

En el capítulo noveno Teruel repasa la actividad ensayística de Cernuda y se detiene en sus trabajos sobre Cervantes y Unamuno para argumentar que la labor crítica del poeta «estuvo estrechamente vinculada a su reflexión sobre la poesía» (164). Según esta premisa, señala que Cernuda proyecta sobre Don Quijote la disyuntiva general de su obra; esto es, «el héroe como encarnación del conflicto entre la realidad y el deseo» (176). Añade que en su vindicación de Cervantes y Unamuno como poetas, Cernuda aplica los modelos poéticos que le interesaban en aquel momento: «el meditativo y el de la poesía de la experiencia» (180) y «su gradual asimilación del romanticismo inglés» (183).

Teruel concluye su estudio con un acercamiento muy completo a los últimos años de Cernuda en México y los EE.UU. A través de un lúcido análisis de *Desolación de la Quimera*, Teruel prueba su argumento inicial en relación con la madurez y relevancia estética del último Cernuda. Asimismo identifica con acierto los temas principales de esta colección, los cuales resume de la mano de José-Carlos Mainer a uno central: «la consagración del poeta como héroe» (210). En un libro ya pródigo en frases memorables, Teruel nos ofrece una más: «[L]a salvación del hombre como artista entraña la condenación del artista como hombre», de ahí que la figura de Cernuda se agigante «a la luz de lo que se llamó su leyenda» (237).

Luis Cernuda no fue, como se sabe, un hombre de trato liviano. Al parecer exquisito y distante, por no decir arisco e injusto en ocasiones, como señala Teruel en varios momentos de su trabajo, Cernuda permite que el resentimiento y la amargura afloren explícitos en su escritura. El libro alcanza desde este ángulo uno de sus principales objetivos: haber desvelado hasta qué punto la dificultad de Cernuda como hombre habría sido, como intuyera Jaime Gil de Biedma en su momento, una cuestión de pose literaria, al poner en el punto de mira la implicación del poeta en la elaboración de su propia leyenda. El proceso de desmitifica-

ción del mito de Cernuda descubre lo que la leyenda ocultaba, que al fin y al cabo es, como dice Teruel, lo que nos debe interesar a sus lectores: «su absoluta entrega y fidelidad a un destino: la poesía» (235).

En este sentido, Teruel realiza un sólido e impecable ejercicio de intervención filológica al acercarse al tema de la leyenda de Cernuda dentro de los parámetros contextuales y literarios que determinaron los quince últimos años de la vida de este autor. Pero el autor no es solo un nombre sino también, como indica Michel Foucault, una función estrechamente ligada a los sistemas legales e institucionales que resuelven la des/articulación del sujeto en el (y del) discurso. Parece legítimo, entonces, haber profundizado en *Los años norteamericanos de Cernuda* en relación con tres de los asuntos entrevistados por José Teruel: la homofobia de algunos contemporáneos, la (muy debatida y todavía debatible) reproducción de la visión imperial de España desde el exilio republicano, y, más importante, la apropiación institucional del nombre «Luis Cernuda» en los últimos años. Es ahora cuando el libro de Teruel se muestra indispensable en los estudios culturales y literarios peninsulares: no solo proporciona una riquísima veta de información acerca de uno de los mayores poetas españoles del siglo XX, sino que acrecienta el interés crítico por su trabajo, invitándonos a perfilar y matizar nuestra investigación, que también es, sin duda, de lo que se trata.

ENRIQUE ÁLVAREZ

PERAL VEGA, Emilio. *Retablos de agitación política. Nuevas aproximaciones al teatro de la Guerra Civil española*. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2013, 286 pp.

