

ño y Ertler; o Kraume y Nina Rada). En su combinación, abren la puerta a espacios de investigación muy prometedores. Así, de la lectura del volumen emerge la invitación a analizar la relación entre literatura y religión en géneros literarios hasta ahora menos estudiados, como la novela, la poesía y otros géneros. También el vínculo entre el Viejo y el Nuevo Mundo es de gran actualidad, aportando análisis detallados a un ámbito de investigación en el que se deberá ahondar mucho más en los próximos años. Con mayor razón, se echa de menos la mención de Hispanoamérica en la introducción, que por lo demás ofrece una buena y muy concisa introducción a los procesos de negociación entre los ámbitos del catolicismo, la ciencia y la literatura en la España dieciochesca. También habría sido interesante discutir brevemente el término “Ilustración” y profundizar en la importante observación de que esta “no constituye un fenómeno homogéneo” (p. 7), al igual que un pequeño excursus sobre el rol de otras confesiones y religiones, así como del ateísmo. Así y todo, el presente volumen logra cumplir la ambiciosa meta de sondear de forma interdisciplinar “qué aspectos de la religión constituyeron el foco principal de la crítica ilustrada y cómo se posicionaron los ilustrados (religiosos) ante las tendencias anticlericales de índole francesa” (p. 17). Por ende, se trata de una lectura absolutamente recomendable para cualquier investigador que trabaje sobre el siglo XVIII en relación con uno o varios de los hilos que se entrecruzan en el volumen.

*Aenne Gottschalk*

*(Georg-August-Universität Göttingen)*

**José Rivas Panedas: *Poeta ultraísta, poeta exiliado*. Carlos García / Pilar García-Sedas (eds.). Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2015 (El Fuego Nuevo. Textos Recobrados, 12). 320 páginas.**

Tras largos años de ostracismo, en los que el ultraísmo y el vanguardismo fueron preteridos en la historiografía literaria española, poco a poco se ha ido reconstruyendo un periodo especialmente fértil en el terreno artístico. Desde los años sesenta con la monografía dedicada al ultraísmo por Gloria Videla y la *Historia de las literaturas de vanguardia* de Guillermo de Torre, hasta la reciente contribución de Victoriano Alcantud con *Hacedores de imágenes* que actualiza los saberes hasta hoy alcanzados, es mucho el terreno que se ha avanzado en el estudio de lo que se ha dado en llamar “vanguardia histórica”. En estos años se ha procedido a resucitar la voz de numerosos escritores eclipsados por el brillo del 27, se han resucitado hermosas revistas como *Ultra* u *Horizonte* y se ha procedido a analizar con rigor y exhaustividad una etapa, la de los años veinte, extremadamente agitada y productiva en el terreno de las artes. Queda desde luego mucho trabajo por hacer y poco a poco se proyecta luz sobre rincones escondidos que deparan gratas sorpresas. La resurrección editorial de José Rivas Panedas viene en este sentido a clausurar un inmerecido silencio y a restituir el nombre de un poeta respetado en su tiempo y valorado en el presente por algún atento lector.

Aunque nacido en Barcelona, buena parte del talento de Rivas Panedas se desplegó en el Madrid ultraísta. Su pa-

pel en el asentamiento y depuración del espíritu vanguardista en España es trascendental puesto que, aun sin desvelarlo públicamente, fue el encargado de pilotar, en compañía de su hermano Humberto Rivas y de Tomás Luque, la nave de la revista más importante de aquel tiempo, aquella en la que el espíritu de vanguardia fragua de forma más brillante: *Vltra*. Lo cierto es que el periodo de mayor frucción creativa en la trayectoria de Rivas Panedas se acompasa al de auge y caída del ultraísmo en España: aproximadamente entre los años 1919 y 1922. El grueso de la producción recogida en *Poeta ultraísta, poeta exiliado* se circunscribe a este periodo tan feraz.

