

hasta la misma cima de las montañas” (p. 410). Congratulémonos por ello, pero el lector incrédulo, a riesgo de ser tachado de misógino, podría preguntarse cuáles son esas obras maestras que harán ver a *Ana Karénina* o *La Regenta* como obras francamente superadas, fruto de una mentalidad estrecha y opresora.

PABLO SOL MORA  
El Colegio de México

*Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las terceras jornadas (dedicadas a Emilio Prados)*. Residencia de Estudiantes-El Colegio de México, Madrid, 2002; 142 pp.

Este libro ofrece las ponencias presentadas en el encuentro celebrado en 1999 en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, dentro de las terceras jornadas sobre *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*, con motivo del centenario del natalicio de Emilio Prados. Son siete textos que se empeñan en iluminar algún aspecto de la vida o la obra de Prados: sin duda uno de los poetas menos estudiados y menos conocidos de la Generación de 1927. Como suele ocurrir, el centenario proporciona un buen pretexto para que estudiosos conocidos y nuevos, y algún amigo intenten desentrañar algunos de los muchos enigmas y misterios que siguen rodeando a Prados. En estas páginas voy a comentar brevemente cada una de las contribuciones en el orden en que aparecen en el libro porque creo que esa disposición, aunque no exacta ni precisa, obedece a grandes rasgos a un movimiento que comienza por lo panorámico y lo más abarcador, pasa por cuestiones más biográficas e históricas culmina en dos ensayos de análisis e interpretación textual de la poesía. En este recorrido de lo general a lo particular hay de manera inevitable varios puntos de contacto entre lo que dicen los distintos comentaristas. Me detendré en algunos.

Francisco Chica, quien se ha dedicado con pasión durante años al estudio de la vida y obra de Prados, ofrece una especie de marco panorámico general en “Revisión de Emilio Prados: fuentes para una exposición”. Reseña el lugar singular de Prados dentro de su generación y destaca los rasgos principales de las distintas fases de la obra poética del autor. Propone también una interesante reflexión sobre la tardía recepción crítica de esta obra dentro y fuera de España. De entrada, Chica se enfrenta al problema del lugar simultáneamente central y marginal de Prados dentro de su generación. Durante mucho tiempo los manuales de historia literaria asignaban al autor un lugar secundario y oscuro como poeta menor. Esta marginación se agravó tanto por el carácter retraído del poeta como por el p

---

longado exilio mexicano que cortó el cordón umbilical de sus conexiones inmediatas con la poesía española. Recordemos que el autor pasó los últimos 23 años de su vida en México. Chica destaca que un obstáculo adicional para la justa recepción y evaluación de este poeta consiste en que durante mucho tiempo libros enteros fueron relegados al limbo de lo inédito (cuando no se perdieron por completo). Así, cualquier intento de reconstruir la trayectoria artística, intelectual o incluso biográfica se topa con lagunas y zonas vacías. Casi nada sabemos, por ejemplo, de la serie de libros que Prados escribió entre 1918 y 1923, antes de su aparición pública como autor. El momento de la revista *Litoral* y sus ediciones marcan la época de mayor acercamiento a otras figuras de la generación, antes de la etapa de su compromiso ideológico. Pero es, sobre todo en el exilio, donde Prados desarrolló con paciencia una extensa y compleja obra “que sólo ahora comenzamos a valorar en profundidad” (p. 22), en palabras del editor. Aquí, en el exilio, se observa con más claridad la marcada tendencia hacia una poesía simbólica y mística, de una densidad filosófica que hace pensar, efectivamente, tal como lo señalan Chica y otros comentaristas del libro, en las obsesiones contemporáneas de María Zambrano, espíritu afín sin duda.

