

PRESENTACIÓN

“Nuestro estar concreto depende de realidades percibidas como únicas; y la riqueza de la comunicación entre los seres humanos, de la novedad-diferencia que cada quien aporta al mundo”. Estas palabras de Ramón Xirau ilustran acerca del ánimo con el cual, en septiembre de 2018, fue creado el Seminario de Literatura y Filosofía Españolas del siglo xx, auspiciado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Coordinado por Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, este espacio se creó para suscitar la conversación entre jóvenes investigadores de doctorado y posdoctorado. Al grupo inicial de estudiantes de la UNAM se han venido sumando personas adscritas a distintas instituciones de México y España, pues, con las posibilidades abiertas por la reciente coyuntura sanitaria, se ha adoptado el formato virtual para las reuniones mensuales del grupo, en las cuales, por turnos, los integrantes exponen investigaciones en curso, como capítulos de tesis de doctorado, borradores de artículos y proyectos. El objetivo consiste, precisamente, en dar a conocer trabajos no terminados para recibir retroalimentación y, de ese modo, revisar o afinar argumentos, incorporar otros puntos de vista, completar información bibliográfica; en suma, enriquecer la propia investigación gracias a los comentarios de pares, en un ambiente de exigencia académica que no va reñido con la cordialidad y el apoyo mutuo. Desde su creación, el grupo se ha venido consolidando, como se pone de manifiesto en este *dossier* sobre poesía española del siglo xx —coordinado por Tatiana Aguilar-Álvarez Bay y Pedro Martín Aguilar—, que es la primera publicación en conjunto de los integrantes del Seminario.

Además de comentar en grupo las investigaciones en curso de los integrantes, a partir de enero de 2020, el Seminario organiza

conferencias abiertas con reconocidos especialistas en los temas que nos congregan: la literatura y el pensamiento contemporáneos en España. El profesor César Núñez estuvo a cargo de la primera de ellas: “Adolfo Sánchez Vázquez: lenguaje y representación (1953-1965)”. En aquella ocasión surgió el proyecto de preparar un *dossier* sobre poesía española del siglo xx para *Signos Literarios*, mismo que ahora tenemos la alegría de presentar.

Los cinco artículos que conforman este número, además de abarcar un amplio espectro de muchas de las más importantes estéticas de la poesía española del siglo pasado —desde la generación del 27 hasta las expresiones de las últimas décadas—, se concentran en voces y textos que no han recibido la suficiente atención, sea por su carácter periférico o marginal en los cánones históricos, sea porque requerían de enfoques distintos para enriquecerse. Así, Mariana Iglesias Arellano retoma al Federico García Lorca más inclasificable, el de la obra dramática experimental *El público*, la cual, aunque se inscribe fundamentalmente en el género teatral, “Indudablemente, [usa] los mecanismos poéticos que Lorca ensaya en la concepción de *Poeta en Nueva York*” (p. 39); por su parte, Karen Anahí Briano Veloz propone que el extraño poemario de Juan-Eduardo Cirlot, *Donde nada lo nunca ni* —usualmente tachado de hermético—, cobra un significado mucho más concreto si se le analiza a la luz de ciertas tradiciones esotéricas; en el artículo de Pedro Martín Aguilar, si bien dedicado a un autor que ha gozado de mayor reconocimiento poético —el *novísimo* Guillermo Carnero—, se demuestra que mucha de su estética inicial está influida por Pablo García Baena, poeta cordobés de la revista *Cántico*, cuya obra había pasado casi inadvertida; este ejercicio comparativo entre poetas de distintas generaciones españolas se da también en el texto de Gemma Libertad Guzmán Luna, quien puntualiza las semejanzas conceptuales entre uno de los miembros más jóvenes y menos estudiados de la generación del 27 —Manuel

Altolaguirre— y Rosa Romojaró; finalmente, Sergio García García se ocupa del poeta Miguel Ángel Velasco, quien, aunque ha llegado a relacionarse con la estética hegemónica de finales del siglo pasado —la llamada poesía de la experiencia—, posee una condición supuestamente *malditista* que ha impedido una aproximación más diversa a su obra.

