

El capítulo final se titula «Camino de Nueva York» (págs. 586 ss.). Lorca interpreta el título del film *Un perro andaluz* de Buñuel y Dalí como un ataque a su persona (págs. 587-589). Sus complejos en temas eróticos (págs. 592-593) y religiosos (págs. 595-596). Son testimonios inéditos de su vida, casi completamente desconocidos, que enriquecen nuestra visión del poeta y del hombre. Se distancian de él Aladrén y Dalí. Mantiene vinculación con Granada (págs. 595-601). Exito de *Mariana Pineda* en esta ciudad. Vinculaciones políticas iniciales.

El libro se detiene justo al fondear el *Olympic* en Nueva York (pág. 611): «Va a empezar una etapa de extraordinaria importancia en la vida y la obra de Federico García Lorca» (pág. 611). (Recientemente el mismo Alberti se refería en un texto de su segunda entrega de *La arboleda perdida* que publica la prensa madrileña a Lorca herido en sus sentimientos, camino de Nueva York). Efectivamente fue el comienzo de toda una época, en su poesía, y tal vez en la literatura española contemporánea. En todo caso abrió ésta a una nueva dimensión desconocida.

Como apéndice: Sant Sebastiá de Dalí en catalán (págs. 612-617). Notas, índices muy completos —con la paginación acertada, que no es poco mérito a veces en este tipo de publicaciones tan pormenorizadas—, y una amplia bibliografía.

Las notas del libro van al final del mismo. Quizás no facilitan un cotejo rápido con la fuente de los documentos, pero hacen extremadamente amena e ininterrumpida la lectura del texto de Gibson, que se lee, como decíamos antes con el mismo apasionamiento que una buena novela, tratándose de una investigación histórica y biográfica extremadamente rigurosa.

En resumen y conclusión se trata de un libro el de Gibson de un gran valor, que aporta puntos de vista importantes para una cabal comprensión de la figura de Lorca, poeta que es ya absolutamente mítico. Gibson ha ido aquí más allá de la leyenda para adentrarnos en aspectos humanos. Soberbia labor de investigación, que compone una biografía como ya no se hacen. Un libro bellísimo. Incompleto aún, es cierto, pero todo hace presagiar que el segundo volumen será superior aún al primero, a juzgar por el interés de la última etapa lorquiana que Gibson ya ha tratado antes al escribir sobre sus últimos días.

Obra absolutamente amena, llena de un encanto profundamente humano. Evocación de un mundo mágico y maravilloso —el de una generación de amigos: el 27—. Gibson salta más allá de la leyenda, mantiene una devoción íntima hacia la figura del poeta, un sentimiento de fascinada admiración hacia su persona, pero lo hace compatible con un rigor documental que aporta datos y noticias de un formidable valor, hasta componer un cuadro pictórico en donde el genio de Lorca resalta sobre un fondo ambiental cuyo dibujo tampoco se olvida.

No hay anécdotas superficiales en este libro sino testimonios directos —a veces muy divertidos—: jirones de vida. No hay fárrago erudito de datos áridos y aburridos, sino una fundamentación objetiva e irrefutable, expuesta con un estilo sencillo y ameno que nos lleva a leer con interés de principio a fin esta historia aún incompleta de una de las personalidades más atrayentes de nuestras letras contemporáneas.

En este libro se dan la mano la historia, literatura y sentimiento.—**DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN.** *Monte Esquinza, 3. MADRID 28010.*

Poesía hispanoamericana 1915-1980: después de los «fundadores»

Comenzaré, con perdón, diciendo una obviedad: toda antología es un riesgo. Riesgo porque, evidentemente, los gustos y preferencias del antólogo inciden directamente en la muestra final que se nos ofrece. Y la condicionan, claro. Riesgo porque ¿es posible la objetividad —alguna clase de objetividad— en los criterios de selección de autores y obras antologizados? De momento, sólo lo pregunto. Y sigo. Riesgos varios y múltiples: de estructura general y coherencia para un conjunto que, generalmente, presenta distintos perfiles; de exhaustividad y limitaciones; de marcos referenciales y terrenos transitados por otros antólogos. Incluso riesgos de mera distancia geográfica y posibilidad de acceso directo a la producción literaria de quienes son objeto de la antología... Y así podríamos continuar con el «suma y sigue» de riesgos imaginables. O sea: que toda antología es riesgo y aventura —y más en poesía, me atrevería a decir— porque al final sólo tenemos *una* muestra y sólo una de entre otras muchas posibles y, probablemente, todas perfectibles.

Jorge Rodríguez Padrón conocía todos estos riesgos y algunos de ellos los expone —no «como simple fórmula retórica»— en el estudio preliminar de su *«Antología de Poesía Hispanoamericana (1915-1980)»* (Espasa-Calpe. Selecciones Austral. Madrid, 1984. 445 págs.). Los conocía y los expone, digo, y los asume para realizar al cabo un trabajo —una antología poética— rigurosa, admirable y oportuna. E inmediatamente intentaré justificar los adjetivos.