En “Emilio Prados: notas para una hipótesis de lectura”, José María Espinasa, seguramente sin habérselo planteado, desarrolla y matiza algunas de las observaciones anotadas por Chica. Su punto de partida revela también la necesidad de vencer una serie de obstáculos que se erigen entre nosotros y la obra de Prados. ¿Cómo leer Prados?, se pregunta. ¿Desde qué coordenadas o perspectivas se puede abordar su poesía? Y su respuesta privilegia, como núcleo inicial, la relación de Prados con ese grupo plural y brillante de individualidades que llamamos la Generación de 1927, conscientes como estamos ahora del carácter sumamente complejo y artificial de esa construcción intelectual como lugar ficticio o ideal de coincidencia (no permanente y no carente de polémica) de individuos y subgrupos independientes, irreductibles a un programa común. Tratar de deentrañar la “actitud vital” de Prados puede ser, efectivamente, un camino de entrada. Así se va configurando una hipótesis de lectura que toma la relación entre poesía y experiencia vivida como su clave. El carácter inasible de la poesía —según Prados—, una lírica “volátil, algo etérea, musicalidad en fuga” —según Espinasa—, revelan no sólo una raíz juanramoniana sino que prefiguran el carácter tentativo y móvil de su futura búsqueda de una mística poética. Una idea interesante apuntada aquí señala que este mismo rasgo aproximativo que huye de una concreción fija y definitiva explica la dificultad que hay en antologar a un poeta como Prados. En la parte final de su reflexión Espinasa trata de explicarse la nula integración de Prados a la tradición poética mexicana. Es una pregunta que también podríamos

---

hacer para el caso de Luis Cernuda. Si bien las búsquedas del poeta no coincidieron con las de los Contemporáneos, la generación de Paz o la de Chumacero, y si bien no hay mucha evidencia de influencias recíprocas, esto no quiere decir, según el crítico, que Prados no haya tenido una presencia apreciable entre algunos poetas que llegaron niños a México, los que luego formarían parte de la tradición mexicana: figuras como Ramón Xirau y Tomás Segovia.

James Valender se dedica a arrojar nueva luz sobre un episodio oscuro de la biografía del autor en su ensayo "Los pasos perdidos: Emilio Prados sale al exilio". El centro de su atención es aquel momento decisivo en la vida de Prados y de muchos más en el que se vio obligado a huir de su país y entrar en un exilio que ya no tendría fin. El origen del trabajo está en una crónica periodística de febrero de 1939, escrita por la inglesa Nancy Cunard, mecenas de artistas y defensora convencida de la República, acerca de las inhumanas condiciones en que se encontraban los españoles en los campos de concentración en territorio francés. Uno de los que lograron evitar el campo de concentración es Prados y la inglesa relata la historia dramática de la salida de aquél de España, evidentemente a partir de información proporcionada por el mismo Prados. Resulta que éste se salvó en gran medida porque portaba un pasaporte diplomático expedido por el Gobierno Republicano días antes de la caída de Barcelona. Valender lanza la hipótesis de que un acto desesperado de Prados al llegar al pueblo francés de Banyuls —el de tirar al mar el manuscrito de su *Diario de un poeta en la guerra de España*— bien pudo haber sido desencadenado por una especie de complejo de culpa por haber evitado sufrir como los demás compañeros precisamente porque gozaba del privilegio de un pasaporte diplomático. El pasaje que Valender cita de una obra teatral inconclusa de Altolaguirre, escrita años después, parece sugerir que este poeta amigo vivió algo muy parecido en territorio francés.

Sabemos del papel decisivo que desempeñó Narciso Bassols en la ayuda que México proporcionó al éxodo republicano. A partir de este hecho conocido, Valender plantea la posibilidad de que haya sido el mismo Bassols quien presionó personalmente a las autoridades francesas para localizar a Prados y trasladarlo a París, ciudad donde efectivamente lo recibió en su residencia el encargado de la Legación Mexicana. El trabajo es confesadamente tentativo y uno siente que faltan todavía muchas piezas documentales del rompecabezas, pero es relevante porque se trata de un momento clave en la vida de Prados: a partir de entonces toma la decisión de alejarse de la actividad política y dedicarse exclusivamente a su obra poética.

