

menos en otros dos ensayos sobre literatura áurea escritos originalmente en inglés –“*Celestina* en Venecia: piedad, pornografía, *poligrafi*” (83-117) y “El amor enloquecido y la posesión en Lope” (135-63). Casi es recomendable leerlos en el original, ya que el recurrente cambio entre los dos idiomas es muy fatigoso.

Se trata de un compendio de un laborioso trabajo de investigación que reúne muchas perspectivas distintas y cuyos artículos, en su mayoría, propician una lectura variada y rápida. El presente volumen nos ayuda a comprender los diferentes vínculos entre la literatura y la religión en el contexto de la Temprana Modernidad a la vez que explica los rituales exorcistas y expone sus diversas manifestaciones tanto históricas como literarias. Pero aunque todos los artículos contenidos en este volumen son ilustrativos e interesantes, los que tienen una temática ajena al hilo principal no acaban de encajar en un volumen enfocado en la retórica del exorcismo. En cuanto a la ordenación de los artículos que responde a una cuestión puramente cronológica, quizás hubiera sido mejor una ordenación basada en áreas temáticas para conseguir una línea más coherente. Esta recopilación de trabajos previamente publicados hubiera ganado aún más en interés de haberse complementado con información bi-

biográfica del último decenio, labor que posiblemente hubiera retrasado la aparición de esta manejable antología.

Anne-Katrin Bermann  
 Universität Trier (ALEMANIA)  
 anne@bermannswelt.de

---

Lanz, Juan José.

*Juan Ramón Jiménez y el legado de la modernidad*. Barcelona: Anthropos, 2017. 272 pp. (ISBN: 978-84-16421-53-4)

En 1956, la Academia Sueca otorgó el Premio Nobel de literatura al poeta español Juan Ramón Jiménez. Además de ser un reconocimiento a las letras hispánicas, ausentes hasta entonces en la historia del premio, esta distinción hizo evidente el afianzamiento de un proyecto poético que durante más de medio siglo supo dialogar con lo mejor de la poesía occidental de su época. Se trataba de un galardón entregado a una obra de riquísima complejidad y fruto de una búsqueda estética que, en palabras del propio Juan Ramón, había experimentado “revoluciones íntimas”, “renovaciones propias” y “renacimientos míos”. La trayectoria poética de Jiménez, en efecto, ha sabido combinar el proyecto estético de la modernidad en occidente con la más rica tradición, tanto culta como po-

pular, de España, ha cautivado a gran parte de la vanguardia histórica y ha sido reconocida inclusive por varios poetas sociales de la posguerra. Motivo de disputas en el campo estético y filosófico, y tótem y tabú de las generaciones que le siguieron, construyó una obra de alcances inquietantes y polémicos, que supo transitar las experiencias históricas de la primera parte del siglo XX.

El reciente libro del catedrático Juan José Lanz, *El legado poético de Juan Ramón Jiménez y la modernidad*, se ha propuesto la empresa –nada menor– de aportar una mirada globalizadora sobre la obra del poeta de Moguer, que, partiendo de las pautas estéticas de la Modernidad literaria, analiza los aportes de la escritura juanramoniana a dicho movimiento y pone en diálogo su obra con la de otros pensadores y escritores de la época. Resultado de una investigación filológica de quince años, el recorrido propuesto por Lanz permite reconstruir su horizonte de lecturas, así como también una serie de cruces que su obra trabó en el campo intelectual.

La poesía de Juan Ramón Jiménez estuvo caracterizada en sus comienzos por el dilema entre una poética de pureza y otra de desnudez. Esta polémica responde a un debate que la estética moderna occidental de esos años estaba en vías de resolver,

