés que no encajan en su estudio, incluso aquellas que presentan como elementos constituyentes importantes los elegidos para dicha agrupación. En lo que acierta, indiscutiblemente, López-Quiñones es en la selección de los tres elementos recurrentes en todas ellas, porque en un hecho traumático del calibre de la Guerra Civil española, acaecida medio siglo antes, la memoria, la violencia y la utopía, son elementos imprescindibles en cualquier narrativa que pretenda impulsar los testimonios silenciados y el debate sobre su valor histórico, moral y epistemológico, especialmente desde la perspectiva de un narrador que no ha vivido la contienda pero que sí conoce el imaginario colectivo que acompaña al episodio histórico y que conscientemente desea evocar.

OLGA FUENTES GÓMEZ  
Universidad de Valladolid

Grohmann, Alexis y Steenmeijer, Maarten eds. *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid: Verbum, 2006.

Cada época revela señas de identidad distintas. Cada generación literaria –gustemos o no del término *generación*– opta por favorecer unos géneros por encima de otros, al sentirse más cómoda plasmándose en determinadas formas expresivas. Para que eso ocurra deben cristalizar toda una serie de circunstancias históricas, culturales y sociales que favorezcan la aparición o bien la continuidad de unos gé-

En *La voz dormida*, de Dulce Chacón, la metafísica de la comunidad preexiste y sobrevive a sus personajes, y el compromiso unifica el bando republicano. Sin embargo, en las novelas con personaje infantil, como *La lengua de las mariposas*, donde José L. Cuerda lleva a la gran pantalla un pequeño relato de Manuel Rivas, la infancia será el signo de las esperanzas que despertó la República y que no se cumplieron. Asimismo se hace hincapié en que en el bando nacional se mantiene una fuerza desprovista de sensibilidad hacia las manifestaciones artísticas, totalmente opuesta a la del bando republicano. En realidad, se considera que la II República representa un estado beatífico de grandes valores, nobles sentimientos... Pero no se propone una recuperación de ciertos rasgos utópicos republicanos, sino el debate teórico y abstracto de valores y cualidades intemporales que revitalicen el debate político. Se plantea el diálogo a modo de contrapunto a las versiones balsámicas del pasado para que se sitúe en el momento presente como un conjunto de retos y cambios.

Sin duda, *La guerra persistente*, de Antonio Gómez López-Quiñones, supone un innegable método de clasificación para las manifestaciones literarias relacionadas con la Guerra Civil y que surgen en la década de los noventa. No obstante, cualquier intento de clasificación deja al margen obras de gran interés que no encajan en su estudio, incluso aquellas que presentan como elementos constituyentes importantes los elegidos para dicha agrupación. En lo que acierta, indiscutiblemente, López-Quiñones es en la selección de los tres elementos recurrentes en todas ellas, porque en un hecho traumático del calibre de la Guerra Civil española, acaecida medio siglo antes, la memoria, la violencia y la utopía, son elementos imprescindibles en cualquier narrativa que pretenda impulsar los testimonios silenciados y el debate sobre su valor histórico, moral y epistemológico, especialmente desde la perspectiva de un narrador que no ha vivido la contienda pero que sí conoce el imaginario colectivo que acompaña al episodio histórico y que conscientemente desea evocar.

OLGA FUENTES GÓMEZ  
Universidad de Valladolid

Grohmann, Alexis y Steenmeijer, Maarten eds. *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid: Verbum, 2006.

Cada época revela señas de identidad distintas. Cada generación literaria –gustemos o no del término *generación*– opta por favorecer unos géneros por encima de otros, al sentirse más cómoda plasmándose en determinadas formas expresivas. Para que eso ocurra deben cristalizar toda una serie de circunstancias históricas, culturales y sociales que favorezcan la aparición o bien la continuidad de unos gé-

neros concretos. A nadie se le escapa que en España los años veinte y treinta favorecieron la poesía y proclamaron la muerte de la novela, que la censura dificultó en gran medida la escritura teatral durante el franquismo, y que en los últimos treinta años el columnismo ha experimentado tal auge que no es de extrañar que reputados hispanistas hayan dedicado numerosos artículos y manuales a analizar un fenómeno especialmente creciente.

Muchos son los aspectos que confluyen en el desarrollo que el columnismo literario ha experimentado en las últimas décadas, especialmente desde los años noventa. Para empezar, ha habido una proliferación de escritores en las firmas de los periódicos que coincide con el hecho de que en la actualidad un gran número de autores hayan logrado vivir únicamente de su escritura, en gran parte merced a sus colaboraciones en prensa. Y no se trata tan sólo de escritores consagrados y de novelistas, sino que se llega a dar el caso de que poetas —es decir: autores que apenas perciben ingresos con la publicación de sus libros— incluso relativamente jóvenes, puedan mantenerse de sus artículos periodísticos, hecho insólito hace sólo veinte años. Por otro lado a nadie se le escapa, tampoco, que vivimos una época singularizada por la inmediatez, por la prisa, en la que las editoriales suelen presionar a los autores para que publiquen con una cierta frecuencia, ya que su éxito está fuertemente ligado a su presencia constante en los medios de comunicación. El hecho de que colaboren asiduamente en la prensa ayuda a que se establezca un vínculo constante con sus lectores, llegando a un punto en que las columnas periodísticas pueden llegar a alcanzar tal grado de aceptación y notoriedad por parte del público que no se sabe qué fue antes, si el huevo o la gallina. Un ejemplo muy claro de ello lo tenemos en Juan José Millás, quien empezó a colaborar en *El País* el 23 de febrero de 1990 —al poco de haberle sido concedido el Nadal por *La soledad era esto*— cubriendo el espacio de la contraportada de los viernes. Sin embargo, enfundado en el traje del columnista, Millás descubrió una nueva manera de enajenar la realidad que le placía sobremanera, hasta el punto de que a raíz de sus colaboraciones en prensa llegó a crear una tipología propia dentro del género, que él mismo denominó *articuentos*, y que han llegado a tener tantos o más seguidores que sus narraciones largas. Hasta el punto que desconocemos si el novelista Millás atrajo a los lectores de sus columnas o bien sucedió a la inversa, y fue el columnista quien logró incrementar de manera sustancial el número de ejemplares vendidos de sus novelas. El ejemplo citado —con algunas variaciones— podría igualmente aplicarse a las reflexiones líricas de Manuel Vicent o a las *máscaras reales* de Javier Cercas.

