

*gua castellana*, 1946), títulos en los que se especifica el carácter del libro o el sistema de selección (*Historia y antología de la poesía española*, 1963), títulos numéricos (*Veinte poetas españoles*, 1955), los que remiten al corpus de textos impresos por un sello editor (*Antología Cátedra de poesía de las letras hispánicas*, 1998), y los totalmente literarios o connotativos (*Las voces y los ecos*, 1980). La *dispositio* propone un orden de lectura y puede ser cronológico (con todas las variantes que conlleva), por orden alfabético o por poemas. El prólogo expone los criterios de selección y advierte sus ideas estéticas o qué factores externos motivaron su creación.

La aplicación de su poética a buenos ejemplos de antologías líricas españolas concluye el trabajo. El autor emprende la tarea que ha señalado desde el inicio, una historia de la antología poética española que, si bien no ha sido escrita, presenta un reto para los estudios de historiografía literaria; aporta algunas ideas para su creación y los posibles problemas con los que se puede enfrentar (la periodización, los factores de tipo contextual, el proceso de nacimiento de una obra), además de un estado de la cuestión de los estudios acerca de las antologías, como proceso de constitución, creación y recepción. El libro cierra con una bibliografía de “Algunas antologías de la poesía de la lengua española (editadas desde comienzos del siglo xx hasta la actualidad)” (pp. 317-331) y un índice onomástico de antólogos (pp. 341-346), referencias muy útiles para el investigador y el estudiante.

Sin duda, *Anthologos: poética de la antología poética* es un libro que inicia una nueva etapa en la recepción crítica de las antologías más allá de su función pedagógica, pues manifiesta la necesidad de una visión objetiva y el establecimiento de un diálogo directo con los lectores, para evitar con ello la lectura providencial y anquilosada que comúnmente se hace de las antologías. Ruiz Casanova, advirtiendo su triple función (crítico-lector-antólogo), propone un manual, un punto de vista total y particular, y una verdadera poética de las antologías poéticas para el siglo XXI.

DANAÉ TORRES DE LA ROSA  
El Colegio de México

JUAN JOSÉ DOMENCHINA, *Artículos selectos*. Pról. y comp. de Amelia de Paz. Fundación Banco de Santander, Madrid, 2010; xxxviii + 446 pp.

Es axioma de la crítica que cualquier autor u obra recién dados a conocer pueden alterar nuestro sistema de valores, o, expresado con el dicho vulgar, pueden romper nuestros esquemas. Es forzoso que así sea, ya que ni todo lo que se olvida merece olvido ni todo lo que se

sitúa en un nivel relevante lo tiene garantizado con carácter perdurable. Si nos ceñimos a la literatura española del siglo xx, es obvio que está escindida por varios factores, entre los que la guerra civil es el más decisivo y objetivo, aunque no afectó a todos por igual. Juan José Domenchina (1898-1959) fue un poeta al principio tardosimbolista, vanguardista después, y finalmente neoclásico, siempre vinculado a gentes de una generación anterior a la suya, algunos especialmente controvertidos, como Azaña o Juan Ramón Jiménez. El llamado grupo del 27 lo dejó fuera y el exilio consumó su ninguneo. De la misma edad que García Lorca, Aleixandre o Dámaso Alonso, y alerta como ellos a cuanto venía de Europa, fue de los más precoces en publicar poesía, dio los consabidos bandazos en busca de una estética que le cuadrara, militó políticamente a favor de la República, y cultivó la crítica literaria desde 1931. Al parecer, esto último acabó de alejarlo de sus colegas: Cernuda, Salinas y algún otro no le perdonaron su independencia de juicio, y los demás se dejaron llevar por el espíritu gregario. Si lo que decía era falso, malo; si era verdad, peor. El *genus irritabile uatum* hizo lo que suele.

Es curioso cómo Domenchina pudo intuir de alguna manera que su mundo pericolitaba: en 1935 reunió lo más granado de su crítica en el libro titulado *Crónicas de Gerardo Rivera*; en 1936, año de su matrimonio, publicó sus *Poesías completas* y recibió un homenaje; todo ello a los treinta y tantos años parece una liquidación algo prematura. Poco después se convertía en una sombra desterrada, y como tal sobrevivió aún dos décadas en México, rumiando líricamente su soledad, y la nostalgia de una patria que ignoraba su existencia. Hoy, a toro pasado, creemos que Domenchina es el poeta del destierro por antonomasia, que los libros cuyos títulos retuercen el concepto de exilio, y que impresos en México apenas circularon por la España de la dictadura, son lo más valioso y maduro de su obra. Así lo reconoció Vicente Aleixandre cuando dijo que Domenchina había ganado toda una provincia para la poesía española, cosa reservada a pocos: la provincia del destierro<sup>1</sup>. Lástima que tal aserto quedara oculto en una carta privada que sólo leyó su destinatario: el propio Domenchina. Los *Encuentros* de Aleixandre y el libro de Dámaso Alonso sobre poesía contemporánea saldaron deudas varias con poetas de distinto calibre; otras se quedaron para mejor ocasión.

