

ANTONIO CHICHARRO

EN LA PLAZA



Mirto Academia 



**Antonio Chicharro** (Baeza, 1951), de la Academia de Buenas Letras de Granada, de la que es Secretario General, es Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada, Director del Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada, Coordinador del Programa de Doctorado «Teoría de la Lite-

ratura y del Arte y Literatura Comparada» y miembro del Consejo Editorial de la Universidad de Granada. Ha sido Presidente de la Asociación Andaluza de Semiótica. En la actualidad dirige la revista *Sociocriticism* y forma parte de varios consejos de revistas nacionales e internacionales. Entre sus publicaciones, cuenta con los libros *Literatura y saber* (1987), *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya* (1989), *De una poética fieramente humana* (1997), *Ideologías literatológicas y significación* (1998), *La aguja del navegante (Crítica y literatura del Sur)* (2002), *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)* (2004) y *Para una historia del pensamiento literario en España* (2004), *El corazón periférico (Sobre el estudio de literatura y sociedad)* (2005), *Arquitectura y poesía (Sobre dos poemas giennenses de Antonio Carvajal)* (2006, en colaboración), *El pensamiento vivo de Francisco Ayala (Una introducción a su sociología del arte y crítica literaria)* (2006) y *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria* (2007). 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) y *Las vueltas del mundo*, de Francisco Ayala (2006).

---

En la plaza



---

Antonio Chicharro

**En la plaza**

[de libros, poemas y novelas]

Virto Academia

---

Mirto Academia

27



- © Antonio Chicharro  
© De esta edición:  
Alhulia, S.L.  
Plaza de Rafael Alberti, 1. 18680 Salobreña - Granada  
[www.alhulia.com](http://www.alhulia.com)

Diseño de la colección: Enrique Martín Pardo  
Coordinación: José Rienda

Con la colaboración  
del Excmo. Ayuntamiento de Granada

ISBN 978-84-96641-57-0  
Depósito legal: Gr. 1.820-2007  
Impreso en Kadmos

Foto del autor: Lola Miranda

Todos los derechos reservados.  
Esta publicación no puede ser reproducida,  
ni en todo ni en parte, sin el permiso  
previo por escrito de la editorial.

*Impreso en España*

---

*Para mi hermano Lorenzo —para Yeye—, ejemplo y lección de amor por la naturaleza y la vida en su verdad.*



---

## Índice

EN LA PLAZA (UNA INTRODUCCIÓN) .....	11
--------------------------------------	----

### I

#### DE POETAS, VIDA Y POESÍA

Epitafio de un naufrago .....	17
Jesús Munárriz: Poesía de la tierra .....	20
Luces de poniente .....	23
Ha pasado un ángel .....	25
María Rosal: El corazón y la palabra .....	28
Poeta en Nueva York y silencio .....	31
Propósitos y frutos poéticos .....	34
Poesía visual .....	37
Chile en el corazón .....	40
Arcadio Ortega: Poesía, vida, sueño .....	42
Un juego a la verdad premiado .....	45
José Lupiáñez o la lumbre de unos versos .	48
Aproximación a <i>Existir en las horas</i> , de Arcadio Ortega .....	51
<i>Espacio de la luz</i> , de Antonio Checa, o la luz poética de origen .....	57
Elena en un adverbio mayúsculo .....	69

### II

#### DE RELATOS, NOVELAS Y NOVELISTAS

Una novela ejemplar .....	75
Una tos literaria .....	80

Sociología y literatura en Francisco Ayala	83
Francisco Ayala y la razón histórica .....	86
Juan Benet, corredor de fondo .....	89
Una novela como un poema .....	92
Una Granada de novela .....	95
«Al menos así son las cosas en las novelas» (Sobre <i>Paisaje quebrado</i> , de Alejandro Pedregosa) .....	97
<i>El testamento</i> , de Arcadio Ortega .....	103

## III

## DE ENSAYOS Y ESTUDIOS LITERARIOS

Hija directa de la imaginación .....	115
Gil de Biedma, angloamericano .....	118
Biografía literaria y muerte anónima .....	121
Juan Carlos Fernández Serrato o el estudio del experimentalismo literario español .	124
De <i>Los libros y los días</i> ( <i>El palco del Hechizado</i> ), de Antonio Sánchez Trigueros .....	129
<i>Jardines cercanos</i> , de Juan J. León .....	133

## EPÍLOGO ACADÉMICO

Academias .....	143
«Niemand» .....	146
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. ....	149

---

## En la plaza (una introducción)

«n la plaza» es el título de uno de los poemas que conforman el hermoso poemario de Vicente Aleixandre *Historia del corazón*, de 1954, libro de poesía solidaria escrito con la mirada atenta sobre el paisaje de la historia. Pues bien, si traigo al recuerdo este texto no es por otra razón que la de justificar el título con el que di comienzo a la nueva etapa de mi colaboración con el diario *Ideal* y más concretamente con sus páginas suplementarias de cultura *Artes y Letras* y que hoy pongo al frente de este libro. *En la plaza*, en efecto, fue el nombre de aquella sección y de este libro, porque, al igual que el sujeto poético plantea en los anchos versos del poema en cuestión, es hermoso sentirse entre los demás rumorosamente arrastrado y no quedarse en la orilla como el molusco imitando calcáreamente a la roca. Es hermoso buscarse en los otros en la gran plaza abierta de este papel y no hacerlo en el espejo de tu soledad en un diálogo en el que no te oyes.

El poema que glosé y que tomé como bandera fue escrito por Aleixandre a raíz del borbotón del recuerdo de un día histórico para España, el 14 de abril de 1931, en el que una multitud se concentró en la Puerta del Sol de Madrid para ver nacer allí mismo el esperanzador proyecto político de la Segunda República. De ahí que el tiempo poético que emplea el poeta sea el de pasado, tal como se lee en

algunas partes del texto: «Era una gran plaza abierta, y había olor de existencia», leemos así en un verso. Ahora bien, Aleixandre utiliza la materia de su recuerdo de ese día para construir una gran plaza simbólica, un gran espacio abierto, y escribir para siempre la humana necesidad de ser en los otros. Por eso, a lo largo del poema, alterna el uso del tiempo pasado con el de presente y opera con nuevos espacios simbólicos que, como el del ancho mar, alimentan el símbolo originario que da título al poema. De ahí que, con la imagen de un temeroso bañista que se introduce poco a poco en el agua hasta lanzarse y levantar espumas, acabe escribiendo su poética lección final:

Así, entra con pies desnudos. Entra en el hervor, en la  
[plaza.  
Entra en el torrente que te reclama y allí sé tú mismo.  
¡Oh pequeño corazón diminuto, corazón que quiere  
[latir  
para ser él también el unánime corazón que le alcanza!

Queda expuesta la aleixandrina lección que un día aprendí, así como proclamada en los límites de este papel su tutela de los artículos que se sucedieron, artículos que se ocuparon preferentemente, aunque no siempre, de libros y asuntos literarios, estos, de los verbales mundos de ficción que llenan los rincones de la plaza de nuestra vida, evitando partir tanto de ciertas concepciones esencialistas y esteticistas de la literatura, que acaban por divinizarla, como de aquéllas que, de un supuesto materialismo, no pocas veces grosero, terminan ignorándola en su calidad de hecho cultural complejo que cumple muy diversas funciones, siendo una no

menor la de materializar en sus elementos discursivos un mundo otro en éste, una de las formas de lo real, de gran capacidad transformadora.

Junto a estos artículos, que siguen la estela de los que publicara en mis libros *La aguja del navegante (Crítica y literatura del Sur)* (2002) y *Aviso para navegantes (crítica literaria y cultural)* (2004), añado otros textos que, fruto de presentaciones y otras intervenciones públicas, ven la luz ahora por primera vez. El lector los diferenciará por cuanto no llevan ninguna datación al final de los mismos.

A. CH.

*Granada, primavera de 2007.*



---

I,  
De poetas, vida y poesía



---

## Epitafio de un náufrago

**E**scribo en plena campaña electoral y no salgo de mi asombro al comprobar que se está dejando de lado debatir seriamente sobre el problema de la inmigración. No parece asunto que preocupe gravemente al día de hoy a la gran mayoría de nuestros dirigentes políticos. Y sin embargo, como el lector sabe de sobra, cuanto más se tarde en trazar las formas de los puentes que comuniquen a esta sombra del primer mundo con el tercer mundo en sombras, mayor será la cantidad de vidas humanas que se irá tragando el mar y mayor será el enriquecimiento de los traficantes de seres humanos que negocian con el hambre y la desesperación de, en nuestro caso, magrebíes y subsaharianos. No me extraña en absoluto este hecho porque ni los muertos ni los inmigrantes sin papeles —nunca un ser humano es ilegal— pueden votar. En consecuencia, volveremos a enterrar en el mejor de los casos a unos anónimos seres humanos en el cementerio de Algeciras o en otro cualquiera de Fuerteventura o, lo que es incluso peor, jóvenes cuerpos de hombres y mujeres africanos en un número siempre trágico e incalculable cerrarán el ciclo de sus cortas vidas en las frías aguas del mar para siempre. Pero dicho esto no está todo dicho, pues no pocas veces la poesía juega con cartas marcadas y le gana la partida al lector para sobrecogerle el corazón. Eso es justamente lo que me ocurrió.

