

Dolores Thion Soriano-Mollá
El insalvable filtro del tiempo y de la historia:
Cien años de literatura de 1898-1936
en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*.
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2019. XCV, 407-441

**EL INSALVABLE FILTRO DEL TIEMPO Y DE LA
HISTORIA: CIEN AÑOS DE LITERATURA DE 1898-
1936 EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE
MENÉNDEZ PELAYO*.**

Si algo caracteriza la presencia de la literatura de 1898-1936 durante los cien primeros años de vida del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (1919-2018) es el filtro que impusieron el tiempo presente y los avatares de la historia; un filtro que durante más de medio siglo instauro el silencio ante lo que es actualidad, también porque el peso de la historicidad y de los áureos siglos XVI y XVII hacen de la crítica literaria una tarea ante todo filológica e historicista, fiel a la escuela que con cada número del *Boletín* recuerda a su mentor, Marcelino Menéndez Pelayo. Como iremos observando, la retrospectiva de la literatura en el periodo de estudio que se nos ha atribuido se caracteriza por revisar materiales coetáneos en sus primeros decenios, en especial con algunas creaciones literarias que allí fueron desfilando, y por analizar corpus creativos de autores, muchos en vida o que habían formado parte de la historia prácticamente inmediata. A estas trabas se suma el hecho de que estemos ante uno de los periodos más ricos y complejos de la historia de la

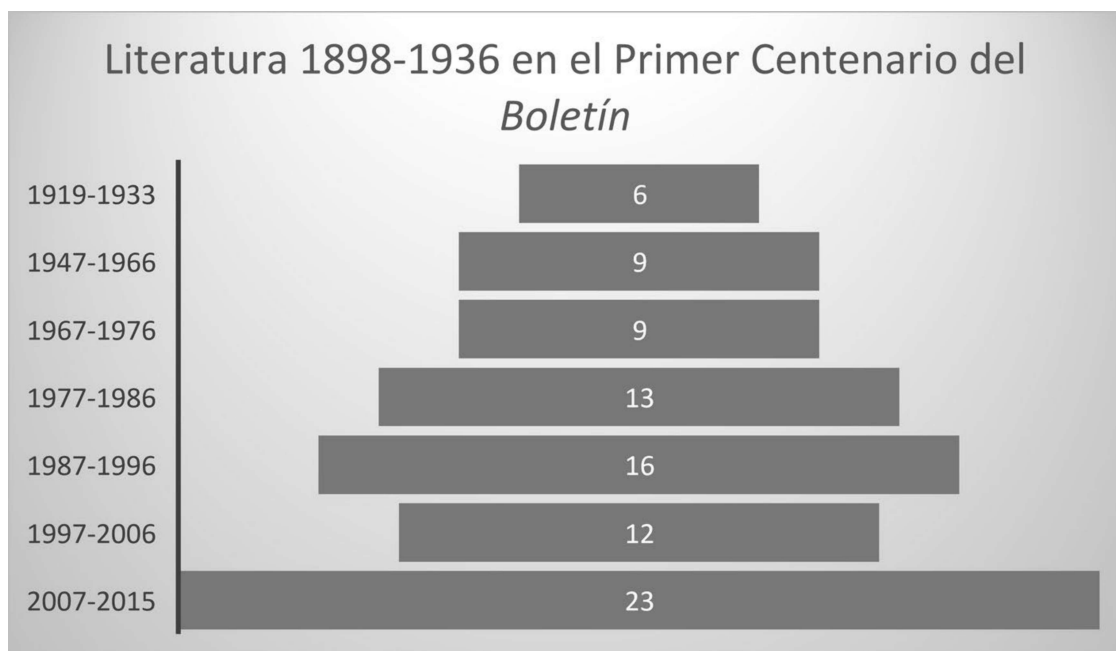
literatura en España por la superposición y convivencia de tendencias estéticas y de gran nómina de autores en breves décadas. Todos ellos estaban ofreciendo respuestas personales a la crisis de la cultura española -y occidental- de la Modernidad.

Desde un punto de vista coyuntural es difícil también sustraerse al peso de la censura y del exilio en la segunda década del siglo XX u obviar la naturaleza comprometida de una parte de la creación literaria del Fin de Siglo a la República, que fue considerada como disidente durante el Franquismo. También es imposible olvidar la propia apropiación o el rechazo que durante el Franquismo se hizo de algunos autores.

De los ochenta y ocho artículos que hemos recogido, se infiere que unos de los rasgos principales del *Boletín*, durante nuestro período de estudio, fue la presencia de autores, estéticas y temas como en una especie de caleidoscopio con el que se intentó recuperar el tiempo perdido desde la Transición. Cabe suponer que lo mismo ocurrió respecto de sus colaboradores, los cuales se elevan a ser setenta y cinco para un número algo mayor de artículos.

Balance general

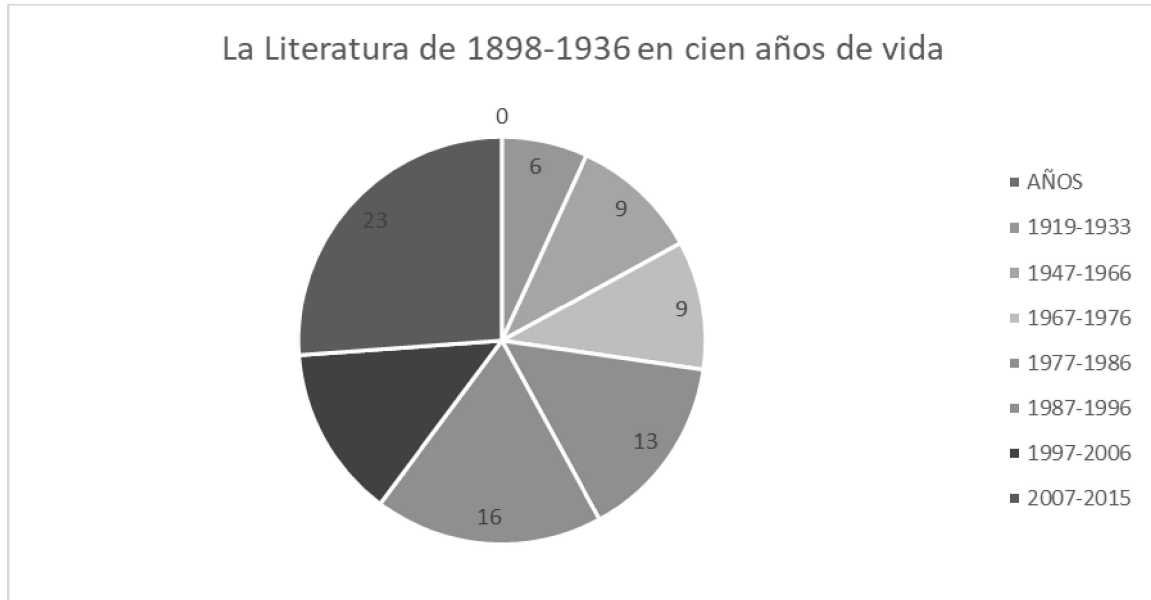
Obsérvese, para ir entrando en materia, el gráfico siguiente:



El primer indicio sobre la literatura de 1898 a 1936 en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* data de 1919 (199-201), con las poesías del santanderino Luis Barreda (1874-1938). En 1923, el *Boletín* sacó a la luz las de Miguel de Unamuno (279-281) de manera lúdica y encubierta bajo el curioso epígrafe de: «Del libro *Teresa*, rimas de un poeta desconocido, presentadas y presentado por Miguel de Unamuno» (1923: 281). Al año siguiente el *Boletín* abría sus páginas a un trabajo curioso y autobiográfico sobre los «Literatos del Perú» contemporáneos (1924: 242-249) y a Angélica Palma, la autora de ese balance encargado por Miguel Artigas. A pesar del desencanto y la deserción intelectual que la autora observaba en su país, esquejaba un variado panorama sobre la creación literaria en el que destacan las figuras de Javier Pardo, de Santos Chocano o de Enrique Gómez Carrillo. Dos años después reapareció la literatura hispanoamericana a través de la figura de Rubén Darío, de la mano de José María de Cossío (1926: 316-319) con unas anecdóticas y breves páginas que versan sobre la admiración que el poeta nicaragüense sentía por Menéndez Pelayo y no solo por haberse hospedado en la pensión Colón, como el maestro, cuando llegó a Madrid. El reconocimiento de su labor como crítico fue motivo de admiración por parte del poeta, quien, con sus múltiples menciones, contribuyó a ampliar la nombradía del sabio santanderino en las otras orillas del océano. Este sesgo santanderino¹ y divulgativo respecto de la literatura de la primera parte del siglo XX probablemente explique que la literatura coetánea solo represente un 6.8 % de las críticas publicadas; característica que se atenúa al final de la Posguerra, con la excepción de un primer trabajo sobre López Silva, propuesto por Narciso Alonso Campillo en 1929. Destaca en este período la

¹ No obstante, la revista ha mantenido un Sección «De Cantabria». En ella, al hilo de los ejemplos expuestos, sobresale el estudio de Trinidad Barrera sobre *Aldea española* (1925) del poeta argentino Bartolomé Fernández Moreno, que es un homenaje a su padre, un «montañés de Santander» (323). El poemario es un canto a la infancia, a su espacio idílico en Bárcena, a los personajes con él relacionados y a las sensaciones que en el recuerdo conserva. Este poemario autobiográfico estrecha las relaciones entre el campo y la ciudad, entre Santander y el campo argentino (1997: 321-333).

presencia de Concha Espina en tanto que autora en los homenajes a Pereda (1933: 59-62) y a Cervantes (1947: 5-11).