Sea como fuere, este género híbrido, a medio camino entre el periodismo y la literatura, cuyo origen se remonta al siglo XVIII y que alcanza su máximo apogeo en la Edad de Plata hasta llegar a nuestros días, debe circunscribirse al ámbito de lo literario antes que al periodístico, ya que le concierne por múltiples razones, tan-

to formales como temáticas. Así lo razona Alexis Grohmann en uno de los capítulos más sustanciosos del volumen:

... la columna del escritor hace alarde de los marcadores del discurso que lo relativizan, tiene finalidades poéticas o estéticas, reduce por lo general al mínimo el componente informativo, su conexión con la actualidad puede ser muy endeble, se vale del lenguaje literario [...] y hace del pronombre personal de primera persona el eje alrededor del cual gira el texto de la columna. Las columnas de escritores, como toda literatura en general, inventan la realidad, la someten a un tratamiento formal e imaginativo que la transforma.

Así pues, no es de extrañar que en numerosas ocasiones estos autores, tras haber agavillado un número considerable de textos, los publiquen con posterioridad en formato libro. No les mueve únicamente el factor económico, sino la certeza –reconocida tanto por ellos mismos como por su público– de que esos textos, que han tenido su origen en el ámbito periodístico, han ganado en creatividad, al pulsar las teclas de la ficcionalización, la imaginación, la ironía, la reflexión filosófica o el lirismo. Y, lo que es más importante –y quizá debería haberlo resalta-do con más contundencia alguno de los críticos que han colaborado en el presente volumen–, en la gran mayoría de los casos los autores suelen deslizar en estos escritos claves esenciales para poder comprender mucho mejor el resto de su corpus literario. Tal sería el caso –si nos ceñimos únicamente a los autores estudiados en el presente volumen– de Cercas, Marías, Bonilla, Muñoz Molina, Millás o Vila-Matas: en sus artículos en prensa desvelan muchas de las claves formales y temáticas que estructuran sus obras, hasta el punto de que tratar de analizarlas sin tener en cuenta estos escritos aparentemente secundarios sería incurrir en un grave error. Un desliz, dicho sea de paso, del que adolecen algunos de los artículos que componen el presente volumen que, lejos de atender a la totalidad de los artículos publicados por el autor a estudio, se limitan a centrarse únicamente en los textos periodísticos recogidos en libro.

Por todas estas razones *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)* puede calificarse con un adjetivo de los más sustanciales cuando se trata de definir un libro de crítica literaria: necesario. Porque pese a que la bibliografía que hasta el momento ha estudiado la íntima relación entre periodismo y literatura se nutre de aportaciones realmente valiosas y cada vez más numerosas, la rapidez con la que se renueva el género y surgen nuevas voces, modos y enfoques precisaba una aproximación más actualizada; y si a ello añadimos el carácter coral del volumen, convendremos en su talante de libro de referencia obligada.

No obstante, no todo habrán de ser parabienes. El enfoque múltiple, anteriormente señalado como uno de los aspectos más positivos a tener en cuenta en cuanto a la estructura del libro, se convierte, a su vez, en uno de sus puntos débiles, ya que no todos los artículos revisten la misma brillantez expositiva. Entre los más valiosos, cabe destacar, especialmente, el ensayo de Grohmann, ya citado,

en el que realiza un espléndido trazado del estado de la cuestión; el de Maarten Steenmeijer, dedicado a Javier Marías; el de Domingo Ródenas, analizando los artículos de Millás; o el de David K. Herzberger, que estudia a Antonio Muñoz Molina. También, pese a su encomiable afán totalizador, se echan de menos una serie de nombres importantes que convendría haber estudiado –son todos los que están, pero no están todos los que son–, como sería el caso de Manuel Vicent, Francisco Umbral, Manuel Rivas, Quim Monzó o Felipe Benítez Reyes, por citar sólo algunos.

Por otro lado, y teniendo en cuenta que nos hallamos inmersos en la cultura de la *world wide web*, internet y la presencia cada vez más arrolladora de los *blogs* –o de las bitácoras, como prefiere la RAE–, resulta francamente sorprendente que en ningún momento se haya mencionado, siquiera de pasada, el papel cada vez más preponderante que estos nuevos espacios de opinión están ocupando en la cultura de comunicación de masas. En marzo de 2006, en el marco de un congreso sobre periodismo digital, Álex Grijelmo afirmó que los *blogs* eran el equivalente al columnismo en la prensa. Desde entonces la proliferación de esos espacios personales entre periodistas, artistas, políticos y todo tipo de personas con sensibilidad estética ha crecido a un ritmo espectacular. Este libro, que recoge el fenómeno del columnismo entre 1975 y 2005 –aunque, en realidad, se centra fundamentalmente en los quince últimos años– debería al menos, si no haber analizado un fenómeno que se halla aún muy en mantillas, sí, al menos, haberlo mencionado. No obstante, se trata de un volumen que destaca por sus aportaciones valiosas, en ocasiones de una gran solidez y excepcional erudición. Un libro conveniente, oportuno, y, cabe insistir, necesario.