Hace un tiempo me encontraba corrigiendo las pruebas de imprenta del tercer tomo de las *Poesías Completas* de Gabriel Celaya, que habrían de aparecer en el año 2004. No recuerdo el día con exactitud. Ese día me había levantado con la noticia del naufragio de una patera en plena bahía de Cádiz. Algunos cuerpos habían sido arrojados por el mar en las playas de Rota y se calculaba por algunas decenas el número de naufragos que aún quedaban en el océano. Con mezcla de rabia e impotencia, por cuanto se podía haber evitado dicho trágico final, me dispuse a seguir con la monótona tarea de leer letra por letra y palabra por palabra el texto impreso de las pruebas. Iba corrigiendo por la mitad del tomo. En concreto, la larga tanda de textos que nutren *Penúltimos poemas*, uno de los libros de su poesía órfica, poesía que pretende ser resultado, según el propio autor, de un tipo de conciencia expandida transpersonal cósmica, es decir, resultado de la unión de la conciencia de identificación con la naturaleza, de la conciencia colectiva de ser en los otros y de la conciencia cósmica del ritmo universal, una poesía que representa su posición de síntesis final que escribió utilizando el paradigma de la mitología clásica. Pues bien, la casualidad quiso que el poema que empezara a corregir esa mañana llevara por título «Epitafio de un naufrago (Variación sobre Glauco)», cuyo texto es el siguiente:

No es un poco de tierra lo que cubre mi cuerpo,  
ni una piedra labrada, sino la mar inmensa,  
variable, alborotada y sin cimiento.  
Sólo las gaviotas saben cuál es mi huesa.

Aunque la corrección suele imponer una lectura mecánica y rápida en busca de errores antes que una lectura efectiva, asocié de inmediato la noticia recibida con este poema. Una vez más, la poesía había logrado imponer la regla de la verdad en su interminable juego verbal. Una vez más, un poeta había cifrado en cuatro versos de ecos mitológicos y escritura ficcional una abierta significación que habría de ejecutarse de esta manera en mi caso logrando estremecerme y, por unos momentos, obligándome a suspender las tareas previstas. Las cartas estaban marcadas. Esta «mentira» poética guardaba su verdad, su tristísima e ignorada verdad.

[18/3/2004]

---

## Jesús Munárriz: poesía de la tierra

**C**uando a la calidad literaria del original se le añade pasión bibliófila, se obtiene como resultado la edición de un hermoso libro en todos los aspectos, tanto materiales como poéticos. Esto es lo que viene haciendo la editorial sevillana Point de Lunettes en sus ediciones y esto es lo que ha hecho con la publicación del poemario *Flores del tiempo* (2003), de Jesús Munárriz, conocido editor y poeta, autor de más de una decena de libros que desde mediados los años setenta vienen enriqueciendo un sostenido proyecto poético que, sin grandilocuencia alguna ni yoes superlativos, con una clara mirada moral no exenta de ternura, con fino humor e ironía, ya con desengaño ya con esperanza, se vuelca en la vida. Ahí quedan *Viajes y estancias*, seguido de *De aquel amor me quedan estos versos* (1975), *Cuarentena* (1977), *Esos tus ojos* (1981), *Camino de la voz* (1988), *Otros labios me sueñan* (1992), *De lo real y su análisis* (1994), *Corazón independiente* (1998), *Nada más que la verdad* (1998), *Viento fresco* (2000), *Disparatarario* (2001), *Artes y oficios* (2002) y *Viva voz* (2003), entre otras publicaciones.

*Flores del tiempo* se presenta dividido en seis secciones sin título, que se corresponden con diferentes núcleos temáticos y que albergan entre diez y quince poemas cada una, en donde el poeta con muy diversos registros ofrece desde unos poemas

paisajísticos hasta poemas cívicos, pasando por los que se enfrentan a lo que supone el fluir del tiempo empapándose del líquido de la nostalgia, poemas-retrato, textos metapoéticos y algunos de asunto histórico, cerrándose el poemario, a pesar de toda nostalgia y de haber cristalizado en sus versos injusticias y vilezas humanas, con un canto claro a la vida a pesar de todo, como ocurre en efecto en el poema así titulado «Malgré tout», y con el rezo de una estremecedora oración poética que, antes que súplica o plegaria, es signo de rebeldía y letanía de humanas miserias y de injusticias. Es ésta la última flor del libro.

Estamos ante una poesía directa, una poesía que huye con toda conciencia de la ostentación y del ocultamiento y que, como se puede apreciar con la lectura del poema metapoético

Esto basta —Ni ostentación  
ni claro  
ocultamiento:  
Emoción,  
precisión,  
oficio  
y arte—

se basta con la emoción y la precisión que son fruto de trabajar desnuda y esencialmente unos comunes elementos discursivos. Por todo ello y porque antes se revalúa y subraya que se redefine lo nombrado, no necesita esta poesía más que el par de un lector atento para percibir cómo el poeta construye sus poemas de la tierra con el barro de la vida —su poema «Adobes» pasa a ser un poema de honda significación— o con la orgullosa luz de un crepúsculo castellano o con la lluvia que alimenta las semente-

ras o con los sentimientos de amistad agradecida o con algunas luces y sombras de la infancia recreada o con la memoria de un libro leído o con el plural fluir del desengaño y su conjura plural que impone la experiencia en la madurez.

Con éstos y otros materiales, convierte Jesús Munárriz el mundo —su mundo interior y exterior— en poesía, emocionada poesía de la tierra de honda y precisa palabra, clara en sus perfiles, a la postre compleja y dulce en su música verbal, con la que nos invita, a pesar de todo, a apurar la vida y a sentirnos vivos:

Aunque nada sepamos. Aunque estemos de paso.  
Aunque no le veamos ni causa ni sentido  
a esta vida, a estas vidas que entre todos vivimos.  
Aunque sean fugaces y todos lo sepamos.

[1/4/2004]

---

## Luces de poniente

**C**uando leí *Fragmentos de un libro futuro*, de José Ángel Valente, quedaron impresionadas en mi retina las luces de poniente de sus poemas durante mucho tiempo. Aquellas palabras desnudas y esenciales dispuestas al modo de un diario lírico, otorgadas como una suerte de testamento poético y rescatadas de la nada —creadas— por la voz que pronto iba a quebrarse para siempre emocionaron a lectores —él que tantas filias y fobias despertara— de toda condición y a mí entre ellos. Con la muerte del poeta, acaecida en julio del año 2000, cobraron en efecto su sentido pleno y verdad presente los fragmentos de ese libro ideado para un futuro extinguido con su autor. El libro, publicado póstumamente y póstumamente distinguido con el Premio Nacional de Poesía, guarda las variadas e intensas luces de la hoguera última en que su autor se ve ardiendo, dejándonos las ascuas de los poemas que dicen verdad, la verdad del que sabe su final y se mira de frente en el espejo de los días sucesivos atrapando para siempre los instantes de la luz proyectada en las cosas y de la luz que guardan las sombras:

Sube en nosotros  
el nivel de la sombra.  
Muy despacio  
sube la noche.  
Abajo brilla  
radiante un sol oscuro.

De ahí que los poemas se muestren llenos de soledad y de versos elegiacos, así como de las perplejidades que emanan de quien se busca a sí mismo y ve disolverse sin embargo su propia identidad. En todo caso, estos poemas guardan las poderosas luces del largo poniente en que fueron concebidos y escritos y por mucho tiempo nos seguirán iluminando. Al final y a su modo, han ganado su partida a la muerte, aunque su lectura nos anude el corazón.

Precisamente ahora, en estos días en que hemos sido asaltados por las peores noticias que el fanatismo y la sinrazón terrorista podían darnos —el tristemente famoso para siempre 11/M—, con la súbita e inútil desaparición de cientos de vidas en flor como las nuestras, he vuelto a este libro como ejemplo y lección de suprema madurez humana que busca salvar en el arte de la palabra las hondas preocupaciones y las perplejidades a que nos aboca nuestro sabido final. Y pienso en quienes ni por un instante pudieron prever su muerte ni escribir los fragmentos rotos de unos poemas para que alguien los recoja con amor y los tenga junto a sí una vez salvados de la noche. Hemos tenido tú y yo, lector, una experiencia que, tomada de un título de José Ángel Valente, podemos calificar de abisal. Pero siempre, y ahora más que nunca en pleno renacer de la vida y frente al estruendo de las explosiones, nos queda la palabra, aunque en este caso sea una palabra elegiaca tanto o más certera por cuanto proviene de quien profesara un intenso amor a la vida.

[15/4/2004]

---

## Ha pasado un ángel

Desde que irrumpiera el poeta Ángel González (Oviedo, 1925), Premio Príncipe de Asturias de Literatura y Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, en los medios poéticos con su poemario *Áspero mundo* en 1956 para dar cuenta a los lectores de los agrios perfiles, duros meridianos y, en definitiva, del áspero mundo que tocaba con las nobles manos de su poesía hasta la aparición del hermoso y grave libro *Otoños y otras luces* de 2001, cuya poesía está tocada por un ángel otoñal y verdadero, libro que no para de reeditarse, este poeta metido a estudiante de derecho y a funcionario del Ministerio de Obras Públicas y a profesor universitario más tarde en Nuevo México, no ha dejado de acudir puntualmente a la plaza pública de nuestra vida literaria con libros como *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), *Grado elemental* (1962), *Palabra sobre palabra* (1965), cuyo título recuperaría para nombrar sus poesías completas, *Tratado de urbanismo* (1967), *Breves acotaciones para una biografía* (1969), *Procedimientos narrativos* (1972), *Breve muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976), *Prosemas o menos* (1985) y *Deixis en fantasma* (1992), entre otros títulos, publicaciones antológicas y estudios literarios. Todos ellos han visto conjuntamente la luz en el volumen *Palabra sobre palabra*, que guarda una obra que,

aun teniendo ciertos elementos identitarios de origen y unas soluciones discursivas que incorporan usos lingüísticos y procedimientos poéticos de muy frecuente presencia en su poesía toda, ha ido cristalizando distintos momentos, problemáticas y preocupaciones poéticas.