en particular si observamos aquella disputa que sostuvieron el abate Henry Brémond y Paul Valéry. La concepción de pureza que reclaman los primeros libros de Jiménez, por una parte, se lanza en la búsqueda de la esencia (comprendida fundamentalmente en términos musicales) del poema, que deja de lado su materialización en palabras. Cercana a la poesía mística, que construye su discurso en torno a la paradoja de expresar lo inefable, esta poesía de la pureza limita precisamente con la inefabilidad que, en última instancia, será la del ser. A esta búsqueda de “pureza” le continuará una producción más reciente en el corpus juanramoniano en la que despunta la noción de “desnudez”. Esta última, por su parte, será entendida como un proceso de interiorización y esencialización, por el que la poesía se concibe como “fusión cognoscitiva de conciencia subjetiva y mundo sensible proyectado” (20). A diferencia del concepto de pureza que rayaba con lo inefable, lo característico este proceso es que se materializa en el lenguaje. La palabra poética aparece, por lo tanto, en su pleno poder generador y el poeta se transforma en intermediario entre lo “fable” y lo “inefable”, es decir, en “creador”. Desaparece, por lo tanto, su función *mediúmnica* para cobrar cuerpo su dimensión *poiética*, por la que el nombre es el que crea la propia esencia del ser

en su decir: “Creemos los nombres. / Derivarán los hombres. / Luego, derivarán las cosas” (21). En otras palabras, el mero acto del decir poético se transforma en un hacer. Es esta progresiva confianza en la labor creativa-cognoscitiva del lenguaje poético la que definirá una fe absoluta en la palabra. Este paso de la pureza a la desnudez y la progresiva confianza en el poder generador de la palabra poética puede observarse en la publicación en 1923 de los tomos en verso titulados *Poesía y Belleza*, que recopilaban y ordenaban su obra previa.

A la par de este desarrollo estético y filosófico que la obra del moguereno propone e implica, a su vez, en la concepción simbolista a la que su poesía se afilia, Juan Ramón construye un discurso de la intimidad que, próximo al modelo dariano en su aspiración autobiográfica, se vuelca en un diálogo que necesariamente se completa en el proceso de lectura, imponiendo así un modelo abierto de obra. El poema, de esta forma, se configura como un espacio en el que se representa la construcción de una intimidad dramatizada. Allí lo íntimo, lo interior y, por lo tanto, incommunicable, inefable, lucha por hacerse exterior, por formularse en palabras. Esta escenificación de un diálogo más o menos explícito entre dos sujetos textuales (uno manifiesto en la voz que enuncia y construye el

poema, otro más o menos objetivado como “otro”) que poseen una indudable dimensión ficticia es uno de los rasgos más interesantes y complejos de su producción poética, en la medida en que aborda las categorías de vida y literatura tan problematizadas por la lírica moderna.

La prolífica producción de Jiménez muestra una insistente preocupación por la recepción de sus textos y en particular, por la conformación de una “inmensa minoría” lectora. En 1946, por ejemplo, Juan Ramón exponía al respecto: “Creo en el «gran poeta», que no es el que llega a más público, sino el que crea más público. Y más grande sería el que constituyera la total inmensa minoría. Esa es mi ilusión” (123).

Este interés en conformar un lectorado —antes de conformarse con sus lectores— fue leído como un gesto aristocrático, emparentado con los planteos deshumanizados de Ortega y Gasset. Sin embargo, la “minoría” a la que alude Jiménez no debe confundirse con los extremos buscados por las estéticas deshumanizadas del 27. Este término —tantas veces repetido por Jiménez y tantas veces reescrito por otros poetas— hacía referencia a la conformación de una poética autónoma, comprendida dentro de una estética purista, y era entendida por el poeta moguereno como el posicionamiento de la lectura poética,

dentro de una minoría cultivada de la sociedad (123).

En este sentido, el proyecto juanramoniano no implica, por ejemplo, el alejamiento de las producciones pertenecientes a la cultura popular; por el contrario, lo que busca su poesía es una articulación entre alta cultura y cultura popular, hecho que puede observarse nítidamente en el célebre *Platero y yo* (1914). Más allá de la lectura escolarizada que tuvo el texto –en palabras del propio Jiménez, no “un libro escrito sino escogido para niños”–, estas prosas poéticas, que abordan el mundo de la infancia y los paisajes de Moguer, le sirven al poeta para crear una pedagogía estética nacional, que encuentra en la infancia necesariamente su objeto y también su futuro regenerador. Es un texto que presenta una mirada culta sobre lo popular, que lo recrea y lo reconstruye, devolviéndole de ese modo al pueblo su esencia en un diálogo integrador entre la alta cultura y la cultura popular, entre minoría selecta y masa. Por lo tanto, la preocupación de Jiménez se encuentra vinculada menos a su acomodamiento entre formas ya instauradas de recepción, que a la constitución de un público lector, hecho que demuestra la actualidad y singularidad de su proyecto.

