

*copia digitale
riservata agli autori*

Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH

coord. Patrizia Botta

vol. V
Moderna y Contemporánea

edición de Laura Silvestri, Loretta Frattale y Matteo Lefèvre

Bagatto Libri



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



LUMSA
Università

AISPI ASSOCIAZIONE
ISPANISTI
ITALIANI

Collana *Officina Ispanica*, 1

DIREZIONE

Patrizia BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

María Luisa CERRÓN PUGA (*Sapienza - Università di Roma*)

Laura SILVESTRI (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

COMITATO EDITORIALE

Sergio BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

Loretta FRATTALE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Manuela Aviva GARRIBBA (*LUMSA*)

Luigi GUARNIERI CALÒ CARDUCCI (*Università di Teramo*)

Matteo LEFÈVRE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Sara PASTOR (*Sapienza - Università di Roma*)

Stefano TEDESCHI (*Sapienza - Università di Roma*)

Debora VACCARI (*Sapienza - Università di Roma*)

COMITATO SCIENTIFICO

Aldo RUFFINATTO (*Università di Torino*)

Carlos ALVAR (*Université de Genève*)

Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA (*Universidad Autónoma de Madrid*)

David T. GIES (*University of Virginia*)

Blanca LÓPEZ DE MARISCAL (*Tecnológico de Monterrey*)

E. Michael GERLI (*University of Virginia*)

Aurelio GONZÁLEZ (*El Colegio de México*)

ISBN 9788878061989

© Bagatto Libri 2012
Via Pavia 38 - 00161 Roma

Eduardo Marquina en la revista *Pèl & Ploma*. El maquillaje de un tiempo de juventud

Marta PALENQUE
Universidad de Sevilla
mpalencque@us.es

Parte de la obra de Eduardo Marquina sigue siendo hoy apenas conocida. En realidad, de una extensa producción en varios géneros literarios solo se comenta el teatro poético, escrito en los años de madurez creativa y mayor éxito del autor, a quien se identifica sobre todo con un título: *En Flandes se ha puesto el sol*. Está claro que su adscripción franquista instauró una lectura muy concreta de este teatro y sentó las bases para un juicio global en el que se perdieron matices y circunstancias. Ha quedado así relegada la memoria de su labor literaria juvenil y su temprana actitud combativa y regeneracionista —en la que sí se detuvo Gonzalo Sobejano—, alimentada por postulados naturalistas y libertarios que conectan con el vitalismo de Nietzsche¹. En 1976, Manuel de la Nuez enfatizaba la pobreza de los escasos estudios sobre el polémico Marquina, muchos con información de segunda mano y sentencias teñidas de afinidad o negatividad en función de la política: «Judgements concerning this author are colored all too often by political and ideological considerations»². Bien es cierto que el propio autor, según he comprobado, coopera de manera decisiva en cimentar esta imagen y, cuando prepara la edición de sus libros para las *Obras Completas* de 1944 (a partir de ahora *OC*), corrige, suprime y elimina versos y poemas, excluyendo los pecados de juventud. A los que tengan una percepción de su obra anclada en su posición política durante y tras la guerra civil, afecta al Régimen y muy religiosa, estos orígenes pueden resultarle sorprendentes. En este ensayo me interesa sobre todo reconstruir esa elaboración de una nueva identidad por parte de quien, como otros contemporáneos, intentó olvidar, y hacer olvidar, su producción juvenil, precisamente ésta más cercana a la rebeldía y la revolución social.

El Marquina de la bohemia modernista se aprecia sobre todo en publicaciones como *Pèl & Ploma*, tal vez una de las más cautivadoras del modernismo catalán, en la que voy a centrarme. Marquina apenas aludió a su colaboración en ella y excluyó de sus *OC*, casi por entero, lo publicado aquí, contribuyendo a esa lectura parcial sobre su vida y obra. El epistolario editado por Andrés Amorós ayuda a corregir este panorama fragmentario. En las epístolas cruzadas con Miquel Utrillo, Ramon Casas, Pompeu Gener, Apel·les Mestres, Joan Maragall, Santiago Rusiñol o Luis de Zulueta, amigos y compañeros de juventud, se percibe al poeta modernista, destacado por Rubén Darío entre los renovadores, traductor temprano de los franceses, próximo al republicanismo y al anarquismo, amigo de un grupo de artistas catalanes en la vanguardia; «un escritor mucho más interesante y plural que la imagen tópica a la que suele ser reducido»³.

Los comienzos de un poeta modernista

Eduardo Marquina (Barcelona, 1879–Nueva York, 1946) empieza su andadura litera-

¹ Gonzalo SOBEJANO, *Nietzsche en España. 1890-1970*, Madrid, Gredos, 2004, pp. 206-209.

² Manuel DE LA NUEZ, *Eduardo Marquina*, Boston, Twayne, 1976, p. 9. También Herranz Angulo ha llamado la atención sobre este cambio de orientación (cfr. Beatriz HERRANZ ANGULO, “Marquina y la generación del 98. *En Flandes se ha puesto el sol*: conformismo y rebelión en el drama histórico”, en *Actas del XIII Congreso de la AIH*, Madrid, Castalia, 2000, vol. II, pp. 243-250).

³ Andrés AMORÓS, *Correspondencia a Eduardo Marquina*, Madrid, Castalia, 2005, p. 12. Del mismo autor, “Años graves: un diario inédito de Eduardo Marquina”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, VII (1979), pp. 225-248: p. 225.

ria en la eferescente y moderna Barcelona de fines del XIX. En *Luz* se dieron a conocer los nuevos poetas europeos y, entre ellos, Verlaine, cuyo «Arte poética» traduce en 1898 junto a Luis de Zulueta. Desaparecida esta revista, pasa a *Barcelona Cómica* y a *La Publicidad*, en 1899, donde publica semanalmente las composiciones que formarán *Odas*, por las que recibe calurosos elogios. Marquina envía el volumen a Juan Valera, quien alaba su clasicismo y condena tanto «modernismo y crítica social»⁴. También en 1899 había editado, al alimón con Zulueta, el poema dramático *Jesús y el Diablo*, además de incluir distintos escritos en el madrileño *Vida Nueva*: los poemas “El templo en ruinas”, “Despedida que al morirse hace el poeta de su cuerpo”, “A los hombres del pueblo” (leída en el mitín organizado en Reus para la revisión del proceso de Montjuich) y la crónica *La bohemia*, indicios del talante combativo del joven escritor. Por otro lado, interviene en la vida literaria e intelectual barcelonesa y comparte tertulia en Els Quatre Gats con Utrillo, Picasso, Pompeu Gener, Casas, Rusiñol... En noviembre de ese mismo año comienza a publicar en *Pèl & Ploma*. La biografía de José Montero Alonso⁵ no menciona su participación en esta última revista (tampoco lo hace De la Nuez), me pregunto si por desconocimiento o porque no encajaba en el perfil que traza del autor.