En este sentido, la obra poética de Ángel González ha merecido la atención de muy importantes críticos que han sabido, aparte de valorar su obra como una de las más altas aportaciones en el panorama de la poesía española actual por parte del llamado grupo de poetas del medio siglo, elaborar fundadas explicaciones de procedimientos, recursos y asuntos que muestran la radical complejidad de una poesía que ha optado por la aparente simplicidad expresiva y el modo realista en su escritura. Así, se ha destacado la extraordinaria capacidad de reevaluación del lenguaje más usual y de empleo de una retórica con elementos antirretóricos, el cultivo de la ironía con distinta graduación y medida, la presencia del humor entre sus versos, la lucha por la consecución de una poesía de transparente coloquialismo que sea tanto vía de expresión como de conocimiento, sin olvidar el reconocimiento que se ha venido haciendo del valor ético de esta obra, de la importancia que se le da en la misma a la problemática social y sin olvidar la grave y continuada meditación sobre lo que supone el paso del tiempo.

Ahí queda un poema del luminoso otoño de su vida, «El otoño se acerca», en el que pasa un ángel que, lejos de perderlo, se quedará con nosotros para siempre en estas palabras escritas, meditativas, hermosas, sencillas y profundas a un tiempo sobre el paso efímero de una vida:

El otoño se acerca con muy poco ruido:  
apagadas cigarras, unos grillos apenas,  
defienden el reducto  
de un verano obstinado en perpetuarse,  
cuya suntuosa cola aún brilla hacia el oeste.  
Se diría que aquí no pasa nada,  
pero un silencio súbito ilumina el prodigio:  
ha pasado  
un ángel  
que se llamaba luz, o fuego, o vida.  
Y lo perdimos para siempre.

[13/5/2004]

---

## María Rosal: el corazón y la palabra

Dejé escrito a propósito de su libro *Tregua* que María Rosal es una de las más singulares voces poéticas de mujer de nuestro tiempo. Si ese libro supuso la apertura de nuevos cauces expresivos en su poesía, el último publicado, *Otra vez Bartleby* (2003), que viene avalado por los premios «Cáceres, Patrimonio de la Humanidad» y el de la Crítica Andaluza, constituye la momentánea culminación de su nuevo modo de decir poético, un modo caracterizado por el empleo de versos largos y de versículos que se llenan de elementos lógicos y alógicos, diurnos y oníricos, con una rica diversificación de la modalización poética, un empleo de contundentes imágenes y de cadenas de comparaciones, entre otros rasgos.

Pero, además, si *Tregua* había supuesto un ajuste de cuentas con la vida, *Otra vez Bartleby* viene a suponer un verbal y paradójico ajuste de cuentas con la propia palabra poética en tanto que pueda significar no una conquista y un logro estético llamado a más vida, sino un alejamiento del vivir. De ahí el muy calculado título del libro que podemos interpretar con las claves que nos suministran la cita inicial —«Preferiría no hacerlo», se lee en la cita tomada de *Bartleby el escribiente*, de H. Melville—, el título de la primera parte del libro —«Como tú, Bartleby»— y el primer poema en ella rogado, «Bartle-

by». Desde un principio, el lector toma conciencia de una escisión y un desajuste. La poeta establece los términos del conflicto y adelanta su imposible resolución. Al igual que ese escribiente, que abomina de la escritura, el yo poético se opone a ella al tiempo que la misma ejerce una atracción irrefrenable y un dominio pleno.

El libro, dividido en tres partes, guarda una suerte de estructura circular por cuanto el último poema, «Otra vez, Sísifo» —téngase en cuenta el castigo perpetuo de empujar una piedra a que fue condenado este personaje mitológico—, remite de hecho al primero, sin que suponga efectivamente una ruptura del perpetuo círculo de la escritura: un significativo «Otra vez», leemos al principio y al final. Esto nos lleva a considerar que el tema dominante en todo el libro no es otro que el de la poesía, una de las grandes constantes en el dominio de la creación poética. Son numerosos los poemas y múltiples los motivos temáticos que remiten a ese asunto central, poemas que ofrecen una conciencia del discurso poético al tiempo que el resultado poético de esa conciencia. Por eso, no extraña la presencia de teselas filológicas en este gran mosaico especular en el que la poesía se dice a sí misma y en el que el sujeto poético abomina de ella con ella misma no haciendo uso desde luego del arma letal del silencio.

La poesía, en fin, viene a ser una forma de vida —de vida histórica, se entiende—, lo que explica el título de uno de los poemas: «Escribo ergo sum». Ahora bien, escribir para ser y vivir al dictado de la poesía, como dice la poeta, conlleva internarse estéticamente en un universo de signos. Por eso, la poeta vive la creación en este libro con conciencia de

escisión y alejamiento de lo que llamamos vida en los rostros de su materialidad física y muy especialmente en la del cuerpo, escisión que se hace insondable cuando a la realidad de la vida y de sus signos se añade la del deseo. Si, como dice en un verso, la verdad se reparte en corazón y coraza, la verdad a que apunta su libro se reparte en realidad entre el corazón y la palabra.

Estamos ante un libro de madurez, hermosamente unitario, cuyo asunto y preocupación centrales son resultado de quien viene haciendo del acto de escritura un acto de verdad, corazón y palabra.

[27/5/2004]

---

## Poeta en Nueva York y silencio

**L**levamos semanas de intenso ruido periodístico alrededor del premio que acaba de crear el Ayuntamiento de Granada, el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada-Federico García Lorca, presentado, en su primera edición, en un conocido hotel de Nueva York. He leído noticias, artículos diversos y reportajes de varia índole suministrados por los periodistas locales desplazados para la ocasión a esa suerte de capital del mundo y crisol de las contradicciones de nuestro tiempo. Conozco además las reacciones que en nuestro paraíso cerrado ha suscitado la puesta en marcha de esta ambiciosa iniciativa municipal y tengo una opinión formada sobre todo ello.

Sin embargo, lo que reclama mi atención no son tales asuntos siempre coyunturales y de menor cuantía, sino el inagotado e inagotable argumento de la obra de García Lorca y, en ella, la excelencia de un poemario como *Poeta en Nueva York*, un libro que sus ojos no pudieron ver impreso y que supuso a un mismo tiempo la presentación y el final de una nueva voz lorquiana, cristalización además de una nueva vía creadora que, aunando preocupación social y procedimientos de vanguardia, trataba de responder así al complejo mundo social y artístico de su tiempo. El desgarrado y largo grito creador que supuso este libro, escrito a raíz de la estancia neoyor-

quina del poeta entre 1929 y 1930, no sólo vale por sí mismo, sino también por el atronador silencio que lo continuara.

Los monumentales poemas del libro en cuestión, que se nutren de los chispazos que resultan del eslabón de la «natural» mirada del poeta aplicado sobre el pedernal de la urbe capitalista y que trenzan en sus largos versos junto a elementos oníricos, alógicos, esto es, surreales, los hilachos humanos de la madeja de la marginación social en la gran ciudad —los negros, los muchachos, los niños, los trabajadores y las mujeres ahogadas en aceites minerales—, ejemplifican a su modo lo que en los años treinta vino a denominarse literatura de avanzada, esto es, una literatura social para la vida que, frente a las vanguardias formales, fuera de verdadera vanguardia al exaltar lo humano y apuntar hacia la consecución de un orden social justo en consonancia con la civilización industrial, empleando para ello un estilo trepidante y fragmentario y una densa red de sorprendentes imágenes.

Pero esta poesía de tan alto vuelo estético y turbadora belleza y, sin ambages, de tan hondo calado político vio truncada su abierta posibilidad de desarrollarse en nuevas obras debido al feroz ataque del fascismo granadino que acabó con la vida del poeta en un tristísimo episodio que nunca debemos olvidar. De igual modo, el proyecto de una literatura de avanzada se vino abajo con el resultado final de la guerra civil. Se dio comienzo así a un tiempo de destrucción, de muerte y de exilio interior y exterior. Los proyectos de una nueva literatura y sus incipientes grupos e instituciones editoriales sufrieron los efectos de la derrota, con la dispersión, des-

aparición o muerte de quienes pusieron en ellos su mejor esfuerzo e inteligencia creadores. Una voz militar al modo de Bernarda Alba ordenó silencio golpeando con su bastón de mando en el suelo e impidió mientras pudo que se oyera la voz de un poeta en Nueva York, un poeta que quería que se cumpliera la voluntad de la Tierra que da sus frutos para todos.

«¡Silencio digo!».

[17/6/2004]

---

## Propósitos y frutos poéticos

**E**sa vida, el intenso trabajo poético y las circunstancias editoriales han querido que Antonio Carvajal se haya encontrado en unos pocos meses del año en curso con cinco nuevas publicaciones en sus manos, cinco frutos poéticos de los que, como el lector comprenderá, no puedo dar satisfactoria cuenta en este lugar. Sólo los nombraré y presentaré. Se trata de los poemarios *Los pasos evocados* (2004) y *Diapason de Epicuro* (2004), ambos con introducción del propio Carvajal y J. Carlos Fernández Serrato, respectivamente; la edición comentada de Rubén Darío *Sonetos de Azul... a Otoño* (2004); la antología de poesía amorosa *El nardo en tus ventanas* (2004), preparada e introducida por Dionisio Pérez Venegas; y el cuaderno *Poética y poesía* (2004) que recoge los textos reflexivos y poéticos expuestos en un ciclo dedicado al poeta.

