

Antonio Chicharro

Aviso
para navegantes

alhulia



crisálida

Fotografía: Francisco Fernández (detalle)



Antonio Chicharro (Baeza, 1951), de la Academia de Buenas Letras de Granada, es Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada. Entre sus libros destacan: *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica* (1983; segunda edición ampliada, 1992), *Producción poética y teoría literaria en Gabriel Celaya* (1985), *Literatura y saber* (1987), *La teoría y crítica literaria en Gabriel Celaya* (1989), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario* (1991, en colaboración), *Teoría, crítica e historia literaria españolas (Bibliografía sobre aspectos generales. 1939-1992)* (1993), *Periodismo y crítica literaria. Esbozo de una situación* (1996), *De una poética fieramente humana* (1887), *Ideologías literatológicas y significación* (1998), *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)* (2002). Ha editado una *Antología poética*, de Gabriel Celaya (1990), *Oscura noticia / Hombre y Dios*, de Dámaso Alonso (1991), *Una perdida estrella*, de Antonio Carvajal (1999), *Campos de Castilla [1912]*, de Antonio Machado (1999), *Poesías Completas*, de Gabriel Celaya, en tres tomos (2001, 2002 y 2004, en colaboración), *El corazón y el lúgano (Antología plural)*, de Antonio Carvajal (2003), entre otras publicaciones.

Aviso para navegantes

Antonio Chicharro

Aviso para navegantes

[CRÍTICA LITERARIA
Y CULTURAL]

editorial alhulia

47

crisálida



director
Enrique Martín Pardo

© Antonio Chicharro

© Alhulia, s.l.

Plaza de Rafael Alberti, 1

Teléfono-fax: [958] 82 83 01

18680 Salobreña (Granada)

eMail: alhulia@alhulia.com • alhulia@arrakis.es

www.alhulia.com

ISBN: 84-96083-33-0

Depósito legal: Gr. 199-2004

Portada: Ramón Muro

Diseño y maquetación: Alhulia, s.l.

Imprime: La Madraza

Índice

«El Vigía», por Antonio Carvajal.....	9
Nota preliminar	15

I,

ASPECTOS LITERARIOS, CULTURALES Y SOCIALES

Literatura y cultura	23
Escribir en Granada	27
Francisco Ayala, la literatura y la sociedad	31
Espacio cultural europeo	35
Bourdieu o la sociología responsable	39
J. M. ^a Castellet y el lector	43
Signos de un milenio	47
Cultura social(ista).....	51

II,

DE POESÍA

Sánchez Trigueros y su Villaespesa esencial	59
La crítica inmediata de <i>Oscura noticia</i> y <i>Hombre y Dios</i> , de Dámaso Alonso	63
Humanísima letra (Algunas claves de la poesía social) .	73
Recordando a Gabriel Celaya	81

Hierro candente	85
Elena Martín Vivaldi vuelve al aula	89
Una introducción a la poesía y poética de Rosaura Álvarez	93
Jesús Munárriz (En directo por <i>Artes y oficios</i>)	101
La poesía contra el olvido de Juan Ramón Torregrosa ...	105
Elena Pallarés y la ciudad de tinta	113
Manuel García: Una lección de poesía e historia	117
La poesía de vuelta de Francisco Piedra	121
«Pedro Soto de Rojas»: Una lección de literatura	127

III,
DE PROSA

Impresión lorquiana de Baeza	133
<i>Tentativas</i> , de Gabriel Celaya, en su lógica interna	137
Del periodismo a la novela	145
Arcadio Ortega o el fondo literario del espejo	157
Novela y poesía en <i>El silencio de Laura</i> , de Arcadio Ortega	161
<i>Andaluces con paisaje</i> , de Arcadio Ortega	167

CODA PARA UN HOMENAJE

Fotografía aérea	175
Referencias bibliográficas	179
Índice onomástico	185

EL VIGÍA

Entusiasta y tranquilo, sabe más que ha estudiado
—y estudia cada día: gozo y necesidad
hallan en estas páginas un eficaz traslado
desde el conocimiento, desde la libertad.

No siervo de las modas y leyes del mercado
(que conoce y padece y / o disfruta),
expone sus ideas con tanta claridad
—la erudición precisa y el verbo matizado—
que funda en sus palabras tal nueva realidad
y evita lo peor: toda disputa

no basada en valores tangibles. No parece
—tan educado siempre, tan cortés, tan ameno—
de estos tiempos: jamás la grosería,

el juicio atrabiliario, los desmanes del día...
Don Antonio Chicharro Chamorro bien merece
una lectura atenta y un dictamen sereno.

ANTONIO CARVAJAL

*Para Cristóbal Lázaro y Patricia
Mateo, como un hijo más
durante tantos y tan intensos años.*

«La importancia de la crítica inmediata crece en función del número probable de destinatarios a que afecta, difícil de precisar pero siempre elevadísimo. Y sería imperdonable que el crítico actuase con frivolidad o con malevolencia. Por respeto a los demás y a sí mismo, debe hacer las cosas lo mejor posible. De lo contrario, es preferible no hacerlas. La crítica académica no es orientadora del gusto; la crítica inmediata, periodística, lo es inevitablemente. Con sus juicios y sus silencios ayuda a constituir el grado de estima que alcanzan las obras y sus autores y que cristaliza finalmente en la escala de valores de la historia literaria; es decir, en algo que se transmite mediante la enseñanza y apenas sufre alteraciones durante siglos. Se trata, pues, de una tarea que se proyecta hacia nuestro futuro. No minimicemos su importancia.»

RICARDO SENABRE

Nota preliminar

NO me resultó mala experiencia haber editado un número considerable de artículos en el libro *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)*. Dicho libro, que me ha deparado algunas satisfacciones y, sobre todo, la ocasión de recibir unos esclarecedores comentarios por parte de muy cualificados lectores, surgió de la autoimpuesta necesidad de ver recogidos unos textos críticos, coyunturales e inmediatos por lo general y, en principio, de muy corta vida, en un artefacto, el libro, que se ha revelado sin disputa, como afirmara Federico García Lorca en la famosa *Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros*, «la obra mayor de la humanidad». Allí quedan sus elogios, que suscribo y extiendo por supuesto a los modos actuales de edición digital, nuevos soportes, como decimos ahora, de la memoria y herramientas vivas de la cultura. Todos sabemos además, con Emilio Lledó, que la escritura es la condición material de la memoria y que los libros nos sobreviven y nos prodigan respuestas y nos dan consuelo, tal como dijera en su alocución el poeta de Granada. Por estas razones y también, cómo no, porque me resistía a dejar morir en el olvido de la caducada hoja de un periódico, donde por lo general han venido viendo la luz, unos textos que escribí no sin esfuerzo y con voluntad de pública exposición de ideas e informaciones referidas muy especialmen-

te al universo de la cultura literaria, me empeñé en atarlos con el cordel de un título, en otorgarles el reconocimiento de la perspectiva que los unifica en origen y, pese a la variedad de libros y asuntos tratados, el de una suerte de común orientación y dirección de movimiento y ofrecerlos así por más tiempo a quien pueda servirse de ellos. Entiéndase que, con estas afirmaciones, no trato ni de divinizar el medio ni de atribuirles a mis breves textos críticos mayor valor que el que pueda provenir del uso que les sea dado por los lectores.

Pues bien, en dicho libro recogí una selección de artículos de crítica literaria que tenían como objeto de su atención algunas cuestiones generales o de principio acerca de los discursos literario, poético y propiamente crítico junto a otros que la depositaban sobre la relación, muy pluralmente entendida desde luego, que pudiera establecerse entre algunos ámbitos vitales, urbanos, referenciales o culturales de Andalucía y ciertas prácticas literarias y poéticas, con muy particular interés por los ámbitos altoandaluces de Jaén y Granada, además de una treintena de ellos dedicados a escritores y poetas de origen andaluz y de algunos medios editoriales particularmente granadinos. El tiempo transcurrido desde la entrega de aquel original a la imprenta y el hecho de perseguir esa suerte de unidad u orientación en el caso de los textos recogidos en *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)* hicieron que otros textos no pudieran ver allí la luz o no tuvieran siquiera ocasión de ello. Aquí radica, como el lector puede imaginarse, la razón de ser del presente libro. No ha habido, por otra parte, cambios en la perspectiva crítica que ya empleara ni tampoco en lo que respecta a la propia concepción de lo que pueda ser el discurso crítico en

tanto que discurso participativo que trata de dar cuenta de una personal experiencia lectora, sin mayores ni menores aspiraciones con respecto a otras formas de aproximación a las obras literarias. La diferencia con aquel libro estriba, claro está, en los distintos asuntos y libros de que se ocupa cada artículo. Por lo que respecta al medio en que la mayoría de artículos —algunos se recuperan de otras publicaciones periódicas y otros más son inéditos— vio la luz inicialmente, las páginas suplementarias de cultura del diario granadino *Ideal, Artes y Letras*, tampoco ha habido cambios. La mayor parte nutrió la sección «La Aguja del Navegante».

He dispuesto los textos en tres partes. La primera, titulada «Aspectos literarios, culturales y sociales», da cabida a los artículos que tratan de la literatura en tanto que práctica de cultura o bien se ocupan de aspectos reflexivos generales sobre la misma, además de otros centrados en cuestiones generales de índole cultural y social. La segunda y tercera reúnen, respectivamente, los artículos que se ocupan de libros o asuntos relacionados con la poesía y la prosa, si bien en este último caso destaca la atención por la novela. El lector podrá comprobar fácilmente que de la veintena sobrada de textos recogidos, la mitad se ocupa de un libro concreto del género o asunto que fuere y la mitad restante lo hace sobre cuestiones más generales, incluyendo en una ocasión el propio discurso crítico, lo que explica el subtítulo dado a esta publicación, *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)*. Por lo que concierne al título, poco comentario necesita si tenemos en cuenta el del libro anteriormente comentado, su hermano mayor. He perseguido con él ante todo que el lector, antes o después, lo identifique con lo que es el ejercicio sobre

todo de la crítica inmediata y no se llame a engaño, no viniendo a buscar en este libro lo que no hay. Ésta es la razón que me ha llevado a mantener los trabajos en su redacción original, evitando la introducción de modificaciones. No he querido restarles ni siquiera en una palabra la disposición y modo en que fueron concebidos para intervenir a su manera en el medio que le es propio, con las limitaciones lógicas. En todo caso, el lector que se acerque a estas páginas comprobará los alcances y límites de esta clase de discurso pudiendo servirse de él según le convenga. Añado finalmente una coda con la que ofrezco mi particular homenaje al artista de la luz y profesor de Fotografía de la Universidad de Granada, Francisco Fernández. Con «Fotografía aérea», me sumé en su día al reconocimiento público que le brindara el Ayuntamiento de Torreblascopedro, su pueblo natal.

Por último, en cuanto a la fecha de publicación y procedencia de los artículos se refiere, los que indico a continuación, siguiendo el orden de su inclusión en el presente libro, aparecieron en *Artes y Letras (Suplemento de Cultura)* del diario *Ideal* de Granada, con los siguientes títulos y en la fecha que sigue: «Literatura y cultura» (10/08/02), «Escribir en Granada» (19/02/04), «Francisco Ayala, la literatura y la sociedad» (28/12/02), «Espacio cultural europeo» (20/04/02), «Bourdieu o la sociología responsable» (23/02/02), «J. M.^a Castellet y el lector» (02/10/01), «Signos de un milenio» (23/01/01), «Un Villaespesa esencial» (05/02/04), «Recordando a Gabriel Celaya» (17/04/01), «Hierro candente» (13/02/03), «Elena Martín Vivaldi vuelve al aula», (30/11/02), «Jesús Munárriz (En directo por *Artes y oficios*)» (07/09/02), «Elena Pallarés y la ciudad de tinta» (30/11/02), «Manuel García: Una lección

de poesía e historia» (06/10/02), «“Pedro Soto de Rojas”: Una lección de literatura» (18/05/02), «Impresión lorquiana de Baeza» (08/01/04) y «Arcadio Ortega o el fondo literario del espejo» (13/07/02). Los restantes aparecieron en los siguientes medios: «Cultura social(ista)» (*El Avance*, Granada, 04/01/99), «La poesía contra el olvido de Juan Ramón Torregrosa» («Prólogo» a *Sombras del olvido*, de J. R. Torregrosa, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil Albert», 2003, pp. 11-18), «La poesía de vuelta de Francisco Piedra» («Prólogo» a *Sinfonía del aire*, de F. Piedra, Granada, Diputación Provincial, 2003, pp. 11-18), «Tentativas, de Gabriel Celaya, en su lógica interna» (*Zurgai*, «Especial Gabriel Celaya», diciembre, 1992, pp. 22-24) y «Del periodismo a la novela» (*Ínsula*, núms. 589-590, enero-febrero, 1996, pp. 14-17). Todos ellos llevan incluido al final y entre paréntesis el año de su publicación. Los que carecen de ella se corresponden con trabajos que se ofrecen en este libro por primera vez, si bien en su día fueron resultado de un acto de presentación pública de un libro (*Andaluces con paisaje* y *El silencio de Laura*, de Arcadio Ortega) o se trata de algún artículo inédito o en prensa.

Concluyo esta nota preliminar no sin mostrar mi agradecimiento a aquellas personas y medios editoriales que han tenido que ver con los textos ahora recogidos en su origen o en su publicación. Del mismo modo, agradezco a la Editorial Alhulia en la persona de Enrique Martín Pardo la acogida que ha dispensado a este libro en su nutrida colección Crisálida y a Antonio Carvajal su poema-prólogo —excesivo—, con el que me sorprendió.

A. CH.

I,
ASPECTOS LITERARIOS,
CULTURALES Y SOCIALES

Literatura y cultura

VAYA por delante mi reconocimiento de que el título que ampara mis palabras no resulta del todo adecuado, aunque me sirvo operativamente de él para plantear una breve reflexión al respecto. Máxime si entendemos la cultura tal y como cualquier diccionario viene a definir, esto es, como conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social, etcétera. Queda claro que la literatura viene a formar así parte de la cultura en su dimensión o proyección artística. Pero es más, si se entiende por cultura, tal y como la formularon la escuela semiótica eslava llamada precisamente de la cultura, como el conjunto de la información no genética que constituye a los individuos y que puede analizarse desde los puntos de vista de la comunicación y de la codificación de la misma y que se desarrolla en sistemas diferenciados y relativamente individualizados, poca duda puede haber a la hora de concebir la literatura como un conjunto de prácticas específicas de cultura que entra en relación jerárquica con otros conjuntos de prácticas culturales manteniendo con los mismos una relación de interdependencia. Por lo tanto, hablar de literatura supone

hablar de cultura, aunque no podamos ignorar la especificidad de la misma, una especificidad que debe abordarse así sin perder de vista otras instancias más amplias, instancias sociales e históricas.

Me veo en la necesidad de hacer esta aclaración inicial por cuanto no son infrecuentes las explicaciones que ya segregan la literatura del conjunto de prácticas sociales al que irremediamente pertenece o, por el contrario, ya proceden a una explicación indiferenciada de la misma en pie de igualdad cuantitativa con otros hechos de cultura, masivos o no. En este sentido, no resulta extraño que convivan concepciones esencialistas de la literatura que acaban por divinizarla con aquéllas que, de un supuesto materialismo, no pocas veces grosero, terminan ignorándola en su calidad de hecho cultural complejo que cumple muy diversas funciones. Por esta razón, debemos sospechar de tales concepciones, así como de todo lo que supone una lineal y directa aceptación de la correspondencia tópica que suele darse por existente entre texto literario y autor, entre escritura y verdad exterior, etcétera. En pocas palabras, hay que fundarse en la realidad y emplear todos los recursos de la razón a la hora de construir explicaciones de la cultura literaria para evitar toda caricaturización, simplificación, devaluación o revaluación de la misma y, tras tratar de comprenderla en su complejidad y especificidad histórica y social, abordar los procesos de su uso y funcionamiento.

Precisamente, desde hace unos años, llama la atención la existencia de ciertas estrategias de estudio, los llamados estudios culturales —de la otra cara, las recurrentes perspectivas esencialistas, esteticistas y divinizadoras resulta imposible hablar ahora—, que han hecho de la literatura

un registro más de la cultura y han cuestionado toda jerarquía canónica al respecto, primando un radical uso crítico de la misma en función de quien la estudia. Son muchos los estudios que en este sentido acaban renunciando a otras explicaciones de la literatura que, como las desarrolladas desde el pasado siglo XX, trataron de explicarla en su especificidad empleando para ello criterios lingüísticos, semióticos, sociológicos, etcétera. Se trata, como el lector habrá deducido, de aproximaciones extraordinariamente relativistas y pragmáticas que ponen su acento no tanto en las obras literarias cuanto en la relación entre las mismas y los sujetos que las estudian, lo que explica la importante variedad de las mismas que se definen sobre todo por el lugar desde el que delinean y usan un objeto en este sentido, implicando tales usos críticos una dimensión política y un cuestionamiento de la idea misma de cultura y literatura.

Rechazadas así las explicaciones objetivistas de la literatura, cuestionada la identidad cultural y el estudio de la literatura en su especificidad artística, social y cultural con proyección general, estamos asistiendo a la proliferación de estudios de la diferencia (género y sexualidad, identidad y nacionalismo, etnicidad, cultura popular, etc.), de raíz ecléctica y vocación emancipadora, lo que viene generando discusiones y controversias a varias bandas. De cualquier forma, no todos los modelos reflexivos sobre literatura valen lo mismo. En éste como en el resto de los dominios de la cultura habrán de prevalecer aquéllas vías de explicación que, por su coherencia, fundamentación, sistematización y proyección, resulten más complejas a la hora de conocer la literatura como una parte inalienable de la cultura. De lo contrario, nos

precipitaremos en el río social que confunde lo cuantitativo con lo cualitativo, hace primar el pragmatismo y, como único e irresponsable valor, practica una suerte del todo vale dejando al mercado obrar.

[2002]

Escribir en Granada

ESCRIBIR en Granada no es algo que resulte ni más ni menos excepcional que lo que pueda suponer hacerlo en otros lugares de España ni, en buena lógica, en otros países de nuestro entorno europeo ni en el más amplio horizonte occidental, aunque parezca ser elevado el número de sus escritores. Conviene evitar en consecuencia tanto la tentación narcisista como la exclusivista y aplicar el gran angular en nuestras miradas a la hora de reflexionar sobre este asunto que de vez en cuando es objeto de atención en el parlamento de papel de nuestra ciudad y en ciclos programados a tal efecto.

En todo caso, no debemos ignorar que el fenómeno de la escritura literaria entre nosotros, dada la multiplicidad de facetas que lo conforman y las numerosas instancias que en él concurren, resulta sumamente complejo, pudiendo ser comprendido y explicado desde varias perspectivas. Ahora bien, una explicación del mismo será tanto más exacta o aproximada según las variables que integre en su tratamiento, la amplitud del dominio de su atención y siempre que se hagan explícitos los criterios con que se opera. Así, nadie se llamará a engaño y cualquier lector apreciará a un tiempo lo que de conquista y límite tiene

una explicación en este sentido y lo que vale y no vale una crítica sustentada en la misma. Por eso, ante ciertas afirmaciones que puedan verterse sobre tal cuestión cabrá prevenirse de aquéllas que, siendo muy parciales, se ofrecen a los lectores con aspecto de explicación general o cerrada de este fenómeno.

Para hablar con sentido de un asunto que tanto atrae a la mayoría de la minoría social interesada en el mismo, habrán de tenerse en cuenta las instancias de la producción y de los productores, de la mediación y de los mediadores, de la recepción y de los receptores y de la recreación y de los recreadores que integran el sistema social literatura. Centrarse por lo tanto en uno solo de estos aspectos o desconsiderar que un hecho literario es un hecho verbal al tiempo que hecho social, económico, estético e ideológico, acabará por limitar nuestra comprensión y por hacernos caer en explicaciones tribiales, simplistas o muy limitada.

Por eso, no voy a hablar en esta plaza de papel de lo que pueda suponer aquí y ahora escribir en Granada y sí me atrevo a hacerlo de lo que puede ser un marco para su conocimiento. No puedo hacerlo con el fundamento a que me refiero. Me haría falta estudiar más y mejor cada una de esas instancias y reflexionar al respecto. Habrá que seguir leyendo a los escritores granadinos y operar en la frontera que se forma entre lo por ellos recibido y lo por ellos creado y sustantivamente aportado; analizar el mundo editorial, el librero y el institucional; indagar en el dominio del público y de la recepción, ofreciendo el modelo operativo de lo que se entiende y se recibe como literatura; estudiar el funcionamiento de la crítica —cuando ésta existe— y el de las instituciones escolares y académicas que

acaban sancionando respecto de los valores literarios y retroalimentan el sistema. Si cubriera alguna vez suficientemente este programa de conocimiento, me pronunciaría al respecto en una serie de artículos o en un libro. Pero, como yo estimo en mucho a mis lectores, no trataré de hacerles pasar simples opiniones, que cualquiera las tiene, como críticas fundadas o meras impresiones como elaborados y concienzudos argumentos o mis percepciones y manejo de evidencias como hechos ciertos.

Si escribir en Granada no nos parece asunto banal, no deberíamos banalizar el discurso segundo paralelo. A quienes ejercemos el periodismo literario nos cabe una responsabilidad, tal como dejó escrito Ricardo Senabre: «La importancia de la crítica inmediata crece en función del número probable de destinatarios a que afecta, difícil de precisar pero siempre elevadísimo. Y sería imperdonable que el crítico actuase con frivolidad o con malevolencia. Por respeto a los demás y a sí mismo, debe hacer las cosas lo mejor posible. De lo contrario, es preferible no hacerlas.»

[2004]

Francisco Ayala, la literatura y la sociedad

LA recientemente constituida Academia de Buenas Letras de Granada cuenta, entre sus fines, con el de la promoción del estudio y el cultivo de las buenas letras en nuestro horizonte granadino. En este sentido, la nueva Academia viene a constituirse con el mejor de los legados patrimoniales posibles: unos bienes literarios tan de honda raíz nuestra como de proyección universal, unos bienes literarios de tan alta altura estética como de profunda ética. Pues bien, un solo nombre, el de Francisco Ayala, puede servir para concretar ese ancho y variado patrimonio literario. Este argumento nos pone sobre la pista de la responsabilidad que le cabe a esta nueva institución, así como de su interés social como corporación de derecho público. Por esta razón, la Academia aprobó mi ingreso en la misma mediante la lectura de un discurso sobre nuestro primer escritor vivo en el que abordé uno de los principios motores de su obra, el compromiso radical de su escritura, al tiempo que su valoración del compromiso en otros escritores españoles.

Para ello, centré mi atención en unos textos suyos de 1935 y 1964, años de profundo debate a este respecto. Lo primero que llama la atención es que Ayala no segrega en

los mismos el arte de la sociedad ni lo pone en externa y superficial relación. Antes al contrario, lo que formula es una bien sustentada y compleja concepción del arte como fenómeno social él mismo cuya función específica tiene que ver con el hecho fundamental de dar cauce formal al desarrollo de valores estéticos, lo que explica que no sólo rechace como pura quimera la idea de un arte y una literatura puros y en consecuencia deshumanizados, defendiendo paralelamente la idea de que el valor estético sirve a un humano fin social, sino que también sepa comprender en el caso del arte literario particularmente cómo éste emplea los materiales lingüísticos que condicionan en origen la significación de las obras y permiten cifrar en las mismas toda una visión del mundo de proyección más que individual. De esta manera, Ayala no cae en una defensa de las formas ni mucho menos se deja penetrar por una concepción contenidista. Nuestro escritor viene a comprender la obra artística como formal concreción histórica con autonomía relativa cuya específica función social es la de la realización de la belleza, sin caer en posiciones esteticistas ni meramente formalistas cuando habla de la misma, lo que resulta coherente y fundamentado, amén de rubricado por su obra literaria.

Esta cabal comprensión de la función social de toda obra artística lleva a Francisco Ayala a comprender la naturaleza histórica de todo acto de escritura —de ahí que no se pronuncie por un modelo único—, a reevaluar al autor como un elemento imprevisible e incontrolable en este proceso, a relativizar el carácter recreativo de toda obra literaria por cuanto está hecha con materiales que no sólo suscitan emociones estéticas sino que al mismo tiempo ofrecen un cierto conocimiento de la realidad. En este sen-

tido, la más alta función social de la obra literaria consiste en buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y sin compromiso de la concreta coyuntura histórica con vocación de perdurabilidad. Esto explica, según Ayala, que las obras acaben indagando en la condición de la vida humana y traten de buscar respuestas acerca del sentido de la existencia. Es esto, justamente, lo que ha tratado de hacer con sus obras.

Después de lo aquí apuntado, el lector comprenderá que a la más moderna Academia de Andalucía le quepa una honda responsabilidad, pues mantener la memoria, promover el estudio y difundir una obra como la de Ayala, ejemplo y lección de nuestras letras, equivale a trabajar con un patrimonio tan granadino como universal.

[2002]

Espacio cultural europeo

EL Aula de Estudios Europeos de Granada ha programado, con motivo de su XXV aniversario, unas jornadas culturales que se iniciaron con una mesa redonda sobre el espacio literario europeo, en la que intervinimos Edmond Cros, profesor de la Universidad de Montpellier, Antonio Sánchez Trigueros, de la Universidad de Granada, y yo mismo junto a los organizadores del acto. La verdad es que las intervenciones de los profesores citados resultaron de gran interés al abordar históricamente los elementos comunes y sedimentación cultural que, en la cuenca mediterránea y desde el periodo clásico hasta nuestros días, han venido conformando dicho común espacio simbólico, lo que afecta no sólo al hecho de compartir unos elementos temáticos, etc., sino muy especialmente unos modos literarios, lo que hace necesario el empleo de la teoría de la literatura y literatura comparada como manera de pensar en aquellos elementos compartidos por las distintas culturas literarias que pueblan el viejo solar de Europa, en lo que se detuvo Antonio Sánchez Trigueros, con argumentos y ejemplos de peso.

Por mi parte, lo que expuse fue una reflexión sobre la necesidad de construir no sólo una efectiva Europa eco-

nómica y política, sino también, aprovechando para ello el horizonte cultural históricamente compartido, una Europa de la cultura que incida positivamente en la convergencia social europea y ahuyente la conservadora y peligrosa lógica nacionalista que ha prendido con fuerza entre nosotros en los últimos lustros, lo que queda subrayado por la guerra de los Balcanes y el terrorismo etarra, por citar sólo dos ejemplos próximos e inapelables. Pero exponía, además, que se hace necesario aceptar en su sentido más ancho y plural la diferencia. Es cierto que la vieja Europa ha producido obras de creación y de pensamiento importantes para lo que llamamos humanidad, pero no es menos cierto tampoco que en otros territorios de nuestro planeta han surgido culturas igualmente aptas y necesarias como fórmulas de asegurar la vida del grupo y satisfacer las necesidades más diversas, de mayor o menor transcendencia. Por esta razón, en estos desmitificadores tiempos de descolonización cultural y de apertura al conocimiento de las más diversas prácticas de cultura así como de los sujetos que las ejecutan, no puede sostenerse el eurocentrismo, esa tendencia de pensamiento que sitúa en la cumbre de los pueblos a la cultura europea desde los orígenes hebreos, griegos y romanos hasta la revolución industrial, lo que ha justificado los excesos colonialistas y el desprecio de las particularidades culturales. Además de que hay que dudar de una cultura que no ha impedido la guerra.

Para sustentar mi argumentación, traje al recuerdo el último discurso de François Mitterrand, el viejo presidente de la República Francesa, pronunciado precisamente ante el Parlamento Europeo en enero de 1995 pocas semanas antes de morir y sabiendo que, debido a su enfermedad,

ese final era en su caso próximo. Cuento esto, porque cuando una persona se sabe al final del camino dice verdad. Por eso, este discurso se interpretó en su día como una suerte de testamento político. Lo que vino a decir Mitterrand, tras haber hablado de cuestiones políticas y económicas, es que Europa debía reencontrar la adhesión de sus ciudadanos más allá de los balances económicos, esto es, debía procurar darse un alma o identidad cultural, de por sí plural. Para ello, habría que tener en cuenta no sólo la Europa de los Quince, sino también la del Este. Trabajar, decía, por una Europa de las culturas era una manera de prevenir los nacionalismos. Señaló la necesidad de que los alumnos aprendieran dos lenguas europeas y se fomentara la industria audiovisual y, para terminar, señaló cómo su generación, que había vivido las dos guerras europeas, había logrado la reconciliación, pero insistió en que la guerra no es sólo el pasado sino que puede ser el futuro, lo que se podría evitar venciendo los prejuicios de la propia historia, pues, acabó diciendo, «el nacionalismo es la guerra».