Pero a Marquina Barcelona parece quedársele pequeña y sus ambiciones le conducen a Madrid a finales de 1899⁶. Lleva su libro *Odas* (escrito en castellano) y se relaciona con Juan Valera y Clarín, que reseñaron el volumen, y conoce a Baroja, Maeztu, Jacinto Grau, Valle-Inclán... Ortiz de Pinedo le recuerda durante esta estancia: «Eduardo Marquina viene de Barcelona con sus *Odas* en el bolsillo para empezar la lucha»⁷. Mas no consigue el objetivo de estrenar sus piezas dramáticas y, al cabo de unos ocho meses, vuelve a Barcelona. Sigue editando libros de poesía, asimismo en castellano: *Las vendimias. Primer poema geórgico* (1901), *Églogas* (1901) y *Elegías* (1905), que Onís destacará por su originalidad y fuerza («encerraban mucha modernidad bajo sus títulos y su espíritu clásicos»; «Marquina recogió en el ambiente agitado de Barcelona el espíritu de la poesía nueva, que llegaba allí tanto de Italia como de Francia, y el sentido político, nacional, que hay en muchas de sus obras», anota)⁸. No abandona las revistas madrileñas de la juventud renovadora y se le encuentra en *La Lectura*, *Nuestro Tiempo*, *Alma Española* y *Revista Ibérica*.

Un nuevo periodo se abre en su biografía cuando, hacia 1906 o 1907, se instala con su familia en Madrid y pasa a ejercer como redactor del diario republicano *España Nueva*, del que será director una corta temporada y también corresponsal en Francia e Italia. En 1908 recibe, al fin, su espadarazo en las tablas con el triunfo de *Las hijas del Cid*, lo que le permite formar compañía con María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza; un año después estrena con gran éxito en Montevideo *En Flandes se ha puesto el sol*, lo que se repite en Madrid, en 1910. Estas representaciones suponen una etapa distinta, con coordenadas ideológicas diferentes, en su historia personal. A partir de entonces se suceden los estrenos de sus dramas histórico-legendarios y dramas rurales en verso, los aplausos y los premios; su nombre alcanza las cotas más altas de popularidad en el teatro poético, del que se puede considerar inaugurador en España junto a Francisco Villaespesa, y colabora con otros autores de similares in-

⁴ Juan VALERA, “La irresponsabilidad de los poetas y la purificación de la poesía (sobre las *Odas*, de don Eduardo Marquina [1900])”, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1949, vol. II, pp. 1006-1012.

⁵ José MONTERO ALONSO, *Vida de Eduardo Marquina*, Madrid, Editora Nacional, 1965.

⁶ Montero Alonso y de la Nuez anotan 1900, pero algunos artículos de *Pèl & Ploma* aseguran que ya estaba allí a finales del año anterior.

⁷ José ORTIZ DE PINEDO, “Poetas del 900”, en *Viejos retratos amigos*, Madrid, SGEL, 1949, pp. 103-106: p. 104.

⁸ Federico DE ONÍS SÁNCHEZ, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934, pp. 292-308: p. 292.

tereses como Luis Fernández Ardavín o G. Martínez Sierra. Continúa en la poesía, su más temprana inclinación literaria, y da varias muestras de su fecundidad en *Vendimión* (1909) y *Canciones del momento. Odas de la ciudad y Horas trágicas* (1910), interesantes volúmenes en los que hay un atractivo, crítico y vitalista poeta. En los libros posteriores va acallando este fervor pánico y el verbo civil para abundar en la celebración del pasado histórico-legendario iniciado en *Juglarías* (1914) y en el teatro poético, y a cantar la serenidad del amor divino y la fe, al tiempo que profundiza en el concepto de la raza hispana: *Tierras de España* (1914), *Breviario de un año* (1918), *La flecha perdida* (1925), *La poesía de San Francisco de Asís* (1926). El estallido de la Guerra Civil le sorprende de gira con su compañía en Buenos Aires, donde se afinará hasta su regreso a España en 1938. La impronta poética de los libros anteriores había continuado en los publicados en Argentina a partir de 1936: *Mujeres* (1936), *Los pueblos y su alma* (1936), *Mi huerto en la ladera* (1936) y *Avisos y máximas de Santa Teresa de Jesús* (1942). El poeta ascético, el cantor de Castilla, es también el paladín de la Raza en *Por el amor de España. Petitório en seis romances y epílogo en prosa* (1937) y *Los tres libros de España: España en Ocaso, España Militante, España en Albas* (1941). De nuevo en Madrid, sube peldaños en el compromiso con el Régimen y en el renombre cultural (por ejemplo, entra en la Real Academia).

La revista "Pèl & Ploma". Colaboraciones de Marquina

Pèl & Ploma forma parte de las brillantes revistas ilustradas modernistas catalanas, aunque, como indica Trenc Ballester, solo algunas, entre las que se cuenta junto a *Luz*, *Garba* y *Or y Grana*, pueden considerarse plenamente adscritas a la nueva estética, contribuyendo a la rápida expansión del *Art Nouveau* por toda Europa gracias a su marcado carácter artístico. Las revistas ilustradas fueron el principal motor de esta difusión entre 1860-1879⁹. Trenc Ballester subraya aquellas de contenido artístico-literario: *Luz* (1897-1898), *Catalònia* (1898-1900), *Joventut* (1900-1906) y *La Il·lustració Llevantina* (1900-1901). Otras, de similar calidad, las agrupa como «de tipo parisino» (en la senda de *Le Rire*, *La Chat Noir*, *Gil Blas*): *Quatre gats* (1899), *Pèl & Ploma* y *Forma*. Con *Luz* se inicia el trabajo estrecho de Utrillo, como redactor, y Casas, como director artístico, que persistirá en las ulteriores.

A este ambiente moderno y vibrante llega Rubén Darío en su segundo viaje a España, cuando conoce a los artistas catalanes de *Els Quatre Gats* («Ese *cabaret* es una de las muestras del estado intelectual de la capital catalana», escribe en la crónica «En Barcelona», 4-I-1899¹⁰) y advierte la sensibilidad moderna y aperturista de sus contertulios. Anota el título de *L'Avenç*, *Catalònia*, *Pèl & Ploma*, *La Il·lustració Ibèrica*, *Hispania* y *Luz*, que le dicen mucho acerca de la fraternidad entre distintos lenguajes artísticos y la adopción entusiasta de una nueva estética que hace de Cataluña la avanzada con respecto al modernismo en la Península. «Desde *L'Avenç* hasta el *Pèl y Ploma* [*sic*] que hoy sostienen Utrillo y Casas, se ha visto que existen elementos para publicaciones exclusivamente «modernas», de una elite artística y literaria» («El modernismo», 28-XI-1899)¹¹.

Para Torrent Fàbregas *Pèl & Ploma* compone, con *Catalònia* y *Quatre Gats*, la tríada de revistas del modernismo en triunfo. De periodicidad primero semanal, luego mensual, de la primera se publicaron dos épocas y un total de cien números entre el 3 de junio de 1899 y el 3 de diciembre de 1903, cuando fue sustituida por *Forma*, con igual director literario (M. Utrillo) y artístico (R. Casas es también el propie-

⁹ Eliseo TRENC BALLESTER, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Industrias Gráficas de Barcelona, 1977, pp. 117-118.

¹⁰ Rubén Darío, *España contemporánea*, ed. Noel RIVAS BRAVO, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1998, p. 88.