Este conjunto de libros muestra bien a las claras las constantes del universo creador del poeta granadino y los hermosos e intensos resultados del mismo en forma de las huellas verbales de los poemas, que gravitan significativamente sobre el tiempo y la historia, la naturaleza y el arte, el amor y la amistad, entre otros aspectos, y que constituyen piezas extraordinariamente elaboradas; los precisos comentarios de aspectos de los usos métricos y retórico-expresivos de la inagotable poesía rubendariana que muestran

al lector la combinación de los hilos del tapiz poético, sembrando la posibilidad de nuevas y más complejas lecturas; y las reflexiones metapoéticas, de plena, vital y genuina madurez, que vienen a suministrar claves a los lectores para que comprendan al menos sus propósitos creadores y se sirvan de los mismos para andar por la casa de su poesía, sin confundir las plantas altas con las bajas ni hacer derivar sus juicios de esta poesía por los efímeros aspectos de las realidades menores que a veces sirven de referente al poeta.

Pues bien, estas reflexiones ofrecen quintaesencialmente la conciencia que le queda al poeta después de todo lo logrado hasta aquí y exponen al menos los propósitos poéticos —no cree en la poética como preceptiva ni en los recetarios creadores— que mueven toda su creación. Estos propósitos, conducentes al máximo logro de la belleza, tienen una rigurosa base moral: conocer y aceptar la naturaleza social de la materia prima empleada en el trabajo creador; expresar poéticamente la propia versión del mundo sabiéndose en un mundo de otros, esto es, aceptar la servidumbre de paso que posee toda obra por original que sea; luchar por una vida más bella, más justa y siempre sagrada, con expreso rechazo del mal, obligándose a la más alta consecución estética del poema, tal como se deduce de sus propias palabras:

sigo en mi tarea de elaborar belleza con la palabra y de exaltar la belleza creada por mis semejantes, porque no podemos dejarles a las generaciones futuras la herencia tristísima del terror y la explotación y la degradación física y moral en que estamos instalados.

Esta cita ofrece el propósito central que ha guiado toda su vida creadora y sería injusto no recono-

cer en la misma la presencia de la esperanza, de la alegría y del consuelo. Aquí reside la razón de que podamos adjetivar su poética y poesía de convivientes. No cabe mejor fruto si se alimenta de estos propósitos.

[15/7/2004]

---

## Poesía visual

Desde que la poesía comenzara a imprimirse y a hacerse pública por medio del libro y no sólo de la voz, no ha dejado de enriquecerse significativamente con los elementos gráfico-visuales que aportaba el soporte de la hoja de papel y la mancha-disposición del poema en la misma. Antonio Sánchez Trigueros, por ejemplo, ya estudió la retórica del blanco tipográfico. Pero, desde los años de las vanguardias y hasta hoy mismo, se ha ido produciendo un tipo de poesía que ha primado en su consecución los elementos gráfico-visuales de la misma hasta el punto de poderse hablar de un discurso artístico de profundo hibridismo creador que no para de desarrollarse y de experimentar nuevos cauces con las posibilidades que, ahora mismo, aporta el impresionante desarrollo de los medios audiovisuales y el, en la práctica, ilimitado almacén de la memoria digital. Ahí quedan, por poner un ejemplo próximo, los vídeo-poemas de *Préstamo poético*, que mostrara la Universidad de Granada en mayo de 2004, o las experimentaciones auspiciadas por Julio Juste.

Pero hasta llegar aquí, contamos —ya sí— con una tradición inmediata que trató de emancipar la palabra de su originario uso lingüístico —poesía concreta—, sin lograr lógicamente su total olvido, o revaluó las mismas letras como signos gráficos —letrismo— o como notación de un sonido —poe-

sía fonética—, sin dejar de lado los poemas icónicos o los poemas objeto e incluso las acciones-poemas. En fin, un hermoso mundo híbrido creador que no cesa de experimentar con las palabras y sus / las imágenes y que provoca unos procesos de recepción y reconocimiento de nuevas sensaciones y estímulos no habituales para producir unos efectos estéticos. Es éste, pues, un espacio sígnico de ensayo y experimentación creadores que, sin duda, va a más y para el que tendremos que ir creando nuevos nombres conforme seamos capaces de ir reconociendo y especificando sus prácticas.

No obstante, como decía, contamos entre nosotros con una tradición concretovisualista que arranca de los años sesenta y que conoció su mayor desarrollo en la década siguiente y para el que ya sí disponemos de medios de reconocimiento y claves para su «lectura» y comprensión. Es el caso de la antología de Félix Morales, *Poesía experimental española (1963-2004)* (2004), y del estudio de Juan Carlos Fernández Serrato, *¿Cómo se lee un poema visual? Retórica y poética del experimentalismo español (1975-1980)* (2003), que constituyen dos buenas aportaciones—divulgativa una y de análisis la otra— para producir un acercamiento a este discurso creador que vive fuera de los circuitos comerciales y que ha encontrado casa, que le va como anillo al dedo, como el lector bien supone, en el ciberespacio.

El excelente estudio de Fernández Serrato nos introduce en el conocimiento de la aventura del concretovisualismo en España, una realidad artística experimental e híbrida, periférica y fronteriza, como queda dicho, que trata de integrar elementos y códigos de distintas artes y que cumplió en las postris-

merías del franquismo, como toda obra de vanguardia entonces, funciones no sólo artísticas. Ahí quedan las notas históricas del capítulo primero; el estudio del sistema estético del concretovisualismo; el análisis de su funcionamiento discursivo; y, una de sus más importantes aportaciones, el establecimiento de su tipología retórica, indagando tanto en las formas escriturarias como en la imagen. Toda una invitación a leer las imágenes y a ver las palabras de unas obras poético-visuales que nos retan con su mirada.

[26/8/2004]

---

## Chile en el corazón

**H**oy, en que se cumplen treinta y un años de la muerte de Pablo Neruda, aún tengo fijadas de aquel septiembre de 1973, en blanco y negro, las llamadas del Palacio de la Moneda en los ojos y grabadas profundamente las últimas palabras de Salvador Allende en mis oídos, así como el recuerdo doblemente triste y doloroso de Pablo Neruda y de las tronchadas manos de Víctor Jara y de todo un pueblo. Una antigua democracia, miles de inocentes vidas y un gobierno de Unidad Popular sacrificados a cambio del cobre y de otros intereses de la oligarquía chilena y del amigo norteamericano, las manos que azuzaron a la jauría militar.

Sin embargo, en este año, en el que además se cumple el centenario del nacimiento del autor de *Residencia en la tierra*, y en estos últimos meses, en que el sanguinario y genocida general Pinochet se ve acorralado por la propia justicia chilena, parece ensancharse la estructura del país andino y septiembre, aquí y allá, se convierte en un mes de primavera. Si entonces cobró su más pleno sentido el famoso verso del famoso Poema 20, «Puedo escribir los versos más tristes esta noche», ahora es el tiempo sereno y gozoso de llevar a Chile y a su poeta en el corazón y de cultivar la memoria, aunque sea por medio de unas cuantas palabras puestas en el centro de esta plaza de papel.

Recordar, por ejemplo, al joven poeta de la tristeza infinita a la orilla de la noche y también al poeta de la naturaleza y de la lluvia, al impuro y hermético, al épico y social, al poeta de las alturas de América y al de la nieve roja y al de la primavera herida. Y recordar, por ejemplo, al poeta epicúreo y comprometido que supo equivocarse y corregirse, al habitante de la realidad y la irrealidad y su frontera, al poeta que se quiso de la calle y de la vida de los otros, expresivo e imperfecto, vivificador de nuestra lengua y artesano de la palabra y del pan de la poesía que puso en la calle, porque «tiene que caminar —decía— en la oscuridad y encontrarse con el corazón del hombre, con los ojos de la mujer, con los desconocidos de las calles, de los que a cierta hora crepuscular, o en plena noche estrellada, necesitan aunque sea no más que un solo verso». A veces, en efecto, no más que un solo verso nos es necesario como aquel del Poema 20 que se me vino a los ojos hace ahora justo treinta y un años.

Un poeta así no merece la muerte del olvido. Ahí está con sus miles de versos, excesivos y exactos y verdaderos y llenos de arrugas como si fueran una piel de palabras para nuestro cuerpo. Ahí quedan los libros de este chileno y ahí queda su *España en el corazón* como en nuestro corazón queda Chile y su poeta, «hijo de aquellas tierras, de aquel barro y de aquel silencio» que saliera a cantar por el mundo.

---

## Arcadio Ortega: poesía, vida, sueño

**A**rcadio Ortega acaba de reunir en *Áncora del tiempo* (Poesía, 1970-2000) (2004) doce libros que abarcan treinta años de intensa vida poética. Se trata de más de doscientos cincuenta poemas que cifran en su factura estética el transcurrir de una vida y su sueño, poemas rescatados del fuego de los días sucesivos y de los paradójicos sentimientos humanos de plenitud y de vacío. Por eso, no ha querido modificar los poemas ni intervenir sobre ellos. Son para él signo de lo que ha tenido vida y para nosotros, los lectores, ocasión de provocar su vivificación y sentir unas determinadas experiencias estéticas acerca de aquello que, con sus respectivas modulaciones, habla: el amor, el tiempo, la muerte y el frío que no pocas veces abraza toda existencia, una vida entera para cantar al amor y encarar la muerte, los elementos que conforman la irresuelta ecuación de la vida de los hombres y el motor de toda existencia.

Se trata de una obra poética de madurez que, instalada en la inmediata tradición de los poetas del medio siglo con la conciencia de vivir un renovador tiempo en todos los órdenes de la vida, huye de todo hermetismo y se instala en el centro de los días, en lo que pasa y no pasa de una vida, ya oteando la brisa de Dios ya cantando su dulce y verdadero amor ya denunciado la farsa de la vida humana ya defendiendo su verdad y belleza ya uniendo en unos mis-

mos versos el sentimiento de plenitud y la conciencia de la muerte ya mirándose fijamente en el espejo de la inmensidad del mar ya poniéndose inquisitivo y existencial ya vistiendo de luto las palabras cuando habla de poetas que nos dejaron ya llenando sus poemas de versos otoñales y nostálgicos o mirando con ellos un ocaso en Granada, la ciudad que ha marcado, y para siempre, su existencia y que pondrá en el título de tres de sus libros, empleando preferentemente el verso libre y la forma métrica del soneto.