NOEMÍ MONTETES-MAIRAL  
Universitat de Barcelona

Henseler, Christine y Pope, Randolph D. eds. *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film, and Rock Culture*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2007. 264 páginas.

Igual de polémico como pertinaz, el concepto de “Generación X” no ha dejado de ocupar a los críticos y de preocupar a los autores implicados desde que en los primeros años noventa se introdujo en el vocabulario crítico-académico. Sirvió para denominar una nueva vertiente narrativa que se caracterizaría por una alienación existencial arraigada en un radical desengaño con la España eufórica y triunfante que fue construida y representada por los socialistas y que culminaría en el *annus mirabilis* 1992. Se trata de una poética dominada por un agresivo desafecto del yo hacia sus circunstancias – la nación, la sociedad, la política, la fa-

en el que realiza un espléndido trazado del estado de la cuestión; el de Maarten Steenmeijer, dedicado a Javier Marías; el de Domingo Ródenas, analizando los artículos de Millás; o el de David K. Herzberger, que estudia a Antonio Muñoz Molina. También, pese a su encomiable afán totalizador, se echan de menos una serie de nombres importantes que convendría haber estudiado –son todos los que están, pero no están todos los que son–, como sería el caso de Manuel Vicent, Francisco Umbral, Manuel Rivas, Quim Monzó o Felipe Benítez Reyes, por citar sólo algunos.

Por otro lado, y teniendo en cuenta que nos hallamos inmersos en la cultura de la *world wide web*, internet y la presencia cada vez más arrolladora de los *blogs* –o de las bitácoras, como prefiere la RAE–, resulta francamente sorprendente que en ningún momento se haya mencionado, siquiera de pasada, el papel cada vez más preponderante que estos nuevos espacios de opinión están ocupando en la cultura de comunicación de masas. En marzo de 2006, en el marco de un congreso sobre periodismo digital, Álex Grijelmo afirmó que los *blogs* eran el equivalente al columnismo en la prensa. Desde entonces la proliferación de esos espacios personales entre periodistas, artistas, políticos y todo tipo de personas con sensibilidad estética ha crecido a un ritmo espectacular. Este libro, que recoge el fenómeno del columnismo entre 1975 y 2005 –aunque, en realidad, se centra fundamentalmente en los quince últimos años– debería al menos, si no haber analizado un fenómeno que se halla aún muy en mantillas, sí, al menos, haberlo mencionado. No obstante, se trata de un volumen que destaca por sus aportaciones valiosas, en ocasiones de una gran solidez y excepcional erudición. Un libro conveniente, oportuno, y, cabe insistir, necesario.

NOEMÍ MONTETES-MAIRAL  
Universitat de Barcelona

Henseler, Christine y Pope, Randolph D. eds. *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film, and Rock Culture*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2007. 264 páginas.

Igual de polémico como pertinaz, el concepto de “Generación X” no ha dejado de ocupar a los críticos y de preocupar a los autores implicados desde que en los primeros años noventa se introdujo en el vocabulario crítico-académico. Sirvió para denominar una nueva vertiente narrativa que se caracterizaría por una alienación existencial arraigada en un radical desengaño con la España eufórica y triunfante que fue construida y representada por los socialistas y que culminaría en el *annus mirabilis* 1992. Se trata de una poética dominada por un agresivo desafecto del yo hacia sus circunstancias – la nación, la sociedad, la política, la fa-

milia –, un hedonismo pervertido y una notable afinidad por la cultura popular extranjera y, en particular, el cine, la literatura y el rock norteamericanos.

Cierto es que los presuntos miembros de la Generación X – José Ángel Mañas, Ray Loriga, Benjamín Prado, Lucía Etxebarria, Roger Wolfe, entre otros – no se manifestaron nunca como grupo o generación. Ni siquiera se conocieron todos a todos, como señaló Ray Loriga, que en una entrevista confesó que “no le gustaría coincidir en nada con Lucía Etxebarria”. Igual de cierto es que los autores X no llegaron a monopolizar el panorama de la nueva narrativa de los años noventa. Piénsese, por ejemplo, en Juan Bonilla, Juan Manuel de Prada, Belén Goppegui, Luis Magrinyà y Andrés Ibáñez, que estrenaron prominentemente su carrera literaria en el mismo periodo pero con programas literarios abismalmente distintos de los de Mañas, Loriga, Prado, Etxebarria y compañía. Queda claro, pues, que el panorama de la nueva narrativa de los noventa es demasiado variado y polifacético como para ser encasillado en una sola tendencia dominante.

Es inevitable plantear la siguiente pregunta de base: si los propios autores rehúsan ser considerados como grupo o generación, ¿hay que concluir que la denominación incriminada no es más que una invención mediática que no tiene ningún valor como herramienta crítica? Contestar afirmativamente llevaría a una conclusión apresurada si se tiene en mente que, al fin y al cabo, la crítica literaria no es el dominio de los autores sino de los críticos. Y no cabe duda de que éstos siguen acudiendo a denominaciones como Generación X, Generación Kronen, realismo sucio y realismo duro para referir a un grupo de textos narrativos publicados en los años noventa que comparten importantes afinidades temáticas, textuales e intertextuales.