¹¹ Darío, *España* cit., p. 336.

tario)¹². En un principio, Casas se encargaba de todos los dibujos, anuncios incluidos, mientras las crónicas de Utrillo sobre las exposiciones parisinas, londinenses u otros centros artísticos extranjeros la dotaban de altura internacional. Más tarde se sumaron las imágenes de Picasso, Nonell, Mir, Anglada Camarasa, Rusiñol, Pitxot, Sorolla, Llimona, Pellicer, Robert Domingo y otros artistas. En la parte literaria, a Utrillo le acompañarán Apel·les Mestres, Verdaguer, Maragall, Eugeni d'Ors, Pijoan, Costa i Llobera, Francesc Matheu, Rafael Moragas, Pahissa y Eduardo Marquina. Los textos se escribían en castellano, catalán y francés. Insiste Torrent: «Hom ha pogut dir que *Pèl & Ploma* ha estat la millor revista que ha vist la llum en tots els temps»¹³. No puedo ofrecer un resumen completo de los contenidos de esta hermosa publicación, fácilmente accesible en versión digital a través de la red de bibliotecas catalanas (CCBC).

La actividad de Marquina (que firma siempre E. Marquina) en *Pèl & Ploma* se inicia en el número 23, correspondiente al 4 de noviembre de 1899 y se prolonga hasta el 77, junio de 1901. Salvo en dos casos (un fragmento del libro *Las Vendimias* y el artículo “Teatro lírico catalán”), escribe en catalán, tanto la prosa como el verso, lo que no se corresponde con el exiguo nivel de esta lengua que declara a José María Carretero en 1916. Es cuestión a la que volveré más adelante. También se encarga de traducir al castellano poemas de Maragall.

Su primera colaboración encaja en el ambiente artístico de la tertulia de *Els Quatre Gats* y la asistencia mayoritaria de artistas plásticos, pues son dos sugerentes elegías dedicadas a pintores de significativa trascendencia en la modernidad del Fin de Siglo europeo: Edward Coley Burne-Jones (“Epitafi per en Burne-Jones”, 23, 4-XI-1899, p. 3), uno de los más populares integrantes de la segunda escuela prerrafaelita, y el simbolista Pierre Puvis de Chavannes (“Elegia a la mort den Puvis de Chavannes”, *ibidem*), fallecidos en junio y octubre de 1898 respectivamente. Ninguno de estos poemas fue recogido en sus *OC*.

La decisiva huella del prerrafaelismo en el modernismo ha sido subrayada en distintos lugares. En revistas catalanas figuran las primeras traducciones de Dante Gabriel Rossetti y se reproducen con frecuencia imágenes relacionadas con su estética¹⁴. En *Pèl & Ploma* hay noticia, por ejemplo, de la “IV Exposició de Belles Arts del Circol de Sant Lluc” (2, 10-VI-1899, p. 2), agrupación nacida sobre el modelo de la escuela prerrafaelita y el influjo de los Nazarenos; asimismo se menciona en artículos y crónicas a Puvis de Chavannes, William Morris, John Ruskin...

Al igual que estas referencias, y según mis datos, salvo una versión del poema “Los pisadores de uvas”, luego en *Las Vendimias*, ninguna de las restantes que comentaré fueron coleccionadas con posterioridad, por lo que las páginas de *Pèl & Ploma* son un insoslayable paso para cualquier investigación sobre la obra o el pensamiento de Eduardo Marquina¹⁵. Casi todas están redactadas en catalán.

La primera estancia de Marquina en Madrid queda reflejada en la revista también en verso. Utrillo inserta un poema suyo remitido desde allí titulado “Desde altres terres” (30, 23-XII-1899, p. 3), que lleva al final la indicación «Madrid, 1899». La composición

¹² Joan TORRENT I FÀBREGAS, *Història de la premsa catalana*, Barcelona, Bruguera, 1966, 2 vols. Estudia la revista también María del Carmen LUPÓN ROBERT, *Pèl i ploma: portavoz del modernismo catalán*, Tesis de licenciatura, Universitat de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres, 1958.

¹³ TORRENT I FÀBREGAS, *Història* cit., p. 230.

¹⁴ A este respecto remito a M. A. CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya: una literatura i uns símbols*, Barcelona, Curial, 1981; e “Influencias inglesas en la génesis del Modernismo”, en *Actas del Congreso Internacional sobre El Modernismo Español e Hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, Córdoba, Diputación, 1987, pp. 53-68.

¹⁵ Citaremos la revista en el texto entre paréntesis según este criterio: número, fecha de publicación, páginas.

testimonia su desolación y permite saber que se sentía víctima de los prejuicios de los santones de la cultura decimonónica capitalina, que estima faltos de corazón; además es una crítica a la cultura vieja y estancada que tiene a Madrid como centro; condena repetida en una revista que se ofrece como paradigma de la vida plena de una cultura joven y emergente, ahora con eje en Barcelona:

Estic endins, endins d'un mar desconegut:
l'aigua pesanta sembla que mai s'hagi mogut.
Els peixos milenaris, monstruosament gegants,
com prejudicis vells, mai obren els ulls grans.
Tot està silenciós d'un silenci de mort,
i els homes que hi trobat, naufracs de combats vells,
tot amagant llurs óssos, sota de llurs vaixells
els grans peixos marins sels han menjat el cor¹⁶

Sus sensaciones continúan en “Impresions d'altres terres” (43, 24-3-1900, pp. 1-2), carta abierta dirigida a Utrillo (quien, muy interesado por las exégesis de su amigo, parece haberle pedido textos para todo un número) en la que insiste en hablar con desprecio de los viejos, resistentes al avance natural de los jóvenes. No alude a individualidades, sino a una comunidad, a toda una cultura, pues frente a ellos coloca a aquellos que escriben en una lengua nueva y vigorosa: «Perqué us escric en la llengua, plena de sava, d'un poble gran que neix, he volgut parlarvos de les tristeses amagades d'un altre poble gran que està morint» (*ibid.*). Refiere a continuación una visita al Museo del Prado y valora algunos cuadros: alude al alma castellana y a la pintura de Murillo, en los que advierte colores que, dice, hieren la retina «amb una llum ingrata de *bandera nacional*». En el comentario de Goya califica a Madrid de ciudad gris y fría: «Madrit és una vila groga, am la grogor grisenca i freda del óssos morts tirats en mig de la brutícia. Sembla una ciutat que hagi viscut fins als temps den Goya i que aleshores mori, massa pobra i esquifida pera resistir l'abraçada triomfant del gran desvergonyit. Havia sigut forta: ho sap tot-hom», y rememora con nostalgia su pasado de hidalgos, subrayando el vigor de sus vates de antaño, el ingenio de Quevedo, la fineza de Góngora, todos ejemplos de una brillantez perdida. Es este el pasado que vindicará su teatro. En este artículo da un fragmento del poema “Los pisadores de uvas”, luego, con variantes¹⁷, en *Las vendimias* (1901, compuesto en castellano), próximo a publicarse. Y, por último, copia el poema “L'hivern”, letra para una partitura de Enric Morera, también asiduo al grupo de *Els Quatre Gats*, inserta en una entrega anterior de *Pèl & Ploma* (36, 3-II-1900, pp. 4-5). La composición coincide con lo que publica en *Odas* y *Las vendimias*: es un canto al amor y el trabajo en el que ensalza la lucha que deparará un mañana mejor. Es evidente que hay una lectura político-cultural que enfrenta a Madrid/España (vejez, invierno, muerte) con Cataluña (primavera, sol, juventud) en la extensión de la crónica.