Abogar por un espacio cultural europeo supone, por lo tanto, el conocimiento y reconocimiento de una identidad plural, evitando con ello la construcción de un nuevo nacionalismo ahora de signo europeo que reproduzca la lógica del nacionalismo hoy dominante. Trabajar por una idea de Europa ajustada a la realidad de nuestro tiempo implica tanto el conocimiento de la diferencia como la apertura y proyección universalista que sirva como instrumento de desarrollo de los ciudadanos europeos en todos los órdenes y colabore en el desarrollo de otros países no europeos. Si se obra así y no se pierde la memoria histórica, trabajaremos cultural y políticamente por la paz en

Europa y alimentaremos la concordia entre los pueblos, pues en efecto el nacionalismo es la guerra. Conocer la diferencia es un modo de conocer la identidad al tiempo que un instrumento de relativización de la misma. Conocer otras lenguas es un modo de ser los otros y de ordenarnos verbal y dialógicamente frente al mundo. Compartir unos bienes simbólicos y el reino de lo imaginario y de lo ficcional supone apostar por situarnos más cerca de lo que a la postre nos une como seres humanos, seres históricos, que apostar por lo que nos separa. Frente a lo que pueda parecer obvio, el futuro de Europa no pasa sólo por las naves de las empresas ni por los despachos de los economistas, sino muy especialmente por la creación de un espacio cultural en este sentido. El futuro así será una larga y próspera paz.

[2002]

Bourdieu o la sociología responsable

HACE unas semanas moría en París el sociólogo Pierre Bourdieu, figura del intelectual responsable tanto por la calidad de su trabajo teórico como por su decidida participación en el debate público francés y europeo -en los últimos años abogaba por un movimiento social europeo que, crítico, fuera alternativa del neoliberalismo y de la globalización económica-, faceta esta última alimentada, no cabe la menor duda, por el conocimiento que tenía de los mecanismos sociales subyacentes a la significación y función del intelectual en nuestras modernas sociedades. Tanto es así que en no pocas ocasiones se hablaba de él como el heredero del papel que en décadas anteriores había ocupado en Francia la hoy poco recordada figura de Jean-Paul Sartre, aquel comprometido filósofo existencialista que repartía octavillas por las calles parisinas y se reunía con los comités de trabajadores en unos años en que los perfiles de la utopía de un mundo otro se mostraban con toda nitidez.

Este profesor de sociología en el Collège de France, que fuera director de estudios de la École des Hautes Études en Sciences Sociales y estuviera al frente de importantes revistas de su especialidad, procedía de la filosofía, si bien

se formó finalmente como sociólogo dando entrada en sus investigaciones al dominio institucional de la cultura en sus más importantes facetas. Así, su investigación sociológica se ve orientada desde un principio a la vinculación de la educación y la sociedad en la transmisión cultural y los privilegios culturales. Ahí quedan sus libros *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, de 1979 aunque traducido al español en 1988, en el que estudia, sobre la base del método de encuesta y con un sentido crítico de la teoría que le lleva a romper con el empirismo sociologista, los comportamientos y las discrepancias de clase, los gustos culturales y los estilos de vida; *El sentido práctico*, de 1980, donde formula sus conclusiones generales y una teoría de la acción; *¿Qué significa hablar? La herencia de los cambios lingüísticos*, de 1982; *Homo Academicus*, de 1984, donde se ocupa de la institución de la enseñanza; y *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, de 1992 y traducido en 1995, su último trabajo de envergadura, que tiene un extraordinario interés para los estudios literarios por cuanto pretende con él sentar las bases de una «ciencia de las obras» que se ocupe tanto de la producción material de las mismas como de la producción de su valor, pretendiendo superar así los planteamientos restrictivamente sociológicos. Por último, tras la publicación de algunos libros polémicos de abierta orientación política como *Contrafuegos*, de 1999, y *La dominación masculina*, de 2000, acaba de aparecer *Contrafuegos 2*, libro donde el neoliberalismo imperante y el proceso de globalización económica a que estamos asistiendo son objeto de una aguda crítica por parte de un combativo Bourdieu que cierra de esta abierta manera política una intensa vida de trabajo, como digo, responsable.

No es asunto menor haber sabido abrir nuevas vías de estudio sociológico de la realidad de la cultura y de su proceso de transmisión, haciendo entrar en sus análisis dominios propios como la cuestión social del gusto, dejados de lado por lo común o abordados de modo escasamente fundamentado. Tampoco es corta su aportación a los estudios literarios desde su desmitificadora perspectiva sociológica que se lleva por delante ciertas comunes nociones acerca de los autores y del funcionamiento de la institución literaria al haberse ocupado del estudio tanto de las condiciones sociales de la producción literaria como de su recepción, partiendo, eso sí, del estudio concreto de la figura de Flaubert. No diré que con estas reflexiones se solventen los problemas y se logren alcanzar las metas más altas de lo que pueda ser un conocimiento complejo del fenómeno literario. Pero al menos es un paso firme para el estudio de lo que este sociólogo ha llamado mercado de los bienes simbólicos. Para ello, su idea de «campo literario» resulta de gran interés. Se trata de un campo esencialmente autónomo nutrido por los escritores que tienden a no conocer más reglas que las de su propia tradición y a liberar su producción de toda servidumbre externa, económica, política. De todos modos, Bourdieu no deja de reconocer que los objetos culturales no poseen sólo un valor simbólico sino también mercantil, lo que explica la existencia de un campo de producción restringida, no sometido a las leyes del mercado, y un campo de producción masiva, éste sí sometido a criterios mercantiles, que encierran un valor literario inversamente proporcional.

Aunque siempre se es joven para morir, como afirmaba un conocido escritor, este sociólogo, nacido en 1930, ha desaparecido además sin haber perdido la curiosidad

intelectual —signo de juventud mental ciertamente—, lo que lo ha orientado hasta el final de su vida a conocer lo que nos acontece a los seres humanos en nuestra relación, así como a escudriñar lo que esta relación implica en el dominio de la cultura y sus prácticas, de la economía, etc., fecundando tales conocimientos su propia y responsable acción social frente a un desequilibrado mundo que produce a un mismo tiempo tanta cultura como incultura y tanta riqueza como pobreza.

[2002]

AUNQUE J. M.^a Castellet dice no reconocerse —por haberse hecho mayor, afirma con ironía— entre las páginas de su reeditado libro *La hora del lector* (2001), estudio que vio la luz por vez primera en 1957, lo cierto es que han sido muchos lectores los que se han reconocido en su inquieta, controvertida y renovadora palabra teórica y crítica desde que a finales de los años cuarenta ésta se ofreciera puntualmente en los más diversos medios y en libros como *Notas sobre literatura española contemporánea* (1955), *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1960), luego ampliado y retitulado en 1965, *Poesía, realisme, història* (1965), *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), *Literatura, ideología y política* (1976), entre otros. Y, aunque la crítica no requiere otro protagonismo que el de poder cumplir sus funciones de mediación, orientación, valoración y conocimiento, en mayor o menor medida interesados, no podemos dejar pasar la oportunidad de señalar con nuestra aguja de navegación literaria esta nueva publicación que, si bien palidece —a la vez que las anuncia— a la luz de las actuales teorías literarias sobre el lector, viene a señalar sobre todo un momento de nuestra reciente historia literaria en el que estaban creándose las

condiciones de importantes renovaciones y cambios en el discurso creador y en el propio discurso crítico, al tiempo que se detectaba una vez más el problema de una difícil, en el sentido de masiva, relación entre autor y lector en la sociedad española del predesarrollo económico, lo que explica el subtítulo del libro en su primera edición —«Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días»—, incomprensiblemente eliminado de la edición actual. Si además no se olvida que, en el dominio de la cultura y de la cultura literaria, nada surge de la nada, habremos de tener muy en cuenta el conocimiento de nuestro pasado cultural y literario como un modo de estar al día, alimentando el conocimiento y la conciencia de nuestro inmediato presente.

Precisamente, si algo he estimado siempre de Castellet ha sido el hecho de que no haya querido apartarse con su obra crítica toda —por decirlo con sus propias palabras— «de la más estricta contemporaneidad ni de las implicaciones sociológicas, ideológicas y políticas de la literatura de nuestro tiempo». Ese afán de saber y de hacer su propio presente —también, esa latente conciencia y preocupación sociológica que no desprecia otros espesores de la obra literaria—, mediante el estudio literario y su pura labor editorial, no pueden dejar de reconocerse en un tiempo como el que vivimos de tantos —no todos, por supuesto— preparados culturales enlatados sabios y halagadoramente dispuestos para el consumo masivo y su olvido inmediato. Ese afán de saber y de intervenir en la propia vida cultural es, además de una fuente de aciertos y de errores que, en el caso del crítico catalán, explican sus sucesivas etapas críticas y sus diversas adscripciones estéticas, consecuencia de una suerte de ética de la infidelidad, como

en su día dijera Vázquez Montalbán. Así se explican sus planteamientos objetivistas acerca de la obra literaria, de los que *La hora del lector* es su mejor concreción, los propiamente realistas, su orientación a planteamientos propios del materialismo histórico y dialéctico, su apuesta por los poetas realistas y su ulterior devoción por los llamados novísimos, etcétera.

La hora del lector, en tan profusa como cuidada edición crítica de Laureano Bonet, responde a uno de estos momentos cruciales del crítico alimentados muy de cerca por la fenomenología heideggeriana y el existencialismo sartreano. Su autor vino a reevaluar con él el papel del lector en cuanto elemento activo del proceso literario y a divulgar las nuevas técnicas narrativas que estaban minando el modo realista y costumbrista decimonónicos de escritura y poniendo en entredicho la omnisciencia y presencia del autor en sus obras, el psicologismo de las mismas, etcétera. Así se explica su estudio de las técnicas de la literatura sin autor, con detenimiento en lo que es el punto de vista narrativo, la rebelión de los personajes, el monólogo interior y la narración objetiva; se comprende de igual modo que se ocupe de la idea de la lectura como creación, lo que le lleva a plantear una nueva concepción de la creación misma, y que reivindique que al lector le ha llegado su hora: «la hora del equilibrio entre dos hombres que se descubren iguales en una tarea común». Ahora bien, dicha explicación teórica no elimina su reconocimiento de la realidad de un desencuentro entre el gran público y la novela de su tiempo por carecer aquél de preparación, indicando los caminos de una literatura del futuro.

Estos planteamientos responden a unas condiciones históricas y literarias hoy periclitadas y a unos deseos de

renovación e intervención responsable sobre las mismas. Es un libro de otro tiempo ciertamente —recuérdese el eliminado subtítulo que lo acompañó en su primera salida— que permitirá a quien lo leyere comprender la deuda que la situación presente de nuestra cultura literaria, reflexiva y creadora, mantiene con el balbuciente pensamiento literario de aquel tiempo. Por eso, está bien detenerse en él, como resulta justo y positivo el volumen de homenaje que, preparado por el profesor Eduardo A. Salas, autor de un excelente estudio doctoral sobre el crítico barcelonés, y con ocasión del muy próximo septuagésimo quinto aniversario de su nacimiento, aparecerá con el hermoso título *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M.^a Castellet*, De sombras y de sueños oterianamente desesperados nosotros, lectores, también en este tiempo nuestro.

[2001]

Signos de un milenio

HA prendido como un reguero de pólvora a lo largo de las últimas semanas el hecho tópico de felicitar conjuntamente el año nuevo, el nuevo siglo y el recién inaugurado tercer milenio. La verdad es que, aun agradeciendo tales felicitaciones recibidas por la bondad puesta en ellas por parte de estimadas personas, lo cierto es que han venido a recordarme una y otra vez mi finitud existencial, al haberme hecho reparar en cuán grande resulta para cualquier ser humano la medida de un milenio e incluso la de un siglo: el convencional horizonte que acabamos de abrir resulta muy largo, inabarcable, excesivo para un ciclo vital humano, aunque paradójicamente la razón se las haya ingeniado para poseerlo como realidad signíca e idearlo, lo que nos permite *vivir* de este modo un tiempo por venir que indefectiblemente no ha de ser el nuestro: humana grandeza y límite humano a un mismo tiempo.

Ahora bien, el arte de medir y predecir el tiempo, de cultivar la memoria histórica y de tanto condicionar realmente como construir el futuro en nuestras cabezas es lo que nos hace seres humanos plenos. Por eso, nos espanta tanto la más inhumana de las enfermedades: la que va cercenando vorazmente el cerebro con la memoria y la capa-

cidad de utopía y de pensar el futuro hasta dejar al individuo alejado de sí mismo y de su entorno en un irracional presente continuo sin anclajes sígnicos, simbólicos, afectivos, esto es, sin pasado ni futuro, sin historia, sin tiempo. Por eso, a pesar del tópico, está bien que nombremos el tiempo, que lo abracemos y dominemos verbalmente, que lo hagamos una moneda sígnica que se intercambia alegremente en una fugaz felicitación. Es un modo más de asegurarnos en la vida, esto es, una elemental manera de ser. Pero es más, desde que disponemos de la teoría de la relatividad sabemos que no existe una entidad llamada movimiento absoluto, es decir, sin referencia a nada. En este sentido, podemos afirmar que no hay presente ni pasado ni futuro absolutos. La relación que pueda existir entre esos tiempos nos comprenderá a nosotros. Cabe afirmar en consecuencia que el pasado, el presente y el futuro son relativos espacio-temporalmente. Podemos hablar así de un tiempo futuro que se explica por el presente y para nuestro presente.

A partir de aquí, nombrar el tercer milenio puede ser comprendido en su valor deíctico y en su radicalidad histórica, así como en la certeza de nuestra fascinación por el porvenir como modo de vivir en plenitud cognoscitiva el presente, tomando como pretexto el paso de una hoja del calendario, invocando el oscuro estremecimiento histórico que solemos sentir los seres humanos ante el paso de un siglo a otro o de un milenio a otro milenio, como nos acaba de suceder. La ocasión vivida nos invita a pensar, a trazar imaginarios puentes, puentes del deseo, y a *alargar* la vida —en realidad, hacerla más intensa— empleando ciertas estrategias de comprensión que nos eviten caer en el nihilismo o en la irracionalidad. Esto nos lleva a situar-

nos racionalmente en un espacio de fronteras y a la apertura de los límites en mejores condiciones ideológicas y teóricas desde luego que quienes asistieron al fin del milenio anterior atenazados por el miedo a lo desconocido y por la creencia (milenerista) en que el juicio final y el final del mundo acaecerían en el año mil de la era cristiana. Algo hemos avanzado al respecto, aunque no haya dejado de pesar sobre nosotros, por la presión que ejercen los símbolos de nuestra cultura, como dice Jorge Urrutia, una suma de opuestos como esperanza o temor, progreso o decadencia, renovación o catástrofe, etcétera.

En todo caso, disponemos hoy, además de la memoria de la experiencia histórica, de un arsenal interdisciplinar de conocimientos y de instrumentos de pensamiento con los que asentarnos sin más miedos en un espacio paradójico, heterogéneo y mutante como el que nos ha tocado vivir, un espacio en el que lucen sus fracturas las universalidades, en el que se relativizan las objetividades, en el que se critica con fundamento la ideología del progreso y de la linealidad histórica, en el que se debate sobre las humanidades y la sociedad tecnificada, la era digital que ha creado el ciberespacio, un nuevo ámbito de acción humana de incalculables consecuencias y de inmensas posibilidades, un tiempo en el que se piensa sobre nuevas formas de identidad y diferencia desde la bisagra chirriante del pensamiento de la modernidad y de la postmodernidad —la pareja de baile de la razón— que alimenta un radicalismo crítico y un estado de permanente sospecha.

Estamos instalados ya en el tercer milenio, con la temblorosa conciencia de tener por delante una inmensa página en blanco por escribir, una página contaminada por la contaminante sustancia del pasado, en la que escribire-

mos apenas y que en todo caso, aunque su escritura será continuada por otros, terminará desapareciendo paulatinamente para nosotros y con nosotros, aunque acaso quede alguna leve huella fugaz, la sombra genética o jirones de cada uno de nosotros en el recuerdo de quienes nos hayan querido y nos continúen. De todos modos, por si el lector se está poniendo serio, tenga presente que ser realista no supone ser pesimista, sino que es una forma de crear las condiciones necesarias para apurar hasta su última gota la copa de la vida al tiempo que la hacemos mejor y más habitable.

[2001]

Cultura social(ista)

EN una situación como la actual, de autosuficiencia capitalista, de dominación de las ideologías economicistas, de desarrollo de un generalizado individualismo insolidario en muy variados aspectos que alimenta la idea de nación como absolutización de la propiedad privada, idea que desemboca en un delta de nacionalismos y que está llenando de filtros las fronteras de nuestro país y sembrando de muerte las arenas de las playas del Sur; en una situación como la que vivimos de debilitamiento progresivo de la responsabilidad pública en el bienestar de los ciudadanos y, en particular, de los más inermes y necesitados y que promueve el ejercicio de la caridad privada en lugar del de actos de justicia y por tales necesarios; asimismo, situación de fomento y cultivo de la cultura del pasatiempo y de un consumo de los productos culturales en buena medida superficial, se hace necesario más que nunca tomar conciencia de tal situación y emprender acciones conducentes a lo que alguien ha llamado el rearme moral de nuestra sociedad, al menos en lo que respecta a los grupos más numerosos de la misma que, por otra parte, son fácil pasto de políticas culturales espurias y objeto de confusos halagos sobre la dicha —precaria dicha— que representa vivir en el *primer mundo*.

Tras la crisis de los últimos lustros vivida por la izquierda en Europa, también en España, tras la pérdida de eficacia de ciertos modelos teóricos sobre el funcionamiento de la sociedad, de estirpe materialista, que en su día supusieron un indudable avance para la vida de los hombres, crisis en la que han incidido múltiples factores, se hace necesario propiciar la reflexión para la acción en diversos frentes de la vida social y muy particularmente en el frente de la cultura, pues lo que distingue a una opción de abierta proyección social de otra conservadora, ciñéndonos sólo en este dominio, es que la primera sabe —debe saberlo— lo que tiene que hacer, ella misma es consecuencia de la mejor cultura histórica -antiautoritaria, liberadora, desalienadora, solidaria, progresista, etcétera- que la humanidad se ha dado, por lo que la acción cultural resulta un medio imprescindible, entre otros, para posibilitar la conciencia de los desajustes sociales y, consecuentemente, la mejora, con perspectivas duraderas, de las condiciones de vida de la mayoría de los hombres.

En consecuencia, se impone propiciar dicho rearme moral y político y dicha reflexión para la (re)activación e intensificación de valores contrarios a los que implican los provenientes del horizonte descrito al principio por servir éstos a intereses ajenos a los propios de los grupos sociales mayoritarios. Ahora bien, dado el hecho de que, generalizando, el socialismo en España ha pasado por etapas, circunstancias y situaciones que lo han desideologizado en determinada medida, provocando el rebajamiento y la atonía de algunos de sus fundamentos más distintivos, se hace imprescindible al mismo tiempo el rearme moral y político de los propios socialistas, militantes de instituciones políticas y sindicales o no mili-

tantes, políticos, trabajadores, intelectuales, etc., para emprender nuevas etapas todavía más eficientes de una acción orientada en una triple proyección: en la de la sociedad a la que pertenecemos directamente, en la de la comunidad internacional de pueblos y en la del medio natural o ecológico. Si no se pierde de vista este triplemente diversificado norte de actuación, estaremos apostando con posibilidades de éxito no sólo por un camino que asegurará la supervivencia social, sino por el que asegurará la supervivencia social en las condiciones de dignidad convenientes a los seres humanos. Para ello, habrá de cultivarse la memoria histórica y fomentar el mantenimiento del legado cultural e ideológico y político que, por múltiples cauces, nos ha sido transmitido, habiendo sido fruto del esfuerzo de miles de hombres y mujeres que, en condiciones de total precariedad e incluso de peligro para sus vidas, emplearon lo mejor de su existencia cuando no su vida misma en él. Esta es la primera condición: reconocer, conocer y mantener un patrimonio de ideas, una cultura social y socialista, que pertenece no sólo a unas instituciones políticas, sino a la sociedad toda. No se puede dilapidar este legado como consecuencia de ciertas posiciones ideológicas y acciones políticas oportunistas alimentadas por el pragmatismo más romo que atiende a resultados inmediatos. Por esta razón, sin caer por ello en posturas fetichistas o sacralizadoras, posturas a la postre conservadoras, inactivas y autocomplacientes, la posesión activa del legado cultural de la izquierda supone un punto de partida, partir de unos principios que no fueron regalo de ninguna revelación, sino el resultado del esfuerzo de la razón dialéctica en estrecha relación con lo real para comprender

y cambiar unas sociedades lesivas de funcionamiento perverso para la inmensa mayoría de sus miembros.

Si partimos de una adecuada memoria histórica y tratamos de comprender con fundamento y apertura dialéctica, sin reduccionismos, la realidad inmediata y sus actuales y complejos mecanismos de funcionamiento y reproducción, estaremos en condiciones de elaborar nuevos instrumentos de conocimiento de lo real, con la especificación de objetivos y programas políticos que permitan, como he dicho, la construcción de una sociedad mejor para la inmensa mayoría de sus miembros. Al mismo tiempo, se podrán conjurar los neoliberales cantos de sirena que han decidido enterrar por obsoleta la existencia de las derechas y de las izquierdas, predicando un pragmatismo supraclasista que, por cierto, no se dedica a repartir plusvalías —dos centenares de personas detentan el control y posesión del cuarenta por ciento de la riqueza en el mundo actual—, que no acaba con la explotación laboral de los trabajadores ni con la indignidad de la precariedad de empleo cuando les da trabajo, que esquilma la riqueza natural y las materias primas del tercer mundo, que agrede continuamente el medio ambiente natural sin reinvertir en su cuidado y mantenimiento para el futuro, que practica medidas invasivas de aculturación social y tolera inmensas bolsas de marginación diversa en las que se consumen las infravidas de miles y miles de individuos desamparados de la sociedad y de sí mismos, entre otras cosas.

Tras estas consideraciones, comprenderemos la necesidad de proceder a ese rearme para afrontar una acción política y cultural fundamentada, necesaria e imprescindible si tenemos en cuenta ese breve catálogo de problemas so-

ciales aludido. Si propiciamos ese rearme moral y político, estaremos en condiciones de identificar las posiciones interesadas de quienes andan devaluando el papel de la instrucción, de la educación, de la formación según los modelos de una cultura desenajenante, antiautoritaria, plural y liberadora que permita a los individuos tener capacidad y criterios críticos, etcétera. De igual modo, se estará en condiciones no sólo de resistir los autosuficientes desprecios neoliberales, sino de construir un nuevo concepto de la izquierda que se revele como un buen instrumento a la hora de conformar un mundo a la altura de la dignidad del hombre, la medida primera de toda sociedad.

[1999]

II,
DE POESÍA

Sánchez Trigueros y su Villaespesa esencial

EL Instituto de Estudios Almerienses acaba de publicar una antología de la poesía de Francisco Villaespesa que, titulada con uno de los versos del propio poeta, *Porque has sido, a la par, uno y diverso*, ha sido preparada por Antonio Sánchez Trigueros, profesor y crítico que desde los años setenta viene dedicando su atención, entre otros dominios de estudio, a la literatura finisecular, al modernismo andaluz y, en él, a este poeta enamorado de Granada y de la Alhambra, su «Alcázar de las perlas». Pero, con ser ésta razón suficiente para que nuestra aguja detenga su movimiento en dicho libro, no es la única, ya que estamos ante, y no albergo duda alguna al señalarlo, la mejor antología que se ha publicado de la poesía de Villaespesa, por las razones que voy a ir dando.

Para comenzar diré que éste es un libro necesario, porque viene a ofrecer una tan rigurosa como equilibrada selección de poemas de entre los muchísimos que Francisco Villaespesa escribiera y publicara en su vida. Si solemos decir que de cualquier poeta sólo se salvan unos cuantos poemas que acabarán resultando memorables, de quien llenó de versos su vida y, en un momento dado, depositó en los versos la responsabilidad de su misma subsistencia, se

hace necesario operar con destreza una selección que permita hallar la magnitud más cierta de lo que aporta y no la magnitud de lo que, por común o repetido o descuidado, resta. Así, los lectores se encontrarán con la ocasión de conocer a un Villaespesa esencial y perdurable, un poeta que nos ofrece los resultados estético-verbales de una enorme altura y novedad en su tiempo. El poeta Francisco Villaespesa merecía, antes que la irreflexiva adhesión incondicional o el desprecio o ignorancia críticos, un estudio sosegado y riguroso que viniera a poner orden filológico entre sus libros, sentara las bases de su comprensión e interpretación literarias y sociales y trazara puentes para ser transitados por los lectores actuales en su viaje al dominio de la poesía de un tiempo creador fundante.

Además, estamos ante un libro, cuya responsabilidad y autoría pertenece en su totalidad a Sánchez Trigueros —selección, edición a partir de primeras ediciones y concienzudo y clarividente estudio previo—, con el que su autor trata de rendir un homenaje al poeta y reivindicar una obra claramente maltratada por el propio desorden editorial y por las lecturas sesgadas o limitadas de propios y extraños, tal como pone de manifiesto el título de lo que es algo más que un simple prólogo, esto es, de lo que se revela como un proteico estudio previo: «Una lanza por el poeta Francisco Villaespesa».

El estudio comienza ofreciendo cuatro selectos testimonios de época que le sirven al crítico para arropar, dada la autoridad de Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Cansinos-Assens y Antonio Machado, su muy calibrada valoración del poeta almeriense y se continúa con unas consideraciones de estirpe sociológica acerca de la vida literaria de principios del pasado siglo XX, con las que se dibuja el perfil

villaespesiano de militante modernista que combate en favor del espacio verbal autónomo de la belleza poética. Así pues, sin la necesidad de recurrir a argumentos tópicos, nuestro crítico se enfrenta a la no menor cuestión del sacerdocio del arte practicado por el poeta con instrumentos que no rehuyen la incardinación histórica de tan abultado proceso de sublimación de las prácticas artísticas vivido en ese momento. Posteriormente, se ocupa de caracterizar y explicar el sentido de la unidad y diversidad de la poesía de Villaespesa, lo que justifica por otro lado el título de la antología, trazando su trayectoria poética que, imagen y síntesis del modernismo español, se nutre de múltiples voces y variados acentos. De ahí que lo considere colorista, decadente, parnasiano, popular, simbolista, maldito, romántico, bohemio, orientalista, erótico, religioso, sensual, sentencioso, profundo y descriptivo, soberbio e ingenuo, risueño y desesperado, transparente y misterioso, elegiaco y hedonista, pagano y cristiano. Pero el estudio no se detiene aquí. A continuación, su autor toma la anunciada lanza en ristre para desmontar los argumentos de cierta crítica que alimentó el tópico y que contribuyó al desconocimiento de este poeta cuando no a su olvido, sin dejar de advertir que el propio poeta colaboró en este proceso dada su abundancia creadora y su ansia por publicar, lo que justifica aún más la necesidad de una buena antología, una buena antología como la que nos ocupa hecha con rigor filológico y crítico.

Estamos ante un libro antológico que es un regalo para Villaespesa y para sus lectores. Intuyo que su vida va a ser tan beneficiosa como larga. A ello contribuye el haber sido fruto de toda una vida profesional y de una incesante búsqueda de primeras ediciones en las que Antonio Sánchez

Trigueros ha volcado sucesivas y morosas lecturas hasta lograr esos casi dos centenares de selectos textos agrupados en poemas, sonetos y cantares, hermosísimos textos que merecen este responsable ejercicio de memoria y, por supuesto, nuestra lectura.

[2004]

La crítica inmediata de
Oscura noticia y Hombre
y *Dios*, de Dámaso Alonso

OSCURA noticia y *Hombre y Dios* son dos libros¹ de poesía publicados por primera vez en 1944 y 1955, respectivamente, y unidos editorialmente desde 1959. Esta circunstancia editorial justifica que echemos nuestra mirada hacia atrás para indagar acerca de la recepción crítica de los citados libros, libros que resultan básicos en el conjunto de la poesía de Dámaso Alonso (1898-1990).

OSCURA NOTICIA

El primero, que posee un claro carácter antológico al recoger poemas escritos entre 1919 y 1943, ofrece una parte inicial, que da título al libro todo, no menos renovadora que el fundamental poemario *Hijos de la ira*, también de 1944, resultando su lectura indispensable para la compren-

¹ Me limitaré a ofrecer una descripción de las críticas que tales libros recibieron en su primera publicación. Para el tratamiento de otros aspectos de los libros y el ofrecimiento de explicaciones e interpretaciones de los mismos, insoslayables desde luego, remito a mi introducción puesta al frente de la edición de los dos poemarios publicada en 1991.

sión del citado renovador libro. Por otra parte, el lector de *Oscura noticia* toma contacto con el joven poeta de la ternura, «un poco náufrago y nunca perdido en el mar de las vanguardias», a decir de Ricardo Gullón, y con el poeta de la madurez que, «por caminos de belleza a zarpazos», abrió un nuevo horizonte a la poesía española. *Hombre y Dios*, por su parte, que responde a un momento de escritura concretísimo, coincidente con su estancia en Norteamérica en 1954, posee una sorprendente estructura compositiva interna. Es otro libro, a pesar de desarrollar ciertos conocidos temas y procedimientos damasianos y a pesar de coincidir en una común preocupación poética religiosa.