Ahí quedan recogidos su primer libro *Existir es el verbo*, de 1970, con sus poemas fechados y su ritmo ágil sometido a determinadas formas métricas, en los que indaga en las claves de la existencia; *Casta de soledad*, de 1972, en el que nombra con sorprendente hondura el amor y los frutos de los hijos y se remonta a la estirpe de Adán para decir su soledad al cabo; *Ángeles sin sexo*, de 1974, un delicioso divertimento en el que el dios Eros alcanza su más claro triunfo poético; *Cuando la mar se vuelve fría*, de 1975, unitario libro que desarrolla todas las formas poéticas que el referente del mar proporciona; *Los bordes de la nada*, de 1978, en el que poeta llena de lucidez y tono existenciales unos poemas que se vuelven inquisitivos; *Biografía de la luz en Granada*, también de 1978, donde en sonetos canta el poeta con hermosas imágenes la luz primera, creciente, cenital, menguante y última de Granada; *Notas para un libro de ausencia*, de 1979, crisol poético donde se funde el amor y su ausencia y una desgarradora conciencia del paso del tiempo; *A nuestros poetas muertos*, de 1982, con el que rinde homenaje a las más hondas voces de la poesía española; *El fondo del espejo*, de

1991, un poemario de madurez plena en el que el poeta se mira en el espejo de la memoria y del yo poético, percibe la soledad de Dios, siente la derrota y angustia vitales; y por lo que se refiere a los dos últimos libros recogidos, *Granada: Crónica de un desguace* y *Ocaso en Granada*, de 1997 y 2000, respectivamente, mantienen una estrecha relación por lo que se refiere a la larga factura de los poemas y en los que el poeta medita sobre lo que llama absurda plenitud desde un hondo intimismo. Poesía, en fin, de toda una vida y de su sueño.

[2/12/2004]

---

## Un juego a la verdad premiado

**S**iempre he leído con gusto el poema de Jaime Gil de Biedma «El juego de hacer versos», de su libro *Moralidades* (1966), por su clarividencia poética y concisión al poner en su sitio al poeta, al arte en general, al arte de hacer versos en particular, a los materiales de los sentimientos, a la materia verbal y a la vida en relación con ese juego, que no es un juego. Pues bien, si recordamos el poema en cuestión, podremos comprender algunas de las ideas y reflexiones generales que su autor posee acerca de la poesía. En este poema metapoético, el sujeto poético persigue explicar en qué consiste la creación poética y qué funciones cumple la misma, siguiendo la trayectoria del poeta desde sus adolescentes comienzos hasta su madurez plena, lo que explica el uso de los tiempos poéticos presente y pasado, así como la estructura circular del poema, pues éste comienza y termina con la misma estrofa, aunque con variantes muy significativas en los dos versos finales que subrayan la diferencia que el paso del tiempo introduce en lo que es la poesía para el poeta: en principio placer y luego vicio solitarios.

El poema trata del proceso creador, de lo que éste supone, de los inexpertos comienzos nostálgicos de la adolescencia, de su autenticidad que lleva a no plagiar y de la idea abstracta que se tiene de la poesía. En una siguiente estrofa, se sostiene que el arte

es otra cosa, resultado de vocación y trabajo, caracterizando y definiendo la poesía como una manera de aprender a pensar no en los sentimientos, sino en renglones contados, y de tratar la lengua como si fuera un instrumento mágico, resaltando que

la mejor poesía  
es el Verbo hecho tango

con lo que apunta al reconocimiento de la naturaleza rítmica y musicalidad verbal de esta específica forma de arte. La novena estrofa da cauce a una de las ideas fundamentales de este poeta y de los del medio siglo, idea que apunta a la función de conocimiento que les cabe cumplir a los poemas con respecto al propio poeta, así como para el lector, señalando la importancia que cobra en todo este proceso poético de conocimiento apuntar con él a la vida en su faceta filantrópica y positiva, aunque acabe atravesándose la historia inmediata con sus correspondientes efectos. Se comprende por todo ello que, en efecto, el juego de hacer versos no sea finalmente un juego, sino un modo artístico de salvar la experiencia de la vida y procurar la contemplación de la misma en su belleza, aunque el poeta se sienta arrastrado carencialmente por la historia y la vida que lo rodea en ese tiempo de silencio y le genere graves problemas de conciencia.

Los poetas del medio siglo apuntan con el juego a la verdad de su poesía a soluciones menos grandilocuentes que las de sus poetas mayores, al ser muy conscientes de su propia realidad y por tal más irónicos y desesperanzados, manteniendo una clara actitud ética. No otra cosa dice Ángel González a propósito de su fe en la poesía crítica que venga a

situar al hombre en el contexto de los problemas de su tiempo «y que represente una toma de posición respecto a esos problemas». Los poetas del medio siglo apuntan con el juego a la verdad de su poesía, como dejó dicho Barral, no sólo a crearse un lenguaje personal, dando entrada a imágenes de la vida urbana y cotidiana y poblando los poemas de objetos, de dudas y de ironía acerca de las propias emociones y de las actitudes del personaje-escritor, sino también a profundizar en lo que, en frase de Ángel González, es «la historia en mi historia». Me satisface comprobar que este juego a la verdad haya sido una vez más premiado en la muy digna persona de Ángel González, uniendo así su nombre al de la ciudad de Granada y al de Federico García Lorca.

[16/12/2004]

---

## José Lupiáñez o la lumbre de unos versos

etra (*La ciudad rosa*) (Granada, 2004), en cuidada edición de Port Royal, es el título del libro-poema que viene a nutrir la serie que iniciara José Lupiáñez con *La verde senda* (Madrid, 1999), hermoso poemario del que me ocupé en su día, y continuara con la reciente publicación de *El sueño de Estambul* (Granada, 2004). Son libros estos escritos a raíz del encuentro del poeta con distintos espacios culturales, urbanos y naturales —la India, Estambul y Petra— que, a la postre, han resultado para él algo más que ocasión de un viaje a lugares en su medida exóticos, extraños y alejados. En realidad, estos libros son resultado del viaje de la vida. El hombre es el viaje y esos centenares de versos, las huellas de una aventura verbal en la que confluyen lo exterior y lo interior, el principio y el fin, lo real y lo soñado, la vida con su larga y trágica verdad y con su insondable y efímera belleza. De alguna manera, cuando el viajero partió ya estaba allí.

*Petra* es un largo poema de más de trescientos versos que nutren en desigual número las once partes en que el mismo se presenta. El lector es introducido ya en el umbral del poema en la realidad de un sueño, en el corazón real de una ciudad fantasmal habitado por el desierto frente a la que el poeta dice su asombro. La cadena de los versos nombra las vivas ruinas de Petra, la ciudad que alcanzara su

esplendor con los nabateos, lugar de paso de las primitivas rutas comerciales de la seda y de las esencias. En versos más abajo, se da cuenta del desplazamiento a través de una larga y angosta senda hasta el cofre pétreo que guarda la realidad cierta de lo que el desierto muestra como un espejismo; y en estos mismos versos se observa a un tiempo trazos de un viaje interior en el que cobra vida un imaginado pasado por el que vaga el sujeto poématico, ofreciendo ya las materias poéticas de una historia bíblica y las de su encanto con las formas arquitectónicas arrancadas a la piedra de una ladera, un oasis artístico que manos colectivas trazaran para los ojos cansados y expectantes del poeta que sueña la antigua vida de la ciudad en su hora augusta o asciende a las ruinas del teatro donde cobra nueva vida el viejo rumor de la tragedia o la risa y el grito de quienes se sentaban frente a la escena. Los versos continúan nombrando su asombro frente a un templo funerario o acaban llenándose de la algarabía de la vida bajo la tela azul de la mañana antes de —así unidos la vida y la muerte, el pasado y el presente, lo exterior y lo interior— iniciar el regreso en la hora equívoca y ambigua del crepúsculo a través de tan angosto sendero mientras se trae en los labios una sola palabra, Petra, el nombre de la ciudad rosa y ámbar ahora iluminada por la luz de estos versos.

Hasta aquí esta poesía luminosa hecha con las piedras de unos versos casi siempre mayores que, en la libertad de su factura, tienden a una regularidad con la fina red de repeticiones en los planos fónico, morfosintáctico y léxico-semántico. Hasta aquí esta poesía hecha con las piedras de unas sorprendentes imágenes y metáforas y que, evitando

los excesos de la écfrasis, se levanta para significar la pasión por la vida y su belleza y traernos así la conciencia de un mundo otro, un mundo ahora iluminado por la lumbre de unos versos.

[30/12/2004]

---

Aproximación a *Existir en las horas*,  
de Arcadio Ortega<sup>1</sup>

En los finales de 2004, tuve el honor de presentar el más importante libro que, tal vez, Arcadio Ortega haya publicado hasta ahora. Se trataba de *Ancora del tiempo*<sup>2</sup>. Y lo considero el más importante porque en él ha reunido doce poemarios que abarcan treinta años de intensa vida poética que se extiende entre 1970 y el año 2000, lo que equivale a recoger una vida entera dedicada a la creación poética, aspecto éste de su obra que coexiste con su otra dedicación no menor a la novela. Pues bien, en aquella ocasión, me atreví a considerar este libro como un avance de sus poesías completas, conociendo, claro está, que nuestro poeta no iba a poner punto y final con la publicación del mismo. Es más, sabía de la existencia del que hoy, ya cerrado y puesto de limpio con las letras de imprenta y guardado por tan sobria y hermosa cubierta presentamos como número uno de una colección «Mirto Academia». Sabía, pues, que Arcadio Ortega había hecho una suma para hallar el subtotal de toda una vida, quedando

<sup>1</sup> El presente texto recoge las palabras de presentación del poemario *Existir en las horas* que tuvo lugar en la Fundación Euroárabe de Granada el día 31 de enero de 2005.