Una nueva asociación entre Morera y Marquina (con participación de Utrillo) ve la luz en otro número: «Paraulas de bar. Fragment del drama lirich *Empòrium*, música d'en Morera, paraulas de M. Utrillo i E. Marquina» (66, 15-12-1900, p. 4)¹⁸.

¹⁶ Mantengo la ortografía del original en todas las citas en catalán.

¹⁷ El poema figura, con igual título, en las pp. 39-44 de la 1ª edición (Barcelona, Seix, 1901); el fragmento se localiza en las pp. 42-43. Además de algunas variantes léxicas, en *Pèl & Ploma* hay seis versos finales que se suprimen en la versión del libro: «Todo el mundo / es como viña de ramaje espeso / donde la savia de la Vida riega / los festines del Sol. ¡Pisa, muchacho, / y que las gotas del licor salpiquen / el rostro de tu amada, que sonrío / sentada sobre el carro de tu abuelo!».

¹⁸ Drama lírico en tres actos, *Empòrium* se estrenó en Barcelona el 20 de enero de 1906 y se publicó ese mismo año (Barcelona, Imp. F. Giró). Montero Alonso señala, sin embargo, que la pieza se anunció en 1901 aunque no llegó a estrenarse (MONTERO ALONSO, *Vida cit.*, pp. 68-69), y le sigue De la Nuez (DE LA NUEZ, *Eduardo cit.*, p. 17).

El espacio me impide detenerme en cada una de las colaboraciones del autor, todas, repito, fuera de sus falsas OC. Son poemas dentro del simbolismo de la naturaleza común a sus primeros libros; las enumero y cito su localización: “Els arbres” (53, 1-VI-1900, p. 4), “L’epigrama de las flors” (56, 15-VII-1900, p. 4), “Les planes” (59, 1-IX-1900, p. 8), “Cançó de la por (El Llop-Pastor)” (70, 15-II-1901, p. 6), “Cants dels fraires de San Pons” (76, 15-V-1901, pp. 2-3) y “Del espadat al mar” (77, VI-1901, p. 10). En agosto de 1901 (79, pp. 68-70), compone la versión castellana de cuatro poemas de Joan Maragall: “La canción de San Ramón en labios de una rusa”, “La vaca ciega”, “La mujer hermosa” y “Enero decrece”.

La fraternal amistad de Marquina con Utrillo y el colectivo de jóvenes modernos de inquietudes renovadoras y catalanistas queda clara en los artículos de crítica literaria que redacta, igualmente en catalán, sobre figuras de interés para el grupo: de Joan Maragall, al que califica como el primero de los poetas «joves i vells» de principios del siglo, reseña el libro *Visions & Cants* (65, 1-XII-1900, pp. 7-8); de Pompeu Gener, el titulado *Inducciones* (67, 1-I-1901, p. 8); y a Jacinto Verdaguer le dedica una semblanza en la que, como cantor del Ideal, le coloca en paralelo a Homero y Shakespeare (77, VI-1901, pp. 3-5).

Por otro lado, como crítico teatral cubre el estreno de *El loco Dios*, de José Echegaray en Barcelona (57, 1-VIII-1900, p. 5) y escribe sobre *Quan ens despertarem d’entre ‘ls morts*, de Henrik Ibsen (62, 15-X-1900, pp. 6-7). Sus simpatías están claras: llama a los dramas de Echegaray «dramas-corolaris d’una frase», los acusa de trivialidad y señala su falta de sinceridad, de verdad humana, de poesía íntima. En cuanto al texto centrado en Ibsen es una disquisición acerca del valor y uso del símbolo en la literatura, con el que entronca él mismo («En la Naturalesa, tot es simbòlic á l’estil de lo d’Ibsen; els arbres, les roques, els rius, montanyes, homens i dones», escribe). Sobre teatro versa igualmente “Teatre Líric Catalá” (70, 15-II-1901, pp. 2-4). Esta agrupación, fundada por Enric Morera, Jaume Pahissa y Enric Granados, co-dirigida por Morera e Ignasi Iglesias, se creó como alternativa al peso decisivo de la música wagneriana, oponiéndole nuevos y más cercanos modelos literarios y plásticos con el proyecto de crear un género lírico catalán¹⁹. Marquina escribe un combativo texto en castellano en el que condensa su historia y ataca a sus detractores, aquellos redactores de *La Veu de Catalunya*, *Joventut* y *La Renaixensa* que, lejos de mantenerse favorables o, al menos, al margen, rechazaron todas sus producciones. Les acusa de «idólatras superficiales de Wagner», les echa en cara un falso catalanismo y un celo excesivo para con los extraños que no se aplican a sí mismos. «Confesad que vuestro criterio tiene mucho de la ley del embudo, amigos míos, y vuestro decantado catalanismo mucho de quijotesco y de meridional todavía».

Con la atracción por el misterio de las cosas y el simbolismo enlaza una reseña sobre Tolstoi (71, 1-III-1901, p. 7) en la que pondera no solo su literatura sino su pensamiento revolucionario. Cierra con esta afirmación de fe anarquista: «La redempció dels obrers, indispensablement està en aixó sol: *la abolició del treball modern*. I no hi ha mes. / Quan els homes sigan *bons de veritat* renunciarán sense gaire lluita á totes las comoditats aparents de la nostra dita Civiliçació».

El peso de Marquina en la redacción de *Pèl & Ploma* se aprecia en los artículos y sueltos de Utrillo, que demuestra devoción hacia su amigo. El 24 de marzo de 1900 (43, p. 1) le consagra el elogiosísimo “E. Marquina, poeta”, asegurando la permanencia de su obra en el futuro por su calidad y originalidad. Así lo revela en su opinión *Odas*, un li-

¹⁹ Al respecto, cfr. Xavier AVIÑOÀ, “El Teatre Líric Català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894- 1908). L’aportació musical, plàstica i literària”, en *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 15 (2002), pp. 224-229.

bro —dice— que ha hecho advertir en Madrid que la ruina de la vieja literatura ya ha llegado, algo que sabían en Barcelona: «tot el jovent de Barcelona veia en l'Eduard Marquina un poeta poderós injectant en les inflades buidors d'una retorica etica una saò desconeguda». Pese a escribir en castellano su verso se ha visto enriquecido con la savia de una lengua pujante: «En Marquina escriu com un castellà que en sàpiga, però pensa com un català que pensi». Utrillo deja clara la batalla entre la literatura joven y la caduca; una batalla, que él ve ganada por los jóvenes de forma natural. Frente a la agotada cultura madrileña, subraya el vigor de la catalana, destinada a asumir el relevo del poder cultural en la Península. Así lo resume tomando como eje a Marquina:

Nascut i educat a Barcelona, ha viscut entre la més nova generació, acostumada a les corrents d'art que han fet ofici de sanitosa ventilació a l'estroncada producció del nostre intel·lecte. En els fruits que dóna en Marquina, la sava de la classica literatura castellana esclata poderosament enriquida per les d'altres llengües i pels nous elements d'intel·ligencia que semblen voler despertar-se a Catalunya. Per aixó, al trobar-se per primera vegada a Madrit, s'hi ha vist foraster, no responent la realitat, que li semblava increible, a l'idea que devia fer-se de la capital on devien reunir-se ls ingenis de la literatura a la que perteneix. D'aquí les seves ires al trobar-se amb els rastres dels grans homes que allí brillaren, les quals obres sols han fet estela en un mar que ja no solca cap vaixell

Es el mismo tono de las paráfrasis de Marquina durante su estancia en Madrid.