En primer lugar, Rodríguez Padrón ha hecho una antología que aún no estaba hecha. Es decir, ha venido a rellenar un hueco que, fundamentalmente desde la perspectiva española, era *necesario* ocupar. Ciertamente existen algunos antecedentes de trabajos sobre ese período que Rodríguez Padrón comprendía. Recordemos por ejemplo las antologías de Pedro Lastra (Revista «Hispanamérica», año IV, núms. 11-12, 1975) y Rigas Kappatos («16 latinoamericanos poetas»). Ed. A. Karabia. Atenas, 1980), entre otras. Pero faltaba una visión más amplia y la ambición de llevarla a cabo desde España. Hasta entonces, las antologías de poesía hispanoamericana contemporánea concluían en autores como Octavio Paz y Nicanor Parra, nacidos en 1914. Se trata pues de antologías de poetas con una obra consolidada y relevante, centradas en los que Saúl Yurkievich llamó los «fundadores», y que —por citar sólo un libro ya clásico y de referencia obligada— forman el grueso de la *Antología de Poesía Hispanoamericana Contemporánea (1914-1970)*, de José Olivio Jiménez (Alianza Editorial, Madrid, 1973).

La *Antología* de Rodríguez Padrón nace —y así lo confiesa el autor— con la decidida voluntad de ser la continuidad cronológica del período compendiado por José Olivio Jiménez. Once años separan una y otra antología y, evidentemente, en ese período Hispanoamérica ha generado o afirmado la obra de poetas de igual fuste que los «fundadores», aunque algunos en este lado del Atlántico no se hayan querido —o podido— enterar. Disipar esa ignorancia —lamentable para quienes entendemos la poesía producida en Hispanoamérica

y en España como un solo «corpus»; la «poesía hispánica», que dijo Francisco Ayala— es el primer objetivo y el primer reto del trabajo de Rodríguez Padrón. Libro, pues, que va más allá «de la simple satisfacción de los catecúmenos ya convencidos»; libro que es propuesta para un mayor y profundo conocimiento y opción para descubrimientos enriquecedores.

Así Jorge Rodríguez Padrón nos entrega un panorama conjunto en el que confluyen, coinciden y se intercambian varias generaciones ordenadas en tres apartados. De un lado un grupo poético formado por nombres como Liscano o Rojas —los nacidos entre 1915 y 1920— que enlazan con la generación anterior y en los que es posible atisbar también el comienzo de una ruptura, aunque lo de «ruptura» haya que entrecomillarlo y deba ser puntualizado más adelante. Hay un segundo grupo poético —realmente el núcleo de la *Antología* de Rodríguez Padrón— que abarca autores nacidos entre 1920 y 1935. Y aquí se incluyen desde Sologuren, Mutis, Lihn, Juarroz o Gelman hasta Gutiérrez Vega o Roque Dalton. Estos poetas serían los «usuarios de la tradición», según terminología que apunta Pedro Lastra y que Rodríguez Padrón recoge, analiza y amplía. Poetas de una trayectoria cumplida y reconocida, pero sobre los que ha pesado la sombra —¿tutelar?— de los «fundadores», obstaculizando su desarrollo y «sobre todo —escribe Rodríguez Padrón— el normal asentamiento en el contexto histórico que les corresponde». Finalmente nos encontramos con un tercer grupo de poetas más jóvenes, nacidos a partir de 1935 —nombres como Oscar Hahn, Pacheco, Kozer o Cobo Borda— que cuentan con una obra madura y amplia y que suponen el tránsito hacia la poesía más nueva de Hispanoamérica. En resumen: 24 poetas nacidos entre 1915 y 1945 y tres generaciones, aunque generaciones y fechas haya que tomarlas con la lógica y avisada generosa flexibilidad.

Ordenar y sistematizar la producción poética del «gran período creador de nuestras letras», como dice Octavio Paz, era la misión pendiente que Jorge Rodríguez Padrón ha venido a cumplir con acierto. Haciéndolo, además, con la distancia necesaria para señalar rasgos comunes y diferencias; elaborando un marco referencial que, desde el Descubrimiento a nuestros días, supone una propuesta de explicación en lengua española, de otra literatura; incidiendo en fenómenos como el mestizaje o los procesos revolucionarios; atendiendo, en suma, a la actitud de los poetas ante la realidad y el lenguaje. Y al lenguaje, al fin, hemos llegado.

En el estudio preliminar a la *Antología*, Jorge Rodríguez Padrón escribe que en la poesía hispanoamericana de a partir de los años 60 «el lenguaje será protagonista fundamental». Y añade, citando a Félix Grande: «un lenguaje en contienda con su escritor al que a la vez fundamenta y devora». Una poesía simbólica, metafísica, crítica, existencial, exuberante, de experimentación —que todos estos y más registros hay según cada poeta seleccionado—, que además no ocurre en tres momentos sucesivos y diferentes —según pertenezcan los poetas a cada una de las tres generaciones aludidas— sino que construyen una unidad convergente aunque matizada por la diversidad, y, sobre todo, una poesía «siempre en trance de ser». Los poetas de los que se ocupa Rodríguez Padrón hacen del lenguaje su vida, lo aceptan como una incertidumbre, convirtiendo el hecho poético en una aventura que es búsqueda y conquista de la identidad individual y colectiva. Es una poesía de exploración, de riesgo, de rastrear bajo las máscaras y la solemnidad de la historia y su lenguaje un espacio y un tiempo específico en que reconocerse. Es un constante descubrimiento y un perpetuo asombro. Por eso su lenguaje siempre está al borde de lo originario y de lo funcional.