Silencio y olvido son imposibles ante episodios tan decisivos en la historia de la nación. Improcedentes resultan también a

estas altas relatos interesados y parciales cuya motivación fundamental son la justificación de tal o cual comportamiento en lo sucedido. Por el contrario, se impone narrar lo acontecido, aduciendo la mejor documentación posible, ordenada, categorizada e interpretada con rigor, aun a sabiendas de que la imparcialidad absoluta no existe ni es necesaria para que el resultado sea valioso históricamente. Si la actitud es la adecuada, el propio texto será el escenario donde irán mostrando los límites de la investigación y su pertinencia real.

No están de más estas consideraciones si se tiene en cuenta cómo ha sido abordado el estudio de la Guerra Civil y su teatro muchas veces: con exceso de partidismo, con visiones parciales, polarizando la atención en uno solo de los bandos contendientes, ya sea la España republicana, ya la autollamada España nacional. En esta ocasión, se corrige esa asimetría y se considera lo sucedido en los dos lados, aunque otorgando mayor espacio a lo acontecido en la España republicana, pero no por capricho o elección interesada, sino porque las actividades teatrales tuvieron mucha mayor vitalidad y extensión.

Hay que señalar también que el libro forma parte de una dedicación prolongada de su autor al estudio de aquel teatro, que ha cuajado en otras publicaciones de referencia necesaria y elaboradas con el admirable hispanista Nigel Dennis: *Teatro de la Guerra Civil: el bando republicano* (2009) y *Teatro de la Guerra Civil: el bando nacional* (2010). En estos libros quedaron fijados su metodología, su horizonte integrador, su conocimiento de cuanto se ha hecho antes sobre el teatro en aquellos años y una razonada antología de textos en cada volumen.

El libro que reseño completa algunos aspectos de ese proyecto, de aquí que su subtítulo aluda al carácter de «nuevas aproximaciones» al tema de sus ensayos, buscando entender lo acontecido por sucesivos acercamientos, es decir, con una actitud abierta y no dogmática, sin apriorismos que hipotequen el resultado de la investigación.

La indagación continuada y no pretenciosa es el camino adecuado para comprender cualquier proceso cultural complejo. Se aprecia en este caso bien leyendo la «Introducción» (19-30) donde realiza un recuento, preciso y ponderado, de la tradición historiográfica de los estudios dedicados al teatro de la Guerra Civil española desde Robert Marrast, Miguel Bilbatúa o José Monleón a aportaciones posteriores imprescindibles como las de Jim McCarthy, John London o Manuel Aznar Soler entre otras. Y es así como hay que leer este libro, en relación con los de quienes le han precedido, como un conjunto de telas que se suman para la reconstrucción de lo acontecido. En esta dirección apunta el título, al llamarlo «Retablos de agitación política», aunando los diferentes valores que el término *retablo* conlleva: escenario o teatrillo donde se dan representaciones junto a un sentido que mira más a las bellas artes como conjunto de obras que representan una historia. En el libro se ofrecen al cabo, en palabras del autor, «seis instantáneas —tres por cada uno de los bandos— que configuran un eslabón más en la incompleta fotografía de las iniciativas culturales nacidas bajo la amenaza de las bombas» (21), decantándose por episodios poco estudiados hasta ahora y en hitos culturales que no han sido reconstruidos con el detalle necesario. Se trata de una indagación en lo no evidente. Conviven así nuevos datos sobre La Barraca durante la guerra civil, ya desaparecido, tras ser cruelmente asesinado, Federico García Lorca, con la narración de los orígenes del Retablo de la Falange. El meollo del libro son «seis empresas que, en su conjunto, manifiestan la preeminencia del Partido Comunista, con el apoyo inestimable de su correligionario José Hernández, ministro de Instrucción Pública, y de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS, con Luis Escobar como figura señera, en la labor de uno y otro bando» (22). Teatro de propaganda, de «agitación política», con sus dependencias y sus limitaciones, pero con un indudable valor documen-