Con motivo de una de las exposiciones de Casas, *Pèl & Ploma* organizó una fiesta en la que Marquina, ante un público elegido y propicio, leyó poemas de *Las vendimias* (“La conferencia d'en Marquina”, 54, 15-VI-1900, p. 5). Esta vez Utrillo le defiende de la acusación de lector monótono; la manera en que salmodia el verso es, para él, un rasgo particular y connatural a la personalidad de su poesía. En este mismo número se abre una suscripción para regalarle una «vinya d'honor» por la publicación del citado *Las vendimias*, una muestra de afecto de sus amigos y un signo de promoción. Utrillo relaciona a los adheridos a esta ofrenda: S. Rusiñol, R. Casellas, Parés, P. Gener, F. Seix, A. de Riquer y otros varios. Utrillo vuelve sobre este volumen, de forma indirecta, en una crónica desde París: una enfermedad, impidió a Marquina acompañarle a la Exposición de París y ahora le manda una carta en la que detalla los fastos parisinos como si fuesen una fiesta en su honor (“*Pèl & Ploma* á París. Festa de Las Vendimias. Al estimat amic E. Marquina”, 61, 1-X-1900, pp. 5-6).

En la revista hay, además, dos retratos de Marquina: un conocido dibujo al carbón de Casas (43, 24-III-1900, p. 2)²⁰ y la reproducción de un óleo de Ramon Pitxot, quien luego sería su cuñado (77, 1-VI-1901, p. 20). Casas le delinea con ropas juveniles, en mangas de camisa, con chaleco, y un corte de pelo y bigote muy modernos. Sentado indolentemente en el brazo de un sillón, vuelve los ojos al dibujante como al acaso. Pitxot prefiere una pose muy distinta y le pinta a la romántica, como a una especie de iluminado que observa de frente con fijeza. Sus manos entrelazadas sugieren un profundo mundo interior y el esfuerzo de la creación poética.

Añado un último e importante dato relativo a la edición en castellano de *Pèl & Ploma*, publicada entre el 1 de junio de 1900 y el 1 de enero de 1901 (15 números, aparición quincenal), despojada de todo aire de catalanismo reivindicativo. Es extraño que no haya sido trabajada con detenimiento. Marquina inserta en sus páginas poemas y artículos diferentes a los que ahora cito, porque no se trata de una traducción o versión de la edición catalana, sino de una nueva revista en la que permutan los textos.

²⁰ Este cuadro se recoge en Ramón Casas. *Exposición organizada por el Banco de Bilbao...*, en abril-mayo 1983, Bilbao, Banco de Bilbao, 1983, p. 68.

El maquillaje de un tiempo de juventud

El repaso de la presencia de Marquina en *Pèl & Ploma* permite comprender la mudanza que, poco a poco, se va operando en su trayectoria vital y creadora. A partir de 1910 su escritura sufre un cambio de rumbo fruto de un discurso ideológico contrario; pero también la obra anterior experimenta ese proceso de reparación. Manuel de la Nuez revisa en parte la producción de este joven rebelde, inmerso en una Barcelona en plena agitación social, enfrentada al sistema de la Restauración. En este marco creció y se formó el futuro escritor, que, aunque no llegó a militar en ningún partido político, aprendió y sostuvo ideas anarquistas y socialistas; «si bien es verdad –matiza– no con el concepto de ortodoxia con que hoy los conocemos»²¹. Comenta poemas tales como “A los hombres del pueblo” (*Vida Nueva*, 9-VII-1899), leído por el autor en el mitin de Reus «para la revisión del proceso de Montjuich» («¡Hermanos míos! ¡Sed como las águilas / y como los leones, defendeos / con las zarpas nerviosas y los dientes / ansiosos de venganza!»), después recogido en *Odas* con otros versos que muestran su fe en el ideal y la utopía de base anarquista («Canalla del mundo, carne de las cárceles, / hijos de bandido, muertos de Hospital: / sois el noble en cueros, el sabio sin frases, / el Rey sin armiños ¡vivid y triunfad!», de “Versos acanallados”)²². En *Odas* está el mismo Marquina de *Pèl & Ploma*, influido por la filosofía de Nietzsche y defensor de la fuerza renovadora de la juventud y de la naturaleza que prolongará en *Las vendimias. Primer poema geórgico* (1901) y *Églogas* (1901), en los que sigue predicando la hermandad de los trabajadores de la tierra a través de una serie de escenas rurales y motivos de la vendimia donde se enaltece la brega en el campo como algo sagrado, trascendente. Son libros muy cercanos a obras tempranas de G. Martínez Sierra, sobre todo *El poema del trabajo* (1898)²³.

Es cuestión larga y que merece más detenimiento, pero los retoques de Marquina son elocuentes y poderosos, pues mutila textos y libros, a veces eliminando preliminares o epílogos (como también hicieron Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y otros autores por similares fechas) y lleva a cabo esta labor de corrección en casi todo el conjunto de su poesía. El posterior *Canciones del momento* (1910), «comentarios líricos de sucesos acaecidos» publicados antes en el periódico *Heraldo de Madrid*, será asimismo podado y versionado en *OC*, donde no están, por ejemplo, “Rusia trágica”, “Héroes de hoy. El comandante Dreyfus”, “De la guerra de los moros”, “Elegía”, etc. Otros poemas son anotados y recontextualizados. El último, y muy atractivo, de sus libros de este periodo: *Vendimión* (1909), recibe igualmente enmiendas. Está claro que el autor introduce mayores cambios en los textos más explícitos y que la múltiple lectura de sus símbolos esenciales le excusa de ello. Remito a De la Nuez para lo relativo a sus piezas dramáticas *El pastor* (1902), *El delfín*, escrita con José Salmerón, y *Benvenuto Cellini* (1906), todas dentro de unas coordenadas de aspiración y función revolucionaria del arte en la línea de William Morris y John Ruskin en la que coincide con los escritores jóvenes de los mismos años (estoy pensando ahora en *La utopía*, 1909, de un jovencísimo Ramón Gómez de la Serna).

A partir de 1908 Marquina huye de sus pecados de juventud. Se pregunta De la Nuez si había renunciado a sus tempranos ideales por la asunción de la madurez, si la crisis obrera le desilusionó o, simplemente, la llegada del éxito le aconsejó variar de perspec-

²¹ “Eduardo Marquina: apuntes de una rebeldía olvidada”, en *Estudios hispánicos de historia, literatura y arte ofrecidos a Rodrigo A. Molina*, Madrid, Ínsula, 1977, pp. 239-252: p. 241.

²² *Odas*, Barcelona, Tipografía La Académica, 1900, pp. 16 y 17.