Pues bien, la inmediata crítica de revistas y diarios, que es la que voy a tomar en consideración ahora —del resto de la crítica me ocupé en su momento (Chicharro, 1991)—, no ajena a presiones y elaborada con cierta urgencia y limitaciones diversas, encierra gran interés para conocer tanto la recepción como la repercusión inmediata de los poemarios y la creación de cierto estado de opinión que ha condicionado inevitablemente ulteriores interpretaciones y valoraciones.

En este sentido, una consideración de la misma simplemente cuantitativa puede servirnos para hacernos una idea primera, que en cualquier caso habrá que someter a continuas revisiones a la luz del empleo de otros criterios cualitativos, del grado de repercusión inicial de los libros en cuestión. Pues bien, en el caso de las dos ediciones seguidas de *Oscura noticia*, ambas de 1944, las críticas y reseñas se aproximan a la decena; en el caso de *Hombre y Dios*, casi se dobla esta cantidad. Ahora bien, conviene tener en cuenta un nuevo elemento de nece-

sario contraste: *Hijos de la ira*. Este libro es cuantitativamente el que mayor atención crítica consiguió: una treintena de artículos y reseñas. Pero no vamos a quedarnos aquí.

Entre abril y junio de 1944, aparece la mayor parte de las críticas recibidas por *Oscura noticia*. Entre ellas, por ejemplo, *La Verdad*, de Murcia, se hizo brevísimo y anónimo eco de la publicación el 30 de abril, valorando al poeta por su profundidad y destacando cómo la realidad entra, depurada, en la poesía y cómo se hace notar un acento «desgarradoramente humano» en los versos dedicados al poeta muerto. El madrileño *Juventud*, también anónimamente, presenta el libro a sus lectores, haciendo repetida insistencia en su carácter antológico, para terminar valorando desigualmente algunas partes del poemario (en concreto, considera una concesión el soneto «Prólogo inédito a los *Poemas puros*»): «Dámaso Alonso nos ofrece —leemos— una espléndida colección en la que reconocemos las calidades de su lira, un tanto desigual y alborotada, pero siempre magnífica». La revista zaragozana *Proa* publicó en su número 10 un amplio artículo de Dolores Palá, en el que comienza destacando el proceso de evolución de la personalidad del poeta hacia actitudes más «recias» y continúa glosando algunos elementos y símbolos poéticos como árboles, canes, etc., para concluir afirmando que los poemas más recientes del libro son poemas de angustia, inquietud y estremecimiento, diferenciándose de los primeros en que ahora la contemplación del poeta se desdobra sintiendo un abismo en sí. Por su parte, Rafael Ferreres, antiguo alumno de Dámaso Alonso en su etapa valenciana, dedica su atención crítica a este

libro —pocos días antes se había ocupado de *Hijos de la ira*— en el diario *Levante*, de 15 de junio. Allí, tras valorar muy positivamente el sentido crítico de Dámaso Alonso, que se aplica a sí mismo, señala cómo en *Oscura noticia* la ingenuidad de los primeros libros ha desaparecido y el dolor callado se ha vuelto casi un grito: «Sentimientos, impresiones, constituyen los poemas juveniles de Dámaso Alonso. Experiencia, dolorosa experiencia que sólo se adquiere con la herida, con el arañazo del tiempo, es lo que hay en *Oscura noticia*». Por su parte, Néstor Luján señala en una reseña conjunta de sendos libros de Dámaso Alonso y Gerardo Diego, dos miembros del 27 que se quedaron en España tras la guerra civil, la común tradición gongorina a que los dos poetas pertenecen. Tras ocuparse de Gerardo Diego, Luján se detiene en *Oscura noticia* para afirmar que Dámaso Alonso, poeta tranquilo, sin arañazos, toma una voz digna para recordar sus poemas de hace veinte años. Valora el tono noble de su poesía. La considera auténtica y plena de sinceridad hondamente humana.

En fin, queda claro que esta crítica ha coincidido en detectar un cambio de tono poético en los poemas más recientes incorporados al volumen antológico, esto es, en los poemas que dan título al libro todo. Se trata de un tono angustiado y desgarradoramente humano que alcanzará su cota más alta en su inmediato posterior poemario, tan del gusto de la crítica espadañista (A. G. de Lama, «La nueva poesía de Dámaso Alonso», *Española*, 2, 1944), precisamente porque es «más que poesía, humanidad caliente y doliente, iracunda y viril, auténtica y estremecida».

HOMBRE Y DIOS

Hombre y Dios tuvo, en 1955, como decía, una mayor atención crítica inicial que *Oscura noticia* por parte de diarios y, en cantidad notable, de revistas. Fernández Almagro, por ejemplo, dedica su habitual página crítica de ABC al libro (12 de junio), al que comienza poniéndolo en relación con los anteriores para señalar que existe una análoga tensión patética pero con alteraciones: «La angustia, la inquietud, el frenesí, no desaparecen del todo, si bien se dejan disciplinar por superiores afirmaciones». Valora el libro por su densidad y preocupaciones trascendentes, en las que los sentidos tienen tanta participación como la inteligencia. Rafael Ferreres se ocupa una vez más en *Levante* (12 de junio) de esta nueva poesía que reclama, dice, una denominación inédita y que se apodera del lector por su honda humanidad plasmada por el arte, por su estilo vivo, sin alardes retóricos y por la intensificación de la búsqueda de Dios y del hombre. Por su parte, Bartolomé Mostaza (*Ya*, 19 de junio) destaca la dura raíz de los poemas, de los que algunos son una emocionada lucha con el ángel de la que resultan versos con un aire de dramática humanidad. El tema central del libro es el hombre como delegado de Dios en la creación y la pauta inspiradora la da el ansia, que no la posesión, de lo religioso. José M.^a Castro y Calvo (*La Vanguardia*, 31 de julio), partiendo de la idea de que el poeta viaja a través de la poesía por su conciencia del ayer, se refiere a *Hombre y Dios* como un libro que pretende reblandecer aristas y limar asperezas, al encontrarse el poeta inserto en la malla social doliente.

Entre las críticas aparecidas en revistas de ese mismo año, algunas más extensas y de mayor interés que las an-

teriores, sobresalen las firmadas por Antonio Vilanova, José Luis Cano, Leopoldo de Luis, José Ángel Valente, Villa Pastur y Gonzalo Sobejano. Una, de Vicente Gaos, fue publicada en 1956; otra más, de Alfonso Canales, merece punto y aparte al haber sido comentada por el propio Dámaso Alonso, aparte de una de Francisco López Estrada. Pasemos a su breve descripción, si bien antes no puedo dejar de recordar aquí el significativo poema-crítica, «A Dámaso Alonso (agradeciéndole el envío de su libro *Hombre y Dios*)», que el entonces por excelencia poeta social Gabriel Celaya publicó al poco tiempo de aparición del libro:

*Dámaso, Dámaso, choca
esa luz: dame la mano.
Nunca nombra a Dios en vano
un poeta, siempre toca*

*donde duele, y así invoca
lo inefablemente humano.
Basta un verso por lo sano.
Dios, escándalo en tu boca.*

*Dios real de más, más vida,
de más Dámaso y más trenos,
de más furia arrepentida,*

*de más tiernísimos truenos
por la boca de la herida.
Dámaso, Dios, más o menos.*

José Luis Cano, en su habitual *Ínsula*, tras considerar a Dámaso Alonso una vez más como poeta desarraigado, señala que en su lírica religiosa no puede estar más patente, como en Unamuno, la desesperada búsqueda y necesidad de Dios, sin el cual el poeta ve sólo caos y sombra en el mundo. *Hombre y Dios*, afirma después, dice en su título cuál es su tema central: no ya la búsqueda sino la presencia de Dios, con el que el hombre se mantiene en deuda. También señala otro tema capital del libro: la idea de que Dios se realiza en el hombre. Tras glosar algunos poemas, concluye considerando tan importante libro como síntoma de una poesía de pensamiento —social, religioso, humano— que da más importancia al fondo que a la forma, aunque sin despreciarla, tratando de conmover al hombre más que halagar su oído. Vilanova, en *Destino*, ofrece una densa crítica del poemario, al que considera sujeto a una rigurosa estructura y ordenación lógica que armoniza el rigor y la exigencia de su forma con el lastre de su densidad conceptual y de su inspiración religiosa; también ve el libro rezumante de angustia y pasión que desborda los límites estróficos para dilatarse por el verso libre y valora la parte central del mismo al ser una parte de afirmación humana, al tiempo que el poeta desvela la congoja por su miseria frente a Dios. Este libro, concluye diciendo, de raíz unamuniana y con reminiscencias del último Juan Ramón, es la confesión lírica de una conciencia sublevada y rebelde que ha querido encontrar las raíces divinas que confieren su dignidad a la condición humana.

Otras críticas, como la de Leopoldo de Luis, insisten en algunos de los rasgos apuntados: la cuidada arquitectura, la vertiente humana de la preocupación religiosa, los temas centrales sintetizados, y luego poéticamente comen-

tados, en el soneto «Hombre y Dios», aparte de cierto tono burlón, irónico. Precisamente, Valente vincula el tratamiento irónico y caricaturesco, una de las caras más visibles del libro, al que Dámaso Alonso somete al yo poético a la presencia de un profundo amor a sí mismo, a la presencia de un yo que en su expansión limita sólo con Dios, lo que explica el sobresaliente tema de la humana libertad. Por su parte, Gonzalo Sobejano afirma que *Hombre y Dios*, lo contrario que *Hijos de la ira*, refleja la victoria de la claridad sobre el fervor. Plantea su hermandad con Jorge Guillén por el disfrute visual de lo creado, analiza el tema de la libertad y señala en el soneto «Hombre y Dios» el brío, la desnudez y algunas durezas unamunianas.

J. Villa Pastur es de los pocos críticos que efectúan en buena medida una explicación no contenidista del libro: «*Hombre y Dios* —afirma— es ante todo —y sobre todo— un libro fundamentalmente bien escrito, y lleno de perfecciones. Ni un sólo atisbo de duda formal, de titubeo, descubrimos a través de sus páginas. Hay en él una adecuación exacta de ritmo e intención. Cuando el pensamiento lo pide las palabras chocan entre sí con justo rumor de catástrofe, entrecortándose la dicción en suspensos lleno de significado». A continuación, valora, por encima de Blas de Otero incluso, el empleo que Dámaso Alonso hace del encabalgamiento. Finalmente, concibe el libro como un único poema de unión por la vía intelectual con la divinidad, aunque sin vivencias místicas, pues en él todo es «violentamente racional», viniendo a superar el existencialismo ateo al sustituir la conquista de la libertad por la reconfortadora idea de Dios. En esta idea básica del libro como un solo poema va a insistir Vicente Gaos, valorando además negativamente el uso de su in-

confundible verso libre. Concluye afirmando que el título de este libro podría cubrir toda la producción poética del autor.

Alfonso Canales publicó una reseña del libro (*Caracola*, núm. 31), en la que, entre otras cosas, planteaba la coincidencia esencial, no consciente, de la idea básica de que el hombre era necesario para la existencia de Dios, presente en el soneto «Hombre y Dios», con uno de los aforismos de Angelus Silesius, poeta alemán del siglo XVII. Dámaso Alonso comentaría después (1969, pp. 203-204) lo que para él fue todo un descubrimiento, ya que no conocía al alemán. En 1973, el poeta malagueño volvió a ocuparse de esto en su artículo «Ipsas aquas».

OSCURA NOTICIA / HOMBRE Y DIOS

No quisiera terminar sin referirme al menos a una amplia crítica de los dos libros, escrita sin urgencia alguna por López Estrada y publicada con motivo de su primera edición conjunta. El título es claramente expresivo: «La oscura noticia de un hombre de Dios». En ella, se presenta a Dámaso Alonso como un poeta que, lejos de andarse por las ramas, busca el tronco imbuido de un sentido trascendente, sintiéndose como una última y acorralada conciencia lírica del hombre. López Estrada interpreta la muerte, la noche y el amor como realidades elementales —*oscura*, según él, quiere significar elemental—; también se ocupa de ciertos símbolos y motivos temáticos: la sangre, lo gris, etcétera. Concluye afirmando que esta poesía, lo contrario de la poesía como juego, posee un argumento a pesar de su disparidad temática: «La obra representa la expresión de un hombre de hoy en cuanto que pretende

adivinar un orden trascendente [también, la tragedia del desorden] en lo que le rodea como ámbito de la vida [...] Estos dos libros de Dámaso Alonso son la expresión de la inquietud que conmueve a un hombre sensible [...] que confiesa a su modo poético la oscura noticia del mundo presente».

Hasta aquí, pues, mi aproximación a lo que no es sino parte de la próxima tradición crítica, parte del subsuelo crítico, asumido o negado pero actuante, en el que se instalan a su modo las posteriores explicaciones e interpretaciones críticas de *Oscura noticia / Hombre y Dios*, libros escritos a golpe de necesidad vital en un tiempo histórico especialmente convulsivo, libros plenos de comunicativos «zarpazos» poéticos, que no ignoran en su origen la realidad, con una escritura cada vez menos esteticista, en el caso de su libro antológico *Oscura noticia*, y de expresión poética cada vez más coloquial, rasgos estos que alcanzan a los dos poemarios lo que explica su unidad como unidad no sólo editorial.

Humanísima letra (Algunas claves de la poesía social

Escribo
en defensa del reino
del hombre y su justicia. Pido
la paz
y la palabra. He dicho
“silencio”,
“sombra”, “vacío”.
etc.
Digo
“del hombre y su justicia”,
“océano pacífico”,
lo que me dejan.
Pido
la paz y la palabra.

BLAS DE OTERO

LOS años en que se publicaron dos conocidas antologías poéticas —1952: *Antología Consultada de la Joven Poesía Española*, libro que supuso de hecho la presentación-consolidación de la corriente; y 1965: *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964)*. *Poesía social*, preparada por Leopoldo de Luis, publicación que rubricaba paradójicamente con su larga nómina de treinta poetas seleccionados la pérdida de importancia de la mis-

ma en un momento de importantes cambios sociales y económicos en España— pueden servirnos convencionalmente para abarcar el periodo dominante de la corriente poética conocida entre nosotros con el despectivo nombre inicial de poesía social. Como todo movimiento poético de coyuntural éxito y reconocimiento, relativos siempre, éste hubo de soportar las críticas más dispares e interesadas en una España todavía en guerra silenciosa durante los franquistas años cincuenta, al cristalizar en él lo que se ha dado en llamar la cultura de la resistencia. Pues bien, dado que el seguimiento de la fortuna crítica de esta corriente llenaría de sobra las páginas de esta publicación y que la exposición mínima de la nómina de poetas y obras a ella perteneciente sería en exceso prolija, me limitaré a señalar algunas unificadoras claves de su poética y a apuntar algunos de sus rasgos más notables con objeto de que el lector pueda servirse de los mismos en su aproximación a una poesía y a unos poetas que, en sus voces más genuinas, no merecen desde luego el paréntesis del olvido.

De momento, conviene no perder de vista que esta corriente poética surge, como toda práctica social, si bien muy consciente en su caso de la función histórica que persigue desempeñar, pegada al suelo de sus propias condiciones de existencia y con la vista puesta en el cambio o transformación de las mismas. No otra cosa se deduce de las afirmaciones de Celaya cuando en «Poesía eres tú» se pronuncia en contra de la poesía intemporal y a favor de una poesía del aquí y del ahora (Celaya, 1952), o de las afirmaciones de Crémer relativas a que el poeta debe estar atento a la realidad (Crémer, 1952), por no decir las de Hierro cuando se confiesa enamorado de un tiem-

po al que supedita la poesía en cuanto documento vivo y cálido, siendo social el signo de su tiempo (Hierro, 1952), sin olvidar las de Otero cuando aboga por una poesía positiva que esté «de acuerdo con el mundo» (Otero, 1952). Todo ello con una finalidad instrumental más que estética: «La Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo. No busca una posteridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es» (Celaya, 1952: 44). Ténganse en cuenta en este sentido que, para Nora (1952), la poesía es acción social, esto es, que para el poeta leonés «escribir es obrar». Por lo tanto, la huida de toda artificiosidad esteticista, la proyección a la inmensa mayoría —consiga o no llegar a la misma, que ese es otro asunto y no menor si tenemos en cuenta que, para Hierro (1965), aquí reside el fracaso de la poesía social¹— el tratamiento poético de los más diversos asuntos sociales, entre los que destacan la solida-

¹ Ya lo dejó dicho Leopoldo de Luis (2000: 214) en la introducción a la antología citada con convincente claridad: «No caigamos, sin embargo, en la fácil objeción de la no popularidad de la poesía. *Poesía social* y *poesía popular* no son la misma cosa. Que esta poesía vaya, en potencia, dirigida a las mayorías, que pretenda asumir el dolor de los otros, no quiere decir que haya de realizar un arte inmediatamente asequible a las masas». También Celaya habló de esta cuestión, reconociendo que escribir para la inmensa mayoría no es extenderse a un gran público, «sino tocar de verdad un mínimo y decisivo punto irradiante» (Celaya, 1972: 221-233). Por su parte, Nora reconoce que la poesía debe proyectarse a todos sin excepciones, aunque reconoce que existen poetas «de onda corta», esto es, que no llegan a todo al mundo.

ridad humana y la preocupación por España ¹, junto con el tratamiento crítico, irónico o distanciado de las propias emociones personales e incluso de la misma figura del escritor y su preciosa subjetividad convertidos en personajes poéticos, tal como hicieron los jóvenes poetas sociales del medio siglo con Gil de Biedma a la cabeza, y la orientación de todo ello en favor de conseguir crear un determinado estado de conciencia —los rasgos generales más evidentes de la poesía social—, deben comprenderse inicialmente al menos en relación con el *aquí* y *ahora* de su origen, si bien eso no impide reconocerle a esta tendencia su filiación con ciertas prácticas que arrancan de la modernidad dieciochesca, lo que han estudiado Rubio y Urrutia (2000: 11-53).

Así, pues, una poesía que trata de llevar hasta sus últimas consecuencias, lo consiga en mayor o menor grado, los presupuestos poéticos de la temporalidad machadiana y de la ideología de la rehumanización, que ya antes de la guerra civil conociera sus primeras formulaciones polémicas al pronunciarse en contra del arte deshumanizado y en favor de un humanizado arte «de avanzada» (v. Chicharro, 1998 y 2001), de las que por cierto apenas queda el rastro institucional de su ceniza en la inmediata postguerra, no debe ser comprendida ni valorada con patrones estrechamente poéticos ni cerrados criterios estéticos

¹ El crítico —y poeta novísimo— Guillermo Carnero establece las líneas temáticas seguidas por la poesía social. Éstas van desde el asunto de la guerra civil hasta la internacionalización, sin olvidar la represión, el franquismo, la solidaridad humana, la agitación y lucha política y la preocupación por España (Carnero, 1983a). También se ocupa del estudio de los precedentes de la misma (v. Carnero, 1983b).

clasicistas, deshumanizados, esencialistas, etcétera. Máxime cuando, como en el caso de Crémer (1952), se denuncia el perfectismo poético, o en el de Celaya (1952), se persigue con esta poesía antes la eficacia expresiva que la perfección estética, integrando en la misma todo lo humano —barro, ideas, calor animal, retórica, descripciones, argumento y política, enumera el poeta vasco— y dando voz a todo lo que calla. Por su parte, José Hierro (1952) pone énfasis también a la hora de señalar la dimensión humana del poeta y el humano contenido que alojará la inicial música del poema conformada en los comienzos del proceso creador: El poeta cantará sobre la música del poema la letra humanísima de sus tristezas, aspiraciones, fantasías, recuerdos y alegrías, es decir, lo que tiene de común con los demás hombres, algo en lo que insisten también Nora y Otero.

Apuntadas estas ideas sobre el discurso poético, unas ideas que vinieron a cambiar el concepto mismo de poesía en nuestro país con respecto al que había operado en la famosa antología de Gerardo Diego, según Castellet (1966), y la manera de entender la misión del poeta, según Ricardo Gullón (1952), y señalados los mimbres humanos con que se han de elaborar los poemas sociales, estaremos en condiciones de apreciar un estilo de la escasez donde otros sólo ven pobreza expresiva y de comprender, por ejemplo, que el coloquialismo poético y el uso intertextual de ciertos elementos culturales y lingüísticos de extendido uso o comúnmente humanos, lejos de ser un recurso grosero, constituye un mecanismo retórico para alimentar una escritura de orientación realista que persigue determinados efectos más que estéticos, como ha quedado dicho. En dos palabras: que el supuesto generalizado

prosaísmo en que caen los poetas sociales es, en el caso de sus más importantes nombres —Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro, Victoriano Crémer y Eugenio de Nora, por citar sólo a los seleccionados para la *Antología Consultada*, presentes también en la antología de Leopoldo de Luis—, un recurso retórico antes que un defecto o vicio literario, tal como vengo señalando desde hace algún tiempo (Chicharro, 1997 y 1998). Así lo han considerado también Jorge Urrutia y Fanny Rubio en su estudio puesto al frente de la edición de la antología de Leopoldo de Luis, al considerar que el uso de la lengua que hacen los poetas sociales de más altura se basa en la ficción de oralidad, esto es, en una ficción con la que crear la impresión de lenguaje cotidiano (Rubio y Urrutia, en de Luis, 2000: 142). Si el lector recuerda en este instante algunos de los poemas de Blas de Otero, sabrá lo que quiero decir, así como comprenderá mejor sus conocidos y sentenciosos versos metapoéticos:

*Escribo
hablando.*

Después de lo dicho, comprenderemos en su lógica interna —distinto es que participemos de las mismas— otras ideas y argumentaciones poéticas que explícita o implícitamente sirven de soporte de libros como, por citar sólo algunos, *España, pasión de vida* (1953), de Nora, *Cantos iberos* (1955), de Celaya, *Pido la paz y la palabra* (1955), de Otero. Por ejemplo, la idea de que el modo realista de escritura resulta el más apropiado a la hora de lograr que el discurso poético «refleje» lo real, lo que supone llevar hasta un extremo el conocido principio de la mimesis, constitu-

yendo de esta manera un específico modo de conocimiento de esa alteridad que materialistamente prevalece, determina y explica la propia conciencia de los poetas. En este sentido, el poeta social se piensa a sí mismo como un hombre cualquiera, un comprometido ser social, cuya voz poética ha de hacerse eco de la de otros hombres al tiempo que ha de proyectarla a la inmensa mayoría de los mismos procurando la comunicación y la creación de conciencia. Esto hace que, al menos en el caso de los primeros poetas sociales nombrados, orienten abiertamente su atención a múltiples aspectos sociales y políticos en tanto que asunto del poema. Por otra parte, aunque puedan ampararse bajo estas claves la generalidad de los libros de poesía social de los años cincuenta, la verdad es que las soluciones realistas de los mismos varían enormemente como cambia también la focalización de la problemática social. No hablo sólo de autores —pensemos en las diferentes soluciones poéticas de un Celaya y de un Hierro—, sino incluso de libros en el caso de un mismo autor —el caso de Celaya no deja lugar a dudas.

Pues bien, expuestas estas notas y trazos generales acerca de la poesía social y su poética, no perdamos de vista finalmente que esta poesía se orientó a la vida, tratando de confundirse con la misma y proyectándose a ella en un tiempo histórico carencial en todos los sentidos, en un tiempo en el que unos poetas llenaron con su humanísima letra el cuerpo de una poesía que quiso dejar de lado el conocido principio kantiano que concibe el arte como una finalidad sin fin. Eso explica poemas como el titulado «Para un esteta», de José Hierro, de su libro *Quinta del 42* (1952), y su idea de la belleza no como recargamiento, énfasis, imaginería, sino como adecuación

de la forma al fondo, prefiriendo frente a la bella palabra, la palabra «sin aroma»; frente al agua transparente, las aguas rojas; frente a la belleza, la consciencia de la vida y la muerte; concibiéndose el poeta no como un ser superior, sino como un hombre que antes que beber el vino de la copa de plata, prefiere beber en la fuente con sus manos. Ésta fue, pues, una poesía no de cualquier tiempo y para cualquier tiempo, sino sobre todo de un tiempo histórico que un novelista vasco bautizó para siempre como un tiempo de silencio.

Recordando a Gabriel Celaya

HOY se cumple el décimo aniversario de la muerte del poeta Gabriel Celaya (Hernani, 1911-Madrid, 1991) y también la fecha de hoy es la elegida para dar comienzo a un seminario que, con igual título al que encabeza este artículo y organizado por la Universidad de Granada y por la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, trata de conmemorar esta convencional fecha, con objeto de cultivar la divulgación y la memoria de un poeta y de un hombre buenos cuya extensa y poliédrica obra ha llenado durante décadas el horizonte de nuestra cultura literaria en sus más diversos frentes.

En efecto, no se puede olvidar una obra literaria que se aproxima al centenar de libros, entre los que no faltan los de narración, teatro y ensayo, sobresaliendo en todo caso los de poesía, una poesía que, desde la aparición de su primer libro, *Marea del silencio*, en 1935, hasta la publicación del último, *Orígenes / Hastapenak*, en 1990, cristaliza genuinamente los más diversos modos poéticos de nuestro tiempo, aunque el poeta persiguiera siempre con los mismos alcanzar un estado de conciencia que le permitiera romper la cerrada conciencia del yo individual y conseguir otra más allá de la que normalmente nos go-

bierna. A este proyecto de comunicación, de conocimiento y de acción poéticos dedicó su vida entera. Las buenas —estética y comunicativamente eficaces— formas de su poesía nutren en buena medida las ideologías estéticas de humana raíz que van desde el surrealismo hasta el social-realismo pasando por el existencialismo, sin olvidar ciertos momentos en su poesía de nihilismo, búsqueda y experimentación.

Ante tal legado y ante tanta generosidad creadora, ante la gran lección antiautoritaria y liberadora de su obra, no cabe la tristeza sino el reconocimiento y el homenaje de su lectura, aunque quienes lo conocimos y lo tuvimos cerca recordemos, diez años después, la pérdida de un hombre y amigo ejemplares. En todo caso, nos consuela comprobar que haya conjurado el olvido con dicha monumental obra. Gabriel Celaya está ahora, tal vez, más presente que nunca entre nosotros por cuanto se está procediendo a la edición de sus obras completas, de las que el primer tomo correspondiente a su poesía acaba de ser presentado en San Sebastián. *Poesías Completas I* (Madrid, Visor, 2001) es el título de esta primera entrega que, auspiciada por el Centro Cultural Koldo Mitxelena de la Diputación Foral de Guipúzcoa, recoge su poesía publicada entre 1935 y 1960. Ofrecer a los tan minoritarios como fieles lectores de poesía más de mil páginas de poemas pulcramente editados y accesibles, es la primera condición que debe cumplirse para que un poeta siga vivo.

Pero es más, el poeta sigue vivo porque su biblioteca y legado documental, depositados en el Centro Cultural Koldo Mitxelena, se encuentran en perfecto estado de conservación y exhaustivamente catalogados. Este fondo documental, que comienza a ser estudiado por investigado-

res, puede aportar algunas preciosas claves para comprender no sólo la obra del poeta vasco, sino también para comprender en concreto aspectos de la vida literaria de un tiempo de silencio en el que los escritores debieron jugar un papel decisivo en muchos frentes de la vida cultural y política. Y no acaban aquí los signos de su presencia, ya que hace unos cinco años hemos conocido a un Celaya nuevo e inédito: el pintor. Los cuadros y dibujos del joven Rafael Múgica, su verdadero nombre con el que firmó sus primeras obras literarias y plásticas, han sido colgados en galerías de Madrid, San Sebastián, Alicante, Valencia, Valladolid y Granada, entre otras ciudades, volviendo a estar estos días entre nosotros, en la Sala de Exposiciones de la Casa de los Tiros, junto a una significativa muestra de sus libros y algunos manuscritos y documentos de su legado que se muestran por primera vez.

La exposición recoge una selección de treinta y dos dibujos originales del joven Rafael Múgica. Estos dibujos, de trazo ágil y de proyección vanguardista, coetáneos de sus libros poéticos de clara influencia surrealista, pertenecen al momento crucial de su vida de estudiante en la famosa Residencia de Estudiantes, en la que convivió con lo más granado de la cultura de la época y donde conoció a Federico García Lorca. Los dibujos, de los que la mayoría carece de título, están elaborados sobre papel, empleando tinta china. Una parte de ellos sigue la técnica del *gouache*. La iconografía es variada, si bien sobresalen los elementos alógicos, figurativos y no figurativos, caligráficos, etcétera. Parecen ser resultado de una intensa búsqueda y experimentación, mostrando una aguda sensibilidad y alto aprecio por las nuevas formas de la belleza que se ensayan en la Europa de aquellos años.

Si a este panorama, le añadimos que Gabriel Celaya tiene abierta una página en Internet, donde se puede ver al poeta, escuchar su voz recitando sus poemas, consultar su bibliografía, etc., habremos de deducir que, de momento y para nuestra suerte, el poeta sigue culturalmente vivo, aunque no podamos evitar recordar con tristeza aquella mañana primaveral de hace diez años en la que el poeta nos dejó para fundirse con el todo.