tal. Teatro de *circunstancias* —y le otorgo al término el alto valor que se le asignaba en la época a la expresión «estar a la altura de las circunstancias», Antonio Machado por ejemplo, frente a quienes se situaban *au dessus de la mêlée*— y que solo puede reconstruirse acudiendo a fuentes memoriales, archivísticas e indagando en las noticias de la prensa, con frecuencia en publicaciones secundarias y mínimas. Por ello, el vaciado de un centenar de publicaciones periódicas sustenta la argumentación de estos estudios. El tejido presentado es de verdadero encaje de bolillos logrando una imagen convincente de los episodios historiadados. Sin arena menuda no hay buena playa. Sin datos precisos, minuciosos, bien categorizados, el relato histórico se resiente. No es el caso.

Las tres iniciativas republicanas historiadadas son los trabajos multidisciplinarios de «Altavoz del Frente» (31-110), las actividades de La Barraca hasta su desaparición a finales de 1937, antes de que fuera fagocitado su nombre, que no su espíritu, por los rebeldes en la posguerra (111-164) y el Teatro-Guiñol de las Milicias de la Cultura (165-176). Se ha soslayado el estudio de asuntos y nombres más conocidos del teatro de propaganda republicano. Nunca hasta ahora se había historiado con detenimiento la actividad de La Barraca desde que Federico se alejó de ella y durante los primeros meses de la guerra hasta su desaparición. Peral Vega documenta desde la selección de los aspirantes a las actividades realizadas en el frente de Guadalajara y otros lugares, la cercanía de Miguel Hernández, la colaboración del rejuvenecido grupo en la representación de *Mariana Pineda* en Valencia o un acercamiento a dramas clásicos como *Fuenteovejuna*, reorientada su lectura por la mano certera de García Lorca hasta convertirlo en un drama social. Hermoso y hasta sorprendente resulta todo lo relacionado con la *Mariana Pineda* valenciana, dirigida por Manuel Altolaguirre, con decorado y vestuario de Víctor María Cortezo y con un bello cartel anunciador de Ramón Gaya

(162). Y hasta conmovedor resulta ver el figurín de don Pedro, para ser interpretado por Luis Cernuda (161). Las Milicias de la Cultura pusieron todo su empeño en erradicar el analfabetismo en el ejército republicano y entre sus muchos intentos figuró la creación de un guiñol, de cuyas actividades se ofrece una breve pero sugestiva reseña (168-172). Su propia elementalidad fue su arma más eficaz.

Entretanto, en el bando rebelde se creó un sistema de propaganda dentro del cual se insertaron actividades escénicas, de las cuales se historian aquí tres: la trayectoria de La Tarumba (179-234), el Teatro Ambulante de Campaña (235-244) y actividades de teatro infantil que buscaban el adoctrinamiento de los más pequeños (245-262). La Tarumba había sido idea del pintor Miguel Prieto, militante inequívoco de izquierdas, quien con García Lorca y Neruda había intentado en 1934 formar una compañía de guiñol. Ahora, se constituyó en Huelva y se especializó en teatro clásico español: los entremeses de Cervantes, *El degollado fingido*, de Lope de Vega, *La cena del rey Baltasar*, de Calderón, o el auto anónimo del siglo XVI *Las bodas de España*, jalonaron sus primeros pasos, alentados por los falangistas Manuel Augusto García Viñolas, Manuel de la Corte y los pintores José Caballero y José Romero Estasi. Clásicos puestos al servicio de la causa rebelde, que reforzaba su adoctrinamiento con poemas recitados o de canciones. Se estaban sentando las bases del teatro falangista con una apropiación de la tradición nacional que fue avalada por responsables de propaganda como Dionisio Ridruejo o Luis Escobar. La *liturgia* imperialista de los rebeldes espejeaba y se reforzaba con aquellas piezas de las que fueron subiendo a las tablas cada vez más autos y piezas de adoctrinamiento teológico.