La actividad crítica que ofreció el *Boletín* respecto de la literatura, todavía coetánea o no muy distante en el tiempo, fue bastante tardía porque la tradición del *Boletín* era más historicista y especializada en épocas pretéritas. Hay que esperar al amplio periodo franquista, que hemos agrupado entre 1947-1966; o sea, desde la Posguerra hasta la Ley de prensa e imprenta de Fraga, para que reaparezca la literatura más contemporánea. Las publicaciones aumentan a un 10,23% en veinte años de vida. Y ello, a pesar de que ese intervalo cronológico, históricamente justificado, resulte cuantitativamente disimétrico respecto de otros cortes que hemos establecido. De hecho, solo se publicaron nueve contribuciones sobre escasos autores: Azorín, Salvador Rueda, Alejandro Casona, Pedro Salinas y, dos mujeres, Concha Espina y Sofía Casanova, las dos únicas en el *Boletín* hasta que entró María Vinyals en 1993 (Ezama: 1993: 263-282). Si Concha Espina estuvo tan presente fue por el homenaje que se celebró en el Centenario de su nacimiento, en 1969. En él colaboraron su nieta, Paloma Sainz de la Maza - con una semblanza rica en entrañables recuerdos (3-13)-, Gerardo Diego (15-33) y Anthony H. Clarke (35-46). Ambos coinciden en

resaltar la importancia del paisaje y de los personajes en las novelas de la escritora. En efecto, Concha Espina supo «resolver el problema de combinar paisajes y personajes que planteó la literatura decimonónica, fusionándolos» (66), de modo que, como se preguntaba Anthony H. Clark, «siempre quedamos en la duda de qué es más: si lo que se adhiere a la realidad descrita o lo que trasciende de ella» (66). Para Gerardo Diego parecía una evidencia, ya que de ser «espejos mutuos» (33), paisaje y almas acabaron convirtiéndose en «naturaleza única, desde novela alternada con poesía hasta su íntima unión y comunión en un solo ritmo eterno» (33).

Frente a este tipo de colaboraciones, en 1954, llama la atención y no por mero azar, que en el estudio que Camille Pitollet -conocido por su fama de «enfant terrible»- dedicaba a Azorín figure una nota de la dirección del *Boletín*, quien se sintió obligada a precisar en nota a pie de página que:

NOTA DE LA DIRECCIÓN. El dar acogida en estas páginas del *Boletín* al artículo del Sr. Pitollet sobre «Azorín» no significa -casi huelga al decirlo- conformidad de criterio en algunas de las apreciaciones aquí vertidas (1954: 85).

La osadía de Pitollet volvió a aparecer cuatro años después en las notas biográficas que escribió sobre Sofía Casanova (133-152). Al comentar la etapa de la escritora en Rusia, señaló a pie de página que *ABC*, el 14 de abril de 1937, estando Madrid «en posesión de los rojos, publicó un número especial de homenaje a la URSS, en que ‘abundan firmas que sería prolijo, pero no del todo inútil, enumerar para *eternam rei memoriam*’» (1958: 151).

A pesar del carácter circunstancial que puede representar la nómina de colaboradores y de asuntos tratados, así como las ausencias o presencias de algunos escritores, cabe subrayar la escasa visibilidad de la literatura del Fin de Siglo y de las generaciones del 27 y del 36 en la revista en general. Entre los autores cántabros, por ejemplo, puede sorprender el hecho de

que la primera mención a Gerardo Diego date de 1988², a modo de homenaje póstumo, cuando no era necesario «decir la verdad en voz baja», escribía Jesús Pindado (1988: 319), ni «exagerar diferencias» entre Gerardo Diego y otras figuras, como la de León Felipe, su amigo en el exilio. Este tipo de tensiones fueron desapareciendo con el tiempo y las colaboraciones sobre la literatura anterior a la Guerra Civil es de mayor presencia a partir de 1977 (13% de las contribuciones hasta 1986). En el mismo año 1966 asomó con vigor la figura de Miguel de Unamuno -maestro de numerosos estudiosos de la época-, junto con las de la cántabra Concha Espina. En 1969, por primera vez se diserta sobre Ramón María del Valle-Inclán; y en 1971, sobre Pío Baroja. De todos ellos, el escritor gallego es el que más cautiva a los estudiosos, quien le dedican seis trabajos, la mayoría a partir de 1983.

Avanzando por décadas del gráfico, desde la Transición hasta 2015, la presencia de artículos sobre la literatura Finisecular y anterior a la Guerra Civil progresa a ritmos desiguales y no solo debido a la artificiosidad de nuestros cortes: 16% durante los primeros años de Democracia, a la que sigue una recesión a un 12% en su primer Centenario, para alcanzar un notable incremento con un 23% en el nuevo siglo XXI. Así se fue ampliando el abanico de autores, asuntos, corpus y métodos: desde el teatro anarquista hasta los estudios sobre la presencia de la religión en algunos autores; pasando por los escritores puente entre siglos, como Ciro Bayo a los poetas y dramaturgos más jóvenes a la sazón - Alberti a Lorca-, a partir de métodos cada vez más variados -estilísticos, psicológicos, ecdóticos, narratológicos...- y nuevas miradas sobre el período, del Modernismo a la Vanguardia o los nuevos realismos en poesía de la preguerra. Las críticas de los años gozne con el siglo XXI dan fe de un intento de comprensión de amplias miras como iremos detallando a continuación. Ello no implica la especialización en ningún autor puesto que la revista es generalista, lo que muestra, por ejemplo, su amplitud cronológica y temática global, así como

² Rafael Gómez de Tudanca publicó también: «Enrique Menéndez Pelayo: Dos sonetos inéditos. Gerardo Diego: Elegía a Enrique Menéndez Pelayo» (1994: 553-567).

la diseminación de sesenta y cuatro críticos con un único estudio, y tan solo de once con dos, para nuestro corpus. Si Concha Espina es una de las que más páginas acaparó, fue a raíz del mencionado *Homenaje* de 1968. Es más, a numerosos autores solo se les estudió en una ocasión - Altolaguirre, Prados, Salinas, Bello, Vinyals, Casanova, etc.-, y la presencia de los escritores con dos o más artículos son los que documenta el gráfico siguiente:

Autores	Nº artículos	Años
Azorín	2	54,74
JR. Jiménez	2	82,92
R. Alberti	2	1
A. Casona	2	63, 74
J. Guillén	2	80,94
S. Rueda	2	33, 58
A. Machado	3	08, 96, 98
M. Machado	3	79, 07, 10
P. Baroja	3	71, 79, 09
F. García Lorca	3	79, 90,12
R. Darío	3	26, 11, 14
C. Espina	4	33, 47, 69, 91
M. Unamuno	5	64-67,88, 08
R. Valle Inclán	6	69, 83-4, 98, 12-5

La tabla pone de manifiesto la atención prácticamente simultánea que recibieron los escritores, al margen de la estética en la que se adscribiesen o de la tradicional generación en las que se les catalogase. Aunque no lo hayamos incluido en el gráfico, ocurre lo mismo respecto de los autores que solo protagonizaron algún estudio en una única ocasión. Recalquemos que salvo contadas excepciones, casi todos quedaron silenciados durante la Posguerra y que, como anunciábamos, se fue progresivamente recuperando el tiempo perdido aunque en momentos distintos del Tardofranquismo a la Democracia. En ello ha influido la existencia o no de revistas especializadas, Cátedras y Casas Museo, la cuales, fueron promoviendo una intensa actividad

crítica. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los pioneros *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, o los más posteriores *Anales Azorinianos* o *Bradomín*.

La representación gráfica de los distintos ciclos literarios que se suelen manejar entre 1898 y 1936 están cuantitativamente presentes en el *Boletín* según la siguiente proporción³:



Desde el punto de vista de la historia literaria, uno de los asuntos que mayores problemas ha planteado es el del concepto de generación, acuñado en 1914 por Azorín para afirmar el liderazgo intelectual de sus coetáneos, como oposición al desafiante relevo de José Ortega y Gasset y otros jóvenes intelectuales cuya presencia se estaba consolidando en el panorama cultural. La célebre etiqueta biológica suscitó numerosas polémicas a la hora de clasificar autores y definir grupos, pese a la comodidad y el éxito que han tenido las generaciones del 98, del 14, del 27 y del 36, por citar las del periodo de estudio. El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* no se pudo sustraer a ellas, a las del 98 frente a Modernismo y a la del 27 en relación con la nómina de autores que la constituyeron. No obstante, contribuyó a la revisión de la historia de la literatura

³ La incluimos a modo ilustrativo pues somos conscientes de su relativa arbitrariedad, al no organizar nuestro corpus a partir de sus adscripciones estéticas iniciales, sin tener en cuenta la evolución de los escritores. Esas variables escapan a los objetivos de este trabajo.

que fue indispensable realizar a partir de 1975, con trabajos pioneros sobre el concepto de Modernismo y Fin de Siglo. Las escasas escritoras que en el *Boletín* figuran quedan al margen de estas disquisiciones, ya que parecen satélites autónomos que no forman parte de ninguna generación ni de ninguna tendencia estética en concreto.

Una visión renovada y conciliadora de la literatura (1898-1936).