²³ Remito a mi “*El poema del trabajo* (1898): un libro temprano de Gregorio Martínez Sierra”, en *Salina: Revista de Lletres*, 10 (1996), pp. 155-160.

tiva. Testimonio de este arreglo de cuentas con su pasado es la entrevista concedida a José María Carretero en 1916 (*El Caballero Audaz*). Resumía entonces sus comienzos en la literatura y sus enormes ganas de viajar a Madrid «para probar aquí mi suerte y ver si podía nadar en este mar de luchas, pasiones y triunfos». Al recordar sus colaboraciones en *La Publicidad*, le interrumpe Carretero:

- ¿Escribía usted en catalán?
- No, señor; siempre en castellano; yo apenas he sabido manejar con la pluma el catalán²⁴

Pero Marquina escribió también en catalán, según se ha podido comprobar en *Pèl & Ploma*, aunque solo imprimiese en volumen la obra poética en castellano, y probablemente ello fue visto con malos ojos por los más activos defensores del catalanismo. Tal vez por esta causa Utrillo le justifica a veces, matizando que en su casa se hablaba castellano, razón por la que eligió esta lengua para componer sus libros²⁵.

Sigue contando que, casi con diecinueve años, llegó a Madrid con *Odas* bajo el brazo. Estuvo ocho meses y volvió a Barcelona:

- ¿Fracasado?
- No; con el propósito de hacer alguna obra de consistencia para volver con ella... Pero mi vida en Barcelona no era posible. Yo he sido siempre anticatalanista furibundo... No agradaban estas ideas mías a muchos paisanos, y entonces, un poco triste, abandoné por segunda vez Barcelona [...] Y me encontré por segunda vez en la Puerta del Sol²⁶

Esto ocurriría hacia el año 1902, pues menciona el estreno de su drama *El pastor* en el teatro Español, recibido de forma tibia. Narra el éxito de *Las hijas del Cid* y se lamenta del escaso aprecio que su teatro merece en su tierra: «En Barcelona, me parece que interesan poco, y, naturalmente, es para mí un dolor muy grande, porque yo he nacido allí». Ahora es académico, «y, en ciertos momentos, ha tenido el marchamo de poeta oficial de España». Termina concluyendo Carretero: «El antiguo director de *España Nueva* se ha convertido en un hombre de orden. Sería ridículo pedir a una existencia de más de veinte años los mismos fragores impulsivos que a un muchacho»²⁷.

Otro jalón en este proceso de reconstrucción vital es el libro *Días de infancia y adolescencia (Memorias del último tercio del siglo XIX)*²⁸, edición en volumen de una serie de artículos con apuntes biográficos de 1917, donde da opiniones claras sobre los peligros del catalanismo mal entendido, recalca aquellos episodios de su formación que le construyen como a un hombre de Fe y disculpa algunas obras y gestos de su juventud calificándolos como pecados de los que ahora se confiesa. No hay detalles concretos y el ensayo termina justo en los límites de su intervención en *Pèl & Ploma*.

La biografía de José Montero Alonso, en 1965, se escribe desde el punto de vista del admirador del Marquina maduro, ya célebre y hombre de tradición, y asienta y reafirma la

²⁴ José María CARRETERO, “Eduardo Marquina”, en *Galería*, Madrid, Ediciones Caballero Audaz, 1943, vol. I, pp. 591-596: p. 591.

²⁵ Por ejemplo, en “*Pèl & Ploma* á París. Festa de *Las Vendimias*. Al estimat amic E. Marquina” (61, 1-X-1900, p. 6), afirma que su lengua materna y paterna era el castellano.

²⁶ CARRETERO, *Galería* cit., pp. 591-592. Esta entrevista se publicó en *La Esfera*, 116 (18-III-1916).

²⁷ CARRETERO, *Galería* cit., pp. 595 y 596.

²⁸ Barcelona, Juventud, 1964. Fernández Moreno reflexiona acerca de la construcción de una nueva identidad en Marquina precisamente tomando como base estas memorias. Cfr. Ricardo FERNÁNDEZ MORENO, “Escritura de la memoria, identidad y modernidad entre dos siglos: el caso de Eduardo Marquina”, en *1898, entre la crisi d’identitat i la modernització*, Barcelona, Publicacions de L’Abadía de Monserrat, 2000, vol. II, pp. 249-259: p. 249.

nueva historia que el autor fabricó acerca de su trayectoria. Insiste en que sus primeros poemarios son pecadillos de juventud y valora, al mismo tiempo, su precoz amor a España:

No dura mucho su estancia en Barcelona. El veneno político enturbia algunos ambientes, y la emoción regional de antes, leal y legítima, sentimental y literaria, se torna ahora encono y resentimiento. No siente el poeta catalán las ideas catalanistas. Ha escrito, desde el primer momento, en castellano. Sólo una obra en lengua catalana, precisamente en este tiempo de su regreso a Barcelona: el drama lírico *Empòrium*, al que pone música Enrique Morera, el autor de *La Santa Espina*. Piensa Eduardo Marquina que es injusta y peligrosa una desviación política del sentimiento de la tierra propia, tan bello y noble en sus raíces. La exposición de estas ideas suyas choca a veces con las de algunos paisanos del escritor²⁹

Cita varios artículos en este sentido publicados en la prensa madrileña y le desliga de cualquier adscripción al catalanismo; según indiqué, ni tan siquiera nombra su periodo de *Pèl & Ploma*. En momentos críticos para la defensa del catalanismo en el Congreso, Marquina expuso su opinión en *El Imparcial* (24-VI-1901), del que tomo una breve cita: «El catalanismo es una doctrina socialmente inmoral, políticamente corrosiva y artísticamente [...] malsana y decadente». Montero Alonso delimita de forma tajante y subraya la imagen del escritor defensor de una España unida en torno a las coordinadas ideológicas del Régimen de Franco.

La confesión del pecado: el prólogo a las “Obras Completas” de 1944

A lo largo de este ensayo he ido refiriéndome a la edición de las OC (1944) como a un hito fundamental en este proceso de reconstrucción vital. El comentario del prólogo es concluyente para cerrar mis reflexiones: «Yo habría querido que no figuraran en esta colección algunas de mis primeras obras. Concretamente: *El pastor* y una o dos más. Pero el editor disiente de mi criterio y alega razones que me han convencido»³⁰. Continúa con la opinión del editor, Manuel Aguilar, quien —afirma Marquina— le ha convencido para dar la totalidad de su obra, certificando el decurso de su escritura desde los orígenes, incluso admitiendo que sume inéditos, solo perdonando que no se recojan posibles textos extraviados. Alude a la «lectura y retoque de originales» sin más precisiones y como restándole importancia, tarea que asimila a un ejercicio de examen de conciencia previo a una confesión general. Usando como modelo discursivo las biografías de los santos pecadores, explica que ha decidido ofrecerla completa, arrojando las críticas y confesando sus extravíos, su pecado original y su lucha a través de un camino de pruebas, de una «selva oscura», preparando su obra para el juicio de la eternidad:

Serían infinitamente deseables la índole y la gesta de un escritor sin mancha de pecado original; sin extravíos, caídas ni concesiones al error de su tiempo. No sé de casi ninguno [...]

Llevamos el pecado original mezclado con nuestra sustancia, sellándola con su sello, y aunque es el mundo quien nos impregna de él, parezca que venga al mundo con nosotros, acompañándonos, naciendo cuando nacemos [...]