<sup>2</sup> A este respecto puede verse el artículo recogido en este mismo libro con el título de «Arcadio Ortega: poesía, vida, sueño».

pendiente la inclusión de otros sumandos mientras que la vida apriete y el cuerpo aguante, esto es, mientras haya un futuro, aunque el mismo sea acotado con un poderoso sentido de lo real en tres muy emocionados y emocionantes poemas de la primera sección de este su nuevo libro, donde se leen versos como éstos:

Por eso pienso  
que el futuro es un buen recuerdo,  
una estafa de luz cada vez más distante  
que ni ya la persigo ni la añoro  
pero que sigue ahí, misericorde.

Sabía, pues, de este *Existir en las horas*, de este largo diálogo entre el hombre y el tiempo, entre este hombre y su tiempo, en sus más plurales formas, un diálogo en que, como nos dice la machadiana cita del *Juan de Mairena*, esta suerte de *alter ego* de Antonio Machado, consiste la poesía pura frente a los modos de aquella otra poesía pura que persiguieran algunos de los jóvenes poetas coetáneos del autor de *Campos de Castilla*. Recordaré este elemento paratextual por resultar clave para comprender el libro en su lógica interna:

En efecto, Juan de Mairena, hubiera definido la poesía pura como aquella en que dialogan el hombre y su tiempo. Un hombre de todos los tiempos, con el tiempo de un hombre igual, a todos los hombres.

Tal vez esto explique la razón del título y resuelva la aparente paradoja, pues si bien es cierto que no puede existirse fuera de las horas, esa accesible forma humana de medida del tiempo, no siempre establecemos un diálogo con las horas vividas, con aquello que las llena de sentido y las dispone en un

intenso fluir que acaba manchando s'ignicamente unas blancas hojas de papel. Por eso, se atreve el poeta a titular su libro de esta manera, porque sus poemas son los restos de un intenso di'logo temporal donde acuden en el cuenco de las manos del presente un ancho pasado y un cada vez m'as estrecho futuro. Pero ¿de qu'e se llenan esas horas vividas? La respuesta nos la da el mismo libro en la disposici'3n final de los poemas y en su agrupamiento en sus respectivas secciones que no son otras que las que siguen. En primer lugar, Arcadio Ortega agrupa siete poemas en los que la poes'ia misma se alza con el protagonismo tem'atico. Se trata de la secci'3n «En las horas de los versos», en la que se recogen poemas donde ofrece su idea de ese soñador perdido entre palabras que es todo poeta, ese aventurero sin ventura, ese ser que habita la hora azul de la melancol'ia o que escribiera un primer y ahora un 'ultimo verso que, como par'entesis, encerraran en medio la lucha por la vida. En esta parte incluye tambi'3n un poema en el que ofrece su conciencia de la poes'ia, su ideario est'etico en el que prevalece sobre toda idea formalista y esteticista de belleza aquella que la une a la vida y cuyo resultado final, de tan ligado a su existencia —otra clave para la comprensi'3n del libro—, no acierta a explicarse el poeta.

La siguiente secci'3n, muy expresivamente titulada «Las horas y el tiempo», recoge quince poemas en los que el sujeto po'etico, con el uso simb'olico del reloj en no pocas ocasiones, establece ese sustantivo di'logo con su tiempo, un di'logo 'intimo en el que mana su conciencia del fluir temporal, de lo que significa la carga de un pasado o para lo que sirve escudriñ'ar en el futuro, un di'logo en el que si alcan-

zan gran altura las sombras lo es porque existen las luces. Concluida esta parte, el lector se encuentra con la titulada «Inventario de las horas» cuyos poemas alimentan una suerte de biografía poética, con su infancia y las horas perdidas, la adolescencia irreparable, la juventud inasible, la irrepentible madurez y la senectud impensable que incluye un balance de cierre. Pero la sostenida y madura mirada que guardan los poemas frente a lo que pueda ser la poesía, el tiempo o la propia vida se torna hacia caminos introspectivos simbolizados eficazmente por el espejo, por la imagen especular que éste devuelve en su superficie plana o en la turbadora superficie del bisel o por las viejas fotos que sirven de espejo. También las horas de la poesía alcanzan para las horas de los besos, el espacio de igual título donde se alojan unos entrañables poemas de amor, cálidos poemas de amor escritos en el invierno de la vida. Se trata de un amor con nombre propio, un amor al que se confía y al que interpela esta voz poética. El libro incluye dos secciones más, «Las horas del museo», donde se agrupan poemas donde el arte y la cultura son objeto de atención poética, y finalmente «Las horas suspendidas» o, por así decirlo, los poemas en los que el sujeto ensaya un diálogo con Dios cuya respuesta queda en suspenso. Esta parte final, que acaba con un impresionante texto último titulado «La hora final», esto es, el final de todas las horas, es la más trascendente del libro siendo ésta la que el poeta ha elegido para cerrar su diálogo con el tiempo en la forma menor de sus horas en las que viene alcanzando su plural existencia.

Hasta aquí una simple caracterización global de los aspectos significativos más obvios del libro.

Queda casi todo por decir y sobre todo le dejo al lector la invitación a que lo lea. Por lo que respecta a otros aspectos del mismo y en particular a su factura formal, podrían servirme las palabras que dije en mi anterior presentación: «esta obra poética es obra de plena madurez. Se trata de una poesía con la que su autor ya indaga fuera o mira introspectivamente en su mundo, lo que explica la abundante presencia de poemas que podemos llamar de la conciencia. Se trata, pues, de una poesía diurna y esclarecedora que evita consecuentemente todo hermetismo y se instala en el centro de los días, en lo que pasa y no pasa de una vida, ya oteando la brisa de Dios ya cantando su dulce y verdadero amor —el poeta pone nombres y adjetivos a la gloria de su único y gran amor— ya denunciado la farsa de la vida humana ya defendiendo su verdad y belleza ya uniendo en unos mismos versos el sentimiento de plenitud y la conciencia de la muerte.

Por lo que respecta a algunos aspectos de su uso poético de la lengua y, en ella, de las autoimpuestas formas métricas y estructuras rítmicas, etcétera, que condicionan la factura de todo poema, nuestro poeta hace un eficaz y abundante uso del versolibrismo de nuestro tiempo que alterna con los sonetos y ciertas estrofas de cuatro versos, entre otros metros. Prefiere los versos de larga factura por ser aptos a una poesía esencialmente meditativa que deriva en un discurso en el que se concitan a un tiempo un hondo lirismo y un modo que ocasionalmente se quiere narrativo, siendo éste uno de los rasgos más originales de esta poesía. Esto explica la presencia de determinadas voces en su poesía y no sólo la dominante del sujeto poemático, trasunto del poeta, es-

tando incluso presente en no pocas veces el lector como tal personaje poético, un modo de tender la trampa verbal que concluirá en lo que es un proceso de lectura basado en la identificación.

Y concluyo felicitando a Arcadio Ortega como poeta y como el promotor de la colección que hoy ha nacido para los lectores y, en particular, para los lectores de Granada, nuestros primeros destinatarios.

---

*Espacio de la luz*, de Antonio Checa,  
o la luz poética de origen

 El poeta baezano Antonio Checa es poeta sin adjetivos que, de la estirpe de Miguel Hernández, aquel perito en lunas al que se siente unido por su autodidactismo, su amor por la poesía y por su comunión con la naturaleza, ha sabido encauzar su mirada estética sobre el mundo y formar su voz hasta lograr los espléndidos y hermosos resultados de poemas como los que nutren su libro *Espacio de la luz*, título que comienza a iluminarse si tenemos en cuenta la referencia meridional de la luz que cae sobre estas tierras nuestras.

Por otra parte, nuestro libro no es hijo único de la invención creadora. Tiene sus hermanos que, análogamente a lo que suele ocurrir en cualquier seno familiar, cada uno responde a sus propias condiciones de gestación y existencia. Pero todos ellos a la postre necesarios y verdaderos. Todo empezó con *Polvo y barro. Poética*, de 1983, un libro al que le dediqué un artículo, el primero que se escribió —me honro en hacerlo notar, porque ya intuí el valor de aquella voz poética— sobre la poesía de Antonio Checa, y en el que ya estaban conformadas en sus aspectos esenciales las bases de su creación. Entonces dejé dicho que el poeta y la poesía son para él esencialmente auténticos, lo que se soporta en la clara base ideológica del humanismo. La poesía es, pues, en sus manos un útil expresivo —finalmente

expresado, no lo dudemos— que es fruto de su atención a lo real en sus múltiples manifestaciones, coincidiendo y retomando así la tradición de los poetas que aunaron poesía y vida y rechazaron los fetiches lingüísticos, asumiendo, en aras de esa autenticidad vital y poética sus imperfecciones poéticas como bienes propios. Aquel libro de 1983 había sido muy conscientemente titulado *Polvo y barro. Poética*, porque la poesía en él alojada era ese polvo y ese barro mismo verbales, simbólica materia última constitutiva de todo lo existente. El poeta se siente algo más que relacionado con la realidad histórica y natural: Es parte de esa realidad y nada le es ajeno, por lo que llega a la poesía como un modo de palpar su propia existencia y como un modo de conocimiento de sí mismo y de su medio.