En 1998, Francisco Abad Nebot analizó los intentos de definir una literatura nacional por parte de los críticos e historiadores de la literatura, a partir de los estudios que Dámaso Alonso realizó entre los años 20-30 en el marco de la escuela de Menéndez Pidal (1998: 343-367). En el análisis de Abad Nebot sobresalen sus consideraciones sobre la falsación del positivismo lingüístico y la importancia de la historia cultural. Según Dámaso Alonso, el Barroco contribuyó activamente a «estandarizar el concepto de «Siglo de Oro» (367) por constituir a su juicio una estética genuinamente española en la que se dieron los mejores logros. Abad Nebot, sin embargo, reivindicó la importancia asimismo de la cultura española de «la tradición liberal del Ochocientos (en sentido amplio) y de la llamada Edad de Plata» (367). En esta línea el *Boletín* se mostró siempre progresista y los artículos ofrecen un concepto abierto del Modernismo, superando los distinguos generacionales. Estas discusiones animaron también a los estudiosos del Fin de Siglo y del Modernismo, como alternativas reunificadoras frente a la manipulada explotación del concepto de Generación del 98 por parte de la crítica franquista durante la Posguerra.

El uso del 98 curiosamente es muy poco operativo en el *Boletín Menéndez Pelayo*. Así, por ejemplo, cuando Richard Cardwell estudia la propuesta de considerar a Blasco Ibáñez como escritor del 98, a la luz de los estudios de Blanco Aguinaga y de sus interpretaciones sociopolíticas de la obra del novelista valenciano, Cardwell revisa la trayectoria del novelista enlazando en un proceso de continuidad el Realismo al Modernismo finisecular. Sus argumentos se basan en el desencanto de Blasco

Ibáñez y su carencia de fe en el progreso y en las verdades vitales. Estos le indujeron a refugiarse en el vitalismo y en la nostalgia de un presente histórico que tal vez nunca existió plenamente (1987: 311-332).

Como anotábamos, es raro que en el período de estudio se maneje el concepto literario de 98. Este aparece en una ocasión entre los títulos de los artículos y no desde un punto de vista literario, sino documentalista a la hora de estudiar la biblioteca del sabio filólogo. Es obvio que la economía y la facilidad de las taxonomías favorecen estudios como el de Rosa Fernández Lera Rey y de Andrés del Sayagués, precisamente bajo el título «Autores del 98. Relación con Menéndez Pelayo y su Biblioteca» (1998: 479-566). A pesar de la relación fluida que don Marcelino mantuvo con los regeneracionistas y con los escritores finiseculares, este tipo de categorizaciones resulta ya en nuestros días obsoleto. En esta línea se ubica también la recuperación de Luis Bello, un «noventayochista menor», en palabras de José María Martínez Cachero de (2007: 243-267). Su artículo, pionero, reconstruye la semblanza y la trayectoria de este intelectual, periodista y viajero, que bebió en las fuentes del Modernismo y que no eludió el compromiso político entre las filas del republicanismo hasta la Guerra Civil. Los relatos de viajes, las crónicas urbanas, los ensayos de corte social y las novelas cortas constituyen la producción literaria de Bello, un escritor erudito y de estilo cincelado. Estudios como el de Martínez Cachero han sido semilla y estímulo de nuevas e interesantes investigaciones.

Los mismos cuestionamientos sobre las terminologías organizadoras del campo literario aparecen respecto de la Generación del 27, confirmando la naturaleza excluyente de este tipo de marbetes biológicos en el ámbito de las Letras. Valga recordar el artículo de José Rodríguez Richart, «Sobre el teatro de Pedro Salinas» (1960: 397-427), en el que planteaba el problema de la visión dicotómica que sobre el concepto de generación se había escindido, abrazando los argumentos de Dámaso Alonso o los de Ricardo Gullón. La validez científica de la nómina de vanguardistas y la cronología que proporcionaba Dámaso Alonso para la Generación del 27 (o del 25) o de 1920 a 1930, la identificaba Gullón solo como vanguardia y a título

orientador, para «situar al hombre en su tiempo y en relación con sus coetáneos, pero de ningún modo suficientes para relevar lo esencial de cada caso» (400). Aplicándolo al teatro de Salinas, José Rodríguez reivindicaba su naturaleza antirrealista, deshumanizante e intelectual, en la línea de su poesía, lo cual justifica plenamente la consideración de Salinas como miembro en nada periférico de aquella generación (1960: 397-427).

La visión de la literatura menos fragmentada, como una especie de sinuoso *continuum*, que sin cesar va respondiendo a nuevos interrogantes, a nuevos modos de mirar y de entender la realidad, como la indicada arriba respecto de Blasco Ibáñez, estimula un interesante diálogo estético cultural. Es un hecho natural de unas generaciones que leen a otras, las asimilan y personalizan que se puede inferir de los estudios de casos de interesantes artículos. En el documentado y brillante estudio «El giro de la novela en España: del realismo al modernismo en la narrativa española» (2008: 59-106) Carlos Longhurst, abundaba en la idea de Maurice Hemingway de que, a partir de los años 90, en la novela pierde valor la representación del mundo social de Zola en favor de la representación de universos interiores y psicológicos, por lo que las fronteras entre la llamada novela realista y la modernista no presentaba unos límites tan precisos y cerrados como se ha querido observar, sino que muchas son porosas. Es lo que ocurre en el caso de Emilia Pardo Bazán respecto de *Insolación* y respecto de Benito Pérez Galdós, en *Misericordia*. Las relaciones entre el mundo subjetivo y ficticio y la realidad se plantean en ellas en sus facetas más quebradizas y permeables, por lo que exigen al escritor ingeniosas estrategias narrativas para canalizarlas. Desde el estilo indirecto hasta la visualización de los planos de la conciencia están tan presentes en ellas como lo están en el discurso narrativo modernista.

El enlace entre Realismo, Naturalismo y la crisis de conciencia es también analizado en el *Boletín* como síntoma de cambio -no forzosamente relacionado con el Modernismo-, sino como afirmación del socialismo de Miguel de Unamuno. Juan Manuel Caamaño llega a esas conclusiones con su lectura de *Paz en la guerra*, como si fuese un episodio nacional (2008: 275-294). Aunque de *Paz en la guerra* no aparezca vinculada a la variante

genérica acuñada por Benito Pérez Galdós, para Caamaño este tipo de relato histórico es una variante temporal o una suma de instantes en los que va a parecer las fracturas entre la conciencia colectiva burguesa y la individualidad. La visión esquemática y estereotipada del Naturalismo, como estética de calado burgués, hace que el autor realice un análisis sesgado del tratamiento que este ofrece de la historia e introduce a Hegel como motor de cambio de ideas del joven Unamuno.

La integración de tendencias diversas, con la asimilación de antecedentes y de las nuevas propuestas estéticas que la crítica ha manejado en el *Boletín* prácticamente desde el cambio de siglo, como son las de Valle-Inclán (Montero: 1998: 207-258) o las filosóficas y sociales de Baroja (Mandado: 2009: 347-370) responden «en gran medida al patrón estético de las Vanguardias que proliferaron durante las tres primeras décadas del siglo XX (Mandado 2009: 348). De hecho, en «Ganivet y Zorrilla: huellas de Don Juan Tenorio en *El escultor de su alma*», Ricardo de la Fuente Ballesteros (2009: 293-316) analiza la deuda de Ganivet para con el vate romántico en obras como *Granada la bella* o *El escultor de su alma*. Aunque cada cual responda a paradigmas distintos y a pesar del paso de medio siglo que media entre esta última y *Don Juan* encarna al «Dionisio de los tiempos modernos se transfigura en la prometeica rebelión de Pedro Mártir, que espera en el amor más allá de la muerte la perfección que la corporeidad le niega» (313). Por otra parte, el biotopo de Baroja, la valoración estética del fragmento, la voluntad de estilo⁴, el pesimismo, la renuncia a la catarsis contribuyen, según Mandado, al cultivo del escepticismo y del individualismo sin temor a «parecer grotesco» (Mandado: 2009: 370). Las indagaciones sobre la conciencia y las interioridades de los personajes, el desencanto, el nihilismo, etc., orientaron varios trabajos durante la Transición en torno al tema de la espiritualidad, la religión y lo sagrado en algunos de los escritores canónicos precisamente; a saber, en Azorín (Hornedo: 1974: 383-422), en Baroja (Lee Bretz: 1979:

⁴ A propósito del estilo barojiano y en contra del tópico de la ausencia de estilo: Matías Montes Huidobro, «Trayectorias barojianas de su intimidad y su superficie» (1971: 335-364).

171-187) y en Juan Ramón Jiménez (López: 1992: 239-267). Coinciden en parte estas perspectivas con las expuestas por Nil Santiáñez-Tiό en el estudio de la novela de artista y la figura del héroe decadente entre 1842 y 1912 (1995:179-216), en sus diversas facetas, las cuales son, a su entender, extrapolables a las modalidades del intelectual y del revolucionario. Otro ejemplo no los ofrece el del uruguayo Carlos Reyles, cuyas novelas de artista *El extraño* y *La raza de Caín* cuestionan asimismo el papel social del arte y de los artistas (Donaire del Yerro: 2015:281-295).

En la poesía de Manuel Machado se perciben preocupaciones similares. Para Luisa Cotoner, la configuración del sujeto poético durante el viaje a París de Manuel Machado perfila la formación y transformación en el poeta moderno, *dandy* y canalla bajo la influencia de Baudelaire (1996: 163-197). Para demostrarlo examina las modalidades genéricas de la autobiografía en la poesía de la época: el retrato y el medallón poético a la caricatura lírica por implicar una manera de representarse a sí mismo y construir un personaje para los demás; es decir, ser a la vez poeta y personaje, sujeto y objeto de su poesía. Ese personaje-poeta es el Machado que descubre en «Adelfos» (*Electra*, 27-4-1901), uno de los primeros retratos emblemáticos en los que el poeta adopta «el aristocratismo como postura vital y la indeterminación simbolista como forma de percepción de la realidad» (174). En 1908, los poemas de *Ars Moriendi* son testimonio de la evolución del sujeto poético inmerso en una crisis nihilista, hasta que descubrió nuevas orientaciones para su vida como la religiosa. Con ella orientó su poesía hacia una visión trascendente del mundo y de la vida hasta la muerte, como sujeto-objeto o doble personaje en *Horas de oro* (1938). Dos años después, en 1898, Manuel Machado volvió a ser protagonista en el *Boletín* de las páginas que le consagró Rafael Alarcón Sierra, «Alma, cetro y símbolo finisecular (y el ejemplo de Manuel Machado)» (275-310). El personaje descentrado expresaba a la vez «actitud y estado de ánimo» (278) y su alma - en intimidad con la poesía- es símbolo de rebelión y de liberación, ya que *Alma* (1902) responde al estado de crisis finisecular.