Paloma Altolaguirre publica un texto testimonial sobre sus recuerdos de Emilio Prados. Desde su posición privilegiada como hija de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, cuenta en forma muy

---

amena varias historias y numerosas anécdotas que revelan los aspectos más humanos del poeta y del hombre. Nos regala también de cartas enviadas a Prados por su padre desde La Habana en 1941: la primera pide colaboraciones para una inminente reaparición de la revista *1616* (proyecto finalmente frustrado) y la segunda cuenta algunos detalles de su accidentada vida económica en la isla. Prado entra directamente en los recuerdos personales de Paloma Altolaguirre a partir de 1943, año en que los padres de ella llegan a México donde ya se encontraba Prados. La parte más entrañable del texto es la descripción de la estrecha amistad entre su padre y Prados. El lector aprecia claramente esos lazos en los poemas que cada uno dedica al otro, textos rescatados aquí. Se reproducen asimismo dos cartas que Prados le envió cuando ella hizo su primer viaje a España después de la muerte de su padre, cartas que ejemplifican muy bien el lado tierno y cariñoso de Prados. Se trata, en resumen, de un texto testimonial que nos acerca al carácter del hombre desde una óptica íntima y personal.

Patricio Hernández habla de “La reedición de la revista *Litoral* en México”. Propone un ensayo de historia literaria con algunas bases documentales sobre la tercera época de la revista malagueña, que tan importante papel había tenido en las actividades colectivas de una parte de la Generación de 1927. El texto aporta varios datos y reproduce dos cartas enviadas por Prados a su hermano Miguel en 1944. El tono de las dos cartas no podía ser más disímil: en la primera, anterior a la reaparición de la revista, el poeta anticipa con alegría la inminente resurrección de un sueño juvenil; en la segunda, expresa su tristeza por la recepción negativa que tuvo la nueva revista entre algunos sectores del exilio español en México. El problema esencial en la recepción residía, tal como reconoce el estudioso, en la falta de analogía real entre las circunstancias que rodearon la primera aparición de *Litoral*—revista fundada por Prados y Altolaguirre en 1926, en medio de la efervescencia vanguardista y el culto a lo nuevo—, y la situación totalmente distinta que reinaba en el México de 1944, un ambiente altamente politizado bajo la sombra de la derrota de la Guerra Civil, y en medio de las tensiones desatadas por la Segunda Guerra Mundial. Colocándose bajo la figura tutelar de Juan Ramón Jiménez, los animadores de la revista (Moreno Villa, Prados, Altolaguirre, Rejano y Francisco Giner de los Ríos) hicieron el intento en apariencia anacrónico, de revivir la poesía pura de signo juanramoniano y alejarse, de manera simultánea, de la poesía abiertamente comprometida y política. En su intento de ocupar un espacio puramente estético, la revista en vano quiso diferenciarse de los órganos principales de creación artística en el México de entonces: *Letras a México*, *El Hijo Pródigo* y *Cuadernos Americanos*. Hernández concluye que tanto por problemas financieros como por tratarse de un pro-

---

yecto contradictorio y casi condenado de antemano, la revista (y la editorial del mismo nombre) tuvieron corta vida: se publicaron dos números y otro extraordinario de homenaje al recién fallecido Enrique Díez-Canedo.