Luego siguieron nuevos libros poéticos —cada uno de ellos venía a ser tanto trabajada conquista de la comunicación poética como destierro de las obligadas sombras del silencio—: *Imágenes sin rosas*, de 1984; *Tardes de caramillo*, de 1994; *Ecos y perfiles*, de 1996; *Más que palabras*, de 1998; *Espacio de la luz*, en su primera edición de 2002; *Las palabras perdidas*, de 2002; y *Casi hablando*, de 2005; entre otros libros, artículos y publicaciones sueltas. Ahora bien, la fácil lectura por mi parte de esta lista bibliográfica no debe llevarnos a ignorar lo que de real conquista tiene cada publicación dados los tiempos que vivimos de general pragmatismo economicista, así como de extendida desconsideración social del auténtico valor cultural y de la excelencia estética del discurso poético. Yo sé del desasosiego de nuestro poeta por —y para eso se escribe— darse a los lectores a la vez que despeja del impuesto silencio a los hijos de su creación.

La segunda edición de *Espacios de la luz* (2005), que contiene un clarificador prólogo de Dámaso Chicharro, en el que, entre otros aspectos, subraya algunas de las cualidades de esta poesía, tales como ser poesía de su tiempo y en el tiempo, ser poesía de la sencillez y de la autenticidad que busca su plenitud, etc., consta de cinco secciones —«Espacio de la luz», que da nombre al poemario, «La música del Sur», «La luz de los conceptos», «Presencia de la vida» y «La luz donde tu habitas»— entre las que, en desigual número, se distribuyen los treinta y cuatro poemas de que consta el libro.

La primera sección, que le da nombre, constituye desde mi punto de vista la parte nuclear del poemario —también lo será para el poeta cuando hace nombrar al conjunto del libro con el nombre de esta parte y a esta parte con el nombre de un poema— y está integrada por diez poemas cuyas formas métricas son variadas, aunque sobresalen los versos de largo aliento, libres unos o sometidos a medida y entre sí asonantados, aptos para encauzar sostenidamente no sólo elementos líricos sino también lo que podríamos llamar meditaciones poéticas. Estos poemas se organizan internamente en torno a dos ejes temáticos básicos entre sí relacionados: el espacio natural que habita el sujeto poemático tanto en su inmediata vivencia como en el recuerdo, lo que resuelve, como ahora explicaré, la paradoja del verso diecisiete de «Rastros» en el que el poeta habla de *lejanas presencias*. A este primer e importante grupo pertenecen los poemas titulados «Rastros», «Raíces», «Andaluz», «Espacio de la luz» y «Canto a la luz perdida», todos ellos poemas estróficos extensos

de largos versos. Y el otro eje es el de la rosa como elemento macrosimbólico de la belleza natural que habita ese mismo espacio meridional del que forma parte el poeta. A este grupo pertenecen los poemas titulados «Roja la rosa y la sangre roja», «Si os sentís románticos», «Boca y fuego», «Entre su rojo quiero» y «Afinidades». La mayoría de ellos sometidos a la contención métrica del soneto, de la décima y del verso de arte menor. Veamos algunos aspectos particulares de esta parte por cuanto nos van a suministrar unas preciosas claves lectoras de nuestro libro.

Si comenzamos a leer «Rastros», seremos introducidos en este primer poema mediante una interrogación retórica, esto es, mediante una sostenida pregunta desarrollada a lo largo de los versos de la primera estrofa de la que el sujeto lírico conoce la respuesta:

¿Hacia qué lugar si no es el humano irá la voz  
que desde lejos clama por su raíz, por ese origen  
de la tierra sublime y por un todo idolatrado  
en la distancia, en los ojos que vieron incipientes  
la luz de aquellos campos y de aquellos cielos?

La respuesta no se hace esperar: el humano lugar del recuerdo de la infancia, al que acuden las voces del niño y sus juegos y del padre, los recuerdos de un pueblo y de sus gentes, tal como leemos en la estrofa siguiente:

De todos los lugares donde llega la luz a su retina,  
nada como la infancia o el juego lejano, la voz  
de la niñez, la voz del padre cuando, clamando  
amor por la garganta, su labio constructor, su boca  
humana, llamaba a su zagal y lo abrazaba.

El poema, que se alimenta de la emoción estética suscitada por la memoria de momentos efímeros, así salvados por el discurso de esta poesía, se llena de las calles del pasado, de saludos en forma de silbidos, de *lejanas presencias* en definitiva, es decir, de los rastros o huellas reales que son guardados celosamente por el poeta en la trastienda de su memoria y que ahora alcanzan una nueva forma de duradera existencia en el poema. De ahí esta hermosa expresión paradójica que también usara el poeta Antonio Carvajal en la sección «La presencia lejana» de *Testimonio de invierno* para nombrar sus poemas de la Alhambra. Las siguientes estrofas aportan cada una de ellas nuevas preguntas obviamente retóricas y nuevas respuestas en forma de momentos vividos y ahora salvados por la poesía como el descubrimiento de las estrellas vistas desde las eras del pueblo.

«Raíces», por su parte, es uno de los más hermosos poemas del libro al que acude, tal vez sin que lo pretendiera su autor, la más profunda huella cultural y estética de uno de nuestros grandes poetas tan vinculado por otro lado a Baeza. Me refiero, como se supone, a Antonio Machado. El poema comienza así:

En ese entorno de oro, en ese azul,  
en la morada del agua o de las flores, casi llegando  
al alma de las cosas que doman tus sentidos,  
o que abren la casa de tus sueños o el dolor de sentirte,  
allí donde descansa la palabra del Sur sobre sus labios  
y se llega hacia ti con el pronombre mío, con la imagen  
de un todo donde arraiga tu voz la voz de la retina.

¿Cómo no asociar el recuerdo de la luz solar, el del amplio azul del cielo, el del abiertamente nombrado espacio del Sur y de la infancia a lo largo de

estos versos con el impresionante verso último de Antonio Machado *Estos días azules y este sol de la infancia*? ¿De qué habla si no nuestro poeta Antonio Checa? Como hiciera Antonio Machado en aquel verso, escrito a lápiz en un papel y encontrado por su hermano José en uno de los bolsillos de su abrigo, una vez dada la gran lección cívica de su muerte en territorio francés en 1939, tanto en aquel memorable verso último como en el poema que comentamos se dan cita tres elementos básicos: realidad inmediata, recuerdo y ausencia.

No es difícil interpretar el verso de Machado. *Estos días azules y este sol de la infancia*, un verso alejandrino de clara estructura paralelística en sus hemistiquios, con acentos en primera, tercera y penúltima sílabas, respectivamente, y paralelismo morfosintáctico, aúna, de un lado, el recuerdo de un tiempo fatalmente irrecuperable, la infancia y la luz meridional, con la realidad de su exilio francés, con la realidad de una luz prestada similar a la luz definitivamente apagada para Antonio Machado y temporalmente oscurecida para la otra España. Pero no es sólo la luz lo que ilumina el verso, sino muy particularmente la asociación de esa luminosidad con un periodo vital lleno de inconsciencia e ingenuidad, de un vivir porque sí, gratuito y placentero: la infancia, lo que contrasta brutal y dolorosamente con su realidad inmediata: la de un hombre viejo y exiliado, la de un derrotado que palpa conscientemente una a una todas las huellas de la vida y las heridas de la guerra. Esto explica los largos y últimos silencios en que entraba el viejo poeta en Collioure, con el azul Mediterráneo de fondo, contemplando bajo tal luz los desastres de la guerra y su soledad

última. Pues bien, en el caso del poema de Antonio Checa coinciden, como digo, tales elementos conformadores, aunque desprendidos ahora afortunadamente del dramatismo de una guerra. Pero en su más profundo sentido, la actitud es la misma: el presente vivido con conciencia carencial —de ahí el retorno a la seguridad del primigenio espacio del recuerdo de la infancia y del luminoso solar en que el niño habitó y habita ahora el poeta—, el recuerdo de aquel espacio de la luz y, consecuentemente, la conciencia de la ausencia de aquellos momentos vitales ahora rescatados en el poema.

Pues bien, ese entorno de oro y ese azul del Sur que nombra el poeta se alimentan de su experiencia vital de Baeza, enclave perfecto de unión de la cultura y de la naturaleza vivido con conciencia de pasado o de presente, pero espacio de la luz del poema y del poeta. Ha tenido que ser Antonio Checa el poeta que viniera a nombrar de la manera más emocionada y hermosa el viejo solar meridional que no sostiene donde descubrimos la luz de la vida. Y todo ello con la mayor seriedad creadora, trascendiendo toda anécdota y borrando incluso el nombre de Baeza para crear una nueva forma de existencia de la misma: una existencia poética trascendida.

Esta sombra verbal de Baeza está llamada a mayor vida como a mayor vida han llegado los emocionados versos paradisiacos, que acuden a la memoria de la infancia y del entonces solar habitado, de *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre. La Málaga infantil de Aleixandre está en el origen de aquel libro de 1944 y particularmente en el del poema «Ciudad del paraíso». Y si bien este poema admite plurales luces en las lecturas, qué duda cabe

que cuando más iluminado se nos presenta es cuando le aplicamos la luz de Málaga, realidad referencial de la que se nutre el poema y hace surgir una ciudad que reina bajo el cielo y sobre las aguas, esto es, una ciudad suspendida en la memoria y en el fruto poético de la misma, el lugar de su otra forma de existencia. Baeza también queda así suspendida, por encima de la tierra y por debajo del cielo, en estos poemas de Antonio Checa. Este *Espacio de la luz* nos hace llegar, pues, a dos conclusiones: la primera, que el poeta baezano ha superado la frecuente tendencia que propende al localismo, sin perder por ello su profunda unión con ese espacio de la luz de origen; y la segunda, que en el cristal de sus versos ha quedado atrapada la experiencia de la luz, del espacio y de ciertas formas de vida de raíz profundamente baezanas vividas en plenitud y proyectadas, precisamente por su trascendencia, a un ilimitado número de lectores, baezanos y no baezanos, y para este nuestro tiempo y otros tiempos. En el poema quedan abiertamente mostradas sus raíces baezanas —de ahí el título—, a las que vuelve el poeta simplemente para ser aun estando lejos, tal como dice el siguiente fragmento del poema:

Allí donde naciste simplemente. En la tierra del Sur,  
cola de Europa, principio de un jardín que amansa y pule  
las voces milenarias, las culturas mezcladas, los ecos,  
las preguntas, el tono de ser tú entre tu gente.