[2001]

Hierro candente

Si yo te dijera estas cosas, amigo,
¿qué fuego pondría en mi boca, qué hierro candente,
qué olores, colores, sabores, contactos, sonidos?
Y ¿cómo saber si me entiendes?

JOSÉ HIERRO

¿DÓNDE radica la excelencia de la poesía de José Hierro? ¿Qué hace posible el extendido reconocimiento de esta poesía y de este poeta por parte de una ancha base de lectores, así como de tirios y troyanos de la vida literaria? Vengo formulándome estas preguntas desde hace tiempo y en estas semanas aún más tras haber seguido las reacciones que se han producido por la muerte del poeta. Quise y no pude escribir entonces. Lo hago ahora tras haberme refugiado de las inclemencias de la vida en el puerto de sus versos buscando la alegría en el profundo sentido en que la entendió en su libro así titulado *Alegría*, de 1947. Comprendo los artículos elegiacos y las sinceras manifestaciones de dolor a raíz de su muerte. Pero cuando se habla de José Hierro no se puede hablar sino de la vida incluso sabiendo que ya no es más que un puñado de apagadas cenizas. Cuando se habla de José Hierro sólo cabe hacerlo de un Hierro candente y vivo, que abrasa cuanto toca y te levanta del suelo para hacerte sentir tu humana raíz,

un Hierro candente y vivo y solidario en sus versos que salvaron la vida, los instantes precisos cifrados en la materia verbal para ti, lector, para mí y para todos.

Por eso, aunque sintamos cuantos lo conocimos y leímos el dolor de su pérdida, sólo cabe volver a sus versos para comprobar la grandeza de la escritura poética: que salva la finitud y se convierte en un discurso memorable y perdurable. No hablo de cenizas, sino de un fuego que nunca se apaga. Hablo de un Hierro candente. Hablo de su poesía que es como el fuego:

*La poesía es como el viento,
o como el fuego, o como el mar.
Hace vibrar árboles, ropas,
abrasa espigas, hojas secas,
acuna en su oleaje los objetos
que duermen en la playa.*

Pero ¿dónde radica esta excelencia? Para ensayar una respuesta, comenzaré recordando que el poema al que pertenece la cita, «Respuesta», nos da una primera clave: su preocupación profunda por la comunicación humana, su deseo de llegar a su par, al otro, sin obstáculos, al tiempo que, dada la imposibilidad de esa comunión total y señalados los límites, acude a la vía poética en tanto que posibilita la comunicación menos imperfecta entre seres humanos. Para lograr esa comunicación trata de elaborar una poesía cuya belleza no se resuelve en el plano formal sino que es resultado de una adecuación del mismo al fondo. Y este fondo se nutre de experiencias vitales que son fruto de la intersección de la realidad y el deseo, de la memoria y de la adivinación, de lo sucedido y de lo por suceder. Su poesía, pues, se nutre de la vida y a la vida se proyecta.

Esto explica que dijera tantas veces que lo que le importaba es que sus poemas fueran recordados por el lector no como poemas sino como momentos de la propia vida, siendo su ideal que se borrara toda anécdota y quedara únicamente el temblor emotivo. Claro que su propia vida como poeta consistió «en llevar dentro todo el peso de una época», sin rehuir la carga, tratando de trascender poéticamente lo personal y lo colectivo. Dicho esto, el resultado no puede ser otro que el de la claridad, pues la oscuridad para Hierro es defecto de expresión. Ya lo decía más o menos así: El misterio, que es lo razonable del pensamiento poético, ha de ser abordado con claridad. Lo difícil ha de ser expresado con sencillez. En todo caso, como afirma, si «el sentido gramatical de la palabra se detiene ante el misterio, la música de ella lo alumbra con extraña luz».

Estas claves nos permitirán comprender el hecho de que él no disocie entre poesía y vida ni mucho menos entre poeta y hombre, ni entre comunicación y conocimiento, de que nos ofrezca a los lectores su obra poética antes como un útil para la vida que como un fin en sí mismo. En definitiva, la cultura no es más que un instrumento para la supervivencia del grupo. Y la poesía es una superior forma de cultura. También, su afirmación relativa a que cuando el poeta habla de sí mismo está hablando de los demás, aunque no lo quiera. En fin, estamos ante una poesía que es extraordinaria síntesis de lirismo y testimonio, que indaga no sin melancolía en el último rincón de nuestra humana verdad. Estamos ante un poeta que, con los pies en la tierra, ha sabido convertir sus brazos en alas y hacer brotar sencillamente de la materia verbal fuego.

[2003]

Elena Martín Vivaldi vuelve al aula

(Mientras, tu amado nombre como moneda
se gasta entre mis manos
y nubes de fuego y oro encienden el crepúsculo).

EMILIO DE SANTIAGO

ELENA Martín Vivaldi (Granada, 1907-1998), una de las primeras alumnas de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, de la que saliera licenciada en Filología Románica en 1938, ha vuelto a una de las aulas de dicha Facultad en estos días otoñales en que la vida académica se despliega con renovada fuerza. El 24 de octubre de 2002 se celebró el acto de inauguración del aula a la que se le ha dado el nombre de esta extraordinaria mujer y poeta. El hecho de haber puesto su nombre a uno de los espacios universitarios de trabajo, Hermanándola así con los de García Lorca, Francisco Ayala y Ángel Ganivet, entre otros, es lo mínimo que la Facultad de Filosofía y Letras podía hacer, posibilitando además de esta manera que el mismo llene día tras día y curso tras curso los ojos de centenares de alumnos que en una u otra ocasión acabarán pasando por ese espacio. Así, algún día, esa «Elena Mar-

tín Vivaldi» que para no pocos alumnos y profesores funcionará como simple rótulo, tal vez los conduzca a alguno de sus libros de poesía y a algunos de sus poemas y, estoy seguro de ello, se producirá el milagro de un encuentro entre los bienes simbólicos de unos textos poéticos y un lector para el que algún día de mansa lluvia otoñal y de hojas amarillas nuestra autora se puso a escribir con cálculo e inteligencia creadoras. Es ésta —además de una forma de gratitud y reconocimiento— una tan sencilla como eficaz manera de conjurar la peor de las muertes una vez que un escritor ha desaparecido: la del olvido. Por eso, su aula se llenó la otra mañana de profesores y alumnos, de poetas, familiares y amigos para celebrar así su tan especial como emocionada vuelta en estos luminosos días de principio de curso. Por eso, el acto académico celebrado se fue llenando con el transcurso de las intervenciones de palabras verdaderas y de una autenticidad de clara raíz martinivaldiana hasta culminar con la presencia solidaria y envolvente de su propia poesía dicha en alta voz, una poesía que corroe con su luz artística las sombras de los ángulos oscuros de nuestra vida.

¿Qué más puede decirse de una obra poética? Así, ante el hecho cierto de esta obra, reunida en los dos tomos de *Tiempo a la orilla* (1985), a los que hay que sumarle algunos libros últimos y hermosas antologías como *Las ventanas iluminadas* (1997), sólo cabe el reconocimiento que pueda emanar de su lectura. Por eso, decía en otro lugar que, desde los ya lejanos años en que conocí su poesía y más tarde a nuestra autora, la persona de Elena Martín Vivaldi y su obra no han parado de agigantarse ante mis ojos. Paradójicamente, en sus últimos tiempos, cuando por el peso de la edad sus ojos miraban de manera inclinada y

su cuerpo manifestaba una gran fragilidad, más gigantesca y fuerte me parecía su persona. Tanta debilidad no podía ocultar una gran fortaleza que chisporroteaba en su mirada, una mirada que apenas cumplía años. Y ahora, con toda la experiencia que da la vida y tras haber visto pasar modos y modas literarios que han dejado decenas de cadáveres de libros en los estantes de mi biblioteca, vuelvo cada vez más a su poesía, vuelvo a acompañar mi paso a su palabra íntima y honda, a veces melancólica, otras veces ingeniosa y juguetona, pero siempre palabra cómplice, cálida y verdadera. Vuelvo a su poesía por necesidad, una necesidad paralela a la que ella sentía al escribir.

Por otra parte, no puedo ocultar mi alegría al poder escribir aquí y ahora que no sólo Elena Martín Vivaldi ha vuelto de esta manera al aula, sino que las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras han vuelto a Elena Martín Vivaldi y a su obra en la forma de rigurosos estudios que, tesis doctoral o memoria de licenciatura en su respectivo origen, acaban de ver la luz entre nosotros como libros. Se trata de *Las hojas amarillas: Introducción a la poesía de Elena Martín Vivaldi* (2001), de Manuel Martínez Gómez; y de *La palabra desvelada de Elena Martín Vivaldi: 1945-1953* (2002), de Eva Morón Olivares. Ambos estudios, uno de ambición panorámica y el otro de análisis de los mecanismos poéticos de su poesía escrita entre 1945 y 1953, van a servir de preciosa herramienta para que la obra poética de nuestra granadina sea apreciada como le corresponde. Bien es cierto que estos trabajos no nacen de la nada. No son pocos los estudiosos, en buena parte granadinos, que, vinculados o no a la Universidad, han sabido transmitir la llama del conocimiento de una obra que sabían importante en forma de artículos, semblanzas, aproximaciones, et-

cétera. Los autores de los estudios han sabido sustentarse en esta inmediata tradición crítica y se han dispuesto a salir, con claridad de ideas, en busca de nuevos lectores de una obra que merece ser leída, conservada y transmitida a quienes detentarán el usufructo de nuestra poesía. Esta es la razón última de que, sobre metal, se haya escrito indeleblemente el nombre de Elena Martín Vivaldi para nombrar un aula, nuestra inmediata materia de esperanza.

[2002]

Una introducción a la poesía y poética de Rosaura Álvarez

NO es sino hasta mediados de los años ochenta cuando Rosaura Álvarez opta por el cauce de la palabra para dar salida a su radical capacidad poiética manifestada previamente por la vía de las artes plásticas e incluso con anterioridad por el camino de la música. En 1986, aparece en Granada su primer libro de poesía, *Hablo y anochece*, al que seguirían *De aquellos fuegos sagrados* (Granada, 1988), *Diálogo de Afrodita (en tres tiempos)* (Madrid, 1994), *El vino de las horas* (Valladolid, 1998), *Intimidades* (Córdoba, 2001), entre otras publicaciones y colaboraciones poéticas en antologías y libros colectivos, estando a punto de salir su renovador poemario *Alter ego*, al que he tenido acceso, hermoso libro que viene a consolidar una trayectoria poética sin concesión ni desmayos estéticos. Rosaura Álvarez, ser poiético total, es, pues, una de las nuestras. Forma parte de la minoría inmensa que habita la ciudadela de la poesía, esa minoría que nutre la resistencia al imperio de las pobres prosas del mercado y del brillante envoltorio de la nada y del pasatiempo que se traduce en cerros a la derecha en los balances económicos de la industria cultural.

Con estas palabras mías, que tienen su origen en la presentación que hice de nuestra poeta y académica en

una de las actividades de la Academia de Buenas Letras de Granada, no pretendo otra cosa que guiar al lector más necesitado ante la poesía de Rosaura Álvarez y en todo caso colaborar con estas notas a la difusión de una obra que, por su calidad y belleza, merecen nuestra atención lectora. Comenzaré refiriéndome a algún aspecto de su poética como un modo de aislar claves que nos permitan la mejor aproximación posible a la lógica interna de su discurso creador.

Así, por ejemplo, conviene reparar en que para Rosaura Álvarez, la poesía es el más alto exponente del sentir y constituye a su modo una superior vía de conocimiento a la que nos conducen los silencios de la filosofía. La poesía, para la autora de *El vino de las horas*, es un acto de verdad y cauce de una aspiración de elleza que nunca deja de interpelar al lector y que no se agota nunca. La poesía para Rosaura Álvarez constituye, pues, un superior discurso por cuanto aúna verdad, bondad y belleza, lo que supone una consideración del arte de la palabra como síntesis de los discursos del saber, de la ética y de la estética. Esto explica su definitiva y madura entrega a la creación lírica y su alto y sostenido aprecio del complejo arte de la palabra como se deduce de las siguientes reflexiones que expusiera con ocasión de su discurso de ingreso en la Academia de Buenas Letras de Granada, discurso titulado *Sobre nueva poesía de mujer en España* (Granada, 2003). Pues bien, allí leemos:

«Creo que toda obra artística, que se precie de serlo, conlleva el poder inmanente de la emoción, emoción distinta según el sujeto poético, según el lector de poesía, pero que se reserva un hálito perma-

nente inconcluso, que no podrán cerrar los años, ni los futuros lectores. Un oculto sentido, pero universal, desvelará a través del devenir el valor esencial del poema, la fascinación que nos transmite. Nos acercamos al espacio de la poiesis, ámbito entre lo humano y lo divino, para algunos mágico, donde los límites son ilimitados hasta el punto de que siendo el lenguaje vehículo y protagonista en este acontecer, la misma poesía-palabra nos niega su definición; pienso que lo que se aprehende en un poema sobrepasa el poema y, a su vez, es un todo en él y nada se puede quitar y nada se puede añadir, y en todas y cada una de sus partes se cobija la emoción y en todos y cada uno de sus silencios. El valor intrínseco es innombrable e indivisible. Ante tal realidad, llego a la siguiente conclusión: la belleza artística sólo puede ser objeto de aprehensión. Entiendo, por tanto que no hay poesía masculina o femenina. La poesía sólo debe tener una cualidad inalienable: su bondad artística. Cuando se consigue esto, el poema se alza a través del tiempo.»

Aquí pueden entreverse las grandes líneas de fuerza de su esencial pensamiento estético que nos proporcionarán, como he dicho, algunas claves para la comprensión de su universo poético y de las piezas poéticas que lo nutren, esos poemas a través del tiempo. Como toda reflexión basada en una genuina experiencia vital creadora y cocreadora, sus palabras son antes que nada una conquista de la razón que ha sabido nombrar la realidad de una experiencia que ofrece toda clase de resistencias a la hora de ser comprendida y mucho más a la hora de ser explica-

da. Se trata de un pensamiento incoativo y paradójico cuya lógica última proviene de lo que llamamos antes comprensión hermenéutica que comprensión teórica. De ahí que debamos situarnos frente a las reflexiones paradójicas no como espacios de contradicción sino como un modo de nombrar la complejidad del humano proceso de creación poética y su funcionamiento. No en balde asistimos a una reflexión sobre la radical capacidad humana de creación de unos artefactos verbales que conjuran su propia finitud existencia y lo asemejan, pese a su condición de ser mortal, a la inmortalidad de los dioses, lo que ya sancionara poéticamente Juan Ramón Jiménez con el impresionante comienzo de su poema «Espacio»:

«Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo.» Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por vivir.»

Por eso, que nuestra poeta hable de las distintas emociones que guarda y provoca un poema, que se refiera a su radical apertura significativa y a la vez a su sentido oculto, que considere al lenguaje de la poesía como un vehículo sígnico y como un artefacto verbal cerrado, condición de toda belleza, de inagotable proyección temporal, es un modo de dar cuenta de la complejidad del discurso de la creación poética, discurso que aúna conquista y límite humanos, que cristaliza una significación histórica y se proyecta a todo tiempo siendo lo que es y, ciertamente, más de lo que es.

Esta conciencia de lo que pueda ser la poesía y su inequívoca conceptualización como un superior discurso creador de los seres huamnos —hombres y mujeres— late

por todos y cada uno de los poemas que nutren la obra toda de Rosaura Álvarez, una obra que surgió madura en plena madurez vital de nuestra autora, tal como supo ver José Espada:

«Rosaura Álvarez esplende hoy sobre el panorama literario español, emergiendo como súbita y cumplida eclosión en su entorno poético granadino, pero la realidad es que viene de lejos en el tiempo, de un antes en que ha ido germinando en ella una poética, inherente a su personalidad artística. Es por ello que cuando se decide tardíamente a publicar no hay balbuceos de inexperiencia, sino madurez lograda. Es, ante todo, una artista integral de refinada sensibilidad en varias direcciones.» (José Espada, 1994).

Estas palabras de Espada nos ayudan a comprender que los comienzos poéticos de nuestra académica carecieron de la indefinición de las obras primerizas. Por eso podemos afirmar que *Hablo y anochece* es su libro poético primero, pero nunca primerizo. Había una larga y sosegada entrega al universo de la poesía detrás, ya como lectora ya como creadora que dibujaba la música de sus versos en el lienzo del papel. La poesía de Rosaura Álvarez, al igual que su pintura, manan de un único hontanar estético que se alimenta a su vez de una agudísima sensibilidad en perfecto estado de alerta frente a la vida en todas sus viertientes y, muy especialmente, en la taracea de la *vita minima* de los días instalada en el infinito tablero del cosmos, con sus luces y sus sombras, su mundo diurno y el cegador universo de la noche, en el fértil cruce de los espacios de la realidad y del deseo. Sobre

estos presupuestos o cimientos se levanta esta poesía de mujer para todo ser humano, poesía que ha cristalizado en los poemarios a que me he referido con anterioridad.

Y ¿de qué y cómo habla esta poesía? Todos sabemos que el camino de la poesía lírica, la preferida senda que recorren los versos de Rosaura Álvarez, acaba por situarnos ante una muy corta serie de preocupaciones y asuntos que podrían cifrarse en las siguientes palabras: el amor, las perplejidades humanas que emanan del yo y de su conciencia de alteridad, de la soledad y de la ambición de totalidad, de la finitud existencia y de los deseos de trascendencia, de la inextinguible llama del arte sin adjetivos y del arte de la poesía en que nos consumimos como aprendices de dioses y muy poco más. Bien es cierto que estos asuntos tienen su distinto tratamiento y desigual presencia en sus respectivos libros. Podríamos establecer dos grandes momentos o etapas en la poesía de Rosaura Álvarez: la que inicia *Hablo y anochece* prolongándose hasta su libro *El vino de las horas*, en el que ya se anuncia, concretamente en parte de los poemas recogidos en la sección titulada «Homenajes», el cambio que sin lugar a dudas representa *Alter ego*, lo que ha estudiado con inteligente pulcritud argumental Juan Varo en el prólogo puesto a este nuevo poemario, quien afirma:

«Son poemas (los de *Alter ego*) que en su mayor parte se alejan del habitual laconismo de la autora: exclusión de la temática amorosa, desaparición de espacios poéticos abundantes en sus libros anteriores, acercamiento a temas históricos [...] Demasiadas innovaciones para no reconocer detrás de este título una voluntad de riesgo, una vocación

de experimentación con nuevos materiales en el tema y en la forma» (Juan Varo, en prensa).

Los lectores somos conducidos a plantearnos tan graves cuestiones a través de un discurso poético de clara contención formal, gran musicalidad, rico léxico ya en uso o ya recuperado del desuso arrastrando con él una tradición poética de estirpe barroca, un discurso que se nutre de lo que llamamos vida, así como de la cultura, siendo incorporada esta última como un ingrediente más de la radical experiencia vital, sin caer en el peor rostro del culturalismo. En fin, no quiero extenderme más. Sepa el lector que le está esperando un discurso poético de *tanta hermosura y de sufrimiento tanto* que aún, como he dejado dicho, verdad, bondad y belleza.

Jesús Munárriz
(En directo
por *Artes y oficios*)

JESÚS Munárriz tiene una larga vida como editor a sus espaldas, habiendo formado parte de los proyectos editoriales más activos y renovadores de la década prodigiosa en España, como el sello Ciencia Nueva, hasta fundar hace un cuarto de siglo Ediciones Hiperión y lograr el milagro —léase el poema «Monólogo del poeta editor», de *Otros labios me sueñan* (1992)— de un catálogo de poesía que se aproxima a los quinientos libros. Esta razón es ya suficiente para que su nombre permanezca vinculado a la historia de la poesía y de nuestra poesía durante mucho tiempo. Pero, antes que editor e incluso traductor —no se olvide que el primer idioma que debe dominar el traductor de poesía es el de la misma poesía—, Munárriz es sobre todo poeta, aunque no fuera hasta mediados de los años setenta cuando se decidiera a dar cuenta pública de su trabajo poético. Ahí quedan los títulos de *Viajes y estancias*, seguido de *De aquel amor me quedan estos versos* (1975), *cuarentena* (1977), *Esos tus ojos* (1981), *Camino de la voz* (1988), el referido *Otros labios me sueñan* (1992), *De lo real y su análisis* (1994), *Corazón independiente* (1998), *Nada más que la verdad* (1998) y *Viento fresco*, cuyos poemas de los setenta han sido recu-

perados en el año 2000, entre otras publicaciones, de los que se ha servido Ángela Vallvey para realizar la antología *Peaje para el alba* que, aparecida hace dos años, constituye una excelente puerta de entrada a una obra poética resultado de una tan radical y auténtica como emocionada apertura con la totalidad de los sentidos y plena inteligencia que siente a lo que venimos en nombrar —*hic et nunc*— lo real, de palabra justa e insobornable, con la que persigue su autor prender sin obstáculos la llama de la lectura cómplice.

Pues bien, hace unos meses veía la luz en su propia casa editorial el hasta ahora último libro suyo, *Artes y oficios*, un libro de madurez plena al que, en el marco de su poética, no le sobra nada y nada parece faltarle, lo que tal vez explique la fuerte atracción que ha ejercido sobre esta aguja de navegación lectora. El libro consta de cincuenta y tres poemas que nutren sus cinco partes sin título, en las que el autor los agrupa por una suerte de hermandad temática o por cierta unidad de perspectiva creadora en los mismos (artes y oficios marginales, el oficio de poeta, la huera vida literaria y cultural, entre otros), precedidas por un soneto liminar y cerradas por un poema final o de remate, hermosos poemas metapoéticos que abren y cierran con sus claves (*Bocetos son en todo caso, estampas / del natural, no sólo de exteriores, / de interiores también y de vislumbres.*, leemos en el primero) un poemario en el que el arte de la palabra, entre otras artes y otros oficios en él presentes, alcanza el debido protagonismo, tal como pone de manifiesto más en concreto el poema final, «Reciclaje», en el que el eficazísimo y consecutivo uso de intertextos, amén de servir de homenaje implícito a unos poetas, viene a ratificar el principio munarrizniano de que en los lectores

sigue viva la poesía y siguen de alguna manera vivos también los poetas.

No cabe aquí una exposición detallada de las reflexiones y consideraciones que me ha suscitado la lectura de los poemas. Ahora bien, no puedo ocultarle al lector que esta poesía en letra minúscula, de tono directo, de por lo general contenidos versos, ya libres ya medidos, y calculada factura transparente, apunta a ser a través de ese friso de oficios, situaciones, momentos y actividades — poderosas «estampas del natural» que cuajan los versos contra su ignorancia y olvido— una responsable y realista lección poética de humana solidaridad con quienes socialmente son pura irrelevancia, desechos del gran mercado y soportes de activa / pasiva violencia (téngase en cuenta buena parte de los poemas de la primera y segunda parte), al tiempo que lección de desmitificador antiautoritarismo, mediante el que, muchas veces ironía en mano, quita máscaras y desmaquilla hasta su palidez más extrema el rostro social de la cultura (sobresalen en este sentido los poemas de la parte tercera y muy especialmente la cuarta).

Artes y oficios es, pues, un libro de poesía que no puede evitar la mirada moral que observa y escruta algunos hilachos de realidad que conforman el tejido social, sin caer en la grandilocuencia de la obvia denuncia ni dejarse arrebatar pese a ello el derecho a significar estéticamente el arte de vivir, celebrando así tanto el arte de la palabra («Truchimán», «Cazador», entre otros muchos poemas) como lo único que al cabo poseemos, la *vita minima* y su plural despliegue, rebajando todo yo superlativo («Uno y múltiple»), mirando compasivamente («Misionera»), poniendo a la luz una rica gama de perplejidades y paradojas («Fantasmas», «Nada claro», por ejemplo), queriendo te-

ñir la vida con la jalea poética de unas grosellas rojas («Jalea»), colocando a su verdadera altura a ciertos poetas y maestros («Artilugio», «Mascarita», «La rana», «Gran histrión»), así como a críticos y expertos de los que saben mucho de poco y todo de nada, («Experto», «Profesional»), etcétera. *Artes y oficios* es un libro de poesía en directo como el poema «Mochaorejas (en directo por Televisa)», en el que Jesús Munárriz emplea con sorprendente eficacia una modalización poética que persigue la objetividad. Estamos ante un libro que no deja indiferente como nunca ha sido indiferente este poeta a la vida y, en buena lógica, a su propia sociedad.

[2002]

La poesía contra el olvido de Juan Ramón Torregrosa

Los poetas vienen en la proa, ciegos, cantando,
y traen sobre los brazos, muerto, un ángel de ceniza blanca y
ojos de pálida luz nocturna.

GABRIEL CELAYA

SOMBRA*S del olvido* es un muy hermoso libro de poesía de Juan Ramón Torregrosa que sólo necesita del alma gemela de un lector para que, con la partitura textual del mismo entre sus manos, ejecute su lectura y haga sonar interiormente o en alta voz la música verbal de los poemas y, con ella, construya para sí determinadas significaciones o trate de reconstruir aquellos sentidos a que dicha música pueda conducirnos. Comienzo deshaciendo toda presumible intriga crítica. Emito, pues, este juicio global previo e invito vivamente el lector a que franquee la puerta de los poemas para que, por sí mismo, viva la aventura de atravesar por un ancho y hermoso territorio donde el poeta ha sabido fraguar en sus artefactos verbales unas hondas experiencias estéticas frente a una realidad efímera donde se anudan un presente vivido con conciencia extrañadora y un pasado que la memoria redefine, delimita y a la postre vivifica en una suerte de escenario donde el inmediato

mundo natural y la rueda de sus levantinas luces y mutaciones alcanza un claro y alto protagonismo, como ocurre, por poner un expresivo ejemplo, en uno de los escasos sonetos del libro, «Luz del ayer»:

*Sobre los campos tintos de amapolas,
verdes por el milagro luminoso
de la lluvia y el sol, la vista pongo;
y son otros los campos y las horas*

*que a mis ojos se muestran; y son otras
las tierras labrantías y los rostros
que me miran y no recuerdo; y otros,
en fin, los gestos mudos de las cosas.*

*Mueve la edad sus émbolos con ritmos
no acordados: los cuerpos se derrumban
en tanto se aquilatan los sentidos;*

*el pasado, su luz, con qué distintos
matices se percibe, y todo es bruma,
¿qué fue? ¿qué no fue? ¿qué pudo haber sido?*

Dicho esto, sólo me queda ofrecer algunas informaciones complementarias, así como algunos argumentos con los que rubricar tal global afirmación, tratando en todo momento de que mis palabras sirvan de cálido acompañamiento de este nuevo libro de nuestro poeta alicantino en su ignota vida pública.

Poca originalidad tiene afirmar que el Juan Ramón Torregrosa lector nutre al poeta y que ambas facetas están en el origen de las del filólogo y del profesor de literatura.

Sus estudios y ediciones críticas y didácticas de sus admirados Benjamín Jarnés (*Su línea de fuego*, de 1980), Gabriel Miró (*Itinerario didáctico por los pueblos y parajes de Años y leguas de Gabriel Miró*, de 1985), Azorín (*Ruta de Azorín: Itinerario didáctico por rincones de Monóvar y recuerdos de la Casa-Museo*, de 1986) y Bécquer (*Leyendas y rimas*, de 2002), por ejemplo, así como sus diversas antologías de poesía (*Antología de la lírica amorosa*, de 1990, en colaboración; *Las cuatro estaciones: Invitación a la poesía*, de 1999; *Arroyo claro, fuente serena*, de 2000; y *La rosa de los vientos*, de 2000), no son sino consecuencia de una larga y estrecha relación con la literatura y particularmente con la poesía vivida en callada plenitud, tal como puede apreciarse en el poema «Leer» —elogio de la lectura, que incluye un ejercicio intertextual, y abierto reconocimiento de la intensa capacidad de la misma de hacer vivir otros mundos y de ofrecer un cierto conocimiento de lo real— y tal como leemos en la primera parte de «Tiempo»:

*Estos silencios de los días vagos,
sin nadie por la casa,
enteros para el ocio sin tumulto,
para el libro escogido al azar
—poco importa si verso o prosa—,
disfrútalos con calma, tuyos son.*

Esta plenitud de vida literaria, que nutre su labor filológica y docente, como queda dicho, ha conocido una proyección creadora que ha dado los frutos de *El estanque triangular* (1975), *Sol de siesta* (1996) y el continuado y malduro ejercicio de poesía contra el olvido que constituye el presente libro, este *Sombras del olvido* que comienza precisa-

mente con un espléndido poema acerca de la luz, la luz primera del día inundando las salinas, y acerca de la equívoca, luminosa y transparente quietud especular de la salada superficie del agua que fragua el espejismo de un mundo otro frente al de la luz negada por el que discurre el sujeto poético. Así pues, desde este poema primero, Torregrosa plantea lo que va a ser una de las constantes del poemario de gran capacidad simbólica: la oposición de la luz y de la sombra, de lo diurno y lo nocturno. A partir de aquí, el poeta va desgranando, graduando y modulando en diversos textos su tan básico como eficaz planteamiento simbólico como puede comprobarse, entre otros, en los poemas «Luz y noche», «Ronda nocturna», «Noche desvelada», «*De amicitia*» y «Lugar de paso».