Domenchina vivió 60 años; el segundo tercio de su vida fue para él de plenitud; el último fue un calvario. Tras la guerra, muchos españoles cambiaron de país pero no de discordias: un poeta estalinista, si no hay contradicción en los términos, se molestó en parodiar en

<sup>1</sup> “Cuánto ensancha Vd. el ámbito de la poesía española, a la que añade Vd. una provincia entera, y se pueden contar con los dedos los que tal han hecho en la historia de nuestra lírica” (*Cartas a Juan José Domenchina*, ed. A. de Paz, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1997, p. 82).

México uno de los mejores libros de Domenchina; León Felipe, elogiado en una de las crónicas de Gerardo Rivera, no entraba en un bar si sabía que Domenchina estaba dentro; Cernuda en una de sus cartas se escandaliza de que Prados visitase de vez en cuando a Domenchina; incluso algún anónimo exiliado de la segunda generación lo trata con sumo desdén en la *Revista Mexicana de Literatura*; todo como si fuera un apestado. Domenchina tuvo, pues, poca suerte en vida y menos en su largo purgatorio, a pesar de tímidos intentos de recuperación como los de Gerardo Diego, Ángel Caffarena y Ernestina de Champourcin. Hoy se puede decir que, gracias a Amelia de Paz, su *Obra poética* está ejemplarmente editada y estudiada, y sus papeles bien inventariados<sup>2</sup>. Faltaba recuperar al Domenchina crítico, y queda aún el político y el epistolario, auténtica mina de noticias sobre la poesía española contemporánea. Sin embargo, tanto la poesía como la crítica tienen una fecha, desde la cual se comprenden e influyen en los lectores. Si la poesía domenchinesca de preguerra pasó sin pena ni gloria, en cambio el crítico fue bastante leído; después, durante el exilio mexicano, uno y otro cayeron en el vacío. En cierto modo podría decirse que el Domenchina crítico, y en concreto el representado por su alias Gerardo Rivera, es el que más relación tuvo con su público natural. Amelia de Paz, recordando sin citarlo a Mallarmé, nos dice en su luminoso prólogo-epitafio que Domenchina “lo leyó todo”. Y en efecto, eso parece: dentro de sus limitaciones idiomáticas no hay duda de que fue un lector avidísimo y procuró ser un crítico lúcido, ecuánime y generoso al practicar su crónica periodística.

Ahora bien, ¿cómo son las crónicas de Domenchina? En cuanto al referente, son hijas de su tiempo: lo que era novedad en los años treinta del siglo XX no lo puede ser hoy, ni toda novedad editorial es necesariamente una novedad literaria. Por otra parte no huelga, de vez en cuando, poner de lado el fetichismo de lo actual; viejo de casi un siglo es el ensayo de Ortega sobre Proust, y sigue siendo deslumbrante, ya que el tiempo devora unas cosas y otras las engrandece. Pero lo que sobre todo justifica leer hoy las crónicas de Domenchina es que están muy bien escritas. Nada más comenzar la lectura, se advierte que el cronista es un escritor nato, cuyas páginas, al margen del juicio que expresan y del interés que para cada lector tenga el asunto, son de factura irreprochable. Por decirlo con la frase que Domenchina aplica a la crítica de Emilia Pardo Bazán (p. 170), en sus crónicas destaca “la agudeza, el donaire o garbo y la sindéresis”. Pertenecen, pues, a

<sup>2</sup> *Obra poética*, ed. A. de Paz, Castalia-Comunidad de Madrid, Madrid, 1995, 2 ts. La misma estudiosa ha publicado “Cuarenta poemas inéditos de Juan José Domenchina”, *NRFH*, 53 (2005), 129-161; las *Tres elegías jubilares*, Cátedra, Madrid, 2008; *El verbo cautivo. Aproximación a la poesía de Juan José Domenchina*, El Colegio de México, México, 2007, y tiene en prensa el inventario del legado manuscrito de JJD existente en la Biblioteca Nacional.