Una excepción en este panorama es la figura y la obra del escritor Ciro Bayo, al que Alicia Redondo Goicoechea dedica

unas densas páginas en las que presenta su trayectoria y su producción, y aun cuando esta fue compuesta en los primeros años de siglo XX, con unas estéticas antes costumbristas que modernistas (1981: 253-294). En México, la figura de José Peón del Valle (1886-1924) constituye otro testimonio de la productiva transición entre 1890 y 1900 merced a la excelente acogida de sus poemarios y sus publicaciones en *Revista Azul*. En ese periodo se cohesionaron en México unas líneas estéticas que se fueron afinando durante los primeros cincuenta años del siglo siguiente, según explica Juan Pascual Gay en «José Peón del Valle, entre el romanticismo y el modernismo» (2012, 2: 297-328).

En torno al Modernismo y otras manifestaciones populares.

La primera invitación a revisar el concepto de Modernismo como estética nueva en España llegó con el estudio de Richard A. Cardwell, «Los albores del Modernismo: ¿Producto peninsular o trasplante trasatlántico?» en (1985: 315-330), que es un trabajo aún hoy de referencia. La hipótesis inicial, en la estela de los *Estudios sobre poesía española contemporánea* de Luis Cernuda, apuesta por la idea de los orígenes del Modernismo como un fenómeno concomitante e interno y no tanto foráneo y venido América, como durante tanto tiempo se había mantenido para acentuar su separación respecto de una generación del 98, nacional y por manipulación, nacionalista. En una línea complementaria y también innovadora se sitúa el artículo de Sofía M Carrizo (2011: 187-196), quien demuestra en «Los ojos y los discursos. Cruces entre las poéticas de Luis de Góngora y la cultura visual» cómo Rubén Darío se inspira de la tradición clásica española y comparte con ella la concepción del arte como artificio en el que la intertextualidad pictórica resulta una fuente fecunda de inspiración. El caso de «Salvador Rueda y el modernismo» que planteaba muchos años antes José María Martínez Cachero (1947: 119-149) es otra muestra de la reacción de algunos escritores contra la «galomanía» y contra la paternidad hispanoamericana del Modernismo español; disyuntiva que acarreó más de un disgusto al poeta malagueño. Este acabó dando un extraño viraje y afirmó ser antimodernista pese a sus

anhelos de vivificar la poesía con las indagaciones temáticas y métricas que el Modernismo estimulaba. Enrique Sánchez Reyes también dedicó un «Memento literario» en el que se recogen la correspondencia que el poeta Salvador Rueda envió Pereda y a Menéndez Pelayo y que son testimonio de la admiración y cariño a su producción artística y crítica respectivamente (1933: 220-229).

Francisco Javier Escobar Borrego en «"Desnudo amor de piedra". Tradición clásica en *Soledades* (1903) de Antonio Machado» (2007: 289-305) plantea el tradicional tema de la imitación de los clásicos «con sinceridad lírica» (289), como actualización personal del helenismo tan abordado por los parnasianos. *Soledades* es, en este sentido, un ejemplo de renovación poética en el que Machado «propone un nuevo cauce de expresión para evocar la tradición clásica sin necesidad de recurrir al exuberante léxico parnasiano» (302). Entre las curiosidades destaca la carta inédita que Antonio Machado dirige a Francisco Acebal pues este quería incluir el poema «Las Encinas» en el homenaje que estaba preparando a Francisco Giner (Gutiérrez y Rodríguez 2010: 441-442). El estudio textual y la búsqueda de fuentes españolas también constituyeron el objetivo esencial de la erudita y sugestiva «Machadiana: Notas de lectura» de Francisco Ynduráin (1979: 189-205) en las que nos desvela la capacidad de Antonio Machado para actualizar y personalizar su lectura de los poetas clásicos españoles, tanto de sus estrategias expresivas como de sus temas y motivos literarios.

El mismo interés por el pasado al que aludíamos antes respecto de Rubén Darío⁵ representa para Lily Litvak la otra cara de Jano de la Modernidad literaria, si bien la que ella plantea mira más lejos, al centrarse en las civilizaciones orientales en España, entre 1870-1913 (1986: 359-389). Litvak sostiene que todas concuerdan con sus interrogaciones sobre el mito de los orígenes

⁵ También a Rubén se le habían dedicado dos artículos anteriormente. También desde la literatura comparada y la bibliografía Alberto Paredes dedicaba unas páginas al estudio a las seis «Ediciones francesas originales de Rubén Darío» (2014: 265-280), cuyos editores -Garnier y CH. Bouret principalmente- publicaron para el mercado hispanoamericano en la primera década del siglo XX.

y en la búsqueda de fuerzas primarias originarias, las cuales, interesaron tanto en todos los campos del saber desde la difusión de las teorías darwinianas. El relativismo moral y social - introducido por las filosofías y sociedades que fueron cuna de la civilización (Babilonia, Asiria, Egipto...)- abrió nuevas vías para superar la crisis de la sociedad burguesa. Ese orientalismo nos llega asimismo de la mano de Gerardo Diego, en un artículo un tanto autobiográfico a raíz de sus lecturas y viajes, sobre Rabindranath Tagore, un autor cuya obra fue muy admirada en las primeras décadas del siglo XX en España (1963: 271-291).

El interés por la estilística, tan presente en los años setenta en España, orientó el artículo de Allen W. Phillips «Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico» (1984: 339-384). En él ofrece una visión abierta y progresista que supera los estereotipos sobre las singularidades del Modernismo como estética meramente formalista y sin ideología. De hecho, Allen W. Phillips justificaba la sinestesia -en un corpus acotado entre 1880 y 1920- como un enriquecimiento verbal con el que los escritores respondían igualmente a la situación de crisis finisecular y un modo de superar las circunstancias exteriores con realidades «incontaminadas por el materialismo burgués» (1984: 340). La búsqueda de nuevas percepciones originales en las pequeñas cosas de la vida, mediante la superposición de sensaciones, las relaciones analógicas o asociaciones, estimularon la fantasía creadora de los artistas que intentaron captar «las relaciones ocultas y unificadoras entre las cosas e, indirectamente, encontrar la unidad de su propia conciencia con la del Universo» (1984: 370-371). Juan Ramón Jiménez y Santiago Rusiñol se adentraron para ello por el mundo de los jardines, renovando el *topo* tradicional con el parque viejo y el jardín agónico, respectivamente, según examina José María Balcells (1982: 287-324) en un trabajo pionero que en 1991 amplió en *Caligrama* (31-58) bajo el título «Jardines abandonados en Juan Ramón y en Santiago Rusiñol».

La evolución de la gran novela hacia formas más breves se percibe en el peso que van adquiriendo los estudios sobre la novela corta y el cuento, con semejantes preocupaciones temáticas e ideológicas. El estudio que Leticia Bustamante

Valbuena dedica a las novelas cortas de Luis Araquistáin en las colecciones populares, fundamentalmente en *La Novela de Hoy* (1991: 301-317), junto con el de Ana Casas (2009: 317-346), que se centra en el impacto de regeneracionismo en el cuento, son buena muestra de ello. Ana Casas elige un elenco de autores comprometidos en el cambio social: una conocida nómina de disidentes e inquietos escritores, tales como Dicenta, Trigo, Baroja, Azorín o Silverio Lanza, y concluye que en 1910 apenas habían «encontrado eco en la sociedad», de modo que «la capacidad de intervención del artista se revelaba casi nula, fracasando el inicial propósito de trascender las circunstancias inmediatas» (2009: 344), idea concomitante con las de algunos trabajos citados en el apartado anterior.

Menos pesimista es el trabajo de Lily Litvak respecto del género teatral. La investigadora observaba que en el caso de la producción anarquista catalana entre 1880 y 1910, la creación era, como en gran parte de los cuentos españoles, de base popular y de fines proselitistas, para mejor atender los intereses del pueblo y favorecer que este se pudiese identificar, de modo que la propaganda ideológica fuese más eficaz (1979: 231-249). Destaca asimismo el estudio sobre el teatro, pero exclusivamente modernista que José Manuel Cabrales Arteaga publicó en 1992 por su carácter poético y renovador (211-238).