Como apuntábamos, José Rivas Panedas fue, dentro del ultraísmo, uno de los poetas más estimados por sus contemporáneos, por lo que resulta más doloroso si cabe el olvido al que ha sido postergado durante tanto tiempo. El hecho de partir al exilio y morir de forma tan dramática en México, unido a su exigua producción bibliográfica –solo publicó un libro poco antes de morir: *Poemas de España y otros días* (1944)– han contribuido seguramente al arrinconamiento de su figura en la historia de las letras españolas. El caso es que las alabanzas hacia su talento no fueron ni mucho menos anecdóticas o coyunturales, sino que se prodigaron con testaruda reiteración en el tiempo. En sus memorias, publicadas en 1951, César González-Ruano consideró a Rivas Panedas “el mejor y más representativo poeta del ultraísmo”. Debe recordarse que por el ultra pasaron poetas de enorme talla, como Gerardo Diego o Jorge Luis Borges, por lo que el halago no es ni mucho menos baladí. Precisamente, en 1934,

Pedro Garfias situará al argentino junto a Panedas como “los más altos y más firmes valores actuales”. Un poeta tan riguroso y exigente, y tan poco dado a la adulación hipócrita como Juan Ramón Jiménez, también se interesó por la obra del catalán en 1931, en una etapa en la que nadie parecía recordarle. Si saltamos al presente vemos que su obra se recoge en diversas antologías, sin ir más lejos en *Las cosas se han roto* (2012), debida a uno de los mejores conocedores del vanguardismo hispánico: Juan Manuel Bonet. El crítico de arte estima que los poemas ultraístas de Rivas Panedas, a los que muchas veces dio el nombre de “caricaturas rápidas de mi Ultra”, se encuentran entre “lo mejor y más personal de aquel tiempo”. Curiosamente no se incluye esta antología de poesía ultraísta en el apartado bibliográfico del libro de Carlos García y Pilar García-Sedas, en la que Panedas participa de forma generosa con 17 composiciones. Es desde luego un lapsus completamente perdonable porque los encargados de recuperar la memoria de José Rivas Panedas han acometido una auténtica labor de arqueología literaria. Han buscado y rebuscado en los lugares más insospechados para proporcionarnos una primera aproximación a este interesante autor que abre, desde luego, el camino a ulteriores ahondamientos.

Lo cierto es que tanto Carlos García como Pilar García-Sedas están perfectamente pertrechados para culminar con éxito el trabajo que se propusieron. El primero ha editado numerosos epistolarios intercambiados por Guillermo de Torre con escritores como Rafael Cansinos Assens, Ramón Gómez de la Serna o Federico García Lorca, y conoce como

nadie los entresijos de la vanguardia española. Pilar García-Sedas, por su parte, es buena conocedora de la vanguardia catalana y previamente se había acercado a la obra del hermano de José Rivas Panedas, el también ultraísta Humberto Rivas. Sobre este último publicó un volumen para la editorial Renacimiento en 2009.

La aproximación que efectúan los autores a la trayectoria literaria de José Rivas Panedas es multiperspectivista. Tras hacer acopio de materiales, en una búsqueda que se nos antoja ardua y dificultosa, Carlos García y Pilar García-Sedas desglosan sus hallazgos en torno a cuatro grandes apartados. El primero trata de esbozar una biografía de un personaje del que restan numerosos enigmas por desentrañar. El aporte de datos y referencias es, no obstante, copioso y nos proporciona una panorámica del personaje bastante consistente. Esta introducción es el marco perfecto para acceder a su obra. Aunque se rescatan sus prosas o sus crónicas teatrales, el grueso de su producción se circunscribe al campo de la poesía. Como otros poetas ultraístas, Rivas Panedas vela sus primeras armas literarias en la revista *Los Quijotes*. A diferencia de otros —López-Parra, Lasso de la Vega, etc.—, en los que la llama del modernismo decadente está muy presente, la primera poesía de Rivas Panedas es más desnuda, más sustancial, más próxima a Antonio Machado que a Rubén Darío o a Verlaine. Pareciera como si, antes de arribar a la vanguardia, Rivas Panedas ya hubiera superado el sarampión modernista. Tal hecho, probablemente, ayuda a que su poesía de cuño vanguardista, a la que se da amplio espacio en el libro, sea más personal. Por utilizar una expresión cara a Guillermo de Torre, podemos de-