Muestra contundente de que la crítica sigue acudiendo a la denominación rechazada por muchos de los autores aludidos es el libro que me ocupa aquí. Entre los méritos que tiene – que no son pocos – cabe destacar la reivindicación de obras negadas por la crítica, como ocurre en los artículos de Jorge Pérez (“Reckless Driving: Speed, Mobility, and Transgression in the Spanish “Rock ‘n’ Road” Novel”) y de Nina Molinaro (“Watching, Wanting, and the Gen X Soundtrack of Gabriela Bustelo, s *Veó Veó*”). En otras contribuciones se rastrea detalladamente la transferencia de los conceptos “Generation X” y “Dirty realism” al español. El tema es sumamente relevante ya que, como sostiene Cintia Santana,

literary movements do not unilaterally spread, rather they metamorphose in their travel through the desires, creative choices, and practical constraints of the differing producers, consumers, and material translations. (36) En “What We Talk About When We Talk About Dirty Realism in Spain”.

Santana compara algunos fragmentos originales de Raymond Carver – autor paradigmático del *Dirty realism* norteamericano – y sus versiones españolas, analiza la reconceptualización del adjetivo “dirty” en España, destaca los distintos contextos sociales del *Dirty realism* y su homólogo español para concluir, entre

otras cosas, que éste excluía a los marginados representados en aquél, centrándose en un grupo de otra edad y otra clase (más acomodada, por cierto). O para citar a la propia autora: “Those who were truly marginal remained unseen, invisible beyond the optic of the market and the time (...)”. (50)

A diferencia de lo que quizás sugiera esta cita, *Generation X Rocks* es un libro que no se propone condenar sino empatizar, matizar y profundizar. En su conjunto, podría ser calificado incluso como una reivindicación de un grupo de autores criticados de forma feroz, como ejemplifica la despiadada reseña de *Historias del Kronen* que Ignacio Echevarría escribió para *EL PAÍS*:

Nada, como no sea una cándida curiosidad por los últimos rituales del aburrimiento o la pretensión de documentarse sobre los penúltimos modismos lingüísticos, justifica la lectura de tantas páginas consagradas a consignar, mediante la interminable reiteración de conversaciones inanes, el retraso mental y las prácticas sádicas y onanistas de ‘una cierta juventud’ cuya jerga y mitos, tal y como aquí se presentan, llevan inminente fecha de caducidad.

La última afirmación resulta ser apresurada si consideramos la presencia privilegiada de la novela de Mañas entre las novelas comentadas en *Generation X Rocks*. Así, en “Between Rock and the Rocking Chair: The Epilogue’s Resistance in *Historias del Kronen*”, Randolph D. Pope no vacila en calificar el final de la novela de Mañas como brillante, destacando el cambio de perspectiva y de moral que se produce en el diálogo que entablan los dos textos que cierran el libro: el epílogo y las letras de la canción “Giant” del grupo británico The The. No todos compartirán el juicio de Pope pero su argumentación es rigurosa. Menos logrado, en cambio, me parece el artículo “Realism on the Rocks in the Generational Novel: ‘Rummies’, Rhythm, and Rebellion in *Historias del Kronen* and *The Sun Also Rises*”, en que Matthew J. Marr intenta vincular la primera novela de Mañas con la primera novela de Ernst Hemingway a base de argumentos que apenas trascienden lo anecdótico y lo aleatorio.

Tampoco me ha convencido la transplantación de la estética de la Generación X a la de autores de generaciones anteriores que propone Samuel Amago en “Can Anyone Rock Like We Do? Or, How the Gen X Aesthetic Transcends the Age of the Writer”. A mi modo de ver, el sustrato discursivo y existencial de novelas paradigmáticas de la Generación X como *Héroes* (Ray Loriga) y *Raro* (Benjamín Prado) es radicalmente distinto de el de *La soledad era esto* de Juan José Millás, una novela más bien convencional y esquemática tanto en su planteamiento existencial como en sus referencias musicales. El análisis comparativo de Elizabeth Scarlett, sin embargo, me parece más acertado. En “Not Your Father’s Rock and Roll: Listening to Transitional/Eighties Writers and Generation X”, Scarlett destaca las diferencias entre, por un lado, autores que debutaron en los años ochenta como Antonio Muñoz Molina y Manuel Rivas y, por el otro, José Ángel Mañas, Ray Loriga y Lucía Etxebarria. Para el último grupo,

the approach to rock is tinged with the cynicism of *fin de siglo* young people towards global capitalism and consumerism, without a valid alternative to be advocated. The configurations formed by rock with its inevitable partners, sex and drug use, also stand in contrast from one group to the next. (98)

En “A Distopian Culture: The Minimalist Paradigm in the Generation X”, Gonzalo Navajas explora el lugar que la Generación X ocuparía en el mapa del discurso filosófico-literario contestatario de la tradición humanista. La gran diferencia estriba en el hecho de que, a diferencia de Roquentin – el protagonista de *La nausée* de Jean Paul Sartre – y otros rebeldes con causa, los autores X no contestan, en realidad, la tradición humanista sino que ésta les tiene sin cuidado. O para citar una afirmación de Ray Loriga en una entrevista de 1993: “Ya no se puede hablar de raíces”.

Siguiendo el mismo argumento, son coherentes y oportunos los artículos que proponen situar la narrativa X en discursos menos tradicionales para hacer más justicia a la narrativa de la Generación X: el punk (Paul D. Begin, “The Pistols Strike Again! On the Function of Punk in the Peninsular “Generation X” Fiction of Ray Loriga and Benjamín Prado”), la televisión (Kathryn Everly, “Television and the Power of Image in *Caidos del cielo* and *La pistola de mi hermano* by Ray Loriga”) y el videoclip (Christine Henseler, “Rocking around Ray Loriga’s *Héroes*: Video-Clip Literature and the Televisual Subject”).