En el balance inicial de este trabajo indicábamos que Valle-Inclán es el autor que más curiosidad ha despertado entre los colaboradores del *Boletín*, junto con la de Unamuno. La mirada crítica sobre estos dos grandes escritores se introduce a través del testimonio personal: respecto de Valle-Inclán con el evocador artículo de Ximénez de Sandoval (1947: 446-55). Unamuno llegó años décadas después, con Manuel García Blanco, que dio a conocer «Una carta inédita de Menéndez Pelayo a Unamuno» (1964: 199-203) y Ángel Fernández y González, pone a Unamuno ante «su espejo» (1973: 319-350) con un «estudio histórico-fenomenológico de su personalidad» (320), desde lo hondo de la persona hasta su pensamiento y su voluntad; «o sea desde el fondo vital primario hasta la vida superior anímica» (320). Este estudio sobre la personalidad del escritor acota las disyuntivas entre él y los otros, perfila

emociones y reacciones e indaga en las causas de su íntima inautenticidad, fruto de sus disarmonías, pero asimismo la unidad que las ensambla y que da sentido incluso a la contradicción, tal y como aparece en *El diario íntimo* del escritor y en diversas obras literarias. Le sucedió al año siguiente otro estudio de Ángel Fernández y González siguiendo una línea temática ya en ciernes en su primer trabajo sobre Unamuno, con el título «Unamuno. Diario inédito y vivencia poética de la muerte» (1967: 175-282). Dicho manuscrito fue un feliz hallazgo que el crítico estudió para ahondar en la tan debatida cuestión de las crisis religiosas del escritor y los temas que en dicho manuscrito afloran, tales como la voluntad de creer y de sobrevivir, y la muerte. El autor entresacó además todas las referencias bibliográficas que manejó Unamuno y otras cuestiones estilísticas y compositivas. Estos textos son una primicia de la monografía que en 1976 publicó el crítico retomando el título del artículo de 1966.

A raíz de la carta inédita de Menéndez Pelayo a Unamuno, Demetrios Basdekis sacó a la luz una breve nota complementaria rubricada «Menéndez Pelayo y Unamuno: notas sobre estética» (1966: 3-9). El crítico desarrolla la idea de que a Unamuno consideraba la literatura como la filosofía intrahistórica de España, y como los románticos, la depositaria y transmisora de la «esencia de España» (4), de ahí su desacuerdo con el método crítico-erudito de Menéndez Pelayo, cuyos resultados eran, en su opinión, esencialmente *Poiesis*; o sea, orientados según la capacidad creativa del exégeta. Digno de encomio, para Badeskis, es que Unamuno reconociese las aportaciones de Menéndez Pelayo a la Estética española, con la que divulgó en España las ideas de Benedetto Croce. Frente a este tipo de contribuciones sobresale el estudio de Sylvia Truxa sobre la labor de Unamuno como traductor. Con su exhaustivo y sólido análisis de la traducción de *El Honor* de Sudermann, la autora demuestra la baja calidad de la traducción castellana, dado el conocimiento superficial de la lengua alemana que poseía Unamuno, con competencias solo para una lectura en ocasiones bastante aproximativa. En consecuencia, su traducción es prácticamente literal (1988: 263-290). Como se puede observar, los conocimientos que puede adquirir el lector sobre Unamuno,

salvo respecto del último artículo recensado o sobre los datos factuales avanzados respecto de su relación con el maestro santanderino, responden a una visión muy somera de la obra y de la figura unamuniana y a unos métodos de trabajo que el psicoanálisis actualmente ha subsumido y enriquecido.

Distinto trato ha recibido Ramón María del Valle-Inclán, tal vez porque la revista *Bradomín* se fundó en 2010. Entre los primeros estudios sobre Ramón María del Valle-Inclán y para completar las fuentes españolas del Modernismo, destaca el minucioso artículo de José Alberich. En él estudia cómo se enraíza la obra de Valle-Inclán en la de sus antecesores inmediatos, a contracorriente con las opiniones sobre su rechazo de la obra realista, por garbancera, y además de las influencias foráneas en Valle. Sus lecturas de Galdós y Baroja, como analizaba Alberich, demuestran la veta hispánica del legado valleinclanesco (1983: 295-351).

El artículo «*Claves líricas* de Valle-Inclán: composición y significado» nos propone un análisis de tres obras sueltas de Valle-Inclán a la sazón menos estudiadas: *Aromas de leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño* (1907), *La pipa de Kif. Versos* (1920) y *El Pasajero. Claves líricas* (1920). Este conjunto de composiciones poéticas refleja la evolución del escritor, del Modernismo al Esperpentismo, según estudia Juan Montero (1998: 207-258), o sea «desde los orígenes modernistas y rubenianos a posiciones filo-vanguardistas» (211), lo cual queda demostrado a través de un fino análisis de su estética y de su significación histórico-literaria. El tema de la temporalidad es el hilo conductor de estos tres volúmenes. Montero se detiene además en el análisis de las diferentes estructuras compositivas con las que el escritor les da vida: la evocación, la memoria de lo discontinuo y la visión globalizadora o «visión astral», las cuales llevan al poeta a la irremediable dispersión y al fragmentarismo.

En las últimas décadas, se ha observado un particular interés por los métodos ecdóticos en el estudio de la gestación de las obras de Valle-Inclán, como ponen de manifiesto los artículos de Javier Serrano Alonso (2012: 277-296) y de Amparo Juan Bolufer (2015: 15-59), respectivamente sobre *La Lámpara Maravillosa* y sobre *El Ruedo Ibérico*. El primero de ellos es un

trabajo de reconstrucción a partir de la noticia en la prensa vallisoletana de una conferencia de Valle en 1917. Se titulaba «Tres modos estéticos». En ella, Valle expuso sus teorías sobre el simbolismo para el gran público, sin el carácter hermético que singulariza la estética de *La Lámpara Maravillosa*, publicada un año antes. En el segundo, Amparo Juan reconstruye de manera minuciosa el proceso de composición de *El Ruedo Ibérico* desde sus iniciales etapas de gestación a partir de fuentes diversas, manuscritas y periodísticas. La autora revela la escritura ardua de este texto, cuya composición se dilató y fue evolucionando durante más de doce años con cambios estructurales profundos. Entre las metodologías de estudio también presentes en el *Boletín* destaca puntualmente la comparatista, como la que publica Allen W. Phillips (1980: 315-345) al contrastar *Lunario sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones con *La Pipa de Kif* (1919) de Ramón María del Valle-Inclán, quienes comparten un verbo satírico y cruel recurriendo a audaces recursos estilísticos con los que distanciarse con irreverencia de la realidad, a modo de antecedentes de los esperpentos valleinclanescos.

El teatro de este periodo es, y sigue siendo, el gran olvidado en los estudios críticos, pese a los trabajos que se han hecho para su recuperación desde hace ya varias décadas. La naturaleza empresarial del hecho teatral impone la convivencia de tendencias diversas, que muchas veces se entrecruzan e influyen. En el *Boletín*, el teatro popular como el de Carlos Arniches es analizado desde la vertiente urbana (Ríos, 1997: 99-113). Madrid ha sido presentado tradicionalmente como el motor impulsor del sainete. Ahora bien, como demuestra Juan Antonio Ríos, gran parte de la obra del dramaturgo no es específicamente madrileña. La revisión del concepto de casticismo y de la relación entre creación y reproducción mimética a través del lenguaje son aspectos con los que se renueva el estudio de este teatro popular, no por ello menos imbricado en el hecho social. La producción del dramaturgo alicantino a partir del 39 es un buen testimonio de ello.

El reconocimiento y valorización de la cultura popular en el ámbito de la escena reaparece un año después con la figura de Pedro Muñoz Seca a la que dedica un prolijo estudio Alberto

Romero Ferrer (1998: 311-341). Por haberse dirigido a las masas y haber sido el inventor del astracán, Muñoz Seca careció de reconocimiento como dramaturgo por parte de las élites intelectuales y culturales de las primeras décadas de siglo XX. Es más, se le consideró como a uno de los responsables de la decadencia teatral. Ahora bien, como demuestra el estudioso -y en ello reside la originalidad de este artículo- ya fuese Unamuno, Araquistáin, Baeza o Díez-Canedo, la crítica reconocida de la época tenía una visión social y pragmática del teatro que no encajaba a primera vista con la del dramaturgo ni con la de los empresarios. A pesar de esta segregación fundamentada en tópicos intelectuales elitistas y autistas, se observa a partir de 1925, en revistas del calado de *Revista de Occidente* y sus colaboradores, cierto cansancio del teatro de ideas y cierto interés por la zarzuela, el sainete, el entremés entre otras modalidades del género chico y por cualquier género que cultivase «la risa, el humor y el chiste» (330) y las formas breves; todas ellas, formas permeables tanto respecto del teatro del siglo de Oro como del esperpento. El teatro ligero, desde la zarzuela a la humorada y la parodia se modernizaron como variantes de un género pre-esperpéntico -diría la crítica más benevolente-. Muñoz Seca contribuyó a la renovación del teatro de humor, con una estética desde entonces «a caballo entre la inverosimilitud (Miguel Mihura), lo sainetesco y grotesco (Francisco Nieva), la provocación (Arrabal) y la normalidad de lo cotidiano (José Luis Alonso de Santos)» (341).

También hubo espacio en el *Boletín* para manifestaciones líricas más populares, como las poesías chulescas de López Silva a las que Narciso Alonso Cortés dedicó su atención en 1929 (56-66, 135-146, 241-263), o la poesía de autores regionales como la de Luisa Barreda (1919: 199-201) o la de Enrique Menéndez Pelayo entre 1919 (142-144) y 1921 (224-225; 226-228, entre otros).

Nuevas expresiones del siglo XX: vanguardia y jóvenes generaciones.