cir que Rivas Panedas es un “imaginífero” excepcional, capaz de crear las metáforas e imágenes más sorprendentes. Tras la etapa de gloria del ultraísmo y pese a participar en la fundación de una revista de transición hacia el 27 como es *Horizonte*, la voz de Rivas Panedas se va poco a poco diluyendo. Como a otro conmitón del ultra, Ernesto López-Parra, las revistas del 27 y el 27 mismo lo relegan a un papel secundario y apenas encontramos en la década de los treinta participaciones suyas en revistas de enjundia. En la segunda mitad de los años veinte debe resaltarse, no obstante, su participación en dos revistas mexicanas poco conocidas, *Sagitario* y *Circunvalación*, de las que habíamos leído algo a Rafael Osuna y a la misma Pilar García-Sedas, y de las que los autores prometen aportar nuevos datos en el futuro. Como les ocurre a otros vanguardistas, la Guerra Civil lleva a Rivas Panedas a un extremo ideológico: en su caso, el comunismo. Es el mismo paso que dan Pedro Garfías, Luciano de San-Saor o Ernesto López-Parra. Encontramos entonces su pluma en *El Mono Azul* y su poesía se canaliza a través del omnipresente romance para cantar la gesta del pueblo sojuzgado. En México, como ya se ha dicho, publicará Rivas Panedas su único libro de versos, en el que se recoge su traumática experiencia de la guerra y del exilio. Su amigo Juan Rejano escribirá una sentida necrológica en *El Nacional* de México en la que traza, además, una interesante y necesaria silueta del escritor ido.

El libro de Carlos García y Pilar García-Sedas se completa con dos apartados más: una bibliografía exhaustiva que cierra el volumen y una selección de cartas del autor intercambiadas con personajes

tan relevantes como Juan Ramón Jiménez, Rafael Cansinos Assens, Vicente Huidobro, Guillermo de Torre o Alfonso Reyes. Este capítulo cumple la función de acercarnos de forma más vívida al personaje aquí estudiado, gracias a la agilidad e inmediatez que nos proporciona el intercambio epistolar.

En definitiva, nos encontramos ante un trabajo riguroso y solvente que tiene el acierto de rescatar del olvido a uno de los poetas ultraístas más meritorios, un trabajo que además abre vías de investigación en la trayectoria de un autor desconocido no solo para el gran público, sino para muchos de los especialistas que transitan por un periodo tan –todavía– cuajado de sorpresas.

*Pablo Rojas*

*(Universidad Nacional de Educación a Distancia, Talavera de la Reina)*

**Emilio Peral Vega:** *Pierrot / Lorca. White Carnival of Black Desire*. London: Tamesis 2015. 167 páginas.

Emilio Peral Vega, profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid, entrega un ensayo minucioso acerca de la simbiótica relación entre Federico García Lorca y Pierrot, el que fuera un personaje menor en la *commedia dell'arte* renacentista. A través de una prolija investigación –tanto de la máscara y su historia, como del poeta y su universo simbólico–, Peral Vega ahonda en un terreno olvidado –o quizás ignorado– por la escuela española: la erótica lorquiana como pilar simbólico de su escapista imagen. Las vicisitudes de la experiencia ho-

mosexual del artista levantan en su obra un escenario de metarrepresentaciones donde las máscaras imponen su peculiar dinámica de presentación-ocultamiento. Peral Vega demuestra que Pierrot constituye la piedra angular de significación, no solo de la ficción de los personajes, sino también de la ficcionalización del poeta, en una apropiación simbólica –de prolífica historia de reelaboraciones– a la que contribuye sin igual. Así, Pierrot, como desdoblamiento de la velada identidad de Lorca, acaba por constituirse como “a means of creating *dialogue* where previously there was only a guilt-laden *monologue*” (4, cursiva en el original).

El ensayo se divide en siete capítulos donde los diversos aspectos de esta transformación –y culminación durante la etapa surrealista lorquiana– son estudiados en profundidad. Los dos primeros abordan el estado en el que la máscara se encuentra cuando se produce la asimilación por parte del artista granadino. En el primero (“A Modern Mask: From Deburau to *The Tramp*”), Peral Vega ofrece un repaso histórico de las diferentes elaboraciones del *Zanni* a lo largo del siglo XIX y principios del XX en la literatura, la dramaturgia, la pintura, la música y el cine. El punto de partida del Pierrot moderno lo constituye el actor decimonónico Jean-Gaspard Deburau, un emigrante de Bohemia que llega a París y se asienta en el Théâtre des Funambules – en pleno Boulevard du Crime–, donde interpreta a Pierrot desde 1819 en forma de pantomimas. Esta primera configuración del personaje lo descubre como un creador silencioso, capaz de “communicate a mass of sensations and meanings from total silence” (p. 12). No obstante,