Antonio Carreira tiene la no tan común habilidad de moverse con facilidad entre la poesía barroca y la lírica moderna. A él y a Carlos Blanco Aguinaga les debemos la primera edición de las *Poesías completas* de Prados, publicada en dos tomos por la editorial Aguilar en 1975 y 1976. Sería difícil exagerar la importancia de esta edición que permitió por primera vez conocer la extensión de la producción lírica de Prados. En el texto incluido en el presente libro Carreira dirige su mirada crítica a “La poesía órfica en *Mínima muerte* de Emilio Prados”. Se trata de un ensayo analítico con una dimensión teórica de cierta ambición. Basándose en ideas tanto de Eliot como de Paz sobre el lenguaje poético, el crítico establece una oposición confesadamente simplificada entre lo que llama las “dos direcciones contrapuestas” de la poesía moderna (la racional y la irracional) con sus polos respectivos anclados en el sentido y el sonido. A partir de esta idea, procede a enfocar el libro *Mínima muerte*, el primero de Prados escrito en el exilio, cuya estética se coloca claramente bajo el signo de la irracionalidad; en oposición a la expresión racional de la poesía comprometida del mismo autor.

El objetivo es desentrañar una poética y como paso inicial Carreira señala la combinación, en Prados, de “la irracionalidad de la frase, casi siempre correcta gramaticalmente, y la musicalidad del verso, bien medido y con frecuencia rimado” (p. 114). Centrándose en los muchos poemas-canciones del libro, el crítico indaga en la forma en que un léxico voluntariamente pobre sufre repeticiones y recombinações a la manera de una estructura musical: variaciones en torno a una serie de temas o motivos fijos. La sencillez gramatical, el predominio de la rima y las formas métricas breves construyen un modelo de poesía lúdica, en el cual el sentido está claramente subordinado al sonido. Carreira analiza de manera atinada la presencia de varios recursos formales, sobre todo métricos y retóricos (entre estos últimos, la paronomasia y los retruécanos), recursos que van configurando una poesía autorreferencial, lúdica y musical. El ejemplo más notorio es “Sitio de la hermosura”, poema del cual cito tres versos a modo de ejemplo: “Mas el alba es el agua del alma... / Mas el alma es el alba del agua... / Mas el agua es el alma del alba...” Ya al final de su cuidadoso repaso, Carreira postula una idea seminal, muy digna de explorarse en futuros estudios. Observa “la alternancia que Prados suele establecer en sus libros centrales entre los poemas meditativos... y los que podríamos llamar lúdicos (canciones o, más tarde, transparencias, es decir, poemas del sonido), de los cuales sería apropiado llamar herméticos a los primeros, órficos a los restantes” (p. 126).

---

Cierra el libro Carlos Blanco Aguinaga con lo que es probablemente el texto más denso del conjunto, en gran medida por el objeto de estudio seleccionado: el de la poesía última de Prados y más concretamente sus tres libros finales. Como uno de los primeros estudios rigurosos de la poesía de Prados, Blanco se mueve con soltura en este terreno. Su punto de partida es la convicción de que la obra de madurez de Prados intenta resolver el conflicto entre tres tiempos: “pasado (muerto en cuanto realidad anterior al exilio, pero vivo en la memoria y en el cuerpo que la llevaba), presente (que ese cuerpo era, a una vez, memoria y vida nueva cotidiana) y futuro (que es la muerte, para llegar a la cual el ser humano va acumulando memoria de un presente que, como el río de Heráclito, es siempre y a la vez pasado)” (p. 129). Los últimos libros se ven como un progresivo ahondamiento en una visión del mundo panteísta que aspira a la fusión con el Ser total. Después de *Circuncisión del sueño* (1955-1957) el autor entra en una crisis profunda de autocuestionamiento. Se citan fragmentos de varias cartas enviadas por Prados a Blanco y a su esposa en 1959 y 1960, cartas en las cuales afloran sus escasas certezas y sus muchas dudas acerca de su escritura. En una muy reveladora, externa su conciencia de la insuficiencia del lenguaje como medio expresivo: “Es inútil, veo lo que quiero, lo toco, pero aún no hay lenguaje para ello en mí. Ni en otro, que yo sepa” (p. 133). A la pregunta ¿cuál es la principal dificultad que presenta la escritura última de Prados?, Blanco contesta que es esta ausencia de un lenguaje adecuado. Como las preguntas que se plantea Prados son de tipo filosófico (preguntas sobre el Ser, el Tiempo, la Identidad y la Muerte), la primera tentación es la de apropiarse de un lenguaje filosófico y formulado: el discurso racionalista de Espinosa, por ejemplo, o el menos especializado de los presocráticos, aquel momento del pensamiento occidental en que todavía no hay fractura entre filosofía y poesía. Como el último Prados quiere pensar y cantar al mismo tiempo, el poema se vuelve un campo de conflicto entre dos discursos, un espacio rendido por la reflexión racional y la intuición. Blanco nos hace ver cómo con frecuencia una necesidad explicativa apenas permite el canto. Lo que muchos ven como defectos en esta poesía (la oscuridad y el hermetismo) nacen de este propósito ambicioso y no resuelto. Confieso que encuentro muy útil y productiva esta hipótesis de lectura para tratar de comprender la dificultad que entrañan libros como *Signos del ser* (1960-1962) y el último inconcluso.