Desde el Tardofranquismo, la sección de *Notas y Comentarios* fue dando noticia se las efemérides que se fueron celebrando en el tiempo. Puesto que las conmemoraciones siempre constituyen un momento singular de rescate, de revisión y de promoción de la obra de nuestros escritores, este tipo de artículos tienen gran interés desde el punto de vista de la recepción, de sociología literaria e incluso de la política cultural, y ello, aunque pasadas las celebraciones, las obras de los escritores homenajeados vuelvan a caer en cierto letargo. No es sin embargo lo que ocurrió con algunos poetas de la Generación del 27, quienes, junto con otros miembros de la Vanguardia o algún poeta del 36, empiezan a figurar entre las páginas del *Boletín*, primero a través del teatro, con Pedro Salinas (Rodríguez Richart: 1969: 397-427) -al que ya nos hemos referido antes- y después con Alejandro Casona (Rodríguez Richart: 1963: 235-251 y 1974: 365-381). Los estudios sobre poesía, respondiendo al interés generalizado de los escritores en los años 20 y 30 por dicho género y las cuestiones en relación con el concepto de generación ya comentadas, empezaron a ser tema de estudio a partir de los años 80 con Jorge Guillén, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Emilio Prados, Rafael Alberti, Gerardo Diego y Manuel Altolaguirre. En total se trata de 18 contribuciones (un 20% del total), concentradas sobre todo a partir de los años 70, dada la condición el óbito o el exilio de numerosos autores. A diferencia de los escritores del Modernismo, a los poetas de las primeras décadas del XX se les suele dedicar como media general un artículo o dos, si bien, no todos están presentes. Recordemos, entre los más estudiados, los nombres de Rafael Alberti⁶ en 2001, con los brillantes y estudios de Francisco Javier Díez de Revenga y de Julio Neira; el de Federico García Lorca⁷, quien nos llega de

⁶ Díez de Revenga, Francisco Javier, «Rafael Alberti: erotismo, vitalidad y poesía de senectud» (2001:11-34) y Neira, Julio, «Rafael Alberti y Gerardo Diego: confluencias y divergencias en la poesía española (1925-1936)» (2001: 35-62).

⁷ Gómez Sánchez Iglesias, Rafael, «El manuscrito autógrafo de Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca». (1979: 207-203); López Castro, Armando, «La aventura poética de Federico García Lorca», (1990: 167-212) y Pedrosa, José Manuel, «Federico García Lorca y la campana de la Vela (Sobre la Gacela IV del Diván del Tamarit)» (2012, 397-420).

la mano de Rafael Gómez Sánchez Iglesias (1979), de Armando López Castro (1990) y de José Manuel Pedrosa (2012).

El creacionismo está representado por Juan Larrea a quien Lidio Jesús Fernández le consagra el artículo «Los poemas creacionistas de Juan Larrea en la revista *Grecia*» (1996: 239-256). Fernández Rodríguez analiza las contribuciones poéticas del poeta vasco en la célebre revista y pone de manifiesto la renovación poética que junto con Huidobro y Diego lograron impulsar estos poetas con el creacionismo. Bajo el principio de subversión y el «investimento de una función gráfica-temporal» (241), Larrea cuestionó la función mimética del lenguaje e impulsó la renovación de la expresión a través del uso de la imagen tanto metafórica como gráfico-visual. De sus exploraciones «sufrió la decepción que proporciona la imperfección de la lengua» (254) y acabó concluyendo que los límites de la palabra residen en el lenguaje instituido; por lo tanto, pensó que solo la introducción de nuevos «códigos de expresión podrían salvar a la poesía» (254).

José Bergamín fue un escritor que sirvió de puente entre la escritura novecentista y la de la Generación del 27, aunque él se denominaba «Generación de la República». Entró a formar parte del *Boletín* merced al trabajo de Francisco Pérez Gutiérrez, «José Bergamín, un cristiano extraviado en su tiempo (y en el nuestro)» (2004: 81-110) quien propuso una revisión del cristianismo de Bergamín hasta su evolución hacia un agnosticismo similar al de Unamuno, con paradojas «a vueltas siempre con su fe y su razón» y «extraviado» al final de su vida (109).

A la hora de valorar de manera crítica la poesía de Federico García Lorca, Armando López Castro instaba al lector a que olvidase ideas preconcebidas y falsas reputaciones en un trabajo que lleva por título «La aventura poética de Federico García Lorca» (1990: 167-212). Al comentar «*Libro de poemas* (1921), Armando López se detenía, entre otros aspectos, en el diálogo que entabla el poeta con la Tradición, un espacio en el que «Mito y lenguaje se unifican» (179) y la palabra representa un viaje al fin de la memoria. En ellas, amor y muerte utilizan la poesía que es «palabra de lo imposible» con la que el poeta vive

la experiencia de la noche, «que es unidad» (174). Sus experiencias eróticas y amorosas en sus sonetos se sustraen a los convencionalismos. Otros elementos -tales como la Naturaleza, la separación, el dolor y la muerte - fueron apareciendo en sus otras obras poéticas más célebres, desde el *Cancionero gitano* al *Diván el Tamarit*. Otra curiosidad es la que publica José Manuel Pedrosa (2012, 2: 397-420) en una especie de geografía literaria de la campana. En ella vincula al poeta con la tradición popular española también con el *Diván del Tamarit*, el poemario más «maduro y depurado de Lorca» (329) en el que se inspiró de la lírica del Al-Ándalus medieval. El estudioso se centra en la campana o la Torre de la Vela de Granada -símbolo del desamor y del sexo.

El discurso que pronunció José Manuel Blecua, «Sobre *Cántico* de Jorge Guillen» en 1994 (409-423), en ocasión de la recepción de su premio Menéndez Pelayo, es un texto que rezuma sensibilidad. Blecua lo compuso para tan especiales circunstancias a partir de experiencias personales y de su particular atracción por el complejo y largo proceso de composición del *Cántico* de Guillén. A pesar del transcurso del tiempo, dicho estudio crítico conserva toda su valía pues aporta claves esenciales de interpretación para esta obra que marcó la transición hacia una estética más realista. La idea de circularidad en el *Cántico* está desarrollada en otro artículo, de Máximo González Marcos (1980: 347-376), a partir de la comparación del poema «Tiempo Libre» con «Fragments du Narcisse» de Paul Valéry. Su objetivo era demostrar que el objetivo de Guillén era aplicar el símbolo más a la estructura del poema que a sus componentes. En el desarrollo de su análisis Marcos explica que «lo genuinamente guilleniano consiste en la salvación de lo concreto en lo esencial, en la solidaridad del mundo y del yo, y en la vinculación e incluso identificación de uno y otro extremo» (372), lo que es el punto fundamental para entender el contenido del *Cántico* y su estética.

En Manuel Altolaguirre se centra el artículo que en 1994 sacó a la luz el *Boletín* bajo el título «Manuel Altolaguirre, poeta del universo interior» (1994: 237-270). Armando López Castro, su autor, pensaba -como Cernuda- que el hecho de haber vivido

al margen del grupo de la Residencia de estudiantes hizo que no se le considerase como miembro de la Generación del 27, pero su poesía -la de un escritor solitario- parte de lo real para desnudarse y a partir de lo visible busca lo invisible, como demuestra Armando López al hilo de la trayectoria del poeta, desde sus primeras composiciones hasta el exilio. Si algo caracteriza a Altolaguirre, según el crítico, es su «vivir la palabra» (270) y con ella remontarse al origen y al fondo del alma en donde está «el silencio con el que se forma la palabra y a la cual aspira», ya que, en su poesía, «en el fondo del alma la palabra no es nada y se oye mejor» (270) por convertirse en palabra revelada.

En el balance del Centenario de Emilio Prados, en 2000, Julio Neira presentaba la revisión científica que se había efectuado durante aquel año de festividades, así como la merecida edición actualizada de la obra Prados, un poeta a quien el exilio había condenado a cierto olvido en España (619-627). Emilio Prados fue uno de los pocos que en 1925 comprendió «que estaba naciendo un grupo poético» (625), al que dio voz creando la revista *Litoral* y la imprenta Sur, aunque su compromiso marxista y su gusto por el surrealismo le distanciaron de los poetas institucionalizados (625). Para Neira, la singularidad de Prados procedía precisamente de su temprano contacto con la vanguardia, el pensamiento de Freud y el psicoanálisis desde muy temprano. Su originalidad reside, a juicio del estudioso, en el carácter metafísico «y casi ontológico» de su obra, que no es sino el «desenlace de una lucha continuada por encontrar el lenguaje más exacto, el término justo que logre presencial real del concepto; pero de expresión nítida, directa de su autenticidad lírica» (627)

El artículo de Andrés Romarís Pais, «La generación del 27 en la poética y poesía de Luis Felipe Vivanco» (2013: 381-404) es el único que establece la transición en el *Boletín* entre los poetas de la Generación del 27 y los del 36. Para ello analiza la influencia de sus mayores en dos poemarios que se publicaron de manera tardía: *Las Mocedades* (1972), que había rehecho en 1969 y *Poemas de la Plata* (1958), unos poemas surrealistas compuestos entre 1927 y 1931. La interioridad y el simbolismo de sus versos son examinados como rasgos compartidos con sus amigos mayores,

a quienes rindió homenaje en sus tardías *Prosas prosaicas*. Vivanco propuso -subraya el crítico- concepto de la «imaginación de lo real» como «facultad espiritual que, movida por la emoción, le permite ahondar en la realidad, a la que procura de otra realidad esencial «2013: 192).

Aportaciones documentales originales.

El aporte documental de una revista es otra faceta fundamental para dar a conocer inéditos, olvidados o desconocidos. En el periodo que nos ocupa, aparecieron en el *Boletín* algunos estudios cuyo corpus se componía de manuscritos, de copias y de versiones, para análisis más o menos someros de tendencia genética. El lector puede así descubrir los manuscritos machadianos a los que dedica Rafael Alarcón Sierra su atención en «Los manuscritos machadianos de Sevilla y Burgos. (Historia, descripción, localización, análisis y transcripciones)» (2008: 321-363) en los que reconstruye minuciosamente la historia del legado de Manuel y, en parte, de Antonio Machado. El autor penetra así en «el taller literario de Antonio Machado» 337) y proporciona claves fundamentales para entender el proceso de composición y los significados que quiere comunicar del poeta. Otro de los tesoros a los que hizo especial mención el *Boletín* fue al manuscrito autógrafo de «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» de Federico García Lorca, del que dio noticia Rafael Gómez Sánchez Iglesias en 1979 (207-230). Este se conserva en La Casona de Tudanca de José María Cossío. La correspondencia enviada por el poeta al maestro y la transcripción del original completan la historia de este texto fundamental de la producción lorquiana (1979: 207-203).