No obstante, no conviene perder de vista que, por lo que concierne al título de nuestro libro, el poeta, más que mostrar tal dualidad simbólica, lo que tal vez persiga es nombrar sobre todo los resultados poéticos de un vivísimo recorrido por los espacios de la memoria que tienden a perderse y a quemarse en la hoguera del olvido. Por eso, el poema «Certeza» resulta clave para comprender cómo el poeta percibe su inmediato mundo exterior y cómo, presa del extrañamiento y con conciencia de alteridad, lo conforma dentro de sí con el inevitable concurso de la memoria. Por eso, los poemas son resultado o sombra de una indagación en la memoria que se nutre tanto de recuerdos como de olvidos. Leamos el poema:

*Observas con piedad
el horizonte ambiguo de más intensos días
y sientes que te invade
una rara y oscura sensación de extrañeza.*

*El paisaje es el mismo:
La casa con sus muros apenas revocados;
las salinas, distantes, soñando con las nubes
en su clausura de agua ensimismada;
el ciprés y la higuera más crecidos.
Todo parece idéntico
mas nada es lo que fue.*

*¿Y tú?
tú ¿cómo te percibes rodeado de un mundo
que no guarda memoria sino en ti?
¿Qué dibujo conservas del rocío?*

*Después de tanto afán por mantener intacto
el profundo caudal de los sentidos,
nutriendo con su llama
el helor de un hogar inhóspito,
descubres con angustia
que los recuerdos y las emociones
con la edad no se avivan: se diluyen y borran.*

Pero es más, la concepción de los poemas como sombras se ilumina si tenemos en cuenta «La ceniza ardida», poema final de la primera parte que nos ofrece ciertas claves estéticas y la posibilidad de un interesado uso crítico a la hora de tratar de reconstruir los aspectos básicos de la poética de Juan Ramón Torregrosa. Si en nuestra cultura simbólica los colores grises y oscuros carecen de todo prestigio, como no he de demostrar ahora, lo que justifica su uso para caracterizar aquello que entre nosotros es irrelevante, mediocre, marginal o vale muy poco o nada, etc., en el poema a que me refiero y por extensión en el

poemario que nos ocupa, la ceniza o las sombras resultan revaluadas simbólicamente al constituir los restos, o materia sígnica, de una gloria ardida —*Y no hay gloria mayor ni más sublime / que la de haber ardido*— y la material certeza que permite reconstruir aquello que ha tenido una intensa y luminosa vida. Si en el poema en cuestión entendemos por *rosa* una superior experiencia estética, por ejemplo, y por *ceniza* el poema o restos verbales de su reconstrucción, tendremos una clave de su poética y alcanzaremos a comprender la que puede ser una razón del título del libro, título que se ilumina también por relación con el del anterior, *Sol de siesta*, en el que alcanza un claro protagonismo poético la memoria de la infancia y las luces interminables de sus tardes.

Sombras del olvido, que sigue los modos y asuntos poéticos ensayados en el referido anterior poemario, aunque apuntando al mundo que, sin luz, también existe y cuyos paratextos de Quevedo, Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Miró y Antonio Carvajal muestran a las claras algunas de las preferencias y algunos de los parentescos poéticos de nuestro autor, ofrece treinta y cuatro poemas de clara madurez agrupados en tres secciones sin título, poemas de muy calculada factura y variedad métrica, sin que falten los escritos en verso libre, que tienden a la contención, persiguen la brevedad, se instalan no pocas veces en la paradoja, son —llama y ceniza— efecto de la materia de la vida ardida —acérquese el lector al poema «El fuego», de la primera parte— y que, rebosantes de imágenes sensoriales, transitan sin altibajos ni excesos la senda de un profundo lirismo con los pies bien puestos en la tierra. Esto explica que el poeta dé cauce en el mismo a tan escasos como graves aspectos temáticos: la poesía y la sorpresa de

los actos creador y cocreador, el paso del tiempo con sus mil rostros y señales, el amor —eros y filía—, la sorpresa ante el mundo natural que ofrece siempre más desnuda *la belleza y la paz y la verdad*, el ancho reino de la memoria con sus calas en el indeleble territorio de la infancia, en cierta luz de un jardín algún día percibida y su recorrido por las galerías del alma y poco más.

No me cansaría el hecho de seguir hablando de este libro y de este poeta, pero creo haberme excedido en lo que sólo pretendía ser una invitación más o menos directa a la lectura de estas luminosas sombras que constituyen los poemas de *Sombras del olvido*. He de terminar. Sea, pues, bienvenido este nuevo libro de poesía a su minoritario mundo y que le depare a sus lectores tanta ocasión de vivir la belleza y la verdad como a mí me ha proporcionado. No en balde sus poemas han sido fruto del placer de juntar palabras y disponerlas para que se expandan por el gran tiempo.

[2003]

Elena Pallarés
y la ciudad de tinta

EL malentendido (Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2002; prólogo de Javier Blasco) es el primer libro de poesía publicado por Elena Pallarés. La verdad es que esta publicación no se ajusta al modelo más extendido de primer libro de versos de un poeta novel. Se trata de un libro claramente concebido, suficientemente gestado, bien construido y dado a la luz pública en un estado que correspondería a lo que solemos llamar poesía de madurez. Sus 103 poemas —todos ellos sin título y de factura versal homogénea al dominar el uso del endecasílabo, aunque desiguales en el número de versos— van inmolándose narrativamente de alguna manera en beneficio de un discurso y de una historia que atraviesa el poemario todo, historia-máscara esta a la que eficazmente nos conduce el título del libro. Los poemas, pues, son piezas únicas ellas mismas si bien pueden encajar como teselas en el mosaico verbal al que el libro aspira a convertirse, un mosaico en el que dominan los trazos de la sospecha posmoderna sobre la verdad de la escritura, la significación y el sentido. Por eso, la apócrifa cita de Roland Barthes —el texto y el autor citados van, además, sin comillas para provocar mayor malentendido— resulta un eficaz elemento paratextual de la autora por cuanto proporciona al lector una clave importan-

te a tener en cuenta en su recorrido por el libro: la poesía, entre otras actividades artísticas y cognoscitivas, se lee allí, «es una investigación policíaca, por cuanto supone la reconstrucción imposible de una verdad inalcanzable». Éstas son las cartas de navegación del libro. Este principio poético constituye el único posible anclaje de *El malentendido*, la única certeza desde su lógica interna que, lejos de resultar esterilizadora, alimenta la escritura e indagación poéticas, haciendo posible además una red de imágenes, metáforas y soluciones poéticas de turbadora belleza.

A partir de aquí, se comprende que los poemas se llenen de reflexiones metapoéticas sobre la escritura y su proceso, sobre la palabra, sobre la interpretación, etcétera. A partir de aquí, se justifica que alcancen protagonismo poético la verdad como ciudad irreal, los alfabetos de humo o calcinados o de piedra azul como oscura noche de la tinta, el blanco ilegible de los abecedarios, el eco o la huella como único fruto, la palabra y su mudez, el sinsentido del sentido, la escritura del viento en las dunas del tiempo, los rescoldos del nombre y los signos de humo, la palabra como vacío escaparate de la nada o descuartizada en sílabas, la palabra como oscura voz muerta en flor, la vana búsqueda de un nombre en una oscura mancha de papel o por las calles desiertas de la ciudad irreal, las páginas que devuelven la página invertida, la marca de confusión entre el nombre común y los nombres propios, el azogue y su superficie de letras, el silencio y el blanco de la página, la confusión de los nombres con los nombres y la sospecha de una ausencia, la presencia del nombre en el blanco de los interlineados y su ausencia en la noche de tinta, etcétera.

No obstante, este principio poético que alimenta tan radical sospecha y da protagonismo en el sentido ya dicho

a la escritura no sólo provoca una ruptura con la tradición poética que ha venido haciendo del yo su principio motor, tal como razona Blasco en el prólogo, sino que procura unas soluciones poéticas que, como una gran máscara, levantan una historia de tintes policíacos con su crimen, el móvil del crimen, su detective y consecuente investigación que, imposible, acaba en el malentendido, a lo que hay que añadir el personaje colectivo del común de las gentes que pululan alrededor de tal suceso, con el empleo dominante de la tercera persona.

Estas consideraciones permiten que considere *El malentendido* como un libro escrito desde la fractura de la modernidad y como una suerte de experimentación poética de nuestro tiempo híbrido y mutante; un libro que diseña mediante los trazos de tiza de sus versos la silueta fantasmal de la transparencia verbal, del orden y del universo de la similitud para introducirnos en un mundo poético capaz al menos de nombrar los límites de la ciudad de tinta y de un espacio-Babel. Estamos, pues, ante un infrecuente libro primero que, libre de toda ilusión antropocéntrica, nos invita a penetrar gozosamente en la ciudad de tinta y sumergirnos en sus irreales calles como firme respuesta a un mundo sin templos ni dioses:

*Ah ciudad de cenizas donde duerme
el pájaro de la interrogación
hecho chispas de oro, mero guiño.
Ah ciudad de polvo y luz, la pregunta
nos conduce a la muerte, ah ciudad-libro.
Bajo su pliegue el sol denuncia al sol.
¡La ruptura imparables de los nombres!*

[2002]

Manuel García:
una lección de poesía
e historia

TRAS la publicación de *Estelas* y de *Sabor a sombras*, ambos editados en Granada en los años 1995 y 2000, respectivamente, aparece *Cronología del mal*, tercer poemario de Manuel García (Huéscar, Granada, 1966). Llama la atención este libro no sólo por su cuidada edición de la mano de Point de Lunettes de Sevilla —reciente proyecto editorial que apuesta por la calidad literaria de sus libros con pasión bibliófila—, sino muy especialmente por constituir una suerte de poesía histórica o de asunto histórico, lo que hasta cierto punto constituye una rareza en la poesía española de nuestro tiempo. En todo caso, tanto por aquellos materiales de la común memoria histórica que recupera y usa como por la perspectiva adoptada ante los mismos y, muy especialmente, por la solución poética hallada, *Cronología del mal* constituye, y lo digo sin ninguna reserva, una lección de poesía y una lección de historia.

Como se puede comprender, el autor de tan insólito libro se ve obligado a suministrar al lector algunos elementos paratextuales —prólogo, subtítulos y notas finales— que vienen a asegurar ciertas condiciones mínimas con las que lograr el éxito sémico en la lectura de los poemas conforme a la propia lógica creadora, sin que éstos impidan

otras lecturas posibles. Por eso, ya en las mismas palabras liminares, el autor nos habla brevemente del origen de su libro, de su técnica creadora, de su propósito, etcétera. En este sentido, Manuel García expone lo que ha sido el principio creador de los poemas: buscar el sonido justo a cada idea y sensación siguiendo la armonía del sentimiento. Y bien que lo consigue por cierto al adoptar, por ejemplo, versos menores y recursos de estirpe romancística y ecos populares para aquellos poemas que *cuentan* o *describen* cierto asunto histórico o al emplear largos versos, calculados ritmos y determinadas formas estróficas en los casos de poemas de mayor lirismo, así como al ajustar con precisión la modalización en cada poema presencia / ausencia del yo poético, etcétera. En cuanto al asunto central del libro, históricas formas del mal acaecidas en nuestro suelo y cultura —«es memorable la fiereza del hombre peninsular para con su hermano», nos dice—, el autor opta por encarar uno a uno tales oscuros asuntos y, con solidaria parcialidad, se dispone a lanzar los gritos estéticos y morales de los poemas. En pocas palabras, *Cronología del mal* viene a ser un selecto ejercicio crítico de memoria histórica mediante el que se levantan hermosos artefactos estéticos en función del presente, al traer ejemplarmente los rastros de un antiguo dolor con deslumbrante y turbadora belleza, lo que procura efectos de diverso tipo y, el primero de todos, el de luchar contra el olvido, cultivando así la actuante conciencia del pasado.

A partir de aquí y tras el poema «Inicio a la manera de Rubén Darío», el libro ofrece 25 poemas cuyos títulos se corresponden respectivamente con el año en que tuvo lugar el oscuro asunto histórico que suministra la anécdota del poema. Como se desprende del título del poemario, la

disposición de los poemas es rigurosamente cronológica, comenzando por el titulado «1358», asesinato de don Fadrique, y terminando con «2002», poética canción de cuna que, emuladora del famoso poema de José Hierro, está dedicada a un delincuente que yace en el suelo. El libro concluye con «Epístola final a Rosaura Álvarez» donde el sujeto poético se dirige conclusivamente a la destinataria haciendo balance de lo que ha dicho en sus poemas y sobre todo de lo que supone esa conciencia del mal, apostando en todo caso por la vida y por el consuelo del arte y de otras voces fraternas. En medio encontramos poemas que se ocupan desde esta perspectiva de ciertos aspectos presentes en obras literarias (*Laberinto de Fortuna*, *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *Don Quijote*, «La tierra de Alvargonzález», etcétera), y de autores a los que se les ha infligido o han sido objeto de un mal e incluso de la muerte (Fray Luis de León, Jovellanos, Larra, Ganivet, Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández y Max Aub), sin olvidar otros asuntos y personajes históricos (Carlos II, Abate Marchena, Torrijos, Belchite, entre otros).

Una vez expuestos estos títulos y nombres, el lector puede hacerse una idea de los asuntos que están en el arranque de *Cronología del mal*: el cainismo, la injusta prisión, el asesinato, la represión, la guerra civil, el exilio, la desolación y las mil formas de la derrota de la razón entre nosotros. Ahora bien, lo que tal vez no llegue a imaginar es la altura moral y estética que alcanzan los poemas, ejercicios de escrutadora mirada y no pocas veces resultado de ponerse en lugar del otro adoptando las profundas formas de su piel y dándole ahora la voz que perdió para que nos hable en primera persona. El poeta se emplea a fondo hasta lograr que estos ejercicios de raíz ficticia digan otra cla-

se de verdad. Por eso, estremece escuchar la voz de Fray Luis o de Jovellanos. Por eso, impresionan las estrofas del poema escrito a raíz del parricidio de los Álvargonzález, aquel romance machadiano de implacable verdad castellana en su ficcional factura. Por eso, y con esto acabo, resultan de una poderosa fuerza las siete jotas que enhebra el poeta frente a las ruinas de Belchite, aquel pueblo destruido lenta y minuciosamente durante la guerra civil entre julio y agosto de 1937:

*Si te preguntan por mí
ya sabes mi residencia.
Belchite. Plaza del pueblo.
Dos metros bajo tierra.*

[2002]

La poesía de vuelta de Francisco Piedra

EL lector se enfrenta a un libro insólito. No es frecuente encontrarse con un poemario escrito fuera del universo de convenciones que rodea nuestra cultura literaria y poética. No hay ni rastro de escuelas o tendencias poéticas de este nuestro inmediato tiempo. Tampoco se trata de un libro que venga desde su soledad a romper moldes poéticos y a abrir nuevos cauces. En todo caso, laten en él voces magistrales como la de Antonio Machado. Es un libro de poesía necesaria en el sentido de que responde a la intensa búsqueda de una identidad en una suerte de permanente viaje que el sujeto poético emprende hacia sí mismo, lo que explica la abundante presencia de poemas que emplean recurrentemente los motivos temáticos del viaje, del camino, del andén de la vida, del paradójico viajero inmóvil, etcétera. Pero no sólo es resultado de esa búsqueda que emprende el sujeto poético escindido, sino que al mismo tiempo es el efecto de una recuperación, la recuperación de la lengua materna que como fuerza volcánica fluye por la lava de la poesía en esta misma lengua nuestra.

Sinfonía del aire es, pues, un libro de poesía necesaria y verdadera que tiene su sitio antes entre nosotros, lectores españoles de poesía, que en otro horizonte cultural por

próximo que sea. Por eso, me parece una feliz idea que la colección Genil de Literatura apueste por dar a conocer a este poeta inédito al amplio espectro de sus lectores. Merece la pena recorrer los más de setenta poemas que se distribuyen entre las dos partes del libro, «Senderos del tiempo» y «Viajes lejanos». Merece la pena la aventura de este viaje a un universo poético para nosotros tan aparentemente conocido como profundamente distinto. Pero, para emprender este viaje, tal vez resulten oportunas algunas informaciones sobre nuestro poeta, sin que ello suponga hacer prevalecer ningún dato biográfico sobre el discurso propiamente poético ni suponga explicar deterministamente lo uno por lo otro, pues aunque las experiencias vitales resultan, más que imprescindibles, insoslayables para cualquier escritor, lo cierto es que no tienen otra entidad que la de básico material prepoético. Esta es la razón que nos lleva desde hace tiempo a no confundir el yo biográfico con el yo poético. El estatuto del sujeto poético es el propio de un personaje, si bien todo personaje, como razona Aullón de Haro, consiste en un sujeto presentado en cuanto persona, ficticia o real, y que es tomado por objeto por algún sujeto.

Pues bien, Francisco Piedra (Puigcerdá, Gerona, 1958), su autor, es profesor de español en un instituto cercano a Perpiñán (Francia), donde reside desde su más lejana infancia, desde que sus padres llegaron allí en su lucha por la vida. En Perpiñán realizó todos sus estudios hasta culminar los de Filología Hispánica. Precisamente, esta circunstancia le hizo recuperar las raíces de su lengua materna originaria y lo llevó a escribir en español, lo que explica la dedicatoria del poemario. Además del libro que nos ocupa, tiene escritos e inéditos dos más: la novela *A la*

sombra de la luna y el poemario *El cuaderno rojo*. Desde ese segundo nacimiento, un nacimiento esencial diríamos por tratarse de un nacimiento al arte de la palabra, al arte de la palabra en nuestra lengua, no ha hecho otra cosa que buscar el modo de publicar sus obras en España, pensando en el lector español, primer destinatario de su trabajo creador, el par que él ansiosamente busca, lo que hasta este momento ha resultado infructuoso. En todo caso, según me contaba el poeta cuando lo conocí junto a Antonio Carvajal en Canet Village, muy cerca de Perpiñán, siente a España interiormente de una manera profunda. Estos simples datos tal vez le ayuden al lector a explicarse la construcción de ese sujeto poético en permanente búsqueda, así como el importante número de poemas, sobre todo de la segunda parte, en los que el poeta se sirve de numerosos elementos referenciales, paisajísticos, urbanos y culturales, de España para construir unos versos de encuentro y distancia, unos versos de tan hermoso como turbador extrañamiento que acaban hablando antes de una geografía del alma que de un territorio concreto. Así, todos los elementos de realidad que se nombran acaban hablando esencialmente de un sujeto poético en ellos proyectado o confundido en ellos. La naturaleza y el rostro de su paisaje y su discurrir temporal, a pesar de los trazos realistas de los poemas, no afloran poéticamente sino como materiales de radical estructura simbólica. Por eso, se comprende que aparezcan en ellos topónimos y otros nombres de ciudades y de muy importantes escritores incluso, aparte de que se nombre machadianamente a España, a Iberia, a Castilla y, con gran intensidad poética, su paisaje.

Salvo cuando existe un propósito filológico y abiertamente cognoscitivo por tratarse de un autor y libro de otro

tiempo o bien de gran dificultad lectora, los prólogos y demás palabras liminares que abren la puerta de un libro no deben convertirse en unas palabras últimas y definitivas sobre el mismo. Ante todo deben cumplir una función mediadora entre los protagonistas absolutos del encuentro que pueda establecerse entre el autor y su obra y el lector. Todo lo más que debe hacerse es, en nuestro caso, franquear la puerta de los poemas e invitar al lector a recorrerlos por sí mismo, sin restarle ni añadirle nada a lo que en un principio debe ser el acto fundante de su lectura. Además, poco puede aportar hablar en extenso del carácter contenido de los versos, de la sencillez de la factura formal de los poemas, de su renovador y eficaz uso de imágenes y símbolos que nutren nuestra tópica cultural literaria y de la gran capacidad de contener apresados con gran precisión expresiva instantes previamente condenados a arder en la hoguera de un vivir efímero. Por eso, tras haber trasladado la anterior información básica y haber cumplido con el arte social de las presentaciones, no voy a demorarme en ofrecer un estudio del libro. Sólo ofreceré un testimonio final de mi lectura dado que los poemas de *Sinfonía del aire* me han conmovido.

Pues bien, me ha conmovido ese gran proyecto de viaje y de búsqueda interior que es todo el poemario, un viaje y una búsqueda esenciales por la superior vía estética de la poesía en esta misma materia signico-verbal con la que nos ordenamos frente a lo real, construimos nuestro mundo y elaboramos y habitamos nuestros sentimientos. Cuando no son pocos los que entre nosotros, en el dominio de la cultura literaria, tratan de disimular el elemental sentimiento de origen y pertenencia al solar de nuestros padres —por cierto, tantas veces secuestrado y deformado en be-

neficio del gran capital por el fascismo—, y buscan toda clase de eufemismos para nombrar la lengua poseída y poseedora que nos socializa y nos permite interactuar con otros seres humanos ya próximos ya lejanos y desarrollarnos en la vida, resulta ejemplar que Francisco Piedra, profesor francés de origen español, construya un sujeto poético que se afane entre sus versos en la búsqueda de sus raíces españolas, aunque se sienta raíz deshilachada y temblorosa en el aire de la noche, como leemos en el poema «La llanura», y tras sus viajes indagadores, tras ese irse para volver, ese viaje inmóvil, como se lee en la tercera estrofa de «Esa nube de polvo»,

*Alma de viajero inmóvil,
eternamente insatisfecho,
desesperado,
aterido,
congelado en el andén de la vida.*

apuesta por la solución imposible de nacer de nuevo, como leemos en el poema «Los viajes». Estamos ante una poesía, como digo, de indagación y búsqueda, que no nombra a España en vano. Estamos ante una poesía necesaria y verdadera porque es latido del gran argumento de la vida vivido con conciencia de escisión: el paso del tiempo y el espacio.

[2003]

«Pedro Soto de Rojas»:
una lección de literatura

ENTRE reformas y contrarreformas educativas y frente a una sociedad mutante en la que la literatura a duras penas se hace un hueco, me ha llamado la atención que un instituto de enseñanza secundaria cuyo nombre fue tomado de Soto de Rojas, uno de nuestros grandes poetas barrocos que García Lorca reivindicara y, pasado el tiempo, Gallego Morell estudiara a fondo y emulara Carvajal en su libro *Del viento en los jazmines*, no sólo trate de cumplir con una programación oficial y unas obligadas enseñanzas, sino que apoye la creación literaria dedicando recursos y esfuerzos, en estrecha colaboración con la Asociación de Padres de Alumnos, a publicar algunas obras de miembros de ese Centro, poniéndolas gratuitamente en manos de sus lectores inmediatos. Es una sabia manera de enseñar a los alumnos que la literatura no es cosa sólo erudita y aburrida ni de autores más o menos lejanos, sino que es una experiencia estética, es decir, un modo de superior experiencia de la vida misma y un modo de reconocernos seres poiéticos que afecta, para empezar, a personas de su entorno más próximo. Los hechos acaban hablando así más que las palabras. No habrán sido pocos los alumnos que hayan tomado buena cuenta.

Por esta razón, sabiendo además que no toda obra literaria es monumental ni abre ni cierra ciclos artísticos, sino que, resultado de un esfuerzo creador, es una manera de conjurar la finitud, de atrapar verbalmente las más diversas emociones y experiencias estéticas, junto a la belleza efímera, al tiempo que un modo de nombrar el mundo exterior e interior, de revolver en las huellas de la memoria, de indagar en el espacio del deseo y de construir otros mundos posibles, nuestra aguja no puede dejar de señalar en la dirección de una digna aventura editorial que, hasta este momento, está marcada por títulos como *Albur y Borrasca de otoño*, de Pedro Cabrera; y *Nubes de Piedra*, de Ángel Olgoso. En todo caso, la colección se inicia con el trabajo ensayístico *Pedro Soto de Rojas, Federico García Lorca y Granada*, de Manuel Jaramillo, profesor de este instituto de Granada e historiador, que trata de rendir homenaje al poeta del Albaicín y de trazar un perfil biobibliográfico del mismo. El propósito de ésta bien construida lección queda a la vista: hacer que lo que para muchos miembros de ese instituto es un rótulo se llene de sentido y dar a conocer a quienes se amparan bajo el mismo a una de las cimas de la poesía granadina. Ésta es la primera lección.

Por su parte, Ángel Olgoso, miembro de esa comunidad escolar, se revela como un maestro en las distancias cortas de la narración, constructor de historias extraordinarias y minucioso tallador del discurso que las conforma, lo que le ha valido ya algunos reconocimientos. Su pasión por el difícil arte del cuento se cristaliza en libros como *Cuentos de otro mundo* (Premio Caja de España, Valladolid, 1998), y está ya presente en sus primeros relatos de los que se nutre el libro *Nubes de piedra*, textos aurales que,

como dice su autor, editados en 1999 en la colección que nos ocupa, resultan tan disparatados, tan insensatos y tan inquietantes «como esas formas que vemos a menudo en la configuración de las nubes». Ésta es la lección segunda.

Pero es más, Pedro Cabrera, profesor de lengua y literatura del referido instituto, publicó en 1998 su primer libro de poemas, *Albur*, un libro nacido en plena madurez y, tanto en sus variados registros y temas como en su estructura discursiva, lleno de inteligencia creadora y poseedor de agudeza verbal, tal como queda expuesto en el prólogo de Fernando Adam. Pero es más, hace pocos meses ha aparecido su segunda entrega poética con el título de *Borrasca de otoño*. Con una mirada en gran angular, por decirlo así, su autor ofrece cuarenta poemas, también de variada factura y pulcritud formal, enhebrados por el hilo de una humanísima palabra en plena madurez vital y creadora que ve cómo el tiempo transcurre inexorablemente. Pues bien, tras el poema liminar de celebración del amor, algunos de sus poemas —«Víspera», «Os doy mis palabras» y «Nuevo testamento»— se ocupan de la poesía, intuyendo el momento creador que se anuncia; o bien centrándose en el material verbal y su procedencia colectiva que le sirve para la creación, creación individual y uso de las palabras que el poeta devuelve a los lectores; o bien reflexionando sobre el destino final y función de su palabra poética. Otro numeroso grupo de poemas, claramente meditativos, establece una suerte de diálogo entre el sujeto poético en su radical soledad y la vida que lo rodea y solicita, poemas de clara conciencia de la mediocridad y del tono gris de la vida, de reflexión sobre su sentido y de indagación sobre la radical individualidad del hombre. Un núcleo no menor del libro se

nutre de poemas de amor, amor en el sentido de *eros* y en el de *philia*, es decir, en el sentido erótico y en el sentido profundo de amistad. Frente a éstos, plenos de ingenio, y frente a otros textos festivos, hay algunos poemas de tono grave sobre el paso del tiempo y el límite de la vida («Periódico viejo» y «La edad», entre otros).

No voy a agotar mi aproximación al poemario. Sólo quiero subrayar su lección de inteligencia creadora que no prescinde de la ternura, que no oculta la condición trágica del hombre, que no por ello deja de celebrar la vida y que es materialización de una sensibilidad profunda. Aquí reside la lección última que se ofrece a los alumnos y demás lectores. En cualquier caso, dados los tiempos que vivimos, no podemos dejar de reconocer esta aventura editorial que, por ocuparse de la literatura, dignifica tanto a quien la ha emprendido, la comunidad escolar del instituto «Pedro Soto de Rojas», como a quien la quiera recibir. Es ésta una buena lección de literatura.

[2002]

III,
DE PROSA

Impresión lorquiana de Baeza

FEDERICO García Lorca visitó Úbeda y Baeza en 1916 y 1917 en viaje de estudios como alumno de la Universidad de Granada. Eso le permitió no sólo conocer ambas ciudades, sino que le proporcionó la ocasión de conocer personalmente al poeta Antonio Machado, profesor por entonces en Baeza. De esos encuentros quedarán algo más que dos significativos testimonios literarios y el comienzo de una respetuosa amistad entre Machado y él, subrayada con el poema escrito en 1918 por el joven Lorca con ocasión de la lectura de las *Poesías Completas*, de 1917, de Antonio Machado, en el mismo ejemplar que le prestara Antonio Gallego Burín. Los textos que tuvieron su origen a raíz de la primera visita a la ciudad de Baeza son los titulados «Ciudad perdida (Baeza)», basado en el publicado en la revista *Letras* (Granada, 30 de diciembre de 1917) con el título de «Impresiones del viaje II. Baeza: La ciudad» y luego reelaborado para su primer libro *Impresiones y paisajes*, de 1918, constituyendo la juvenil respuesta en prosa a una profunda experiencia estética; y el titulado «Un palacio del Renacimiento...», también incluido en la sección «Temas» del mismo libro, en el que se encuentran párrafos del texto editado en 1917.