Al mismo tiempo, es importante resaltar que la experiencia del exilio

(1936-1959), común a tantos poetas españoles durante y después de la Guerra Civil, repercutió en su obra de manera significativa. Lanzar las circunstancias que acompañaron su desplazamiento de Madrid en 1936, a partir de una meticulosa recolección de textos poéticos, ensayísticos y epistolares producidos durante su derrotero americano. Esta amplia perspectiva permite analizar el cambio que se opera en su producción durante esos años. En este sentido, es posible resaltar que la escritura del moguereno, que hasta entonces había optado por una cerrada estructuración formal y conceptual, en efecto pasa factura de este acontecimiento y comienza a apostar por la sencillez sintética, de raíz netamente popular, y por la espontaneidad, incurriendo en metros populares como el del romance.

Paralelamente, su escritura de exilio apuesta por una dimensión salvadora del presente que se proyecta con insistencia sobre el pasado. Su obra –en particular *Los romances de Coral Gables*–, aborda el carácter destructor del tiempo (recordemos que el proyecto de “Obra total” que había pergeñado durante los veinte se ve trunco, debido a que los materiales poéticos quedan en Madrid) y se recuesta sobre la reescritura en una aspiración nostálgica por re-crear o re-vivir los poemas (154).

Otro aspecto destacable de estos poemas escritos durante el exilio es que el tiempo impregna los lugares. Jiménez escribe, por ejemplo, en *Espacio*: “En la congregación del tiempo en el espacio, se reforma una unidad mayor que la de los fronteros escogidos” (192). Ya no es posible pensar esas dos categorías por separado, porque evidentemente ambas se implican y, en consecuencia, se confunden. Esta “unidad mayor” a la que alude el autor de *Platero y yo* es abordada por Lanz, en uno de los capítulos más interesantes de su libro, a partir de la categoría de cronotopo. Si bien dicha noción aparece en los escritos bajtinianos, el movimiento teórico que presenta Lanz invita a ampliar el panorama, recuperando una conexión interdisciplinaria entre las letras y la física cuántica, y poniendo en sintonía los poemas juanramonianos con los escritos de Einstein.

El libro de Lanz, como dijimos en un principio, presenta una perspectiva globalizadora de la obra de Jiménez, con aportes sumamente novedosos, un minucioso estudio filológico y un importante trabajo de archivo, a lo que se le suma, a modo de apéndice, una antología detalladamente comentada de poemas. Por lo tanto, no es exagerado sostener que *El legado poético de Juan Ramón Jiménez y la modernidad* resulta un texto de consulta obligada para quienes se

interesen no solamente por la poesía del moguereno, sino también por la inscripción de la lírica española moderna en la orquesta europea en la primera parte del siglo XX.

Facundo Giménez  
 Universidad Nacional de Mar del Plata-Celehis-Conicet (Buenos Aires, Argentina)  
 facugimenez@gmail.com

---

Madroñal, Abraham, y Carlos Mata Induráin, eds.

*El parnaso de Cervantes y otros parnasos*. Batihoja 35. New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017. 303 pp. (ISBN: 978-1-938795-12-1)

El volumen 35 de la colección Batihoja, titulado *El parnaso de Cervantes y otros parnasos*, ofrece una recopilación de trabajos de temática bastante diversa, pues, tal como lo explica Carlos Alvar en el prólogo, esta publicación recoge estudios dedicados a Cervantes y a los fondos de la *Bibliothèque publique et universitaire* (BPU) de Ginebra. La razón para reunir tan diversos trabajos, como lo señala Alvar, es una razón cronológica, pues en 1614 sale a luz el *Viaje del Parnaso* de Cervantes y en 1914 el catálogo de la colección Édouard Favre de la biblioteca ginebrina, llevado a cabo por Léopold Micheli. Así pues,