Al hilo de estas observaciones, sorprende la presencia de “Saved by Art: Entrapment and Freedom in Iciar Bollain’s *Te doy mis ojos*” de Linda Gould Levine en el volumen comentado aquí. El análisis del diálogo entre el texto diegético – la historia de la mujer abusada – y los textos intercalados de Titián y Rubens en *Te doy mis ojos* – es perspicaz y revelador pero se trata de una película que, a diferencia del primer largometraje de Bollain (*Hola, ¿estás sola?*), se amolda a la tradición humanista desdeñada por la Generación X.

Con motivo del artículo de Gould Levine sobre la película de Iciar Bollain sí conviene destacar una evolución señalada por Luis Martín-Estudillo en “The Moment X in Spanish Narrative (and Beyond)”, el perspicaz epílogo que cierra el volumen. Me refiero al hecho de que en su obra posterior, los autores X – con la excepción de Mañas – se acercan de soslayo a la tradición incriminada en un principio (piénsese en la película *Teresa, cuerpo de Cristo* de Ray Loriga) o incluso se inscriben en ella, como es el caso de la última novela de Benjamín Prado, *Mala gente que camina*. Teniendo en cuenta este fascinante desarrollo es lúcida la propuesta de Luis Martín-Estudillo de trocar el concepto de “Generación X” por el de “Momento X”. Se trata, por cierto, de un momento literario que sigue irritando a algunos y fascinando a otros. Sea como fuese, con este volumen el debate en torno a este fenómeno literario ha ganado mucho en peso.

VV.AA. "Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas". Revista ANTHROPOS, N° 208 (2005).

La indudable actualidad de un concepto tan complejo e incluso confuso como es la Metaficción explica la dedicación de un número monográfico a este tema por parte de la revista Anthropos en su número 208, en el que se explicitan las posibilidades teóricas y prácticas de la metaficción y la metaliteratura, no sólo en el ámbito literario, sino también incorporado a otras facetas artísticas y a otras esferas culturales. Así, no sólo se propone el estudio y la aplicación de la metaficción en el terreno propio de la literatura, sino también en el cine, en la música, en el teatro, en el cómic, y en las artes plásticas.

Desde los años setenta y desde el punto de vista teórico, la crítica se ha interesado por observar y describir una tendencia específica de novelar –metaficción–, que a partir del análisis del relato se alza como una tendencia narrativa y no, como a veces se ha calificado, como un género literario. La metaficción ha recibido diferentes denominaciones, que dependen del punto de vista crítico que se adopte y que son consecuencia también de la gran cantidad de bibliografía que hay en torno a este concepto: ficción reflexiva, novela autorrepresentacional o autogeneradora, o *surfiction*, entre otras. Sin duda, las aportaciones teóricas más importantes acerca de la noción de metaficción, como advierte Domingo Ródenas en su colaboración en este número de Anthropos, provienen del ámbito angloamericano y no tanto del hispánico, lo que explica que las mejores y más difundidas definiciones teóricas acerca de la metaficción provengan de nombres como Robert Alter, Steven Kellman, Linda Hutcheon, o de la muy divulgada aportación al tema de Patricia Waugh, todos ellos autores de textos teóricos fundamentales para este tema que siguen aun hoy sin traducción al castellano.

El libro de Alter, *Partial Magic, The novel as a Self-Conscious Genre*, de 1975, constituye una de las primeras aportaciones teóricas sobre la metaficción, cuyos orígenes narrativos los encuentra en el Quijote y cuya característica fundamental es ser autoconsciente del problema planteado en este tipo de obras entre la realidad y la ficción. Kellman en *The Self-Begetting Novel*, de 1980, aborda la metaficción en un ámbito de práctica textual reducido a aquellas "novelas autogeneradoras" en primera persona y cuyo centro es el propio proceso creativo. Por su parte, Linda Hutcheon, en *Narcissistic Narrative. The metafictional Paradox*, también de 1980, ofrece una visión más amplia del concepto de metaficción y lo circunscribe a dos esferas: a la estructura lingüística y narrativa, basada en las teorías del estructuralismo de Saussure, por un lado, y al papel del lector, debido a su vez a la hermenéutica de W. Iser, por el otro. Es interesante constatar cómo su aportación a la teoría metafictional tiene lugar en la conciencia del propio proceso formativo y en la función del lenguaje, o lo que es lo mismo, tiene lugar en el modo diegético y en el modo lingüístico. Finalmente, Patricia Waugh ofrece el

mayor soporte teórico en torno a la metaficción en su libro de 1984 titulado *The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, en el que unida a un mayor énfasis del proceso social, indica varias estrategias de la metaficción como la autoconciencia, el proceso creativo, la parodia, la función del lenguaje o el papel del lector.

En definitiva, éstas y otras definiciones de metaficción apuntan a la idea de una estrategia narrativa que muestra los elementos que hacen posible la ficción, una ficción acerca de la ficción o dentro de la ficción que además incorpora un metalenguaje (al decir de Jakobson), ya que la ficción reflexiona en sí misma.

El volumen de la revista *Anthropos* que comento tiene el acierto de dividirse en dos partes bien diferenciadas pero complementarias: por un lado, una parte titulada Argumento, de carácter teórico, compuesta de siete artículos de otros tantos investigadores, y por la otra, una sección de Análisis temático, de carácter práctico, especialmente necesaria por lo complejo del tema y la necesidad de ejemplos. A todo ello le precede una muy precisa presentación de la cuestión de la metaficción y la metaliteratura, junto a una bibliografía muy completa, a cargo de Antonio J. Gil González, coordinador de este número de la revista.

En la parte teórica, a cargo de eminentes estudiosos y escritores como Domingo Ródenas, o José María Merino, se aborda con precisión la metaficción y metaliteratura ofreciendo un sumario, y asociando el concepto de metaficción a la posmodernidad, a la teoría de la novela o a la metapoesía, para terminar con Merino precisando “Los límites de la ficción”.