Los viajes de estudios dirigidos por el profesor de la Universidad de Granada Martín Domínguez Berrueta resultaron pioneros en cuanto al sentido y proyección de tal actividad académica. En el programa de visistas se encontraban Baeza y Úbeda por razones fácilmente comprensibles y que permiten comprender la realidad de que hoy sean Patrimonio de la Humanidad. Pues bien, el joven estudiante García Lorca tuvo ocasión de conocer directamente estas ciudades en dos ocasiones, en 1916 y en 1917, al formar parte del grupo universitario de visitantes.

Como consecuencia del primer encuentro, Federico García Lorca escribe un hermoso texto en delicada y juvenil prosa que nutrirá su primer y fundamental libro publicado *Impresiones y paisajes*. En dicho texto, cuyo título de «Ciudad perdida (Baeza)» nos sugiere el ensimismamiento y ocultamiento en que vivía la ciudad en las primeras décadas del pasado siglo, su joven autor supera la simple descripción para enredarse en un íntimo diálogo con lo real e inmediato, esto es, con el paisaje artístico, urbano y natural de Baeza. Ese paseo por Baeza y por el paisaje es, a la postre, un recorrido íntimo de factura modernista por las galerías de su alma, lo que explica que vaya más allá del reportaje ofreciéndonos una radical comprensión musical de lo que lo rodea. En este sentido, el citado texto construye una espacialidad literaria consecuencia de hondas experiencias estéticas y musicales, presentándose dividido en tres partes: una primera, de perfil descriptivo intimista, en la que las Ruinas de San Francisco, los sonidos y silencios vivificadores, la luz, la vegetación parásita, la noche y su blanca luz lunar, la Catedral conceptuada como un gran acorde junto a la Plaza de Santa María con su espléndida fuente renacentista, los blancos y musicales

arrabales, etcétera, construyen un insólito espacio verbal de belleza, tal como se lee en dicho texto: «De cuando en cuando palacios y casonas de un renacimiento admirable, ornamentadas con figuras y rosetones primorosos... Después de andar entre soportales y callejas de una gran fortaleza y carácter se da vista a una cuesta triste con morenas y acacias, que sirve de antesala al corazón cansado y melancólico de la ciudad.» La segunda parte ofrece una reflexión íntima conclusiva de las consecuencias espirituales obtenidas por la experiencia vivida. No otra sensación se obtiene al leer: «Al amparo de estas viejas ciudades las almas mundanas desconsoladas encuentran como un ambiente de triste fortaleza... y los conflictos del sentimiento adquieren más vigor... pero que diferente sentido.» La tercera toma como eje central el recuerdo de un pregón oído en las viejas calles y plazas de Baeza. En el primer párrafo de esa parte, Lorca se centra en el silencio reinante y en la soledad de las calles bajo la poderosa luz de la tarde veraniega para destacar en el siguiente la fuerza del grito que venía a romper el mutismo de la ciudad: «Horas lujuriosas del mes de junio. La calle solitaria. Las casas doradas con los vítores ininteligibles tienen una fortaleza y mutismo conventual. La calle está cubierta de hierbas [...] A lo lejos sonó el pregón. Era un grito doloroso, angustiante, como un lamento de alguien que se quejara artísticamente...»

Por su parte, el texto de «Un palacio del Renacimiento» constituye un claro ejemplo de sugerente impresión modernista que trata de dar idea de una hermosa totalidad a través de pinceladas verbales o detalles. Ésta es la impresión lorquiana de Baeza, la comprensión a la vez literaria y musical de quien habría de encontrarse así con los comienzos del desarrollo de una fecunda dedicación

a la literatura hasta el trágico final de su vida. García Lorca supo ver en Úbeda y en Baeza una realidad monumental al tiempo que supo descubrir una realidad oculta. Para nuestra suerte, hoy son patrimonio de todo ser humano.

[2004]

Tentativas,
de Gabriel Celaya,
en su lógica interna

CUESTIONES PREVIAS

Resulta paradójico que un libro dado a la luz a manera de testamento viniera a jugar finalmente el papel de acta de nacimiento de un fecundo escritor en su nueva presentación heteronímica, Gabriel Celaya. En efecto, el escritor vasco con ocasión de la publicación de *Tentativas*, el libro que ocupa nuestra atención, en Ediciones Adán, con el número dos tras uno de Aleixandre, en 1946, utiliza por primera vez este nombre de guerra literario. Pero aún resulta más paradójico que un, por excelencia, y excelente, poeta fuera salvado por la prosa original de un libro que lo arrancó definitivamente del silencio, proyectándolo a la autárquica vida literaria de un país todavía en guerra silenciosa.

La circunstancia señalada basta para dar importancia a nuestro libro. Pero ocurre que, además, dicho texto narrativo, que ya suscitó problemas de clasificación genérica para la crítica de la época, como ahora expondré, constituye una magnífica pieza literaria. Precisamente es esta última razón la que me mueve hoy a ofrecer este artículo más que como mero ejercicio de erudición crítica como invitación

a la lectura, aproximando al lector a la lógica interna del fundamental texto, pues resulta clave para comprender la primera etapa poética de Celaya y ulteriores escritos en prosa del mismo (Domínguez, 1980: 12), texto que, a pesar de su limitada, aunque positiva recepción crítica, no ha sido considerado en todo su espesor salvo por el propio poeta, en su faceta de autocrítico (Celaya, 1975), y ciertas excepciones habituales en la crítica de Celaya. Esto suele ocurrir de manera tópica con aquellos libros cuya originalidad impide ajustarlos con claridad meridiana a ciertos patrones y códigos genéricos. Basta sólo con echar una ojeada a la crítica inmediata de la primera edición para confirmar cuanto digo.

LA CRÍTICA INMEDIATA

Esta crítica, por lo general, señala la originalidad de la obra y la dificultad que encierra su clasificación genérica. Pérez Masegosa, por ejemplo, afirma al respecto lo siguiente: «No es una novela ni un libro de meditaciones, ni una obra teatral aunque reúna los caracteres de estas formas literarias [...] nuestro libro es una personalísima obra del autor». Por su parte Adolfo Prego afirma: «Resulta difícil clasificar este libro. Diríamos que se trata de un libro de ensayos sobre situaciones míticas». González Muela señala también la dificultad que encierra su definición genérica considerándolo como un poema filosófico que versa sobre el hombre y la naturaleza y que puede situarse en la línea Dante-Goethe. Ildelfonso M. Gil lo señala como una nueva manera de expresión literaria al no poderlo considerar ni ensayo ni relato ni largo poema en prosa, por lo que *Tentativas* carece de nombre preceptivo. Para Arturo

Benet «se trata de poemas épicos aunque sus episodios se diluyen a veces en un lirismo racionante». Dámaso Santos, finalmente, resalta el hecho de que traduzca sus «tentativas» por los «ensayos» de Montaigne: «*Tentativas* donde lo lírico, lo simbólico y lo ensayísticamente especulativo se mezclan en fascinante, cautivadora, originalísima expresión». Ni que decir tiene que, con distinto grado de convencimiento crítico, se termina por apuntar a la naturaleza poética de esta prosa salvadora en buena lógica del poeta, prosa que se prolongará hasta libros tan importantes como *Memorias inmemoriales*, de 1980, considerado por Gustavo Domínguez como un libro poético (Domínguez, 1980: 38 y 39).

En cualquier caso, insisto, *Tentativas* merece la pena, aparte de por las razones señaladas, por ser el fruto de once fundacionales años de trabajo literario abarcadores ni más ni menos del periodo de preguerra, guerra y posguerra civil, esto es, de 1934 a 1945, con lo que ello supuso para la vida literaria e histórica de nuestro país. Un libro, pues, inmerso en el inicial horizonte del surrealismo y el final horizonte existencialista. Pero esta obra es apreciable fundamentalmente por la calidad de su prosa, por el empleo de un redivivo cañamazo mitológico (v. Domínguez, 1980: 29-32), por sus sorprendentes expresiones metafóricas, por sus descripciones, por el eficaz empleo que hace este ingeniero industrial e ingeniero del verso del mundo referencial de la ciencia, etcétera. *Tentativas* supuso, como supieron ver Tuero y Prego, respectivamente, «la expresión de una personalidad total, que entra en las letras con impulso avasallador» y «aunque libro para no mucho público, viene a revelar la existencia de un nuevo valor en las letras españolas».

Para ir concluyendo ya con estas cuestiones previas, el lector debe saber que Gabriel Celaya planeó esta obra en el penúltimo año de su estancia en la Residencia de Estudiantes no como una narración de carácter novelesco, sino como una narración donde «resolver las experiencias personales en figuras arquetípicas y —trascendiendo el yo— crear mitos en los que mi vida accidental y una Metahistoria, que en realidad era en mí una Historia de la Cultura, se fundieran» (Celaya, 1975: 17-18). En definitiva, la idea esencial del libro era «el cultivo de una personalidad prototípica». No podemos detenernos ahora en esta importante cuestión por simples razones de espacio. Remito al lector a un trabajo mío donde se trata de sus reflexiones sobre la idea del sujeto y los grados de apertura de conciencia, así como al de Lasagabaster (s/f: 168-170). Dicho todo esto, podemos pasar a una aproximación a la lógica interna del texto.

ESTRUCTURA Y PLAN DE LA OBRA

La obra se divide en distintos y sucesivos ciclos que se corresponden a diferentes momentos o etapas de la formación juvenil del autor. Así tenemos un primer ciclo que son las «Tentativas trágicas»; un segundo, «Tentativas románticas»; «Tentativas lúdicas», un tercero; el cuarto, «Tentativas históricas» (el último ciclo, el quinto, publicado como novela con el título de *Lázaro calla*, significa la interrupción momentánea de las tentativas). Cada grupo de tentativas lleva como introducción un planteamiento general del ciclo que rompe con la síntesis anterior. A continuación viene el desarrollo de cada una de las fábulas seguido de su correspondiente resumen o comentario que

de manera muy oportuna y con arreglo al título general del grupo se llaman Épodo (Trágicas), Lied (Románticas), Rondel (Lúdicas) y Carmen (Históricas). Las «Tentativas trágicas» poseen tres fábulas tituladas «Narciso», «Orfeo» y «Edipo»; las «Tentativas románticas», las tituladas «La Ciudad», «El Río» y «El Mar»; las «Tentativas lúdicas» son «El Jardín», «Caleidoscopio» y «Los Bárbaros»; y, finalmente, las «Tentativas históricas», «Génesis», «La Encarnación» y «La Condición».

Primitivamente la obra constaba de las fábulas «Orfeo», «El Río», «El Jardín» y «Los Bárbaros», es decir, cuatro en total, que sucesivamente fueron aumentándose hasta llegar al número de doce del que se compone. Puede comprenderse este incremento, ya que su joven autor se encerró en el mundo de *Tentativas* durante los largos años que van de la preguerra a la posguerra, con especial intensidad en estos últimos. Por eso, según reconoce Celaya, la obra sufrió una superfetación que terminó por desarrollar en exceso el número de fábulas. Pues bien, en contra de esta estructuración se manifestará Gabriel Celaya al querer reducir a seis las doce fábulas de que se compone en su edición de 1972, lo que no aceptaron los editores.

LÓGICA INTERNA

Las «Tentativas trágicas» giran alrededor de la individualización. Ya en su planteamiento general —«Orígenes»— queda señalado una y otra vez el doloroso desgarramiento del héroe del Coro, de las fuerzas primeras, del seno maternal, en fin. Así, por medio del héroe trágico el autor canta la individualización y lo hace mediante tres fábulas: la conciencia («Narciso»), la poesía («Orfeo») y

la política («Edipo»). Este desgarramiento resulta frustrado en los tres casos, ya que Narciso termina convirtiéndose en flor, Orfeo muere a mano de las Bacantes y Edipo, tras sus trágicas experiencias, se sumerge «ciego y perdido entre las masas». Se acaba por volver al seno maternal.

Harto de los días iguales, de la monotonía rutinaria de ese «gigantesco aparato ortopédico» que es «La Ciudad» —primera fábulas de las «Tentativas románticas»— huye de ella, se abandona, aventurero romántico, entregado a la emoción —«Vuelo» se llama precisamente el planteamiento general— echando a volar su corazón («un pájaro con alas cerradas») y se deja llevar por los ciegos impulsos de la vida, sin una ruta trazada ni preconcebida. Este abandonarse y dejarse guiar por los impulsos vitales ocupa las fábulas «El Río» y «El Mar», por las que va navegando sin rumbo. Al final de «El Mar» vuelve a la ciudad de la que había partido, si bien algo ha cambiado en el personaje central de la narración. Vuelve así a los orígenes, al principio blando y cenagoso, a la madre, pero algo había cambiado en él.

Tras la acción («Orígenes») y la pasión («Vuelo»), el personaje se refugia en el intelecto («Remanso»), en el grácil intelecto y en la contemplación desinteresada. Entramos en las «Tentativas lúdicas» donde, desde la altura del dominio estético, se juega con la vida, con los sentimientos, con el mundo. Así, lo bueno, lo malo, el dolor y la alegría son o pueden serlo belleza solamente. Una vez que conoce sus límites tras las anteriores tentativas, el personaje se refugia en «El Jardín» donde lleva una vida lúdica que es su reino, el reino del hombre. Es en el limitado jardín de la belleza, las buenas formas, la cortesía, rodeado por muros que lo aíslan del exterior donde se encierra el

personaje, cortesano lúdico. Pero «Los Bárbaros» —última fábula de estas tentativas— significaban la irrupción en el jardín, terminándose las etapas infantiles y apareciendo una nueva edad, «la edad del hombre maduro, la edad religiosa. Porque “la virilidad viene de Dios”, se ha dicho. Y eso eran los Bárbaros: hijos de Dios, irrupción del Espíritu en la vida natural, germen creador, que aniquilaba toda idea de evolución, de proceso autodialéctico, que se pone obstáculos a sí mismo para desarrollarse».

Las tentativas del cuarto ciclo, el cristiano, las llama «históricas» y suponen una evolución más profunda, un cambio más notorio con respecto a las anteriores. Hay que señalar que en una parte de la fábula primera, «Génesis», se toma *Tentativas* como objeto de reflexión hablando al respecto un personaje llamado Palladio que proviene del Jardín. Esto permite clarificar aspectos internos de la obra. Pues bien, tras la irrupción de los Bárbaros en el Jardín se produce una vuelta a la masa: «un hombre desnudo —leemos— frente a otros hombres igualmente desnudos». A partir de aquí, encontramos en la obra que el personaje es un nuevo hombre en edad madura, la edad religiosa, que siente el amor a Cristo y a su Madre. Pero se va a producir una segunda transformación: esa conciencia cristiana se relaja convirtiéndose en algo vacío. El cuerpo vuelve a prevalecer. El resultado de esta transformación es el hombre moderno. «Renacimiento» es el título del planteamiento general. *Tentativas* acaba y con la obra concluye el ciclo cristiano. Al autor y al personaje le importan ya más el aquí y el ahora.

[1992]

Del periodismo a la novela¹

UNO de los rasgos que nuestra crítica ha subrayado en su aproximación a los entes literarios, las novelas de los últimos años en nuestro caso, con objeto de establecer ciertas regularidades y dominar así cognoscitivamente el caos de la particularidad, ha sido el del elevado número de periodistas que ha cultivado el género, lo que según Sanz Villanueva (1992: 271-272) dice poco por sí mismo de los libros, aunque no deba desdeñarse esta observación de tipo sociológico, considerando además que determinadas formas de comunicación social y las técnicas del reportaje o la investigación han debido influir en las formas narrativas (Sanz Villanueva, *ibidem*; Villanueva, 1992: 290, n. 1). En efecto, así ha ocurrido en muchos casos. Aquí alcanza, pues, su justificación el presente artículo. Trataré de dejar planteadas, que no resueltas, algunas cuestiones al respecto.

¹ El presente artículo se publicó originariamente en *Ínsula*, núms. 589-590, dedicado casi por entero a abordar el estado de la narrativa española al final del milenio bajo el título general de «El espejo fragmentado». Dicho Extraordinario fue coordinado por Santos Sanz Villanueva y en él se presta especial atención a la narrativa española desde los años ochenta.

LA REGLA DE LA FICCIÓN

La primera cuestión ¹ que debo plantear es la de la ficción. Traigo a colación la necesidad de dejar mínimamente establecido este concepto para que, desde un principio, nos ayude a resolver el fundamental problema de

⁵ Ante dominio cognoscitivo tan amplio, me veo en la obligación de exponerle al lector las reglas internas que han condicionado el juego del artículo para que sepa a qué he debido atenerme: La primera es que no me ocupo de los escritores-periodistas ya consagrados por su cuantitativo y cualitativo esfuerzo y producción literarios —¿Qué les diría a los lectores unos cuantos renglones acerca de las novelas últimas de los maestros Umbral, Vicent y Vázquez Montalbán, por ejemplo? Baste recordar que están en un espléndido momento de madurez creativa en los frentes literario y periodístico— ni de aquéllos ya desaparecidos y ahora reeditados-rescatados —Julio Camba (1884-1962), *Esto, lo otro y lo de más allá* (1994); Manuel Chávez Nogales (1897-1944), *Obra narrativa completa* (1994); y César González Ruano (1903-1965), *Dos cuentos italianos* (1994), por citar a algunos. La segunda, que presto mi atención a los periodistas-escritores cuyas obras han sido consideradas, convencionalmente desde luego —se les ha aplicado la regla F—, de ficción. No caben aquí, pues, el importante número de autores y volumen de publicaciones que, con unos componentes narrativo y creativo claros, se ocupan de lo que, también convencionalmente desde luego, llamamos lo real. Dejo de lado las crónicas, biografías y reportajes de un prolífico Manuel Leguineche (*En el nombre de Dios*, de 1992; la reedición en 1995 de *El camino más corto*, de 1978; *El precio del paraíso*, de 1995), de una incisiva Maruja Torres (*Amor América*, de 1993), de un irónico Luis Carandell (*Viajes sin destino*, de 1991; *Madrid al pie de la letra*, de 1993; la decimoséptima edición de *Celtiberia show*, en 1994), de la desaparecida Montserrat Roig (*Dime que me quieres*, en 1992; *Última crónica. Diario abierto 1990-1991*, en 1994), de cultura bifronte. Por supuesto, no me ocupo tampoco —ni me detengo a citar títulos siquiera— de la

la ficción / verdad que se suscita siempre que nos ocupamos de un espacio fronterizo, absorbido a su vez por el superior y común espacio de la cultura, como es el del periodismo y el de la literatura, en nuestro caso la novela, dadas las fuertes imbricaciones mutuas (v. Acosta, 1973; y Gomis 1983, entre otros). La cuestión puede zanjarse provisionalmente mediante el reconocimiento del carácter puramente convencional que rige todo el proceso de comunicación literaria, según los razonamientos de Schmidt (1980), pues ofrece uno de los criterios que le resultan básicos para sustentar su teoría de la literatura, una teoría de base pragmática: el de la convención estética, por cuanto supone que los participantes deben actuar de acuerdo con valores, normas y reglas de significación que son considerados como estéticos a partir de las normas asumidas en una situación dada y al

larga serie de recopilaciones de artículos y columnas de tan variada calidad como de frecuente y expreso perfil y proyección políticos, que aspiran a alargar su corta vida de horas al calor del soporte de un libro, en las conocidas colecciones creadas al efecto por Planeta, Espasa, El País / Aguilar, Temas de Hoy, entre otras editoriales, en las que colaboran algunos de los periodistas escritores citados. Por otra parte, dada la complejidad del dominio del que me ocupo, he de señalar también la imposibilidad de dar cuenta en tan poco espacio de la presencia de la literatura en los periódicos, esto es, de los cuentos, «relatos de verano», folletines, novelas cortas, periolibros, etc., etc. que en la última década han sido generosamente publicados, recuperándose así de modo parcial lo que fue la orientación del periodismo en sus orígenes. Tampoco es ésta ocasión propicia, si es que queremos hacerlo con un mínimo sentido del equilibrio comprensivo, de entrar en detalles de la vida periodístico-literaria, con sus polémicas, desprecios, elogios insultantes y virtuales listas de escritores censados y no censados.

mismo tiempo que deben suspender los criterios de verdad / falsedad y de utilidad / inutilidad presentes en los procesos comunicativos no literarios, esto es, deben aplicar la regla de la ficción. Ni la materia novelable ni su concreción lingüística servirán aisladamente y por sí mismas para considerar una novela como tal práctica estética. De ahí la justificación inicial que hago en la nota y de ahí que el periodista Félix Santos, sin demasiado alambique teórico, haya dejado escrito lo siguiente: «En cualquier caso, puede mantenerse con coherencia que mientras el periodismo, la narración periodística, se debe a la verdad y ha de atenerse fielmente a la realidad de los hechos, en cambio la novela es mentira y se atiene a los cánones más o menos caprichosos de la inventiva» (Santos, 1995: 120), lo que no elimina en cualquier caso la dimensión o función cognoscitivo-reflexiva de la misma coexistente con la moral-social y la hedonista-individual (Schmidt, 1980: *passim*; Chicharro, 1987).

Pues bien, después de tanto preliminar necesario, me ocuparé de ofrecer algunas consideraciones acerca de las aportaciones que algunos periodistas han hecho a la novela española de los últimos años, aportaciones que, como se comprende, poseen diferentes niveles de calidad y éxito comercial y / o literario, sin caer en ciegos prejuicios valorativos por las circunstancias del origen profesional del escritor. Todos conocemos a grandes escritores que han sido médicos (Martín Santos), ingenieros de caminos (Benet), periodistas (García Márquez), cómo no, e incluso filólogos (Unamuno). Las obras no deben ser juzgadas por la condición profesional de quien las ha escrito o por el oscuro / claro mundo de intenciones a ellas subyacente, tal como Félix Santos trata de resumir a pro-

pósito de los periodistas que escriben novelas: por vocación real de escritor (pone de ejemplo a Jesús Pardo — 1927—, escritor que vivió disimulado de periodista, corresponsal en el extranjero, durante muchísimos años y que ha publicado cuatro novelas: *Ahora es preciso morir*, en 1982, *Ramas secas del pasado*, en 1984, *Cantidades discretas*, en 1986, y *Eclipses*, en 1993, novelas que cultivan el gusto por contar en una forma narrativa tan pulcra como tradicional suministrándose de todo un fondo vital pleno de experiencias personales y profesionales), por arrancarle a la vida sus secretos e indagar en los comportamientos sociales, generacionales y en la señas de identidad colectivas, etcétera (cita a Rosa Montero, a la que ahora me referiré) y por la búsqueda de prestigio y reconocimiento social (aquí entraría una buena parte de los autores que nos ocupan), etc. De todos modos, a nadie se le escapa que en este ancho dominio hay para todos los gustos, tal como expone Amorós en *Ínsula* (núm. 525, p. 9): «La cercanía al periodismo y a la política-ficción (como hoy sucede en el mundo entero) suele ser excusa, entre nosotros, para la improvisación y la chapuza, además de la descarada comercialización». Tampoco debe olvidarse la positiva o negativa influencia, según los resultados literarios, que puede tener el segundo o primer oficio de periodista, según se mire, al estar condicionada su escritura por el medio periodístico en sí, por el espacio disponible (piénsese en la brevedad general de las novelas de estos autores, unas ciento cincuenta páginas, y en cierta economización narrativa general, como en *Adosados*, finalista del Nadal en su pasada edición, de Félix Bayón), por su carácter efímero, por su función utilitaria y proyección social masiva, etcétera.

«SOBREABUNDANCIA» Y «POPULARIZACIÓN»

Hemos de reconocer desde un principio que vivimos tiempos de autosuficiencia capitalista, con lo que ello supone de riesgo de mercantilización extrema de la cultura e imparable producción de bienes de consumo literarios, a los que se les dota de una vida comercial corta, con objeto de ser sustituidos por nuevos productos y marcas-autores literarios y así sucesivamente (Raúl del Pozo ha tardado un año en publicar su segunda novela, *La novia*, de 1995, peor recibida por la crítica que la primera por ser más esquemática y simple, tras el éxito comercial de *Noche de tahúres*, de 1994, novela esta, por cierto, testimonial con rasgos de reportaje sobre el mundo del juego en la gran ciudad; y Arturo Pérez Reverte ha publicado tres novelas entre 1993 y 1994, por poner dos ejemplos). Aunque, como sabemos por experiencia histórico literaria, la vida literaria tiene su propio *tempo* y se organiza finalmente rompiendo y condicionando este círculo mercantil, no podemos ignorar que, de momento -y nos estamos ocupando de nuestra inmediata realidad histórica y literaria-, la infraestructura editorial española está teniendo mucho que ver en la creación de determinado público literario y en el condicionamiento —no ya sólo en la selección ni en el simple encargo— de la propia creación literaria, algo que viene ocurriendo desde la anterior década (v. Villanueva, 1992: 291-292). Este panorama explica, por un lado, la «sobreabundancia» de novelas editadas y la «popularización» de la novela frente a otros géneros literarios absolutamente minoritarios, el carácter banal e improvisado de muchas de ellas (Lluís Fernández, nacido en 1945, que ha ejercido el periodismo en diversas facetas, ha publicado

como novelista *Desiderata*, de 1984, y *Espejo de amor y lujo*, de 1992, simples y desenfadadas novelas que nutren su historia a partir de las peripecias vitales de las gentes que llenan las páginas de la prensa rosa), y el fuerte dirigismo editorial del mercado, rasgos destacados ya por Amorós, Basanta y Oleza en *Ínsula* (1990), con la creación de premios, colecciones, etc.; por otro lado, explica también el cultivo muchas veces de ciertas técnicas narrativas simples, la configuración de historias lineales, etc., el general desinterés por la experimentación y consecuente gusto realista, así como el cultivo extremo de la privacidad e individualismo coincidente con la posmoderna explosión pluralista relativizadora, lo que ha tenido la consecuencia positiva de romper con toda uniformidad y dogmatismo estético que en un momento hubiera podido existir. Son tiempos de pluralismo temático y narrativo y de afirmación de un horizonte literario despejado de urgencias políticas, como tantas veces se ha escrito, que cultiva el arte de contar por contar, con diferente grado de relevancia estética y social. En este sentido, resulta ejemplar la obra de Arturo Pérez Reverte (1951) conocido corresponsal de RTVE, ahora en situación de «jubilado» extratemprano para dedicarse exclusivamente a la literatura, quien se descolgó en 1986 con *El Húsar*, novela histórica que trata de un oficial napoleónico y la guerra de la independencia; en 1988, publica *El maestro de esgrima*, donde narra la historia de un profesor de esgrima en la España de la segunda mitad del XIX, con un fondo de pasiones e intrigas; no mucho tiempo después sorprende con *La tabla de Flandes* (1990), una novela de estructura policial que desarrolla su intriga entre anticuarios y ajedrecistas del tiempo presente, en la que se reconstruye un misterioso crimen de

cinco siglos atrás, desarrollando una partida de ajedrez reflejada en un cuadro holandés de la época; *El club Dumas*, de 1993, es su siguiente obra en la que organiza una intriga bibliófila alrededor de un manuscrito de un capítulo de una famosa obra de Dumas y de un libro esotérico del siglo XVII; ese mismo año da a la luz el relato *La sombra del águila*, destinado en principio para los lectores de un periódico de gran tirada, en el que la historia trata de un error de Napoleón en la campaña de Rusia y de sus consecuencias; finalmente, en 1994, publica su novela *Territorio comanche*, muy bien recibida por el público, como el resto de su obra, que viene a ser una «crónica», con sus personajes periodistas, etc., de la guerra en el territorio de la antigua Yugoslavia y una especie de «geografía de las catástrofes», una novela de todas las guerras, que el novelista, por su anterior profesión de periodista, ha debido conocer directamente. Pérez Reverte ha demostrado ser un infrecuente, informado y riguroso contador / constructor de historias, en las que no falta la lucidez irónica y cierto humor, la aventura, la intriga, un rápido ritmo narrativo que han hecho de él un escritor no minoritario.