En “‘Tránsito’, ‘vacío’ y ‘transformación’ en *El público* de Federico García Lorca”, Mariana Iglesias Arellano ensaya una detallada y original interpretación de la obra teatral lorquiana, que, aunque fechada en 1930, no se daría a conocer sino hasta 1976 por Rafael Martínez Nadal. Iglesias Arellano hace un recorrido detenido por las distintas —y muy disímiles— lecturas que los críticos han hecho de la pieza dramática para llegar a la conclusión de que lo que une a casi todas es un “panorama de inestabilidad inherente”, el cual debe ser tratado desde los conceptos temáticos de *tránsito*, *transformación* y *vacío* que pueblan el texto (p. 23). Respecto al primero, la autora pone de relieve los muchos momentos en los que los personajes del drama *transitan* de un espacio a otro —y de un estado de ser a otro—, a través de biombos y arcos, los cuales simbolizan de manera sistemática una metamorfosis que la investigadora entiende “íntimamente relacionada con la idea que Lorca quiere expresar sobre la infinita transformación de los enamorados en busca del amor” (p. 24). Sin embargo, Iglesias Arellano demuestra que esta transfiguración no conduce sino a “un mundo inestable y caótico donde todos sufren sin poder lograr la satisfacción de sus deseos ni conseguir la correspondencia de su amor” (p. 27), panorama caótico que ha contribuido a las interpretaciones polisémicas del drama. A su vez, el “vacío” es aquello que, siguiendo este análisis, subyace a estos “lugares limítrofes” que determinan un mundo de cambio perpetuo y verdades relativas, vivido con dolor por los personajes, tal y como se puede entrever en ciertos parlamentos. Todo ello deviene, de acuerdo con la autora, en el que quizás es el valor máximo de *El público*: la “transformación” entendida como una “proyección del deseo, impulsado por la fuerza del amor, que se transforma en cada intento por expresarse” (p. 33). Así, el relativismo absoluto de la obra lorquiana anticipa en cierta forma algunos de los debates centrales de la última modernidad, al

tiempo que revela un método compositivo cuyo núcleo es esencialmente poético, metafórico.

En “Sentidos de ‘lo no’ en *Donde nada lo nunca ni* de Juan-Eduardo Cirlot: arqueología, existencialismo, gnosis”, Karen Anahí Briano Veloz lleva a cabo un análisis sintáctico y hermenéutico del poemario del barcelonés publicado originalmente en 1971. Mediante una recapitulación de los enfoques críticos con los que se ha intentado analizar el volumen —y que hacen énfasis, sobre todo, en la rareza estilística—, la autora elucida que la sintaxis alterada de la obra busca “trascender el plano artístico o poemático” (p. 48) y se manifiesta principalmente en conceptos y expresiones que niegan lo que proponen, que evidencian “lo descompuesto” y ruinoso del mundo y del sujeto (p. 53) . Esta expresividad en negativo, explica Briano Veloz, bebe de las múltiples fuentes filosóficas y esotéricas en las que Cirlot se formó, como el existencialismo de Heidegger, la apófasis mística y cierta cosmovisión gnóstica. De acuerdo con la investigadora, de la mística apofática Cirlot habría aprendido a “[mostrar] antes que decir, mediante el desdecir: retractarse constantemente” (p. 65), y, al tiempo, a entender la poesía como “una forma de autoconocimiento que descubre la constitución fundamentalmente divina del hombre” (p. 67); lo gnóstico se situaría en el anverso, ya que el sujeto “sólo reconoce una parte de sí mismo como divina y, por lo tanto, juzga el cuerpo y el mundo como una degradación o una cárcel que debe ser combatida” (p. 67). Es así como se llega a la justificación de la sintaxis del libro: “dependiendo de en dónde situemos el ‘no’ frente a la palabra mundo, querrá decir una cosa u otra: mundo no (o mundo del no) será el cotidiano frustrante; mientras que no-mundo, al ser negación del mundo, será su contrario, o sea, el lugar donde sí se obtienen los anhelos” (pp. 71-72). Se trata, sin duda, de un estudio que facilita la comprensión de una escritura sumamente ensimismada a través de la conjunción de saberes ancestrales.

En “Dos modernidades literarias en la España contemporánea: Manuel Altolaguirre y Rosa Romojaro”, Gemma Libertad Guzmán Luna reflexiona sobre la paradoja de la modernidad, señalada por Paul de Man, para la que es necesario inaugurar una era que, de inmediato, marca el inicio de una tradición, pues, inevitablemente, la

novedad se incorpora al pasado. En este contexto se sitúan Manuel Altolaguirre y Rosa Romojaró, poetas andaluces del siglo xx y xxi, respectivamente, que recurren a la tradición a la vez que participan del impulso moderno. La modernidad de los autores se manifiesta en la mitigación del *yo* a través de dos procedimientos que estructuran los poemas estudiados en el artículo: la contemplación y el desdoblamiento. Con este hilo conductor, Guzmán Luna analiza de modo minucioso y matizado algunos poemas representativos de la modernidad de Altolaguirre y Romojaró, como el de “Contemplar / Ser contemplado” de la segunda, en el cual el poema y el lector, como en una sucesión de reflejos, se contemplan mutuamente:

La contemplación es una experiencia que neutraliza el yo lírico sin anularlo. Lo traslada al objeto contemplado que, en este caso, es el poema. Y el poema tiene tal disposición gramatical y retórica que duplica esta traslación hacia un paisaje donde ocurre un relato acerca de árboles y aves. Así, se establece una contemplación del lector hacia el poema, y también éste contempla al lector. En el micro universo del texto, las aves contemplarían al “yo”, quien también las observa, imitando así el efecto visual que tendrían dos espejos confrontados. (pp. 96-97)

En este artículo, además, se da a conocer a Rosa Romojaró, poeta e investigadora con una amplia obra que ha sido escasamente estudiada.