La recuperación de documentos inéditos también ha permitido descubrir otras facetas del hecho literario como son las editoriales. A este respecto cabe destacar el estudio de María Luisa Sotelo Vázquez, sobre la editorial de Manuel Henrich y Cía de Barcelona de 1900, asociada a la figura del sociólogo y periodista Santiago Valentí Camp, fundador de diversas colecciones en dicha editorial que «contribuyeron al desarrollo de

las ciencias humanas y sociales en España a comienzos del siglo XX» (2008: 295-319). Las cartas conservadas de Antonio Zozaya, Manuel Bueno, Joan Maragall, Pío Baroja, Armando Palacio Valdés, Jacinto Octavio Picón, José Martínez Ruiz, Gregorio Martínez Sierra, Ramiro de Maeztu, José Francés y Ciges Aparicio están relacionadas con la fundación de la colección «Biblioteca de novelistas del siglo XX». De su estudio concluye Marisa Sotelo la importancia de este género como muestra de «un verdadero diálogo intelectual y el papel de la editorial como impulsora de la literatura y del desarrollo «de diversas disciplinas sociales, históricas y literarias a comienzos del siglo XX» (308). Las cartas que analiza y edita Inmaculada Rodríguez Moranta de «Gregorio Martínez Sierra, entusiasta catalanizante. Quince cartas a Joan Maragall (1905-1909)» (2011: 197-219) nacieron al calor de la revista *Renacimiento* y demuestran las relaciones amistosas que mantuvieron ambos corresponsales, así como sus afinidades culturales e intelectuales. La editora consigna el carácter abierto del célebre editor, en tanto que difusor e interlocutor de los literatos catalanes, pues no observó fronteras lingüísticas ni regionales en el desarrollo y en la vulgarización del Modernismo.

Los epistolarios también son materiales que *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* suele editar, como se ha ido puntualmente indicando respecto de autores como Unamuno y Rueda. El legado epistolar de Concha Espina dio lugar a dos colaboraciones de signo distinto; la de María Cruz García de Enterría, quien publicó, sin apenas contextualizar y anotar, quince documentos la escritora dirigió a su padre, Eduardo García de Enterría, conservadas entre los papeles familiares (1967: 283-306). El epistolario que Francisco Trinidad editaba con doce cartas de Concha Espina a Miguel de Unamuno (2008: 365-386) son testimonio de la relación fluida que entre ambos existió, sobre todo, en torno a los años 20. Además del intercambio de obras, de críticas y opiniones literarias, al catedrático le interesó la posible ayuda de Víctor Gómez de la Serna en *Renacimiento* hacia 1922, cuando ya pertenecía a Ignacio Bauer. Entre confidencias, la escritora da somera cuenta de las dificultades a las que tuvo que hacer frente durante su carrera como mujer y

madre de cuatro hijos para los que tuvo que trabajar férrea e incansablemente. Ella asume la autoridad intelectual del maestro y, en todas sus cartas, los comentarios suelen ser benevolentes y hasta cierto punto amistosos. Esperemos que este trabajo sea una primera piedra en el arduo trabajo de recuperación del archivo epistolar de la escritora y se aprecie su valor documental y personal, ahora que las generaciones presentes poca huella dejarán para futuros estudiosos.

La correspondencia de Miguel de Unamuno es un patrimonio que promovió otro interesante trabajo de edición en 2013, con personalidades tan representativa de los avatares del siglo XX como la Ernesto Giménez Caballero. En las trece cartas, hasta la fecha inéditas y que Enrique Selva Roca de Togores publica, se documenta la actitud del catedrático salmantino mientras estaba exiliado en Hendaya, ante aquellos jóvenes intelectuales que no se rebelaban en contra del régimen y ante la estética vanguardista a través de aquel que se autocalificó como «nieta del 98». La correspondencia, sabiamente contextualizada, se ubica en las complejas y últimas etapas de Unamuno, entre 1923 y 1936, desde su exilio en Hendaya hasta el año de su muerte. La relación intelectual entre ambos fue compleja y variable (1913: 175-195).

Otro de los corpus importantes en la revista es el periodístico. Las relaciones que la prensa entabla con la literatura en este período son fundamentales como plataforma de difusión y a la vez influencia en las formas de producción. El *Boletín* se caracteriza por su aperturismo ante temáticas heterogéneas y de actualidad, sin por ello dejar de ser crisol de la historia literaria y de la evolución de los paradigmas y de los métodos de estudio. Destacemos, entre otros⁸, el estudio de Jacint Creus titulado «Las primeras recopilaciones de textos orales en Guinea Ecuatorial, 1890-1913» (2007: 269-288), basado en la recuperación de los mitos, canciones que el padre Josep Masferrer sacó a la luz en *La Ven del Montserrat* y los cuentos que el padre León García divulgó en la revista misionera *La Guinea Española*. Estos estudios sobre

⁸ El vaciado de la revista *Andalucía* es otra contribución curiosa: Urioste, Carmen de, «Índice de la revista *Andalucía*» (junio 1916-diciembre 1917) (1995: 325-361).

literatura oral forman parte de los estudios etnográficos de los misioneros, pero los relatos están adaptados al público español y ofrecen una visión colonial del pueblo y de la cultura guineana.

En el período de estudio de finales del XIX hasta el final de la Guerra Civil no se puede obviar la labor de la Sociedad Menéndez Pelayo en favor de la cultura. A Miguel Artigas le dedican un estudio Rosa Fernández y Andrés del Rey. Se basan en el estudio de la correspondencia de Miguel Artigas en la Biblioteca de Menéndez Pelayo mientras fue director de la Biblioteca Menéndez Pelayo de 1915 a 1930 (1997: 283-318), para la fundación de la Sociedad Menéndez Pelayo y del Boletín que hoy homenajeamos «una de las más importantes revistas en temas de erudición y bibliografía» (284). La riqueza del epistolario catalogado merecería un estudio exhaustivo para analizar la creciente actividad de dicha institución en unos tiempos históricamente ya convulsos.

La retrospectiva que hemos realizado de la literatura de 1898 a 1936 es un rico y parcial fresco de la actividad del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* sobre las expresiones literarias que se fueron sucediendo en unos periodos convulsos y cambiantes de la historia de España. Quede como testimonio del mismo, así como del esfuerzo realizado desde instituciones sin finalidades lucrativas, como guardianes y difusores de nuestra historia y de nuestro patrimonio contemporáneo.

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Bibliografía

ABAD, Francisco. (1998). «Sobre algunos textos e ideas de Dámaso Alonso». *BBMP*. 343-367.

ALARCÓN SIERRA, Rafael. (1998). «Alma, cetro y símbolo finisecular (y el ejemplo de Manuel Machado)». *BBMP*. 275-310.

ALARCÓN SIERRA, Rafael. (2008). «Los manuscritos machadianos de Sevilla y Burgos. (Historia, descripción, localización, análisis y transcripciones)». *BBMP*. 321-363.

ALBERICH, José. (1983). «Sobre la configuración literaria de don Juan Manuel Montenegro». *BBMP*. 295-351.

ALONSO CORTÉS, Narciso. (1929). «López Silva». *BBMP*. 56-66, 135-146, 241-263.

BALCELLS, José María. (1982). «Jardines abandonados de Juan Ramón». *BBMP*. 287-324.

BALCELLS, José María. (1991). «Jardines abandonados en Juan Ramón y en Santiago Rusiñol». *Caligrama*. 31-58.

BARREDA, Luis. (1919). «Salutación. El buen amigo. Años de luto. Bienvenida, [poesías]». *BBMP*. 199-201.

BARRERA, Trinidad. (1997). «La montaña santanderina de *Aldea Española* (1925): la utopía rediviva de Fernández Moreno». *BBMP*. 321-333.

BLECUA, José Manuel. (1994). «Sobre *Cántico* de Jorge Guillén». *BBMP*. 409-423.

BUSTAMANTE VALBUENA, Leticia. (1991). «Las novelas de Luis Araquistain en la narrativa breve popular de publicación periódica». *BBMP*. 301-317.

CAAMAÑO, Juan Manuel. (2008). «*Paz en la guerra*. El *Episodio Nacional* de Miguel de Unamuno». *BBMP*. 275-294.

CABRALES ARTEAGA, José Manuel. (1992). «Aproximación al teatro poético modernista». *BBMP*. 211-238.

CARDWELL, Richard A. (1985). «Los albores del Modernismo: ¿Producto peninsular o trasplante trasatlántico?». *BBMP*. 315-330.

CARDWELL, Richard A. (1987). «Blasco Ibáñez, la protesta social y la generación del noventay ocho: una contribución al debate». *BBMP*. 311-332.

CARRIZO RUEDA, Sofía M. (2011). «Los ojos y los discursos. Cruces entre las poéticas de Rubén Darío, Luis de Góngora y la cultura visual». *BBMP*. 187-196.

CASAS, Ana. (2009). «El cuento en el cambio de siglo: del ideal reformista al desencanto». *BBMP*. 317-346.

CLARKE, Anthony H. (1969). «Naturaleza, sin paisaje: un aspecto desatendido del arte descriptivo de las primeras novelas de Concha Espina». *BBMP*. 35-46.

COSSÍO, José M.^a de. (1926). «Rubén Darío y Menéndez Pelayo». *BBMP*. 316-319.

COTONER, Luisa. (1996). «La configuración del sujeto poético en Manuel Machado». *BBMP*. 163-197.