TIPOLOGÍAS TEMÁTICAS Y CONSTRUCTIVAS

Por lo que respecta a la tipología temática y constructiva de las novelas de periodistas-escritores, ésta no se aparta esencialmente de la tipología establecida para la generalidad del discurso novelístico ni de la, muy operativa, dual clasificación básica a que alude Ricardo Senabre en una de sus críticas de ABC: los novelistas de la conciencia —sus historias son construcciones mentales sin apenas relación con los hechos vividos— y los de la experiencia —sus his-

torias son transformación artística de peripecias ficcionales a raíz de la propia vida y de las vivencias—, aunque abundan más estos últimos en el caso que nos ocupa. Así, contamos con novelas culturalistas e históricas (buena parte de la obra de Pérez Reverte), de intriga (*La rusa*, de 1986, de Juan Luis Cebrián, novela de intriga muy alejada de la actualidad a la que siguió *La isla del viento*, de 1990; también *La reina de Serbia*, de 1993, escrita por Fernando Schwart, diplomático y periodista, novela de amplia proyección lectora, cuya historia se elabora a partir del pasado reciente y momento presente de la antigua Yugoslavia), generacionales y testimoniales (por ejemplo, las de Manuel Rico, nacido en 1952, periodista y también poeta, ha dado a la luz *Estilográficas*, en 1987, *Mar de octubre*, en 1989, *Los filos de la noche*, en 1990, y *El lento adiós de los tranvías*, en 1992, novelas en que la vida española de los años sesenta ocupa por lo general el centro de la historia, respondiendo a ese interés mostrado por muchos novelistas de esa edad por comprender el sentido de los años vividos en el franquismo que todo lo inundaba; las de Manuel Longares —1943—, muy vinculado al periodismo literario, que ha publicado últimamente *Madrid, ida y vuelta*, en 1989, *Apariencias* y *Operación primavera*, en 1992, en las que el humor, el sarcasmo, lo grotesco, una escritura realista transgresora etc. están presentes; algunas obras de Fernando G. Delgado —1947—, periodista y poeta canario, quien ha publicado en los últimos años *Ciertas personas*, en 1989, novela de tema canario, una ciudad de la isla de Tenerife en los años cincuenta, y *Háblame de ti*, en 1993, una intimista historia de amor y la memoria de un viaje a Italia, novelas bien escritas), de reportaje o abierta influencia periodística (las de Ignacio Carrión, nacido en 1938, ganador del Nadal de 1995 con *Cruzar el*

Danubio, cuyo protagonista es un periodista que evoca algunos episodios de su vida, novela a la que había precedido *El milagro*, de 1990, y el conjunto de relatos *Klaus ha vuelto*, de 1992), intimistas (las del periodista, escritor y editor Juan Cruz, por citar un claro ejemplo de cultivador del intimismo no exento de culturalismo en novelas como *El sueño de Oslo* y *Cuchillo de arena*, de 1988, y en *La azotea*, de 1989, aunque últimamente, en 1994, haya pagado su tributo a la literatura infantil con una serie de cuentos en *Serena* y editado un volumen de prosa confesional y poética bajo el título de *Exceso de equipaje*, en 1995; también la del sevillano Angel Pérez Guerra, nacido en 1960, *Sólo la sed nos alumbra*, de 1994, *opera prima* que nos muestra en la historia cierto desgarrado intimismo).

MUJERES NOVELISTAS

Finalmente, una nueva clasificación de novelas y novelistas que puede añadirse a las anteriores, esto es, no excluyente, es la proveniente de la condición femenina de las mismas. Juan Oleza señala en *Ínsula* (525: 11-13) «la proliferación de mujeres novelistas que, sin embargo, no parece posible agrupar bajo la etiqueta de una escritora específicamente feminista, aunque sí aporten la manera especial —y en algunos casos muy rica— de vivir la experiencia personal en unas circunstancias históricas que han subvertido radicalmente el papel de la mujer en la sociedad española». El nombre de Rosa Montero (1951) es suficientemente mostrativo en este sentido, pues le cupo el contradictorio privilegio de ser de las primeras mujeres periodistas que, sin abandonar esta ocupación, dedicara lo mejor de su esfuerzo creador a la construcción de novelas

con las que dar y darse cuenta de una visión de un complejo y contradictorio mundo interno y externo, primando la perspectiva y el tema de la mujer, novelas dirigidas a un público amplio. En aquellas conocidas novelas, fecundadas por ciertas técnicas periodísticas como el reportaje, la crónica, etc. (*Crónica del desamor*, de 1979, *La función delta*, de 1981, especialmente, y *Te trataré como a una reina*, de 1983), y en las más recientes, sobresale una aguda observadora de la realidad que emplea unos muy vivos recursos lingüísticos. Con el paso del tiempo y la sucesión de nuevas obras (*Amado amo*, de 1988, *Tembolor*, de 1990, que tratan acerca de las relaciones personales; *El nido de los sueños*, de 1991, de corte fantástico y, en principio, dirigida a un público infantil; y *Bella y oscura*, de 1993, el mundo de la memoria, la conciencia de la realidad y la mirada infantil), nos encontramos a una novelista sin adjetivos que acrecienta su oficio y calidad, alterna técnicas narrativas no exclusivamente periodísticas y elabora historias no siempre al hilo de la realidad inmediata circundante. Por su parte, Ángeles Caso (1959), conocida periodista de RTVE, entró en el mundo de las letras con la publicación de una suerte de biografía novelada, de base histórica, acerca de Elisabeth, esposa del emperador Francisco José. *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría* (1994) es el título del libro en el que trata de recrear el perfil de este personaje histórico, «Sissi». Al poco tiempo, quedó finalista del premio Planeta en su convocatoria de 1994, otorgado por cierto a Cela, con *El peso de las sombras*, una no muy extensa novela bien recibida por el público y desigualmente por la crítica, en la que la autora elabora la historia de Mariana de Montespín desde una perspectiva fina y sensible, con ciertos excesos descriptivos y sentimentales.

les. A estos nombres hay que añadirles los de Maruja Torres (*¡Oh, es él!*, de 1986, y *Ceguera de amor*, de 1991), Beatriz Pottecher (*Ciertos tonos del negro*, de 1985, y *Onca*, de 1987), Lourdes Fernández-Ventura (*Fuera de temporada*, de 1994) y Montserrat Fernández (*El último verano*, de 1994) y el de Montserrat Roig, con buena parte de su obra escrita en catalán y traducida al español, entre otros.

OTROS NOMBRES

Esta lista de mujeres escritoras y periodistas nos pide otra complementaria de hombres escritores y periodistas, en buena medida adelantada en los párrafos anteriores, a la que en todo caso habría que añadirles unos nombres hasta ahora no citados pero igualmente representativos, y en algunos casos con alta calidad, de la importante presencia de periodistas en el mundo de la creación literaria. Así, el muy conocido y aceptado José Antonio Gabriel y Galán, tempranamente fallecido, interesado por la novela histórica, *El bobo ilustrado*, de 1986, quien nos dejó su premiada novela *Muchos años después*, de 1991; también, Horacio Vázquez Rial (*Oscuras materias de la luz*, 1987, *La libertad de Italia*, 1989, y *Territorios vigilados*, 1990, entre otras), Jorge Martínez Reverte (*El último café*, de 1989), Manuel Hidalgo (*El pecador impecable*, 1986, *Azucena, que juega al tenis*, 1988, y el conjunto de relatos *Todos vosotros*, de 1995, en los que Madrid es protagonista) y Antonio Rodríguez Jiménez, poeta y periodista cordobés, autor de *Galilea*, novela aparecida en 1994, entre otros nombres.

[1996]

Arcadio Ortega o el fondo literario del espejo

CONDUCIDO por el narrador omnisciente y muy atento al personaje central cuya modalización se ofrece en primera persona, procedimientos narrativos estos que propenden a una mayor subjetividad, me he aproximado con fruición a la nueva novela de Arcadio Ortega, *El retorno de las rosas* (Salobreña, Alhulia, 2001) para vivir la aventura ficcional de iniciación y temprana muerte de un escritor, una de las tantas luces de bohemia que iluminan nuestro entorno literario. Me ha llamado la atención esta novela por su fuerte hibridismo poético, por reducir el mecanismo de la intriga al mínimo imprescindible de una narración, por focalizar todo el interés en torno a ese protagonista que deja en la sombra al resto de personajes, meros útiles narrativos en función del mismo, por el empleo de mecanismos discursivos que sirven para contar y cristalizar sobre todo la mente del protagonista y por la muy sustantiva presencia de un procedimiento como el de la descripción, del que se sirve el autor para objetivar narrativamente el espacio, para hacer que el lector adquiera conciencia del tiempo, para situar a los personajes y dar así veracidad al relato.

En realidad, la serie de recursos que acabo de enumerar subraya sobre todo el sobresaliente rasgo de prosa poética, como Salvador Alonso ya destacara, de la novela en cuestión. Creo que, en efecto, *El retorno de las rosas* es una singular novela por cuanto, sin dejar de ser una obra narrativa, trata de cumplir la función de un poema, el factor distintivo de toda novela poética según Freedman. Según este razonamiento, cabe pensar que Arcadio Ortega ha utilizado tan extenso texto novelesco para hacer finalmente el equivalente a un poema, a un largo poema sobre la soledad de todo ser humano y sobre la radical soledad del escritor, lo que sirve también como continuada alegoría de la marginación de la literatura en nuestra sociedad. En todo caso, lo más importante no es dilucidar cuestiones de índole genérica, sino de esclarecer en lo posible si la obra satisface las expectativas creadoras y cumple las propiamente receptoras, es decir, si alcanza a culminar la función estética que late en su proyecto y logra su existencia en un discurso que es la condición material de su sentido y la ocasión formal de su plural significación lectora.

En este sentido, puedo afirmar que la limpia prosa de esta novela nos introduce en una desolada historia que es consecuencia de una profunda pasión por la literatura vivida por nuestro autor y signo de fina sensibilidad, una prosa en la que cobra especial importancia tanto lo que se sugiere como lo que no queda dicho. Pero hay un rasgo más de esta obra que debo subrayar: la abundante presencia de reflexiones metaliterarias ofrecidas por el narrador, urdidas por el personaje escritor o contenidas, como así ocurre de hecho, en el instrumento narrativo de una carta. Estas reflexiones, que tienen por objeto el escritor y su función, el proceso de creación de una obra y la radical

trascendencia del acto creador, la tipología de la novela e incluso lo que supone la lectura, lejos de venir a cumplir una función pura y linealmente de conocimiento, son sobre todo piezas de ese artefacto creador y están en función de ese mundo de ficción, es decir, este material reflexivo viene a cumplir una función de indudable importancia para el desarrollo de la historia de la novela, una especular historia de asunto literario cuya estructura y organización externas es sencilla.

El retorno de las rosas se desarrolla en sesenta secciones o breves capítulos, que guardan una relativa autonomía interna al ocuparse cada uno de un aspecto sustantivo de la historia que tiene que ver con la vida del protagonista escritor tanto en aspectos meramente externos como en los más profundos e íntimos. En este sentido, presente y pasado conviven fundiéndose en el espacio discursivo que trata de corresponderse con la mente del personaje, lo que explica la lograda tensión que el autor plantea entre tiempo exterior y tiempo interior, desarrollándose la historia por los espacios del recuerdo y del deseo y, cómo no, por los espacios urbanos donde el personaje trata de fundar su nueva vida, una vez abandonado el seno familiar y lo que éste supone, hasta que la frustración, el silencio creador y la más absoluta soledad acaban por conducirlo al suicidio, dejando como único legado una carpeta con sus escritos, la razón de su vida, un legado literario que la familia recibe, dándose así la ocasión de comprensión y aceptación, ya irreparable, del hijo que trató de buscar su camino por el universo de la literatura antes que por un trazado camino social.

Hasta aquí estas notas de navegación por una singular novela que sólo señalan la riqueza de su discurso, un dis-

curso tocado por la densidad al igual que la poesía, que provoca continuamente una intensa emoción estética, que es fruto de una mirada poética que se proyecta narrativamente. Hasta aquí esta navegación por una novela en la que, si bien se cumple la tragedia desde luego y la muerte de papel hace acto de presencia en la misma, no es sino un recurso simbólico para alimentar de palabras la vida.

[2002]

Novela y poesía en
El silencio de Laura,
de Arcadio Ortega

EL título de la última novela de Arcadio Ortega, *El silencio de Laura* (Granada, Dauro, 2003), nos ofrece en su concreción significativa el nombre de uno de sus personajes, luego nunca usado en el discurso de la misma, así como el lector ignora el nombre del personaje protagonista del texto, lo que da pie a pensar que, si se trata de personajes innominados o nombrados sólo mediante la instancia del título en el caso del personaje femenino, sea éste un modo de reevaluar otros aspectos de la historia narrada y un modo de orientar la atención lectora hacia los mismos alcanzando finalmente el verdadero protagonismo el mundo interior del personaje como crisol de experiencias vitales y estéticas cifradas en el amor y en el universo de la cultura, experiencias reconocibles por cualquier lector no pocas veces como propias o muy próximas a las mismas. Los personajes son elementos que vehiculan el abstracto personaje que vendría a ser el de la superior relación estética y sentimental con el mundo y los seres y las cosas que lo conforman y habitan, entendida esta relación como experiencia vital fundante. Por eso, las referencias culturales en la novela, los intertextos y alusiones a obras literarias, musicales y cinematográficas sirven de elementos narrativos

ellos mismos. Por eso, y ésta no es una cuestión menor, hay secciones de la novela que constan exclusivamente de un poema, lo que debe interpretarse como un uso de tales textos poéticos como entidad narrativa. Por eso, el lector conoce desde la página 43 del libro que el reencuentro de los amantes acabará con el silencio de Laura, un espeso silencio que se oye al otro lado del auricular cuando alguien contesta que Laura no estaba, título de la sección penúltima. No importa adelantar un final. La intriga deja de ejercer su fuerte atractivo lector. Desde la página 43 de la novela, el lector conoce anticipadamente el final de la historia. En el primer párrafo de la sección «Ella dijo» leemos:

«Ella dijo no comprender aquella reacción de apariencia urgente y meditada, en que él la buscara después de treinta años [...] cuando ya no es posible revivir lo vivido, ni vivir otra vida, ni siquiera lamentarse de lo que pudo ser y jamás fue posible, porque todo en sus vidas está ya consumado [...]

Para desarrollar esta historia, su autor delimita una estructura análoga a la escritura de un diario, resultando el diario entre nosotros el espacio de la escritura de la intimidad y, en consecuencia, un ámbito de la privacidad, lo que explica que las secciones o capítulos de la novela, por lo general breves —68 en total—, no sólo incluyan un título de vocación denotativa con respecto a lo narrado, sino que en no pocas ocasiones pongan la fecha y hora exactas que dan pie a la narración de lo que en tal día y en tal hora el personaje recuerda o evoca o sueña con sus ojos bien abiertos. En este sentido, el autor a través del narra-

dor omnisciente introduce algunas reflexiones de estirpe metanovelística que suministran una preciosa clave para entender la novela en su lógica interna, así como para comprender el intenso proceso de ensoñación en que vive el personaje, proceso de su mundo interior que se materializa discursivamente en los trazos de su diario y en los versos de sus poemas, tal como leemos en la página 54:

«Dijo que escribiría la historia paso a paso, la que iban viviendo día a día, ahora, relatada en forma de crónica de amor, de amor y reencuentro, casi como un diario con sus horas marcadas [...]»

Esta suerte de diario comienza un 16 de diciembre de 1996 a las 12 y 30 del mediodía y concluye al mediodía del día 8 de mayo del año siguiente. Las secciones fechadas son un total de 25, correspondiendo casi siempre a los encuentros del personaje con Laura. El resto de capítulos que no lleva fecha y que va intercalándose con los fechados o propios de lo que podría ser el diario del innominado personaje constituye otra suerte de diario, el diario de su propio trabajo profesional como crítico literario y crítico de cine del periódico local de su ciudad, mezclándose reflexiones críticas y utilizando el caudal de sus lectura y de las películas vistas como elementos conformadores de su propia biografía, lo que queda claro si leemos la sección «Como niños», lo que permite comprender las razones de los libros seleccionados o las que han impedido al personaje a buscar en la sección menos frecuentada de su vídeo-club, la sección donde encuentra películas de asunto que concierne al personaje ahora en primera persona. Los títulos son elocuentes: *Asigna-*

tura pendiente, Ojos negros, Casablanca, La noche más hermosa, Los puentes de Madison, entre otras. Con los libros y autores citados ocurre lo mismo. Ahí quedan bastantes obras así usadas y autores clásicos y contemporáneos, en lengua española y procedentes de otras lenguas cuya sola mención llenaría varios párrafos. Pues bien, tal vez sea éste uno de los rasgos más originales de la novela que nos ocupa: elaborar el discurso del intenso paréntesis de esta historia de amor reverdecido, desde su principio hasta su final, con los elementos aportados por otras obras literaria y cinematográficas como fecundos intertextos que ayudan a trenzar el discurso de esta historia y a iluminar el sentido de la misma. Estamos ante una novela culturalista en su más noble sentido, esto es, como aquella obra que emplea la experiencia cultural —las lecturas, la música escuchada o el cine visto, etcétera— como una experiencia que hace más intensas otras experiencias vitales. De ahí que en algún momento el personaje haga suya la famosa frase de Pedro Salinas, «Vivir en los pronombres» que es como decir vivir en la poesía. De ahí que el autor se apoye en la siguiente cita de Graham Green —«La madurez es el periodo de la triste cautela»— para señalar el final de los encuentros amorosos y anunciar así el silencio de Laura, según se lee en la página 110:

«La madurez es el periodo de la triste cautela. El hombre lleva ya, sobre su historia, el conjunto de historias que al fin le hicieron hombre: cercenado de cualquier candorosa ilusión, cercado en sus posibles fantasías, ahuyentado de toda necesaria quimera, yugulado de cualquier juvenil esperanza, sólo con

la espita de la espera abierta para evitar que se leiones en su ser, que se anule en su totalidad, que se queda inservible para nada.»

Estamos ante un paso más en el modo de escritura novelística que Arcadio Ortega ensayara en su anterior novela *El retorno de las rosas*. Aquella novela que sin ningún género de dudas calificué de novela poética siguiendo los planteamientos de Baquero Goyanes. Si, como dije entonces con palabras de Freedman (1917), una novela poética es «un género híbrido que usa la novela para acercarse a la función de un poema». Según este razonamiento, cabe pensar que nuestro autor ha utilizado una vez más un texto novelesco suyo, *El silencio de Laura*, para hacer finalmente el equivalente a un poema, un poema de amor, de hallazgo y pérdida amorosa, y al mismo tiempo un poema sobre la radical capacidad de consuelo humano que tienen las artes, en las que se puede vivir un modo de vida como también vivimos y nos nutrimos cotidianamente de nuestra memoria. Por eso, la última frase de la novela no es otra que ésta: «Vivir en la memoria sería siempre destino».

Andaluces con paisaje,
de Arcadio Ortega

ANDALUCES con *paisaje*, libro de Arcadio Ortega que acaba de editar Alhulia con la calidad que caracteriza a esta editorial, constituye una muestra más de la amplia curiosidad intelectual y de la capacidad creadora de nuestro escritor granadino. Si, para comenzar nuestra aproximación, le aplicamos generosamente el criterio que llevó al maestro Domínguez Ortiz a hablar en uno de sus últimos libros, *España. Tres milenios de historia* (Barcelona, Marcial Pons, 2000), del antiguo sentido de unidad que, desde hace tres mil años, ha venido existiendo entre los seres humanos que habitaron y habitan este trozo del planeta que hoy llamamos España y en ella este sur inmenso que nombramos como Andalucía, tal como se desprende de sus propias palabras: «Escribo, pues, estas reflexiones que abarcan desde que el conjunto de los pueblos que viven en la piel de toro adquieren un sentido de unidad, al menos visto desde fuera, desde las noticias consignadas por escritores griegos y romanos. Si la fecha de 1100 a. J. para la fundación de Cádiz es exagerada, puede, sin embargo, decirse que desde el Hierro hasta hoy hay ya en la Península ciertos factores de unidad e interrelación entre sus pueblos» (Domínguez Ortiz, 2000: 10-11), si le aplicamos, digo, este

criterio, habremos de aceptar el título del libro como conveniente a la hora de acoger bajo él los 46 artículos que, agrupados en las ocho partes de que consta, una parte por cada una de las provincias que integran la actual Andalucía, dan cuenta de la trayectoria vital e histórica de dos clásicos hispanolatinos, Séneca y Lucano; de un filósofo andalusí como Averroes; del pensador y médico judío nacido en la Córdoba califal, Maimónides; de un famoso polígrafo de la Granada nazarita, Ibn al-Jatib —nuestros otros, como diría Rafael Argullol—, junto con marinos y humanistas como Martín Alonso Pinzón y Nebrija, nacidos en el siglo XV, y poetas, escultores, pintores y pensadores como Góngora, nuestros próximos Soto de Rojas y Fray Luis de Granada, Martínez Montañés, el genial Velázquez y Francisco Suárez, todos ellos alumbrados en el dorado siglo XVI; además de dos personajes del siglo siguiente, uno nacido en el XVIII, el granadino Martínez de la Rosa, y el resto de los más próximos siglos XIX y XX. Por lo tanto, debe comprenderse el título de nuestro libro como una manera de traer a nuestro tiempo presente la memoria de hombres y mujeres cabales que ya como piezas de una tradición diversa o efectivas concreciones andaluzas en el sentido en que hoy lo entendemos —no olvidemos que Andalucía como entidad política diferenciada sólo existe desde la aprobación del vigente Estatuto y que con este nombre se alude a la antigua Andalucía y al Reino de Granada sólo a partir de avanzado el siglo XIX— han nutrido ejemplarmente desde las más diversas formas de actuación humana nuestra historia. *Andaluces con paisaje*, tan de vocación miscelánea y variados contenidos, posee una radical unidad que el autor hace explícita en el paratexto de la contracubierta del libro donde leemos: «Del íntimo crisol

de Andalucía, el que formó la historia en oleadas, sedimentando cultura tras cultura, hasta formar un pueblo con raíces que nunca ha de envidiar a ningún otro, surgieron figuras de respeto, seres exponenciales que dejaron la impronta de su paso, sus frases permanentes, su quehacer concluido y un recuerdo imborrable para todo el que busca en la sabiduría de un pueblo paradigmas y ejemplos, orgullo de nación y gloria de paisaje».

A partir de aquí e inmersos en esa sencilla estructura, se suceden los textos-semblanzas de escritores, periodistas y poetas, músicos y cantaores, políticos y toreros, filósofos, marinos y bandoleros, escultores y pintores y santos y hombres buenos. A partir de aquí nos introducimos en la aventura que supone leer aspectos de la trayectoria humana y del quehacer profesional, artístico o político, etc. de algunas personas notables que llenaron con su presencia el paisaje de esta tierra nuestra y de la plural cultura que en ella han sabido arraigar miles y miles de hombres y mujeres. Pero lo realmente hermoso de este libro es que su autor, empleando los materiales de una rigurosa documentación, tratando de cumplir una función de fundada valoración y persiguiendo ofrecer a la postre un conocimiento de raíz histórica de los individuos y personajes en cuestión, construye un discurso de estructura ficcional para, con él, lograr no ofrecer ninguna mentira ni deformar caricaturescamente una biografía, sino recrear mediante la invención literaria unas circunstancias personales y humanas que podrían haber tenido que ver o que tuvieron que ver con los últimos días de vida de nuestros personajes, días en que los mismos parecen verse necesitados a realizar una suerte de balance último de sus vidas, una cuenta de resultados de su peripecia vital que es lo que el

narrador omnisciente nos cuenta con elegante y pulcra prosa y no escasa simpatía. Entiéndase que empleo esta palabra de origen griego en su sentido etimológico, esto es, en el sentido de «sentir con» o «comunidad de sentimientos». El autor, a través de ese narrador y en tiempo narrativo de presente, vuelca su alma en la de la persona que centra su atención y llena el aire de sus palabras ya de la bruma de la nostalgia ya de la melancolía a que orienta la conciencia de que el final está próximo y, con indudable eficacia, se pone en la recreada piel de aquel poeta o de aquel pintor, etcétera y de esta singular manera logra la alianza del discurso de la literatura con el discurso de la historia en su vertiente disciplinar de la biografía histórica. De esta manera construye una verdad literaria no exenta de verdad histórica. Esto explica que trabaje, sin abrumar al lector, con datos ciertos e informaciones eruditas que enhebra con paciencia en dicha estructura en su origen ficcional. Conozcamos un ejemplo traído al azar. Así, las páginas que dedica a Carmen de Burgos comienzan con un párrafo en el que el narrador va contando cómo esta importante mujer de su tiempo se dispone a darse un baño antes de dirigirse a impartir una conferencia. Recrea, pues, un ambiente y orienta a los lectores a una comprensión simpática, sin que falte, como digo, el dato cierto. Paso a leer este párrafo como botón de muestra:

«Cierra el grifo y comprueba que el agua tiene el tibio sopor para un baño de relajante encanto, mientras el vaho acude hasta el espejo, extendiendo un visillo de dulce intimidad a esta estancia de azulete azulejo, donde Carmen de Burgos Seguí, nacida en el pueblo almeriense de Rodalquilar en 1876 —qué

importará la edad ni el lugar, arguye con mohín—repara el cansancio de su ritmo absorbente, percibe el placer de las sales y aprecia la voluptuosidad que siempre experimenta en el silencio acompañado de las aguas calinas, esta tarde matritense del 9 de octubre de 1932, antes de dirigirse a defender su ponencia sobre “Política Escolar”, en su afán permanente por conseguir la reforma educativa que, de una vez por todas, erradique el analfabetismo, ilusione a los alumnos y compartan activamente los maestros, como pilar inaplazable para crear un sociedad más justa, más formada y más solidaria.» (Ortega, 2003: 23.24).

El libro es, de otro lado, fruto de un deseo de lograr un equilibrio entre sus partes, aunque las dedicadas a las provincias de Almería, Huelva y Jaén cuenten con menos semblanzas, lo que resulta comprensible si tenemos en cuenta la nómina e importancia de los autores tratados y la presumible escasez de personajes de relieve en dichas provincias, y de la búsqueda de una proporción interna en el tratamiento de cada personaje histórico, lo que se traduce en un número de páginas que en todos los casos resulta aproximado y en una selección de los mismos que dé entrada a las distintas y sobresalientes esferas de la actividad humana sin hacer prevalecer en exceso unas sobre otras. Por ejemplo, en el libro se trata de escritores —los citados más Bécquer, Villaespesa, Ganivet y Juan Ramón Jiménez—, filósofos y pensadores —los citados más García Morente, María Zambrano y Francisco Giner de los Ríos—, pintores y escultores —los citados más Romero de Torres, Vázquez Díaz, Picasso y Zabaleta—, políticos y personajes

históricos —los citados más Nicolás Salmerón, Emilio Castelar, Cánovas del Castillo, Fermín Salvochea, Alcalá-Zamora, Blas Infante, Eugenia de Montijo y Mariana Pineda—, personajes populares del toreo —Paquiro, Frascuelo y Pedro Romero—, del cante y de la copla —Chacón, Franconetti, Pastora Imperio— y de la iglesia —Miguel Mañara, Fray Leopoldo y Sor Ángela de la Cruz—, sin olvidarnos de un bandolero como El Tempranillo y de un compositor como Manuel de Falla.

Este es sólo un perfil de *Andaluces con paisaje*. La inmersión por sus páginas merece la pena. Es una ocasión de conocer a estos sujetos históricos y de sentir con ellos y de revivir hondas experiencias de otro tiempo que acontecieron en nuestro más inmediato paisaje y que han nutrido de distinto modo nuestra realidad presente. La sensibilidad, inteligencia y conocimientos de Arcadio Ortega, que resume en sí mismo su hondo amor por Granada y Sevilla —ahí queda su biobibliografía para demostrarlo—, esto es por los dos núcleos fundamentales de Andalucía, han logrado de una hermosa manera hibridar la literatura y la historia y, lo mejor de todo, traer estos jirones de humana factura del pasado a nuestro presente para que con ellos seamos capaces de construir el mejor de los futuros posibles para nuestra tierra.

CODA
PARA UN HOMENAJE

Fotografía aérea

Para Francisco Fernández, artista de la luz y profesor de Fotografía de la Universidad de Granada

TE atrae tanta antigua grandeza de uniforme belleza paradójica y el blanco cabrilleo sobre lecho tan azul atrapa tu mirada por tiempo indefinido. El avión sobrevuela el mar Mediterráneo, cuna y tumba, principio y fin, azul realidad y haz simbólico, en este abril renaciente. Nubosidad apenas en el inmenso horizonte y una dulce calma envuelve el vuelo suspendido a once mil metros de la superficie continental que ya comienza a avistarse. Reconoces la Albufera. Valencia, a tus pies, arde de vida en su quietud. Pequeñas sierras, afiladas crestas de montes sucesivos y las esmeraldas de los pantanos salpican la superficie de apagados tonos a punto de reventar de primavera. Caminos, cortafuegos, carreteras y poblaciones con su claro corazón urbano nítidamente trazado por el tiempo se suceden regularmente hasta llegar a un oscuro macizo montañoso que identificas de inmediato: las sierras de Cazorla y Segura. Piensas en las numerosas veces que las has recorrido y fluye a tu cabeza el recuerdo frío de aquel primer baño en las jóvenes aguas del río Guadalquivir cuando contabas muy pocos años.

Le has dicho a la azafata con un agradecido gesto cómplice que no quieres tomar nada. En realidad, no quieres

perder ni un minuto del corto vuelo que has emprendido de Barcelona a Granada —«una ventana F delante del ala, por favor», pediste en el mostrador de facturación— en distraer tu mirada suspendida desde el cielo. La atmósfera está limpia. El azul del cielo es intenso. Es un claro día, una tarde machadianamente clara. Asocias esta luz a ciertas luces de tu primera juventud como las de aquellas lejanas tardes de mayo en que, tendido sobre la fresca hierba del cerro del Alcázar, mirabas intensamente el cielo azul mientras oías los silbidos del tren que cruzaba perozosamente el valle y notabas con perfecta nitidez cuándo entraba éste en los cortos viaductos que salvan el Guadalquivir hasta llegar a la pequeña estación de Begíjar. Aquel tiempo de silencio, aquel agridulce y azul tiempo de silencio se ha quedado atrapado dentro de ti.