El Teatro Ambulante de Campaña es una tesela más de aquel complejo mosaico. Creado en Zaragoza en 1937, dirigido por José Antonio Álvarez. Adoctrinamiento adobado con entretenimiento fue la estrategia elegi-

da en el diseño de sus funciones que dieron en Zaragoza o Logroño.

Lo que más me agrada de este libro, además de su atractivo contenido, es la claridad y buen orden en que se presenta. Cada capítulo ha sido organizado como una unidad autónoma, con sus imágenes y su bibliografía. Pero no falta un planteamiento general, que refuerzan útiles índices de publicaciones periódicas y de nombres citados. Dan cohesión al conjunto y ayudan a no perderse en lo anecdótico, que alcanza así su verdadero valor, integrado y dotado de sentido.

JESÚS RUBIO JIMÉNEZ

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Alfonso. *Un temblor de olas rojas. Poesía y compromiso en la España de 1936*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2014, 222 pp.

Con un título que resuena ecos albertianos, *Un temblor de olas rojas* recoge una serie de trabajos de investigación del autor que convergen en un mismo tema común: la poesía producida durante la Guerra Civil española (1936-1939). El libro está constituido en dos bloques, el primero de ellos compuesto por cinco trabajos y un segundo en el que se integran cinco escritos, a modo de apéndices, cuatro de ellos dedicados al poeta del 27 José María Hinojosa, a quien el autor ha dedicado gran parte de sus investigaciones.

Respecto al primer bloque de trabajos, el primero de ellos, «Poetas en la Guerra Civil (1936-1939)», es el eje central del libro y trata algunos de los casos más significativos de poetas que apoyaron, con diversos matices, a uno u otro bando durante la contienda. Por estas páginas se encuentran referencias a Lorenzo Villalonga, Juan Ramón Masoliver, Manuel Halcón, Antonio Machado, Emilio Prados, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Pablo Neruda, de quien Sánchez Rodríguez destaca la siguiente frase: «No ha

habido en la historia intelectual una esencia tan fértil para los poetas como la guerra española», que le sirve de pretexto para citar a autores extranjeros que versaron sobre la Guerra Civil española, como el caso de Auden Ehrenburg, Gide, Hemingway, Huidobro, Koestler, Vallejo, los cuales apoyaron la causa frentepopulista, frente a nombres como Brasillach, Campbell, Claudel que hicieron lo propio con el bando opuesto. Así como otros intelectuales foráneos que sintieron la necesidad de acudir a combatir por lo que consideraban unos ideales comunes. Dentro de este trabajo el autor le otorga una especial relevancia a un factor inherente a la guerra y que, en su opinión, no ha sido analizado con rigor por los historiadores: «el Terror», que lo hubo, como es obvio, tanto en un bando —el Rojo— como en el otro —el Blanco—, y muestra como ejemplos la experiencia de José María Hinojosa —ejemplo de una víctima del Terror Rojo— y de Federico García Lorca —del Terror Blanco—, para determinar que la historia y los especialistas no han sido iguales de equitativos con un escritor que con otro, al emitir juicios o consideraciones sobre sus obras influenciados casi siempre por factores ajenos a lo puramente artístico y/o literario. En el segundo estudio, «La soledad sangrienta», Sánchez Rodríguez analiza la poesía comprometida de Manuel Altolaguirre con la causa frentepopulista, textos que, en algunos casos, el propio poeta desestimó por tener su sentido en el tiempo concreto en que se circunscribían, formando parte de lo que se ha llamado «literatura de urgencias», del mismo modo que, por ejemplo, *Viento del pueblo* de Miguel Hernández, creado, en un principio, para animar a los soldados en la lucha. No obstante, Sánchez Rodríguez se detiene en el poema «Mi hermano Luis», que pasaría a su libro *Nube temporal* con el título de «No llegué a tiempo», en el que se aprecia un cambio de tonalidad acorde a la evolución que sufrió en su interior el propio poeta. El tercer capítulo está dedicado a tratar la figura de José Bergamín, «José Ber-