Si tuviera que resumir en una línea la aportación de este libro diría sin vacilar: ofrece varias maneras —distintas, paralelas y hasta opuestas a veces— de acercarse a la vida y obra de Prados. Vale tanto por sus preguntas como por sus respuestas. Incluso diría que muchas veces una pregunta bien formulada es mucho más productiva que una respuesta aparentemente convincente a primera vista, pero que empieza a desmo-

---

ronarse al poco tiempo bajo el escrutinio del análisis. El libro ofrece siete caminos que llevan hacia un centro inasible llamado Emilio Prados.

ANTHONY STANTON  
El Colegio de México

JOSÉ MORALES SARAVIA y BARBARA SCHUCHARD (eds.), *Roberto Arlt. Una modernidad argentina*. Con la colaboración de Wolfgang Matzat. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2001; 172 pp.

En el año 2000, al cumplirse los cien años del nacimiento de Roberto Arlt, la Universidad de Bonn organizó un coloquio en homenaje al escritor argentino, principalmente con investigadores de distintas universidades alemanas. El libro que reseñamos es el fruto de aquel encuentro. Participaron también Rita Gnutzmann, de la Universidad del País Vasco, en Vitoria, conocida especialista en la obra de Arlt; Anne Saint Sauveur-Henn, de la Universidad de La Sorbonne, en París III, y el escritor Miguel Vitagliano que cierra el volumen con una crónica-homenaje titulada “Buenos Aires-Plaza Roberto Arlt”, que relata las vicisitudes por las que han pasado la calle que lleva el nombre de “Roberto Arlt”, en el barrio de Caballito, y la “Plaza Roberto Arlt”, en el centro de Buenos Aires.

La mayoría de los diez trabajos reunidos en este volumen se dedica sobre todo a la narrativa de Arlt, la obra más conocida y estudiada del autor, en particular a sus tres primeras novelas: *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Dos de los artículos se ocupan de su teatro y, otro más, de las exitosas “aguafuertes” porteñas que Arlt publicó en *El Mundo* durante muchos años y que en su gran mayoría —se estima que Arlt escribió alrededor de dos mil crónicas— no han sido todavía recogidas en libro. En la introducción, los editores recuerdan cuál ha sido la recepción de Arlt en Alemania, una recepción “parca” y muy lenta y, en todo caso, desigual en comparación con la de otros autores argentinos contemporáneos de Arlt que han sido muy difundidos: Borges, Bioy Casares o Sábato. Hay que recordar, sin embargo, que en Alemania se tradujeron, hace treinta años, dos novelas de Arlt, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, al igual, por cierto, que en Italia (la primera edición de *Los siete locos* en esa lengua es de 1971 y lleva un prólogo de Juan Carlos Onetti, “Semblanza de un genio rioplatense”). Las traducciones francesa e inglesa de las novelas de Arlt serán muy posteriores. Los editores destacan también en el prólogo una sugerente coincidencia, no observada hasta ahora, entre la trama central de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* (la destrucción apocalíptica de la sociedad capitalista) y la película alemana de Fritz

---