El hermoso pájaro de metal que te traslada, este MacDonald Douglas 87, se ha colocado paralelamente a la Sierra de Mágina cuyas dos hermosas laderas salpicadas de pueblos dominas. Te impresiona la anchura del monte Aznaitín, un irregular cono truncado que luce sus arrugas violetas descaradamente. Al fondo y a la izquierda de tu minúscula ventana, Jabalcuz, cuya inequívoca silueta azul se diluye por la ladera hasta chocar con la blanca y alargada mancha de la ciudad de Jaén, un dragón urbano tendido al sol. Pero no es este paisaje el que quieres ver realmente, lo que ansioso estás buscando es identificar el ancho solar en que nacieras y giras tu cabeza hacia la derecha: frente a tus emocionados ojos que han volado sobre las verdes tierras punteadas de olivares y han cruzado las dulces curvas y meandros del río Guadalquivir se levanta ante ti la varada nave invertida de la Loma, arrancada a la compacta tierra por el gran río y el río colorado que ahora

lamen sus plantas, y sobre ella las inequívocas y blancas superficies de Úbeda y Baeza que juegan a darse la mano. Por un momento, cierras tus ojos y recorres mentalmente las calles baezanas de tu vida mientras abrazas a tu madre y a tus hermanos desde esta altura anónima.

Bajas lentamente tu mirada por olivares y olivares, mientras orgullosos y ensimismados quedan los cerros que coronan aquella amada orilla de tu valle, y descubres pequeñas blancas manchas de cortijos, pueblos y aldeas que se precipitan escalonadamente hasta la llanura del río. Comienzas a rezar la letanía de topónimos de los pueblos que viven de los grasos frutos que da la tierra: aquí, Las Escuelas, el Puente del Obispo; allí, Begíjar, Lupión y Torreblascopedro... Abres y cierras repetidamente el diafragma de la cámara de tus ojos tratando de salvar esta imagen instantánea que el nuevo rumbo del avión comienza a apartar de ti al inclinarse a la izquierda para iniciar el paulatino descenso y aterrizar a los pies de la blanca sierra que preside desde hace años tu vida. Eres un mar de contradictorias reflexiones y a la alegría del reencuentro sucede la melancolía de la pérdida sólo paliada por el continuado revelado de imágenes que haces en tu mente mientras el avión se posa sobre la pista de aterrizaje.

Mientras recoges tu equipaje de mano y te ordenas en la improvisada fila de viajeros que ocupan el pasillo del avión deseosos de salir, no dejas de mirar la fotografía aérea de ese superior momento que, desde esa perdida altura celeste, te ha permitido unir presente y pasado y piensas en ese paraíso sobrevolado donde ha habido vida humana desde que ésta empezara. Tus ojos cerrados repasan cada una de las imágenes que atesoras y que ahora mezclas con las que, indelebles, llevas contigo desde hace años: las pin-

turas neolíticas de la cueva de La Graja, pequeña hendidura en la base del Aznaitín, que tanto te impresionaron, la muerte del río colorado en el río blanco, como llaman en Torreblascopedro al Guadalimar y al Guadalquivir, frontera fluvial donde arranca la ancha y llana base de la Loma, y tan cerca de esa desembocadura las ruinas romanas de Cástulo. ¡Cuánta vida y cuánta historia has sobrevolado en esta tarde de abril!

(Has decidido revelar en este soporte verbal y en ejemplar único para el amigo la inmensa fotografía que desde el aire impresionaron tus ojos y archivas para siempre el negativo en tu memoria. Habrá días de invierno, días en que arrastrarás tus pies por la superficie oscura de la ciudad, con el cielo cubierto, en que tendrás que volver sobre esta imagen luminosa. Pero momentáneamente tu retina arde de luz derramada sobre la tierra de tu infancia, esa misma luz que los infantiles ojos de Francisco Fernández atesorara, esa luz que te une a él y que está en el origen de su mirada artística, esa mirada que atraviesa para siempre los blancos papeles de sus fotografías.)

Referencias bibliográficas

- ACOSTA MONTORO, J., *Periodismo y literatura*, 1 y 2, Madrid, Guadarrama, 1973.
- ALONSO, D., *Oscura noticia*, Madrid, Editorial Hispánica, 1944, col. Adonais; 1944², col. Verso y Prosa.
- *Hombre y Dios*, Málaga, El Arroyo de los Ángeles, 1955.
- *Oscura noticia / Hombre y Dios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, col. Austral; 1971² (edición de Antonio Chicharro Chamorro), 1991³.
- *Poemas escogidos* (Edición del autor), Madrid, Gredos, 1969.
- ÁLVAREZ, R., *Hablo y anochece*, Granada, Diputación de Granada, 1986, col. Genil.
- *De aquellos fuegos sagrados*, Granada, Corimbo de Poesía, 1988.
- *Diálogo de Afrodita (en tres tiempos)*, Madrid, Torremozas, 1994.
- *El vino de las horas*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1998.
- *Intimidades*, Córdoba, Cajasur, 2001.
- ANTOLOGÍA Consultada de la *Joven Poesía Española*, Santander, Bedia [Valencia, Distribuciones Mares], 1952; Valencia, Prometeo, 1983 (edición facsímil prologada por J. Escolano).
- BENET, A., *La trayectoria poética de Gabriel Celaya*, Alicante, Verbo, 1951.

- CABRERA, P., *Borrasca de otoño*, Granada, I. E. S. «Soto de Rojas», 2002.
- CANALES, A., «Ipsas aguas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, 1973, pp. 136-141.
- CANO, J. L., «Hombre y Dios», *Ínsula*, núm. 114, 1955, p. 6; en *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1973², pp. 108-113.
- CARNERO, G., «La poética de la poesía social en la posguerra», *Leviatán*, 13, 1983.
- «Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y en la guerra civil», *Boletín Informativo de la Fundación «Juan March»*, 128, julio-agosto, 1983b, 3-20.
- CASTELLET, J. M.³, *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Barcelona, Seix Barral, 1966.
- (1957), *La hora del lector*, Barcelona, Península, 2001.
- CASTRO Y CALVO, J. M., «El poeta viaja», *La Vanguardia Española*, Barcelona, 13/07/1955.
- CELAYA, G., *Tentativas*, Madrid, Adán, 1946; Barcelona, Seix Barral, 1972².
- «Poesía eres tú», en *ANTOLOGÍA Consultada*, pp. 43-46.
- «A Dámaso Alonso (agradeciéndole el envío de *Hombre y Dios*)» [poema], *Ketama*, núm. 6, Tetuán, 1955, p. 2; en *Motores económicos, Poesías Completas*, Madrid, Aguilar, 1969, p. 819.
- *Inquisición de la poesía*, Madrid, Taurus, 1972.
- CHICHARRO, A., *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar, 1987.
- «Introducción», a ALONSO, D., *Oscura noticia / Hombre y Dios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991³, pp. 11-60.
- *De una poética fieramente humana*, Granada, Diputación Provincial, 1997, Col. «Maillot Amarillo».
- «Poéticas rehumanizadoras en la España del medio siglo: La Antología Consultada de la Joven Poesía Española», en LEDESMA PEDRAZ, M. (ed.), *Ensayo y creación literaria I. Seminario del Aula de Literatura Comparada*, Jaén, Universidad de Jaén, 1998, 15-34.

- «Un balance de la teoría y crítica literaria sociológica en España hasta los años novísimos», en SALAS ROMO, E. A. (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, pp. 145-172.
- *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial, 2002.
- CRÉMER, V., «Notas para acompañar a unos poemas», en *ANTOLOGÍA Consultada*, pp. 63-65.
- DOMÍNGUEZ, G., «Introducción» a CELAYA, G., *Memorias inmemoriales*, Madrid, Cátedra, 1980.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M., «Hombre y Dios», *ABC*, Madrid, 12/06/1955.
- FERRERES, R., «Oscura noticia», *Levante*, Valencia, 15/06/1944.
- «Dámaso Alonso y su nueva poesía», *Levante*, 12/06/1955.
- GAOS, V., «Diálogo con Dios», *Revista Hispánica Moderna*, XXII, 1956, pp. 306-307
- GARCÍA, M., *Cronología del mal*, Sevilla, Point de Lunettes, 2002.
- GARCÍA LORCA, F., *Impresiones y paisajes*, Granada, Imprenta y Tipografía Paulino Ventura Traveset, 1918; Granada, Don Quijote, 1981 (edición facsímil); Madrid, Cátedra, 1994.
- GIL, I. M., «Cuatro libros de Gabriel Celaya», *Heraldo de Aragón*, 26/02/1948.
- GOMIS, L. (1983), «Literatura y periodismo», *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, núm. 132, diciembre, 1983, pp. 3-16.
- GONZÁLEZ MUELA, J., «Una revelación extraordinaria: Las Tentativas de Gabriel Celaya», *Destino*, 15/01/1947.
- GULLÓN, R., «La joven poesía española (en torno a una Antología)», *Ínsula*, 81, septiembre, 1952, pp. 1 y 5.
- HIERRO, J., «Algo sobre poesía, poética y poetas», en *ANTOLOGÍA Consultada*, pp. 99-107.
- «Poética» (1965), en LUIS, L. de, 2000, pp. 344-346.
- ÍNSULA, «Novela española 1989-1990», 525, 1990.
- JUVENTUD, «Oscura noticia», Madrid, 12/05/1944.

- LASAGABASTER, J. M., «La prosa narrativa de Gabriel Celaya», en *Homenaje a Ignacio Elizalde. Estudios literarios*, Universidad de Deusto (separata s/f).
- LÓPEZ ESTRADA, F., «La oscura noticia de un hombre de Dios», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 131, noviembre, 1960, pp. 322-329.
- LUIS, L. de, «Hombre y Dios. Dámaso Alonso», *Agora*, núms. 40-41, julio-agosto, 1959, pp. 83-86.
- *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía social*, Madrid, Alfabeta, 1965; *Poesía social. Antología (1939-1968)*, Madrid, Alfabeta, 1969, 2.^a ed. revisada y aumentada; Madrid, Júcar, 1981, 3.^a ed.; *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)* (edición de F. Rubio y J. Urrutia), Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- LUJÁN, N., «La poesía española en 1944. Dámaso Alonso y Gerardo Diego», *Destino*, Barcelona, 15/04/1944.
- MARTÍN VIVALDI, E., *Tiempo a la orilla*, Granada, Ayuntamiento de Granada-Silene, 1985.
- *Las ventanas iluminadas* (Al cuidado de Luis García Montero y Rafael Juárez), Madrid, Hiperión, 1997.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, M., *Las hojas amarillas: Introducción a la poesía de Elena Martín Vivaldi*, Granada, Jizo de Literatura Contemporánea, 2001.
- MORÓN OLIVARES, E., *La palabra desvelada de Elena Martín Vivaldi: 1945-1953*, Granada, Universidad de Granada, 2002.
- MOSTAZA, B., «La lucha con el ángel...», *Ya*, Madrid, 19/06/1955.
- MUNÁRRIZ, J., *Artes y oficios*, Madrid, Hiperión, 2002.
- NORA, E. de, «Respuestas muy incompletas», en *ANTOLOGÍA Consultada*, pp. 149-157.
- OLGOSO, A., *Nubes de piedra*, Granada, I.E.S. «Soto de Rojas», 1999.
- ORTEGA, A., *El retorno de las rosas*, Salobreña, Alhulia, 2001.
- *Andaluces con paisaje*, Salobreña, Alhulia, 2003.
- *El silencio de Laura*, Granada, Dauro, 2003.

- OTERO, B. de, «Y así quisiera la obra», en *ANTOLOGÍA Consultada*, pp. 179-180.
- PALÁ, D., «Oscura noticia», *Proa*, núm. 10, mayo, 1944, p. 10.
- PALLARÉS, E., *El malentendido* (prólogo de Javier Blasco), Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2002.
- PÉREZ MASEGOSA, A., «Tentativas, de Gabriel Celaya», *Ínsula*, 15/01/1947.
- PIEDRA, F., *Sinfonía del aire*, Granada, Diputación Provincial de Granada, col. Genil de Literatura.
- PREGO, A., «Gabriel Celaya: Tentativas», *El Correo Español*, 05/02/1947.
- SANTOS, D., «Las tentativas de Gabriel Celaya», *Arriba*, 22/11/1959.
- SANTOS, F., «Periodistas escritores», en *Periodistas*, Madrid, Temas de Hoy, 1994, pp. 115-130.
- SANZ VILLANUEVA, S., «La novela», en *Historia y crítica de la literatura española. IX: Los nuevos nombres (1975-1990)*, al cuidado de Francisco Rico y preparado por Darío Villanueva y otros, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 249-284.
- SCHMIDT, S. J. (1980), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura (El ámbito de actuación social LITERATURA)*, Madrid, Taurus, 1990.
- SOBEJANO, G., «Nuevos poemas de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 71, 1955, pp. 237-241.
- TORREGROSA, J. R., *Sombras del olvido*, Alicante, Instituto Alicante de Cultura «Juan Gil Albert», 2003.
- TUERO, F., «Gabriel Celaya: Tentativas», *La Vox de España*, 29/09/1947.
- VALENTE, J. A., «Hombre y Dios», *Índice de Artes y Letras*, núm. 82, 1955.
- VERDAD, LA, «Oscura noticia», Murcia, 30/04/1944.
- VILANOVA, A., «Hombre y Dios». *Destino*, 09/07/1955.
- VILLA PASTUR, J., «Hombre y Dios», *Archivum*, V, 1955, pp. 184-188

VILLAESPESA, F., *Porque has sido a la par uno y diverso. Antología poética* (Selección, prólogo y edición de Antonio Sánchez Trigueros), Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación Provincial de Almería, 2002.

VILLANUEVA, D., «La “nueva narrativa española”», en *Historia y crítica de la literatura española. IX: Los nuevos nombres (1975-1990)*, al cuidado de Francisco Rico y preparado por Darío Villanueva y otros, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 285-292.

Índice onomástico

- ACOSTA MONTORO, José: 147, 179.
ADAM, Fernando: 129.
ALCALÁ-ZAMORA Y TORRES, Niceto: 172.
ALIGHIERI, Dante: 138.
AL-JATIB, Ibn: 168.
ALONSO, Dámaso: 63-72, 179.
ALONSO, Salvador: 158.
ÁLVAREZ, Rosaura: 93-99, 119, 179.
AMORÓS, Andrés: 149, 151.
ÁNGELA DE LA CRUZ, Sor: 172.
ARGULLOL, Rafael: 168.
AUB, Max: 119.
AULLÓN DE HARO, Pedro: 122.
AVERROES: 168.
AYALA, Francisco: 18, 31-33, 89.
AZORÍN: 107.
BAQUERO GOYANES, Mariano: 165.
BARTHES, Roland: 113.
BASANTA, Ángel: 151.
BAYÓN, Félix: 149.
BÉCQUER, Gustavo Adolfo: 107, 110, 171.
BENET, Arturo: 139, 179.
BENET, Juan: 148.
BLASCO, Javier: 113, 115.
BOURDIEU, Pierre: 18, 39-42.
BURGOS SEGUÍ, Carmen de: 170.
CABRERA, Pedro: 128-130, 180.
CAMBA, Julio: 146.
CANALES, Alfonso: 68, 71, 180.
CANO, José Luis: 68, 69, 180.
CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio: 172.
CANSINOS ASSENS, Rafael: 60.
CARANDELL, Luis: 146.
CARLOS II: 119.
CARNERO, Guillermo: 76, 180.
CARRIÓN, Ignacio: 153.
CARVAJAL, Antonio: 9, 19, 110, 123, 127.

- CASO, Ángeles: 155.
 CASTELAR, Emilio: 172.
 CASTELLET, José M.^a: 18, 43-46, 77, 180.
 CASTROY CALVO, José M.^a: 67.
 CEBRIÁN, Juan Luis: 153.
 CELAYA, Gabriel: 18, 19, 68, 74-79, 81-84, 105, 137-143, 180.
 CHACÓN Y GARCÍA, Antonio: 172.
 CHÁVEZ NOGALES, Manuel: 146.
 CHICHARRO, Antonio: 9, 64, 76, 78, 148, 180-181.
 CREMER, Victoriano: 74-78, 181.
 CROS, Edmond: 35.
 CRUZ, Juan: 154.
 DANTE: V. ALIGHIERI, Dante.
 DARÍO, Rubén: 60, 118.
 DELGADO, Fernando G.: 153.
 DIEGO, Gerardo: 66, 67.
 DOMÍNGUEZ, Gustavo: 138, 139, 181.
 DOMÍNGUEZ BERRUETA, Martín: 134.
 DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: 167.
 DUMAS, Alejandro: 152.
 ELISABETH, Emperatriz: 155.
 ESPADA, José: 97.
 FADRIQUE, Don, Infante de Castilla: 119.
 FALLA, Manuel de: 172.
 FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: 67, 181.
 FERNÁNDEZ, Francisco: 18, 175, 178.
 FERNÁNDEZ, Lluís: 150.
 FERNÁNDEZ, Montserrat: 156.
 FERNÁNDEZ-VENTURA, Lourdes: 156.
 FERRERES, Rafael: 65, 67, 181.
 FLAUBERT, Gustave: 41.
 FRANCISCO JOSÉ I: 155.
 FRANCONETTI AGUILAR, Silverio: 172.
 «FRASCUELO», Salvador Victoria SÁNCHEZ POVEDANO: 172.
 FREEDMAN, Ralph: 158, 165.
 GABRIEL Y GALÁN, José A.: 156.
 GALLEGO BURÍN, Antonio: 133.
 GALLEGO MORELL, Antonio: 127.
 GANIVET, Ángel: 89, 119, 171.
 GAOS, Vicente: 68, 70, 181.
 GARCÍA, Manuel: 19, 117-120, 181.
 GARCÍA LORCA, Federico: 15, 83, 89, 119, 127, 128, 133-136, 181.
 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: 148.

- GARCÍA MORENTE, Manuel: 171.
- GIL, Ildefonso M.^a: 138, 181.
- GIL ALBERT, Juan: 19.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: 171.
- GOETHE, Johann Wolfgang: 138.
- GOMIS, Lorenzo: 147, 181.
- GÓNGORA, Luis de: 168.
- GONZÁLEZ DE LAMA, Antonio: 66.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín: 138, 181.
- GONZÁLEZ RUANO, César: 146.
- GREEN, Graham: 164.
- GUERRERO GONZÁLEZ, Ángela: V. ÁNGELA DE LA CRUZ, Sor.
- GUILLÉN, Jorge: 70, 113.
- GULLÓN, Ricardo: 64, 77, 181.
- HERNÁNDEZ, Miguel: 119.
- HIDALGO, Manuel: 156.
- HIERRO, José: 18, 75-79, 85-87, 119, 181-182.
- INFANTE PÉREZ, Blas: 172.
- JARAMILLO, Manuel: 128.
- JARNÉS, Benjamín: 107.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: 69, 96, 110, 171.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de: 119, 120.
- LARRA, Mariano José de: 119.
- LASAGABASTER, Jesús M.^a: 140, 182.
- LÁZARO, Cristóbal: 11.
- LEGUINECHE, Manuel: 146.
- LEOPOLDO DE ALPANDEIRE, Fray: 172.
- LONGARES, Manuel: 153.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: 68, 71, 182.
- LUCANO: 168.
- LUIS DE GRANADA, Fray: 168.
- LUIS DE LEÓN, Fray: 119, 120.
- LUIS, Leopoldo de: 68, 69, 73, 75, 78, 182.
- LUJÁN, Néstor: 66, 182.
- LLEDÓ, Emilio: 15.
- MACHADO, Antonio: 60, 119, 121, 133.
- MAIMÓNIDES: 168.
- MAÑARA, Miguel: 172.
- MÁRQUEZ SÁNCHEZ, Francisco Tomás: V. LEOPOLDO DE ALPANDEIRE, Fray.
- MARTÍN PARDO, Enrique: 19.
- MARTÍN SANTOS, Luis: 148.
- MARTÍN VIVALDI, Elena: 18, 89-92, 182.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Manuel: 91, 182.
- MARTÍNEZ MONTAÑÉS, Juan: 168.
- MARTÍNEZ REVERTE, Jorge: 156.

- MARTÍNEZ RUIZ, José: V. AZORÍN.
- MATEO, Patricia: 11.
- MIRÓ, Gabriel: 107, 110.
- MITERRAND, François: 36-37.
- MONTAIGNE, Michel de: 139.
- MONTERO, Rosa: 149, 154-155.
- MONTESPÍN, Mariana de: 155.
- MONTIJO Y GUZMÁN, Eugenia de : 172.
- MORÓN OLIVARES, Eva: 91, 182.
- MOSTAZA, Bartolomé: 67, 182.
- MÚGICA, Rafael: V. CELAYA, Gabriel.
- MUNÁRRIZ, Jesús: 18, 101-104.
- NAPOLEÓN I: 152.
- NEBRIJA, Elio Antonio de: 168.
- NORA, Eugenio de: 75-78, 182.
- OLEZA, Juan: 151, 154.
- OLGOSO, Ángel: 128-129, 182.
- ORTEGA, Arcadio: 19, 157-172, 183.
- OTERO, Blas de: 70, 73-78, 183.
- PALÁ, Dolores: 65, 183.
- PALLARÉS, Elena: 18, 113-115, 183.
- «PAQUIRO», Francisco MONTES: 172.
- PARDO, Jesús: 149.
- PASTORA IMPERIO: 172.
- PÉREZ GUERRA, Ángel: 154.
- PÉREZ MASEGOSA, A.: 138, 183.
- PÉREZ REVERTE, Arturo: 150-152.
- PICASSO, Pablo: 171.
- PIEDRA, Francisco: 19, 121-125, 183.
- PINEDA, Mariana de: 172.
- PINZÓN, Martín Alonso: 168.
- POTECHEER, Beatriz: 156.
- POZO, Raúl del : 150.
- PREGO, Adolfo: 138, 139, 183.
- QUEVEDO, Francisco de: 110.
- RICO, Manuel: 153.
- RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ, Diego: V. VELÁZQUEZ.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio: 156.
- ROIG, Montserrat: 146.
- ROJAS MONGE, Pastora: V. PASTORA IMPERIO.
- ROMERO DE TORRES, Julio: 171.
- RUBIO, Fanny: 76, 78, 182.
- RUIZ PICASSO, Pablo: V. PICASSO, Pablo.
- SALAS, Eduardo A.: 46.
- SALINAS, Pedro: 164.
- SALMERÓN, Nicolás: 172.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio: 35, 59-62, 184.
- SANTIAGO, Emilio de: 89.
- SANTOS, Dámaso: 139, 183.
- SANTOS, Félix: 148, 183.
- SANZ VILLANUEVA, Santos: 145, 183.

- SARTRE, Jean Paul: 39.
- SCHMIDT, Siegfried J.: 147,
148, 183.
- SCHWART, Fernando: 153.
- SENABRE, Ricardo: 13, 29, 152.
- SÉNECA: 168.
- SILESIUS, Ángelus: 71.
- SOBEJANO, Gonzalo: 70, 183.
- SOTO DE ROJAS, Pedro: 19,
127, 128, 130, 168.
- «TEMPRANILLO, EL», HINO-
JOSA COBACHO, José: 172.
- TORREGROSA, Juan Ramón:
19, 105-111, 183.
- TORRES, Maruja: 146, 156.
- TUERO, Francisco : 139, 183.
- UMBRAL, Francisco: 146.
- UNAMUNO, Miguel de: 60, 69,
148.
- URRUTIA, Jorge: 49, 76, 78, 182.
- VALENTE, José Ángel: 68, 70,
183.
- VALLVEY, Ángela: 102.
- VARO, Juan: 98, 99.
- VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel: 171.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Ma-
nuel: 45, 146.
- VÁZQUEZ RIAL, Horacio: 156.
- VELÁZQUEZ: 168.
- VICENT, Manuel: 146.
- VILANOVA, Antonio: 68, 69,
184.
- VILLA PASTUR, J.: 68, 70, 184.
- VILLAESPESA, Francisco: 18,
59-62, 171, 184.
- VILLANUEVA, Darío: 145,
150, 184.
- ZABALETA, Rafael: 171.
- ZAMBRANO, María: 171.

AVISO PARA NAVEGANTES,
de Antonio Chicharro,
se acabó de imprimir el día
13 de junio de 2004,
festividad de san Antonio de Padua,
en los talleres de La Madraza
en Granada





crisálida

-
- 1, **Zaino** JUAN IGNACIO MONTIANO. 2, **Atardecer en Brunsparken** MARTÍN ALFÁS. 3, **La cicatriz. El carmen en Atlántida** JOSÉ MARTÍN RECUERDA. 4, **García Lorca, bachiller** JACINTO S. MARTÍN. 5, **Rayito** JUANA LLAVERO. 6, **Nuestras vidas...** ÁNGEL QUIROGA. 7, **El burlador del tiempo** FRANCISCO CAÑABATE. 8, **Jíndama** ALFONSO VALLEJO. 9, **Cuando los perros aúllan** MARÍA ZAFRA CRIADO. 10, **Historia de un reloj de pared** ENRIQUE MARTÍN PARDO. 11, **Egrégor de Torremolinos** MAURO ZORRILLA. 12, **Fin de siglo y cunde el miedo** ALFONSO VALLEJO. 13, **La ciudad de los sueños** MANUEL J. RAMOS ORTEGA. 14, **El recital de Pedro Gonzaga** CARLOS PINTO GROTE. 15, **Cita en Estambul** JOAQUÍN PÉREZ PRADOS. 16, **Nunca superó lo de Beirut** FERNANDO GUIJARRO ARCAS. 17, **Aguas salobres** MIGUEL ÁVILA CABEZAS. 18, **Mis paseos con "Chica"** FRANCISCO GIL CRAVIOTTO. 19, **Muerte en Tiahuanaco** ÁNGEL QUIROGA. 20, **Las flores del mal** CHARLES BAUDELAIRE. Ed. bilingüe de IGNACIO CAPARRÓS. 21, **Un hoyo de aceite y otros relatos** ENRIQUE MARTÍN PARDO. 22, **La sonrisa secreta de la luna** FRANCISCO CAÑABATE. 23, **Relatos para leer en vida** ANDRÉS RUBIA. 24, **Encuentros en Marbella** MANUEL VILLAR RASO. 25, **Los actos omitidos** SANTIAGO MARTÍN CIFUENTES. 26, **Del amor y otras mitologías** ANTONIO GARRIDO MORAGA. 27, **Campo de retama** ENRIQUE DEL PINO. 28, **Balada del amor prohibido** JOSÉ FERNÁNDEZ CASTRO. 29, **La muerte roja. La conjura de Sexí** FRANCISCO J. MARTÍN FRANCO. 30, **El retorno de las rosas** ARCADIO ORTEGA MUÑOZ. 31, **Desaforado** JUAN VARO ZAFRA. 32, **Memoria de azúcar** MARILUZ ESCRIBANO PUEO. 33, **El alfil blanco** LUIS MARTÍN RUIZ. 34, **Egogramas** FRANCISCO BUJ VALLÉS. 35, **Diagnóstico: vivir** VV. AA. 36, **Fuego graneado** JOSÉ G. LADRÓN DE GUEVARA. 37, **Sueño y destino** FERNANDO DE VILLENA. 38, **La individuación** GREGORIO MORALES. 39, **Andaluces con paisaje** ARCADIO ORTEGA. 40, **Suerte de alquimia** JOSÉ ANTONIO SANTANO. 41, **Recluta con queso** CELSO ORTIZ. 42, **Trilogía del asfalto: Los viejos arrabales, Un drama romántico, El jardín de Afrodita** ENRIQUE MORÓN. 43, **La boda de Camacho** FRANCISCO GIL CRAVIOTTO. 44, **La larga noche de Ángela** MANUEL VILLAR RASO. 45, **Áncora del tiempo** ARCADIO ORTEGA. 46, **La Lechuza** JOSÉ BOLÍVAR GALIANO. 47, **Aviso para navegantes** ANTONIO CHICHARRO. 48, **Quídam** MANUEL MONTALVO. 49, **Una sonrisa de terciopelo** LUIS ASENJO
-

El presente libro de Antonio Chicharro, que se sitúa en la estela del titulado *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)*, recoge una selección de artículos críticos de su autor aparecidos en algunos medios periodísticos más algunos textos inéditos, dispuestos en tres partes. La primera "Aspectos literarios, culturales y sociales", da cabida a artículos que tratan de la literatura en tanto que práctica de cultura o bien se ocupan de aspectos reflexivos generales sobre la misma, además de otros centrados en cuestiones generales de índole cultural y social. La segunda y tercera reúnen, respectivamente, artículos que se ocupan de libros o asuntos relacionados con la poesía y la prosa de nuestro tiempo, si bien en este último caso destaca la atención por la novela ●



ISBN: 84-96083-33-0



9 788496 083332