En el análisis práctico, se aplica la noción metaficcional a la novela y a la poesía contemporánea, pero también a otras esferas artísticas y culturales, como hace José Antonio Pérez Bowie con el cine, Anxo Abuín con el filme de teatro, Rubén Varillas con el cómic, Silvia Alonso con la música y Pedro de Llano con las artes plásticas. Se trata de una aplicación exhaustiva y generosa del concepto de metaficción a múltiples esferas de la creación artística, con el propósito, como afirma Antonio Gil en la presentación de este número, de contribuir a paliar las numerosas deficiencias que hay en nuestro país en torno al concepto mismo y su aplicación, ya que no hay congreso o reunión científica, ni traducciones importantes. Con este número de la Revista *Anthropos* dedicado al tema se ha asumido ese reto y se ha realizado con éxito el objetivo propuesto, esperando que sea un acicate para nuevas iniciativas.

SUSANA GIL-ALBARELLOS  
Universidad de Valladolid

Hidalgo Calle, Lola. *Elementos populares y existencialistas en la obra del poeta Rafael Montesinos*. Juan de la Cuesta Hispanic Monographs. Newark, Del: Juan de la Cuesta, 2006.

Lola Hidalgo Calle anuncia su libro *Elementos populares y existencialistas en la obra del poeta Rafael Montesinos* (2006) como el primero dedicado enteramente a la producción poética de Montesinos (1920-2005). Hasta el momento de su publicación, sólo se había tratado su poesía en libros de conjunto, como *Poetas españoles de posguerra* de Manuel Mantero y *Poetas de Sevilla* de Juan de Dios Ruiz Copete. En este estudio, pues, Hidalgo Calle recupera el lugar que ocupa Montesinos en la literatura española del siglo XX como miembro de la generación de poetas y escritores de posguerra de los años cuarenta, que según la autora, constituye, un “eslabón vital entre el período de la dictadura franquista y la democracia actual” (16).

Eligiendo un modelo crítico que se define como “ecléctico” e “intuitivo” (18), en la línea de los estudios de Andrew Debicki y Manuel Mantero, la autora puede “ajustarse a las necesidades del texto” (19). Si para analizar la primera etapa creadora en la que el poeta parece más preocupado por los aspectos formales de sus composiciones, de fuerte contenido popular, Hidalgo presta más atención a cuestiones de métrica y discurso, en la producción posterior de Montesinos su análisis se centra en el nivel representativo y en el contenido filosófico y existencialista de su poesía. Con todo, la aproximación de Hidalgo Calle es lo bastante flexible como para permitirle repetir un tema o una forma analizada anteriormente conforme lo requieren los poemas estudiados. Respondiendo al carácter “intuitivo” de su investigación, la autora tiene en cuenta no sólo las referencias culturales ya mencionadas, sino todo lo pertinente a la vida de Montesinos que faciliten una mejor comprensión de su obra. En el primer capítulo “El elemento popular (como los poetas de la Generación del 27)”, Lola Hidalgo Calle examina la producción de Montesinos durante los años que van de 1944 a 1948. Lo popular es entendido por Hidalgo Calle como la “poesía anónima, cantares y folklore del pueblo, que no van a ser de moda pasajera, sino perdurables” (26). Destacando aquellos poemas en los que el elemento popular es más prominente, los libros analizados son *Balada del amor primero* (1944), *Canciones perversas para una niña tonta* (1946), *El libro de las cosas perdidas* (1946) y *Las incredulidades* (1948). A través de una temática y formas populares, el poeta sevillano conseguiría acercarse al pueblo. Formalmente es de destacar una versificación reconocidamente tradicional, mediante la cual la autora se ocupa de conectar al poeta con la Generación del 27 y todo el empuje de la tradición folklórica del siglo XIX, que Montesinos mismo elaboró en su estudio sobre la vida y obra de Bécquer, de 1977: *Bécquer, Biografía e imagen*. La importancia del flamenco es subrayada asimismo por Hidalgo Calle, quien trata en este primer capítulo algunos poemas contruidos

como soleares, cuestión que podía haberse profundizado aun más. Temáticamente, Montesinos se vale de coplas populares y estribillos, con referencias muy específicas a Sevilla, a sus tradiciones y a su gente. Esto explica la elección de la portada y contratapa del libro, una panorámica de Sevilla vista desde la Giralda. Parte de *Las incredulidades* sirve como transición hacia la siguiente etapa en la obra de Montesinos, de carácter más existencial. La niñez, Sevilla y su primer amor, ejes temáticos de esta primera fase, siguen apareciendo en este último libro pero como la única esperanza del poeta, una vez que ha descubierto el desengaño de la vida.