En “Guillermo Carnero frente a Pablo García Baena: reivindicación hegemónica de una poética marginal”, Pedro Martín Aguilar reconstruye un sorprendente y poco atendido episodio de la historia literaria española. Se trata del resurgimiento del poeta Pablo García Baena, relegado en la década de 1950 por mantenerse al margen de la poesía social de posguerra, gracias a la publicación del estudio *El grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra* (1976), de Guillermo Carnero: “la nueva escritura de García Baena, inaugurada en 1978 con *Antes que el tiempo acabe* y hasta su último poemario, *Los Campos Elíseos* (2006), llegaría a legitimarse gracias a la vigencia del discurso reivindicativo de Carnero” (pp. 121-122). Con incisiva argumentación y un amplio

conocimiento poético, Martín Aguilar explica que Carnero identifica en García Baena, a quien erige como predecesor, procedimientos como el culturalismo mediante el cual el *yo* lírico se proyecta “en personajes y circunstancias externas que lo expresan indirectamente y por analogía”, y supera así las limitaciones de la poesía social: “La impronta culturalista es el rasgo más señalado por Carnero como elemento de superioridad estética de García Baena y sus compañeros con respecto al *yo* lírico directo practicado por los poetas sociales” (p. 124). A pesar de esta coincidencia, como señala Martín Aguilar, Carnero llevará al extremo los recursos anticipados por el poeta de *Cántico*, al punto de poner en tela de juicio la existencia del *yo* poético (p. 129); señala la impronta de García Baena en Carnero, incluso más allá de lo admitido de forma explícita por el segundo, y, finalmente, pero no de menor importancia, pone de manifiesto la mutua influencia entre los autores estudiados, a pesar de la pertenencia a distintos grupos y épocas:

[...] es de recibo suponer que, si el retorno a la imprenta de García Baena en 1978 se debió ‘a los novísimos’ y al libro pionero de Carnero, no debería suponer una sorpresa el hallazgo, entre los versos remozados del cordobés, la impronta de algunos de los de su pupilo reivindicador, cerrando el círculo de afinidades mutuas. (p. 141)

En “‘Pues la perdí, la canto’: la presencia de la muerte en *La vida desatada*, de Miguel Ángel Velasco”, Sergio García García realiza un análisis reivindicativo y catalogador del libro del poeta mallorquín publicado en el 2000. Al tiempo que estudia los diversos *loci* relacionados con el tema de la muerte tanto en ese volumen como en el resto de la obra de Velasco, el autor repasa la recepción historiográfica del poeta para mostrar hasta qué punto su condición *malditista* —así como unos primeros tanteos surrealistas— han impedido que mucha de la crítica se centre en el grueso de su producción, caracterizada por “un uso muy rico del lenguaje, con cierto culturalismo, así como [por] un diálogo introspectivo que el poeta entabla con la realidad [...] y, más concretamente, con ciertos objetos y espacios” (p. 156), lo cual la convierte en poesía de gran interés. Siguiendo

al investigador, dos son los campos semánticos de la muerte en *La vida desatada*: uno, el ejercicio literario de “tantear a la muerte, para intentar buscarla e ir esbozando (y, probablemente, comprendiendo) el que será su encuentro definitivo con ella”; otro, la reflexión “sobre la pérdida de sus seres queridos” (p. 160). Es en esta segunda acepción de lo tanático donde García García destaca “la obsesión memorística” por evocar al padre del poeta, muerto ya, a través de un llamativo “inventario de los objetos personales” del progenitor, lo que convierte a ésta en una poesía intensamente concreta y cotidiana (p. 171). El autor acuña el concepto de “muerte heterogénea” (p. 181) para designar las numerosas formulaciones que el acto fatal adquiere en el poemario —“el remordimiento, la prevalencia de la vida en los objetos y la imaginación de su propio fallecimiento” (p. 178)—, pues la obra de Miguel Ángel Velasco tiene todavía mucho que decir en la actualidad poética.

Transcurridos tres años desde la creación del Seminario de Literatura y Filosofía españolas del siglo xx, damos a conocer en este *dossier* el trabajo de algunos de sus integrantes. Agradecemos al profesor César Núñez y a *Signos Literarios* la acogida entusiasta de esta primera publicación del grupo.

TATIANA AGUILAR-ÁLVAREZ BAY

ORCID.ORG/0000-0002-1449-8351

Universidad Nacional Autónoma de México

tatiana.bay@gmail.com

PEDRO MARTÍN AGUILAR

ORCID.ORG/0000-0002-6947-8657

Universidad Nacional Autónoma de México

pedromartinaguilar91@gmail.com

D. R. © Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, Ciudad de México, julio-diciembre, 2021.

D. R. © Pedro Martín Aguilar, Ciudad de México, julio-diciembre, 2021.