CREUS, Jacint. (2007). «Las primeras recopilaciones de textos orales en Guinea Ecuatorial, 1890-1913». *BBMP*. 269-288.

DENDLE, Brian John. (1991). «Aportación a la bibliografía de Concha Espina: su obra periodística en *ABC* de Sevilla. 1937-1939». *BBMP*. 367-371.

DIEGO, Gerardo. (1963). «Tiempo y música en Tagore». *BBMP*. 271-291.

DIEGO, Gerardo. (1969). «Homenaje a Concha Espina». *BBMP*. 15-33.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. (2001). «Rafael Alberti: erotismo, vitalidad y poesía de senectud». *BBMP*. 11-34.

DONAIRE DEL YERRO, Inmaculada. (2015). «La novela de artista como perspectiva de lectura: *El extraño* y *La raza de Caín* de Carlos Reyles». *BBMP*. 281-295.

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier. (2007). «"Desnudo amor de piedra". Tradición clásica en *Soledades* (1903) de Antonio Machado». *BBMP*. 289-305.

ESPINA, Concha. (1933). «Todo un nombre». *BBMP*. 59-62.

ESPINA, Concha. (1947). «Don Quijote y el río Ebro». *BBMP*. 5-11.

EZAMA, Ángeles. (2013). «De aristócrata a socialista: María Vinyals, escritora, periodista y oradora». *BBMP*. 263-282.

FERNÁNDEZ LERA, Rosa; REY SAYAGUÉS, Andrés del. (1998). «Autores del 98. Relación con Menéndez Pelayo y su Biblioteca». *BBMP*. 479-566.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Lidio Jesús. (1996). «Los poemas creacionistas de Juan Larrea en la revista *Grecia*». *BBMP*. 239-256.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Ángel Raimundo. (1966). «Unamuno en su espejo». *BBMP*. 233-304.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Ángel Raimundo. (1967). «Unamuno. Diario inédito y vivencia poética de la muerte». *BBMP*. 175-282.

FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la. (2009). «Ganivet y Zorrilla: huellas de *Don Juan Tenorio* en *El escultor de su alma*». *BBMP*. 293-316.

GARCÍA BLANCO, Manuel. (1964). «Una carta inédita de Menéndez Pelayo a Unamuno». *BBMP*. 199-203.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. (1967). «Unas cartas de Concha Espina». *BBMP*. 283-306.

GÓMEZ SÁNCHEZ IGLESIAS, Rafael. (1979). «El manuscrito autógrafo de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca». *BBMP*. 207-203.

GÓMEZ SÁNCHEZ IGLESIAS, Rafael. (1994). «Enrique Menéndez Pelayo: Dos sonetos inéditos. Gerardo Diego: Elegía a Enrique Menéndez Pelayo, [con facsímiles]». *BBMP*. 553-567.

GONZÁLEZ MARCOS, Máximo. (1980). «Visión circular del mundo y el poema en J. Guillén». *BBMP*. 347-376.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2010). «Una carta inédita de Antonio Machado sobre el poema «Las Encinas»». *BBMP*. 441-444.

HORNEDO, Rafael M.^a de. (1974). «Formación religiosa de Azorín». *BBMP*. 383-422.

JUAN BOLUFER, Amparo de. (2015). «Génesis e historia textual de *El Ruedo Ibérico* de Ramón del Valle-Inclán». *BBMP*. 215-236.

LEE BRETZ, Mary. (1979). «La actitud hacia la religión en las primeras obras de Baroja». *BBMP*. 171-187.

LITVAK, Lily. (1979). «Teatro anarquista catalán (1880-1910)». *BBMP*. 231-249.

LITVAK, Lily. (1986). «A la búsqueda de los orígenes. El reencuentro de las civilizaciones asiáticas en España, 1870-1913». *BBMP*. 359-389.

LONGHURST, Carlos Alex. (2008). «El giro de la novela en España: del realismo al modernismo en la narrativa española». *BBMP*. 59-106.

LÓPEZ CASTRO, Armando. (1990). «La aventura poética de Federico García Lorca». *BBMP*. 167-212.

LÓPEZ CASTRO, Armando. (1992). «Lo sacro en Juan Ramón Jiménez». *BBMP*. 239-267.

LÓPEZ CASTRO, Armando. (1994). «Manuel Altolaguirre, poeta del universo interior». *BBMP*. 237-270.

MANDADO GUTIÉRREZ, Ramón Emilio. (2009). «Fragmento, dialéctica y catarsis en Pío Baroja». *BBMP*. 347-370.

MARTÍNEZ CACHERO, José María. (1958). «Salvador Rueda y el modernismo, [con facsímil de carta]». *BBMP*. 41-61.

MARTÍNEZ CACHERO, José María. (2007). «Semblanza de Luis Bello (1872-1935), un noventayochista "menor"». *BBMP*. 243-267.

MONTERO, Juan. (1998). «Claves líricas de Valle-Inclán: composición y significado». *BBMP*. 207-258.

MONTES HUIDOBRO, Matías. (1971). «Trayectorias barojianas de su intimidad y su superficie». *BBMP*. 335-364.

NEIRA, Julio. (2000). «Emilio Prados. Centenario». *BBMP*. 619-627.

NEIRA, Julio. (2001). «Rafael Alberti y Gerardo Diego: confluencias y divergencias en la poesía española (1925-1936)». *BBMP*. 35-62.

PALMA, Angélica. (1924). «Literatos del Perú». *BBMP*. 242-249.

PAOLINI, Gilbert. (1984). «*Noche*, novela de Alejandro Sawa, en el ambiente científico de la década de 1880». *BBMP*. 63-338.

PAREDES, Alberto. (2014). «Ediciones francesas originales de Rubén Darío». *BBMP*. 265-280.

PASCUAL GAY, Juan. (2012). «José Peón del Valle, entre el romanticismo y el modernismo». *BBMP*. 2. 297-328.

PEDROSA, José Manuel. (2012). «Federico García Lorca y la campana de la Vela (Sobre la Gacela IV del *Diván del Tamarit*)». *BBMP*. 2. 397-420.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco. (2004). «José Bergamín, un cristiano extraviado en su tiempo (y en el nuestro)». *BBMP*. 81-110.

PHILLIPS, Allen W. (1984). «Notas para un estudio comparativo de Lugones y Valle-Inclán (*Lunario sentimental* y la *Pipa de Kijf*)». *BBMP*. 339-384.

PHILLIPS, Allen W. (1984). «Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico». *BBMP*. 339-384.

PINDADO, Jesús. (1988). «Gerardo Diego». *BBMP*. 311-322.

PITOLLET, Camille. (1954). «Azorín». *BBMP*. 85-109.

PITOLLET, Camille. (1958). «Unas notas sobre Sofía Casanova». *BBMP*. 133-152.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia. (1981). «Vida y obra de Ciro Bayo. Costumbrismo o novela». *BBMP*. 253-294.

RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (1997). «Carlos Arniches y el Madrid castizo». *BBMP*. 99-113.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1960). «Sobre el teatro de Pedro Salinas». *BBMP*. 397-427.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1963). «Imaginación y realismo en el teatro: *La barca sin pescador*, de Casona». *BBMP*. 235-251.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1974). «Casona en Murcia: una etapa decisiva». *BBMP*. 365-381.

RODRÍGUEZ-MORANTA, Inmaculada. (2011). «Gregorio Martínez Sierra, entusiasta catalanizante. Quince cartas a Joan Maragall (1905-1909)». *BBMP*. 197-219.

ROMARÍS PAIS, Andrés. (2013). «La generación del 27 en la poética y poesía de Luis Felipe Vivanco». *BBMP*. 381-404.

ROMERO FERRER, Alberto. (1998). «A un paso del esperpento. Los géneros chicos en el teatro de Pedro Muñoz Seca». *BBMP*. 311-341.

ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes. (2004). «Dos figuras de la Edad de Plata: Marcelino Menéndez Pelayo y Emilio Castelar desde su correspondencia». *BBMP*. 199-216.

SAINZ DE LA MAZA, Paloma. (1969). «Concha Espina. En tono menor». *BBMP*. 14-14.

SÁNCHEZ REYES, Enrique. (1933). «Memento literario: El centenario de Alarcón.- Salvador Rueda – Maura». *BBMP*. 220-229.

SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil. (1995). «El héroe decadente en la novela española moderna (1842-1912)». *BBMP*. 179-216.

SELVA ROCA DE TOGORES, Enrique. (2013). «Epistolario de Ernesto Giménez Caballero a Miguel de Unamuno». *BBMP*. 175-195.

SERRANO ALONSO, Javier. (2012). «"Tres modos estéticos". Una conferencia olvidada de Valle-Inclán en Valladolid (1917)». *BBMP*. 2. 329-376.

SOTELO VÁZQUEZ, María Luisa. (2008). «El proyecto editorial de Santiago Valentí Camp a través de su correspondencia con algunos escritores españoles». *BBMP*. 295-319.

TRINIDAD, Francisco. (2008). «Para el epistolario de Concha Espina. Cartas a Miguel de Unamuno». *BBMP*. 365-386.

TRUXA, Sylvia. (1988). «El joven Unamuno, traductor del alemán». *BBMP*. 263-290.

UNAMUNO, Miguel de. (1923). «Literatura contemporánea. Rimas». *BBMP*. 279-281.

URIOSTE, Carmen de. (1995). «Índice de la revista *Andalucía* (junio 1916-diciembre 1917)». *BBMP*. 325-361.

XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe. (1969). «Cuatro facetas de D. Ramón del Valle Inclán». *BBMP*. 123-203.

YNDURAIN HERNÁNDEZ, Francisco. (1979). «Machadiana: notas de lectura». *BBMP*. 189-205.