En el segundo capítulo “Nostalgia y Existencialismo”, Hidalgo vuelve sobre los libros *Las incredulidades* y *Balada del amor primero* y añade *Cuaderno de las últimas nostalgias* (1954), la primera parte de *País de la esperanza* (1955) y *El tiempo en nuestros brazos* (1958). La nostalgia une los tres temas principales de los poemas aquí analizados: la infancia, el tiempo pasado y la tierra nativa. La infancia y la tierra nativa son, de hecho, destacados por Manuel Mantero y el mismo Rafael Montesinos como los principales temas en la obra del poeta, al que debe añadirse el del amor, analizado por Hidalgo Calle en su tercer capítulo. Como ya se anunciaba al final del primero, el poeta acude al recuerdo de su infancia pasada en Sevilla y, de este modo, escapa de la realidad que lo rodea. Tras vivir como adolescente la Guerra Civil española, Montesinos se encuentra en una sociedad que intenta recomponerse mientras sufre una fuerte y larga dictadura. La vuelta a la infancia es un tema muy recurrente en la literatura española y, en particular, en la generación del cuarenta. La memoria de la infancia le hace consciente del paso de los años y le surgen dudas existenciales. Basándose en los estudios filosóficos de Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre y Gabriel Marcel, Hidalgo interpreta los poemas compuestos en esta segunda fase, en la que Montesinos parece buscar su propia esencia y encontrar sentido a su preocupación por el tiempo. Este segundo aspecto permite a Hidalgo Calle enlazar al poeta sevillano con otros poetas existenciales españoles del siglo XX, como Unamuno y Machado, citando el estudio de Peñas Bermejo *Poesía Existencialista Española del Siglo XX*. Recupera así el pesimismo que impregna estos poemas y las soluciones que se vislumbran a partir de *Cuaderno de las últimas nostalgias*. El tema del hijo, que permite asegurarse la inmortalidad, relaciona a Montesinos de nuevo con otros poetas contemporáneos españoles, como Miguel Hernández o José Luis Hidalgo que se investigará con más detenimiento en el último capítulo. Otra forma de vencer al tiempo y la muerte es con su creación poética. Mayor optimismo nos ofrece *El tiempo en nuestros brazos*, donde el poeta sigue recordando su ciudad natal, pero está junto a la que ahora lo acompaña en el día a día, su esposa Marisa Calvo.

La tercera y última parte de *Elementos populares*: “Amor, esperanza y existencialismo” examina el tratamiento del tema del amor según los receptores imaginados: su mujer, sus hijos y sus amigos, tema ya anteriormente estudiado

al tratar de *País de la esperanza* y *El tiempo en nuestros brazos*. En varias ocasiones se asocia la mujer a la Virgen en la imaginación de Montesinos, como es común en su entorno sevillano. Marisa es su esperanza, y le sirve de protección y salvación de la muerte. En ella el poeta se proyecta y así se autoconstruye. El amor a sus hijos, Rafael y Ramón, su descendencia, le permitirá sobrevivir en el tiempo; pero Montesinos es consciente de la situación del país y del problemático futuro que tiene la generación de sus hijos. La segunda parte de *País de la esperanza* está dedicada a la amistad. La amistad, como el amor, se tiñe de un tono existencial. Los amigos del poeta quedan immortalizados mediante su amistad y la expresión de ésta en sus poemas. Como con la amada, la identificación con el amigo le permite proyectar su existencia hacia la eternidad.

Tal y como su título indica, *Elementos populares y existencialistas en la obra del poeta Rafael Montesinos* conlleva un doble movimiento según Hidalgo Calle; por un lado, de acercamiento del poeta a su sociedad a través de los elementos populares destacados, así como a los críticos y a los lectores. Por otro lado, la insistencia en el componente existencialista de su poesía la dota de cierta universalidad y, sobre todo, la sitúa dentro de una larga tradición literaria. Esto tiene un importante valor social y cultural ya que perfila cierta continuidad en un país que ha sufrido una dolorosa guerra civil y una larga dictadura. De aquí el énfasis otorgado a lo largo de este estudio a los puntos que tienen en común la poesía de Montesinos y la obra de otros autores españoles.

ZAIDA GODOY NAVARRO  
The Graduate Center, CUNY

Joaquín Moreno Pedrosa. *Poesía y poética de Antonio Carvajal*. Sevilla: Padilla de Libros Editores & Libreros, 2007.

Una investigación que, como la que aquí se reseña, pretenda abordar en profundidad la obra y el pensamiento poético de Antonio Carvajal debe enfrentarse a una difícil paradoja, porque si, por una parte, Carvajal se ha negado en reiteradas ocasiones a escribir una poética; por otra, el poeta ha venido dando noticia desde hace cuarenta años de sus ideas poéticas en numerosas entrevistas, artículos, prólogos y poemas metapoéticos, a los que podrían sumarse sus apuntes y comentarios de clase como profesor de Métrica y Retórica en la Universidad de Granada. Esta documentación constituye un amplio material heterogéneo y frecuentemente contradictorio. El investigador debe ponderar la desigual importancia de unas fuentes en las que, a veces, la ocurrencia puntual queda fijada en la entrevista de un periódico mientras que los pensamientos más elaborados pueden quedar sin una formulación teórica expresa. Además, un trabajo de este tipo no puede desa-

al tratar de *País de la esperanza* y *El tiempo en nuestros brazos*. En varias ocasiones se asocia la mujer a la Virgen en la imaginación de Montesinos, como es común en su entorno sevillano. Marisa es su esperanza, y le sirve de protección y salvación de la muerte. En ella el poeta se proyecta y así se autoconstruye. El amor a sus hijos, Rafael y Ramón, su descendencia, le permitirá sobrevivir en el tiempo; pero Montesinos es consciente de la situación del país y del problemático futuro que tiene la generación de sus hijos. La segunda parte de *País de la esperanza* está dedicada a la amistad. La amistad, como el amor, se tiñe de un tono existencial. Los amigos del poeta quedan immortalizados mediante su amistad y la expresión de ésta en sus poemas. Como con la amada, la identificación con el amigo le permite proyectar su existencia hacia la eternidad.

Tal y como su título indica, *Elementos populares y existencialistas en la obra del poeta Rafael Montesinos* conlleva un doble movimiento según Hidalgo Calle; por un lado, de acercamiento del poeta a su sociedad a través de los elementos populares destacados, así como a los críticos y a los lectores. Por otro lado, la insistencia en el componente existencialista de su poesía la dota de cierta universalidad y, sobre todo, la sitúa dentro de una larga tradición literaria. Esto tiene un importante valor social y cultural ya que perfila cierta continuidad en un país que ha sufrido una dolorosa guerra civil y una larga dictadura. De aquí el énfasis otorgado a lo largo de este estudio a los puntos que tienen en común la poesía de Montesinos y la obra de otros autores españoles.