un género híbrido que ni es la llamada crítica impresionista ni tampoco la profesional, es decir, ni se va por las ramas ni usa tecnicismos filológicos; tampoco pretende hacer historia literaria, sino orientar y estimular a los lectores, algo muy necesario entonces y ahora en España y en México, y lo que siempre ha procurado la crítica dirigida al gran público. Lo novedoso en Domenchina es su empeño en expresar ideas útiles respecto a la creación literaria –por ejemplo en esa crónica de título rilkeano, “Carta a un joven poeta”–, incluso defendiendo estéticas muy alejadas de la suya, como la de Moreno Villa, León Felipe, Vicente Aleixandre o Miguel Hernández, y siempre con un soberano dominio de la lengua y del género que practica. El tipo de escritor u orador que domina su oficio y tiene poco que decir suele ser más insufrible que quien dispone de ideas y las expone torpemente; el propio Domenchina confiesa haber sido incapaz de leer un libro de Castelar (p. 190), paradigma de la oratoria decimonónica, niega la condición de escritor a cierto personaje que Max Aub designa como tal (p. 148), o tacha de mugrienta y nauseabunda la prosa de Baroja (p. 134). El arte del ensayo consiste precisamente en el equilibrio entre ambos aspectos, y Domenchina lo mantiene a toda costa, sin olvidar su misión por así decirlo pedagógica. Una misión que no sólo consiste en informar cumplidamente, sino también en defender la lengua poniendo de relieve los ocultos recursos de su léxico, menos pobre de lo que parece cuando nos enclaustramos en el español básico. Domenchina es un hablista, quizá algo más moderado en la crítica que en la creación, tiene por libro de cabecera el diccionario académico y suele jugar del vocablo como en su tiempo hacían Bergamín o Unamuno. Por ejemplo, tratando de los conceptos de vaguedad y vagancia llega a esta formulación contundente: “Un poeta vago es siempre un poeta vago. Y viceversa”<sup>3</sup>. Se necesita algo de reflexión para percibir que hay un viceversa, pero claro que lo hay: basta con sustituir el segundo término por *perezoso*. Aunque lo que justifica tal juego no es la exhibición de ingenio sino intrigar al lector y hacerlo pensar. Como es natural, cuando un crítico es también escritor, no puede menos de asomar su poética. Así, al hablar de Valle Inclán nos aclara lo que venimos diciendo: “Don Ramón, tras de descubrir, como poeta, todo el alcance o porvenir estético de la palabra, le sorprendió a la prosa, entre otras virtudes, sus virtudes de cántico” (p. 287). Esas virtudes, que no bastan para ser un creador, como demuestran las novelas de Domenchina, son en cambio exigibles al crítico, y elevan sus crónicas al nivel del ensayo, haciéndolas menos efímeras. Uno de los ensayos de este libro, ya no crónica, titulado “Grandeza y servidumbre del oficio literario”, publicado en México en 1941, es la mejor forma de acceder al elevado concepto que Domenchina tenía

<sup>3</sup> *Crónicas de “Gerardo Rivera”*, Aguilar, Madrid, 1935, p. 200.

de su tarea. En él se encuentran sentencias como ésta: “Este oficio –sin beneficio– de la pluma... tiene su decoro... en la independencia del espíritu... El arte de escribir noblemente es, sin duda de ningún género, la sumidad del arte, el arte sumo... Habla y escribe precisamente, exactamente, quien de manera exacta o precisa concibe su pensamiento”. En su horror por lo que llama “la boga de lo mugriento”, Domenchina llega al colmo en esta frase: “Tal vez deba instalarse una dictadura filológica” (p. 349). Nos hubiera gustado saber lo que entiende por tal cosa, que no parece limitarse a lo expresado en el lema académico.