[C]reo yo que todo escritor sacaría provecho de esa buena y leal confesión, que, como al hombre, de sus pecados, reconciliándolo con Dios, limpiara al escritor en su obra de las notas y salpicaduras de «su tiempo», reconciliándolo con la eternidad [...]

Deseo, pues, que mi leal confesión acompañe al lector por los caminos de mi obra y, en gracia a mi buena voluntad, le ayude a perdonarme todas las veces en que va a ser necesario que él y Dios me perdonen. Nací a la vida literaria cuando en el último apogeo de su mórbida suficiencia se des-

²⁹ MONTERO ALONSO, *Vida* cit., p. 65.

³⁰ MARQUINA, *OC* cit., vol. I, p. IX.

hacia el liberalismo sobre el mundo, y el mundo, con él. No he de dibujar un cuadro que ya tantas veces se ha pintado en esta última década. Aquel fue sobre mí el estigma temporal de que hablábamos³¹

Sin determinar y de forma abstracta, refiere lecturas devoradas apenas sin digerir, atracciones hacia «prédicas anarquistas» de ribetes religiosos, «los continuos engaños de un afán de salvación, inequívocamente manifiesto desde el primer instante, y a todas horas llevado de acá para allá por las voces del tiempo», errores y verdades mezcladas en sus primeros escritos. Él mismo fecha el cambio: todo el primer cuarto de su obra (desde *El pastor* y *Odas*, dice, hasta «la grave hora de la meditación ante la selva oscura») es época de pecado; a partir de *Las hijas del Cid* (1908) se abre a otra ruta. A *Canciones del momento* llegan todavía las «voces del Tiempo», el «rumor de la calle», pero ya aquí comienza a entonar cantos de raza para, en los poemarios posteriores, abrazar un credo ungido de Patria y Fe. En ningún lugar recuerda su participación en *Pèl & Ploma* e, insisto para cerrar, deja fuera (con una circunstancial excepción) todos los textos insertados en esta revista. «Cristo vence a Dionisos y la vieja España al mundo futuro soñado por el joven catalán»³². No volvió a perder el buen sendero.

Resumen: De la extensa producción en varios géneros literarios suscrita por Eduardo Marquina, hoy solo se comenta el teatro poético, nacido en sus años de madurez creativa y mayor éxito. Está claro que su adscripción franquista instauró una lectura muy concreta de este teatro y sentó las bases para un juicio global en el que se perdieron matices y circunstancias. Este ensayo se centra en su labor en la revista *Pèl & Ploma*, que ofrece varios textos inéditos (en prosa y verso) del autor relacionados con el pensamiento ácrata y dionisiaco tan en boga a principios del siglo XX. Marquina excluyó de sus *Obras completas* (1944) parte de su primera producción por juzgarla «pecado de juventud».

Palabras clave: Eduardo Marquina, Anarquismo *Fin de Siglo*, Nietzsche en España, *Pèl & Ploma*, Modernismo, Identidad.

Abstract: Despite Eduardo Marquina's wide production in different genres, nowadays only his poetic theatre, born in the years of his mature creativity and major success, is studied. It is clear that his support of Franco's regime has established a very specific reading of his theater and laid the foundation of a global understanding of his work in which many circumstances and nuances have been lost. This essay focuses on his work in the journal *Pèl & Ploma* offering some unpublished texts (prose and verse) by this author related to Anarchist and Dionysian thinkings in vogue at the beginning of the Twentieth Century. Marquina excluded from his *Obras Completas* (1944) part of his production considered by him a «sin of youth».

Keywords: Eduardo Marquina, Anarchism *Fin de Siglo*, Nietzsche in Spain, *Pèl & Ploma*, Modernism, Identity.

³¹ MARQUINA, OC cit., vol. I, pp. x, xi y xii.

³² SOBEJANO, *Nietzsche* cit., p. 209.

Índice

Siglos XVIII-XIX

- 10 María José ALONSO SEOANE, “La obra de René-Jean Durand *Thérèse, ou la Péruvienne* (Paris, 1818) y su traducción al castellano, *Teresa, o El terremoto de Lima* (París, 1829)”
- 18 Lieve BEHIELS, “José Fago, personaje de transición en los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós”
- 26 Ana Belén CAO MÍGUEZ, “Para un estudio de las relaciones literarias entre Portugal y España: algunas perspectivas históricas”
- 34 Elena CARRILLO BERMEJO, “Elementos paródicos en *El doncel de don Enrique el doliente* de Mariano José de Larra”
- 40 Antonio CRUZ CASADO, “Katherine Lee Bayard y Juan Valera: un amor desdichado (Las cartas de Kathleen Bayard a Valera)”
- 50 Francisco ESTÉVEZ, “Observaciones al Madrid social y urbano de Galdós”
- 57 María Luisa GUARDIOLA TEY, “Silencios y elipsis: el *proto-lenguaje* femenino en la narrativa breve de Pardo Bazán y Caterina Albert”
- 65 António Apolinário LOURENÇO, “Las relaciones literarias hispano-lusas en el siglo XIX (Eça de Queirós, Clarín, Pardo Bazán, Pereda)”
- 72 María Teresa MACHADO MARISCAL DE GANTE, “Estupiñá enamorado: las claves de una pasión. Relectura de *Fortunata y Jacinta* a la luz de la tercera historia de una mujer casada”
- 78 Claudia MEDINA RAMÍREZ, “Lo cursi en el Madrid de Galdós visto en *La de Bringas*, con resonancias de Molière”
- 86 Alma Leticia MEJÍA GONZÁLEZ, “Relaciones entre Flaubert y Galdós: el caso de *La educación sentimental*”
- 92 Carlos MIGUEL PUEYO, “Los inefables silencios de los «cuadros sinfónicos» de Gustavo Adolfo Bécquer”
- 98 María Dolores NIETO GARCÍA, “Técnica narrativa, expresión artística y contenido ideológico en los artículos de costumbres de Mariano José de Larra”
- 106 Ángel PÉREZ MARTÍNEZ, “Las relaciones entre poesía y pintura en la obra de Manuel Reina”
- 114 Assunta POLIZZI, “El proceso existencial en *Celia en los infiernos* de Galdós”
- 121 Gabriela POZZI, “La función disciplinaria del ridículo en la narrativa de Carmen de Burgos”
- 127 Alan E. SMITH, “La *Celestina* y Galdós: aspectos de la creación y la recreación artísticas”

Siglos XX-XXI

- 134 Eugenia M.^a ACEDO TAPIA, “La narrativa breve en el tránsito del s. XX al s. XXI. Un acercamiento metodológico a través de los espacios narrativos”
- 143 Annelisa ADDOLORATO, “Comida, cuerpo, ritualidad en Clara Janés y otros artistas contemporáneos”
- 152 Stavros AGOGLOSSAKIS, “Hesíodo y la poesía juvenil de Federico García Lorca”
- 160 Tatiana AGUILAR-ÁLVAREZ BAY, “Lecturas de Emilio Prados”
- 167 José Ignacio ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, “La poesía testimonial de Celso Amieva”
- 175 Ana L. BAQUERO ESCUDERO, “Los cuentos conectados (de García Pavón a Escapa)”
- 184 Maryse BERTRAND DE MUÑOZ, “Autobiografía y novela de la Guerra Civil Española. Textos recientes”