ZAIDA GODOY NAVARRO  
The Graduate Center, CUNY

Joaquín Moreno Pedrosa. *Poesía y poética de Antonio Carvajal*. Sevilla: Padilla de Libros Editores & Libreros, 2007.

Una investigación que, como la que aquí se reseña, pretenda abordar en profundidad la obra y el pensamiento poético de Antonio Carvajal debe enfrentarse a una difícil paradoja, porque si, por una parte, Carvajal se ha negado en reiteradas ocasiones a escribir una poética; por otra, el poeta ha venido dando noticia desde hace cuarenta años de sus ideas poéticas en numerosas entrevistas, artículos, prólogos y poemas metapoéticos, a los que podrían sumarse sus apuntes y comentarios de clase como profesor de Métrica y Retórica en la Universidad de Granada. Esta documentación constituye un amplio material heterogéneo y frecuentemente contradictorio. El investigador debe ponderar la desigual importancia de unas fuentes en las que, a veces, la ocurrencia puntual queda fijada en la entrevista de un periódico mientras que los pensamientos más elaborados pueden quedar sin una formulación teórica expresa. Además, un trabajo de este tipo no puede desa-

tender la amplia bibliografía suscitada por la obra del autor de *Testimonio de invierno*, un cuerpo crítico dispar, raras veces coincidente en el aprecio del poeta y de sus textos que debe evaluarse no sólo desde un punto de vista sincrónico sino diacrónico habida cuenta de los largos años transcurridos desde la aparición de su primer poemario, *Tigres en el jardín*, y de los cambios experimentados en todo este tiempo no sólo en la poesía carvajaliana sino en los criterios de recepción de su obra y de la poesía española en general.

Joaquín Moreno Pedrosa sale al frente de estos problemas y construye en *Poesía y poética de Antonio Carvajal* una guía rigurosa para adentrarse en el complejo laberinto del poeta granadino. Sitúa al autor en su contexto histórico aunque mide bien las distancias que lo separan de otros poetas de su generación, lo sigue en el recorrido literario de sus obras y dedica un amplio espacio al análisis de sus influencias y de su posición respecto de la tradición poética española. Particular importancia tiene la diferencia detectada entre los conceptos de “originalidad” y “autenticidad” en la poesía de Carvajal. Como explica Moreno Pedrosa, la “originalidad” en Carvajal no está reñida con el empleo de formas y motivos sancionados por la tradición y fácilmente reconocibles como tópicos, puesto que sobre ellos impone su propia sensibilidad moderna. Por el contrario, la “autenticidad” es la coherencia, no identificación, entre su poesía y sus opciones filosóficas éticas y estéticas junto con sus circunstancias vitales (págs. 43-45).

Las páginas dedicadas al estudio y discusión de las ideas métricas de Carvajal marcan, tal vez, el ámbito más polémico del libro. Moreno Pedrosa expone la concepción carvajaliana del poema como objeto acústico, la importancia que el poeta concede a su ejecución oral, y traza la evolución de su pensamiento en esta cuestión desde los planteamientos musicales de Miguel Agustín Príncipe hasta las objeciones propuestas por Esteban Torre a esta concepción musical del poema. El investigador sabe establecer una distancia adecuada frente al tema de su investigación, analiza las tesis del poeta y las revisa críticamente, mostrando y argumentando su desacuerdo cuando lo considera pertinente (págs. 172-189).

Seguidamente, el texto se ocupa de la concepción de la poesía del poeta granadino y de cómo ésta se decanta en su obra. Moreno diferencia entre una dimensión ideológica, en la que la poesía de Carvajal responde a una comprensión estética y dialogada del mundo; y otra dimensión existencial en la que la obra del poeta respondería a la necesidad individual de salvarse del vacío intentando salvar la belleza. La lectura que Moreno hace de este concepto en la poesía de Carvajal como modo de aprehensión más profunda de la realidad resulta próximo, tal vez, al proyecto poético juanramoniano de atisbar esa realidad invisible a la que se referiría como “el nombre exacto de las cosas”.

Perfilado este mapa existencial carvajaliano, a veces vital y optimista, otras angustiado y dolorido, Moreno pasa a desmenuzar con agudeza algunos de los temas habituales en su poesía: el recurso a la simbología católica como reconoci-

miento de una filiación cultural que sabe convivir con la crítica a la Iglesia institucional y con la ausencia –en ocasiones anhelante– de un interlocutor divino en sus poemas más angustiados –pensemos, por ejemplo, en *Miradas sobre el agua* de 1993–; el rechazo del dolor que en él tiene un sentido profundamente moral en cuanto concibe el sufrimiento como el mal absoluto; el epicureísmo, especialmente notorio en *Alma región luciente*, impulsado por la lectura amiga de Emilio Lledó; la Naturaleza, fundamental en toda su trayectoria poética; la relación con otras artes y sus abundantes colaboraciones con diversos artistas –véanse, sobre todo, *Raso milena y perla* y *Diapasón de Epicuro*–; el amor y la amistad en relación dialéctica con un fuerte sentimiento de aislamiento y soledad; la preocupación ética y política; y la idea última de la función poética como modo de hacer el mundo más habitable.

*Poesía y poética de Antonio Carvajal* es, en definitiva, un trabajo exhaustivo, iluminador y necesariamente abierto sobre una poesía compleja, bella y de honda raíz ética; única, en todo caso, en nuestro actual panorama poético.

JUAN VARO ZAFRA  
Universidad de Granada