Acabamos de mencionar la independencia de espíritu, cosa difícil de mantener: “Aquí, quien emite un juicio arma una escandalaria”, dice Domenchina en uno de los textos que se duelen de los riesgos que entraña la crítica (p. 185). Las que Cernuda llamó “supervivencias tribales en el medio literario” hacían igualmente peligrosos el elogio o la censura. Domenchina, que reprocha a Bergamín “sus malas entrañas críticas” (p. 86), en cambio, para definir a Díez-Canedo, alaba su “benevolencia crítica, la morigeración expresiva –el designio de llamar a la cosas con el menos mortificante de sus nombres” (p. 389), y este parece haber sido también su ideal: “el cronista, que lee con avidez o con desgano todos los libros que le permite adquirir su peculio, propende a la indulgencia y al fervor”, confiesa en la crónica titulada “El cotarro crítico” (p. 92). En el ensayo antes citado acerca del oficio literario precisa más y llega a decir esto: “el menester crítico, si *es*, es sacerdocio... El ara de la verdad –o más modestamente, de la veracidad crítica– se lustra cuotidianamente con la sangre de las víctimas propiciatorias, que solo así se redime, y con el sacrificio, también cruento, del propio sacrificador” (p. 358). La imagen, que se diría gestada tras leer a algún cronista de Indias, puede parecernos algo hiperbólica, pero para Domenchina no debía de serlo. Él cree, de buena fe, que el crítico sufre cuando tiene que decir algo negativo, y lamenta que los autores prefieran la lisonja “al estudio exigente que discute y que incluso niega, pero que va, o pretende ir, al fondo de la obra criticada” (p. 359). A continuación pone en la picota a los que, tras colmar de flores al crítico en una dedicatoria, lo declaran incompetente si su opinión no es favorable. Qué diría hoy, cuando reseña y elogio se consideran sinónimos.

Amelia de Paz, con buen criterio, ha rotulado como artículos este conjunto de crónicas y ensayos –trabajosamente rescatados de publicaciones periódicas y editados en texto crítico–, lo cual equivale a denominarlos con su común denominador –y no es juego de palabras. En total noventa, de los cuales solo diecinueve corresponden a la posguerra; unos dieciséis se ocupan de literatura no española. Hasta una docena son ensayos puros, algunos dialogados, que no tratan de libros sino de teoría estética y crítica. Quedan más de

sesenta que hablan de autores en su mayoría considerados maestros: Pardo Bazán, Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Baroja, Rueda, Villaespesa, Díez-Canedo, León Felipe, Gómez de la Serna, Ortega, Azaña, Juan Ramón Jiménez, Marañón, Moreno Villa, Miró, Salinas, Guillén. Entre los más jóvenes, como hemos visto, Antonio Espina, Gerardo Diego, García Lorca, Aleixandre, Alberti, Bergamín, Jarnés, Max Aub, Feliciano Rolán, Miguel Hernández, Elisabeth Mulder, incluso Camilo José Cela. Además, algunos hispanoamericanos: José Hernández, Díaz Mirón, González Martínez, Alfonso Reyes, Rómulo Gallegos, Valle-Arizpe, Ermilo Abreu, Genaro Estrada y los novelistas de la revolución mexicana. Clásicos, solo dos: Cervantes y Gil Vicente en cuanto lírico. Quizá en esta enumeración haya cuatro o cinco nombres que hoy suenan poco. Es notable el tino con que Domenchina pudo señalar, en los libros que estos autores iban publicando, los rasgos más característicos de su estilo, virtudes y defectos, deudas y tendencias. Pero sería absurdo esperar de él que, sin otros estudios que los de magisterio ni apenas más lenguas extranjeras que francés, italiano y portugués, se erigiera en faro de la literatura europea y americana como podían hacerlo, en su tiempo, Unamuno, Ortega y pocos más. No: su bagaje cultural era amplio, su sensibilidad y manejo de la lengua, las de un poeta. No pidamos peras al olmo. La mayor parte de las obras literarias no se escriben para gentes como Ortega y Unamuno, sino para un público de tejas abajo, y en ese sentido la postura de un Domenchina está más cerca de la nuestra. Claro que a veces nos hemos preguntado, por ejemplo, cómo Unamuno podía apreciar tanto la poesía inglesa cuando, según declaración propia, era incapaz de pronunciar correctamente una frase en ese idioma; en cambio Domenchina, que habla largo de la obra original de Kipling, Joyce y Eliot, está convencido de que el verso de Keats "A thing of beauty is a joy for ever" es el más hermoso que se ha compuesto nunca (p. 366). En ese sentido, y en otros, llevaba ventaja a don Miguel, que era algo duro de oído.

Volviendo a nuestro comienzo, estamos ante una recuperación que es un acto de justicia, cosa siempre estimable en un país aquejado de amnesia selectiva. Si los ensayos de Domenchina no descubren ningún mundo nuevo, nos deleitan como ejercicio de inteligencia y buen estilo y nos permiten asomarnos a la cultura viva en los años treinta y cuarenta del siglo pasado, a ambas orillas del Atlántico, lo que no es poco; y, quizá lo principal, nos pueden encaminar a un buen poeta que vivió de la crítica y que, como ha dicho Amelia de Paz en forma insuperablemente lapidaria, "vendió su arrogancia a precio de ostracismo".

ANTONIO CARREIRA