- 191 Marina BETTAGLIO, “Una autobiografía plural: gestación textual e intelectual en *Tiempo de espera* de Carme Riera”
- 199 Adriana Virginia BONATTO, “Género y novela autobiográfica. *El palomo cojo* de Eduardo Mendicutti desde una perspectiva *queer*”
- 206 Lilia BOSCÁN DE LOMBARDI, “Mitos y símbolos en la poesía de Miguel Hernández”
- 215 Rafael CABAÑAS ALAMÁN, “Estructura narrativa y lenguaje en *La Nardo*, de Ramón Gómez de la Serna”
- 223 Pedro CARRERO ERAS, “Una nueva moda literaria: los talleres de escritura narrativa en castellano”
- 231 Álvaro CEBALLOS VIRO, “La poesía española de vanguardia vista desde la retaguardia”
- 242 Sergio CONSTÁN VALVERDE, “Los *Caprichos* gastronómicos de Ramón Gómez de la Serna”
- 247 Natalia CORBELLINI, “Los géneros del yo en textos recientes de Antonio Muñoz Molina”
- 254 María-Teresa DE PIERI, “*Alfanhuí* de Rafael Sánchez Ferlosio y el *Lazarillo de Tormes*: una lectura comparativa”
- 264 Ângela FERNANDES, “Imágenes literarias de Portugal y de España en el siglo XX”
- 270 Manuela FOX, “Las Trece Rosas: de la historia a la ficción”
- 281 María de Lourdes FRANCO BAGNOULS, “Juan José Millás: ¿locura o alteridad fantástica?”
- 287 María Francisca FRANCO CARRILERO, “Aspectos sociopolíticos de la poesía española del siglo XX”
- 296 Loretta FRATTALE, “Rafael Alberti y la *poesía visiva*: crónica de un desencuentro”
- 304 Candelas GALA, “El anaglifo, / el anaglifo, / la gallina, / «y por allí debe andar algún enjambre». Las reverberaciones de un juego de ingenio verbal (en Lorca, con Dalí al fondo)”
- 310 Encarnación GARCÍA DE LEÓN, “La memoria como argumento: Ignacio Martínez de Pisón”
- 320 Franklin GARCÍA SÁNCHEZ, “*Labia*, de Eloy Tizón, como paradigma de narrativa neosimbolista”
- 328 María José GIMÉNEZ MICÓ, “La representación de la violencia en *Territorio comanche* y *El pintor de batallas* de Arturo Pérez-Reverte”
- 337 Teresa GONZÁLEZ ARCE, “El ideal del artista. Características del retrato literario en los artículos periodísticos de Antonio Muñoz Molina”
- 343 Gladys GRANATA DE EGÜES, “Las ideas estéticas de Antonio Machado en su *Epistolario*”
- 352 Giuseppe GRILLI, “*La strategia del ragno*. La narrativa catalana trans-ferida a la española”
- 356 Bárbara HEINSCH, “La cara cambiante de Federico García Lorca en los países de habla alemana (1998-2008)”
- 367 Raúl Marcelo ILLESCAS, “*Aquel domingo*, de Jorge Semprún: ideología y vida en el Lager”
- 374 Nino KEBADZE, “*La mujer nueva*: una relectura de la novela de Carmen Laforet”
- 381 Dóra FAIX, “Autobiografía (ficticia) en *El mal de Montano* de Enrique Vila-Matas”
- 391 Paloma LAPUERTA AMIGO, “Barcelona entre la historia y la ficción”
- 397 Patricia LÓPEZ L.-GAY, “De un lado a otro. Anotaciones sobre la autoficción española de Jorge Semprún, Enrique Vila-Matas y Javier Marías”

- 408 Vania MAIRE FIVAZ, “¿De quién se burlan? Estilización paródica y caricatura en la obra de Javier Tomeo”
- 419 Antonio MARTÍN EZPELETA, “La labor de Amado Alonso y Raimundo Lida en Hispanoamérica y Estados Unidos. Más sobre la *Nueva Revista de Filología Hispánica*”
- 430 Yukiko MATSUMOTO, “Cuando el muerto se queja: el alma inmortal en las obras de Julio Llamazares”
- 438 Sophie MILQUET, “Genealogías femeninas y memoria: la ficción contemporánea sobre la guerra civil y el franquismo”
- 445 Adriana MINARDI, “Espacios y tiempos: claves ideológicas en la narrativa de Juan Benet”
- 451 Salwa MOHAMED MAHMOUD AHMED, “Rasgos posmodernos en *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas”
- 461 Dorothy ODARTEY-WELLINGTON, “El imaginario de la inmigración en la narrativa española contemporánea”
- 469 Marta PALENQUE, “Eduardo Marquina en la revista *Pèl & Ploma*. El maquillaje de un tiempo de juventud”
- 480 Konstantinos PALEOLOGOS, “Generaciones literarias e industria cultural. Un cuarto de siglo de la aparición de la *nueva narrativa española de los 80*”
- 491 Maribel PARRA DOMÍNGUEZ, “Imaginario morisco y emigración en la Andalucía trágica de Jiménez Romero”
- 497 Ana PEÑAS RUIZ, “La circulación de formas y técnicas narrativas (sobre *It-fiction* y cuento de objeto)”
- 509 Elena PEREGRINA SALVADOR, “El uso de las imágenes en las novelas de Muñoz Molina”
- 514 Maria do Carmo PINHEIRO SILVA CARDOSO MENDES, “La desmitificación de Don Juan en la narrativa breve contemporánea: «El gallo de Portugal», de Álvaro Cunqueiro”
- 521 Germán Guillermo PRÓSPERI, “Final feliz: niños, mujeres y escritores en las novelas de Juan José Millás”
- 529 Mirtha Laura RIGONI, “Jorge Semprún: el tiempo y la perspectiva del testigo”
- 535 Susana RUBIO, “Apunte sobre la estética valleinclaniana: visión pictórica de una noche de guerra”
- 542 Elisabetta SARMATI, “«Entre los restos de un naufragio / que no ha conocido el mar»: variaciones de un tópico en la poesía española contemporánea”
- 550 Laura SILVESTRI, “*Come, éste es mi cuerpo*: la estética culinaria-eucarística de Esther Andradi”
- 557 Pietro TARAVACCI, “Presencia y evanescencia del yo lírico: desde Valente a Trapiello (pasando por Talens)”
- 568 Marcelo TOPUZIAN, “¿Dónde está la literatura en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas?”
- 577 Stefano TORRESI, “La poesía bilingüe de Joan Margarit”
- 582 Analía VÉLEZ DE VILLA, “Interrelaciones: formas de vida y juegos de lenguaje en *Juegos de la edad tardía* (1989) y *Retrato de un hombre inmaduro* (2009) de Luis Landero”
- 588 Jorge WIESSE REBAGLIATI, “*La voz a ti debida* de Pedro Salinas y la tradición dantesca”
- 598 Chung-Ying YANG, “Construcción del género y del espacio en *La plaza del Diamante* y *La calle de las Camelias*”
- 609 Saiko YOSHIDA, “Necesidad de revisar la herencia romántica: hacia una nueva posibilidad de la literatura”