En ese entorno humano en que bendices simplemente la  
[tierra  
se visten emociones y se agrupan imágenes que luego  
dan su dardo en la fibra central de tus sonrisas, o el posible  
desliz de tus lamentos.

Así desde lo lejos, una torre te llama  
y una campana suena en los atrios solares de la tarde,  
o en la nota sonora de los vientos; te canta el ruiseñor  
o aquella alondra que intentabas coger y que hoy la sueñas.

Hasta aquí estos rastros poéticos de la memoria y estas raíces sacadas a la luz y ellas mismas luminosas que entroncan con lo que de mejor tiene, pues no todo en la misma es igualmente bueno, la *Teoría de Andalucía* de Ortega y Gasset, aquella teoría que proclamó a los cuatro vientos el sentido vegetativo de la existencia de los andaluces y la importancia que la luz tiene para los mismos. No extraña que el poema que sigue en esta primera parte se titule «Andaluz» y que en el nombrado «Espacio de la luz» alcancen su fórmula poética los cuatro elementos simbólicos básicos tomados a partir de nuestra experiencia de la naturaleza y presentes en toda cultura: el fuego, el agua, la tierra y el aire. Paso a transcribir las cuatro primeras estrofas de este poema, haciendo notar que en la primera se da fórmula poética al fuego en su forma de luz solar en lo que es la descripción de un amanecer, el feliz reencuentro del poeta con la luz tras las sombras de la noche:

En el jardín del cielo  
nace, sin gris ni plomo, un reflector granate  
asumiendo en su oferta el esplendor que el orbe  
recoge entre su aljibe.

Después, en las siguientes estrofas, cantará los elementos simbólicos del aire, del agua en su forma de río —nuestro cercano Guadalquivir— y la tierra:

Brilla un cercano monte  
donde la jara asume ser solamente imagen o semilla  
[del tiempo  
que los aires levantan entre juncos y lirios.

El agua, su corriente,  
arrastra su murmullo entre las dos vertientes donde  
[la vega  
iza el olivar que infunde su verde en el paisaje.  
[Guadalquivir  
es nombre donde dejó su huella la cultura pasada,

llegada por el mar,  
y entre los montes, la piedra, en la torre vigía, ensalzaba  
[los fuegos  
cual morse constructor en el mensaje.

El poema continúa nombrando y construyendo los límites de ese espacio de la luz en cadena de metáforas puras y recurrentes. Y concluye de manera emocionada al interpelar la voz poética a los lectores para que, cuando el sujeto lírico de esta voz muera, piensen en él como habitante que fuera de ese espacio de la luz. La lectura de este fragmento final es impresionante:

Inesperadamente,  
cuando yo ya me asuma como planta acabada,  
pensad que he vivido

donde el hombre se asoma buscando un dios sagrado,  
y en la tierra, en esa que descansa el hombre peregrino,  
dejaré que mis ojos se cierren en la aurora.

¡Oh, espacio, espacio de la luz!  
El pétalo de un beso,  
entre tu faz, reposa.

De esta manera llegamos a uno de los puntos de mayor gravedad del libro, lleno de la melancolía que proviene de la conciencia de la finitud existencial, una melancolía hermana a la que fluye de aquel impresionante poema de Juan Ramón Jiménez, «El viaje definitivo», donde comienza diciendo aquello de

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros  
cantando;  
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,  
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;  
y tocarán, como esta tarde están tocando,  
las campanas del campanario.

Después de haber tocado este punto irradiante, en el que insistirá en el último poema del libro, «Réquiem», todo lo demás parece quedar en penumbra. Pero el libro está lleno de luces poéticas como en «Las voces de los pájaros», que es un canto a la elementalidad de la vida; como en «Música de la luz», título sinestésico para un poema que trata de aunar los sonidos de la naturaleza con sonidos de la cultura; y tantos y tantos otros que no me paro a nombrar.

Sólo me queda reafirmarme en todo lo dicho y, muy especialmente, en que estamos ante un poeta total que viene haciendo de su vida un ejemplo de entrega a la mejor cultura de nuestra tierra y que, como bien nacido que es, ha dado más de lo que recibió. Antonio Checa, cuya mirada serena se posa con verdad y belleza en el espacio de la luz, nos da ocasión de vivir, ahora extrañados por la experiencia de la lectura de su poesía, lo que el fluir ruidoso

de nuestras vidas apenas si nos ha permitido notar siquiera: el espacio y el tiempo de nuestra existencia en lo que tiene de elemental y constitutivo. En eso, nuestro poeta baezano coincide con las voces de los poetas que he nombrado. Ni más ni menos que Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre y Antonio Carvajal. Al fin y al cabo, su lirismo es nuestro lirismo y su humildad, como hablan las piedras del patio de la antigua Universidad de Baeza —VBI HUMILITAS IBI SAPIENTIA—, signo de su sabiduría.

---

## Elena en un adverbio mayúsculo<sup>1</sup>

**S**iempre leí con honda emoción el poema de Elena Martín Vivaldi «Lluvia con variaciones», de su libro *Durante este tiempo*, uno de sus grandes libros que viera la luz en la colección El Bardo, en 1972, y uno de sus grandes poemas para el que eligió el verso libre y al que nutrió de la materia del tiempo, de la materia de su experiencia de vida y sueños y de la materia de su experiencia lectora del arte de la poesía, elaboradas materias que hallaron su cifra en unas cuantas palabras verdaderas ahora renacidas al calor del recuerdo que, con ocasión de su primer centenario, propicia la medida nuestra del tiempo.

Pues bien, si vuelvo a ese poema buscando reavivar la emoción de cuando se lo oí recitar a su autora por primera vez, es porque en ese *elenamente* del principio —segundo verso— y en su *elenísimamente* de casi el final —verso cuarenta y tres— encontré el uso de un nuevo adverbio, en forma superlativa en el segundo caso —eficacísimo modo de culminar el aumento gradual de la tensión y significación del poema— que, al romper la restricción categorial de que el sufijo *-mente* sólo puede añadirse a una base adjetiva en femenino a la hora de for-

<sup>1</sup> Publicado en *La Opinión de Granada*, «Cien, elenamente cien», Suplemento Extraordinario con motivo del Centenario de Elena Martín Vivaldi, Granada, 8/2/2007, p. 3.

mar un adverbio así en nuestra lengua —nuestra poeta lo forma obviamente con la base de su hermoso nombre propio—, estaba creando una de las palabras más adecuadas y convenientes para elaborar el idioma sentimental de su poesía y llenarlo de recta significación poética, pues —de todos es sabido— con el uso de los adverbios, en este caso de modo, se complementa la significación del verbo y, al tratarse de un verbo copulativo, del atributo. Aquí reside la ocasión formal de la hondura de los siguientes versos:

Y estoy triste también,  
«elenamente triste»,  
con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,  
a través de, debajo de la lluvia.

Y cuando el poema avanza hacia su imprevisto final leemos:

Es verdad que estoy triste.  
Elenísimamente desesperada y triste.

Aunque la poesía cuenta con una larga tradición de uso del nombre propio a la hora de crear esos entes de ficción como un modo de elaboración de una suerte de verdad poética —el caso de Dámaso Alonso es suficiente y largo ejemplo y no sólo en el poema «A un río le llamaban Carlos»—, lo que llama la atención sobremanera es que Elena Martín Vivaldi haya optado no por la categoría gramatical de un nombre sino por la de un adverbio a la hora de nombrarse así en el discurso de su poesía. No es que se trate de un calculado uso emanado de una inteligente y muy digna modestia de la autora, que mantuvo en todo momento, sino que es la forma

mayúscula que tiene de subrayar el modo y manera del sentimiento de tristeza que a ella le invade con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia, a través de la lluvia y debajo de la lluvia. Nuestra poeta no cuenta, entre las posibilidades de nuestra lengua —el corrector del procesador que empleo para escribir este artículo me sustituye machaconamente en su normalizada verdad «elenamente» por «plenamente», pero no es lo mismo aunque se acerque en su significación—, con un adverbio que complementa a su manera la significación que guarda el adjetivo «triste». De ahí que transforme su propio nombre en un adverbio desde luego superlativo —mejor, mayúsculo— por su forma y significación: *elenísimamente*, esto es, la palabra que designa su humana forma de estar triste, el más cabal signo de una melancolía que sólo el recuerdo de la belleza de un poema redimirá, tal y como se lee al final del poema:

Pero bendita lluvia,  
pues que puedo  
recordar esos versos  
de un poeta francés —por más señas romántico:  
*Le seul bien qui me reste au monde  
est d' avoir quelquefois pleuré.*  
Y *Tristesse* se titula, en realidad, el poema.



---

II,

De relatos, novelas y novelistas



---

## Una novela ejemplar

**E**l licenciado Vidriera, novela ejemplar de Miguel de Cervantes, mantiene una relación inequívoca con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605, la primera parte), una relación que proviene de los protagonistas, pues tanto Don Quijote como Tomás Rodaja son personajes atacados por la locura. En el primer caso, como consecuencia de la voraz lectura de novelas de caballerías; en el segundo, por habérsele dado un hechizo para ganar su voluntad amorosa. En ambos casos, hay un cambio de personalidad reconocida incluso con nuevos nombres. Así, Alonso Quijano pasa a llamarse Don Quijote de la Mancha; y Tomás Rodaja será reconocido como el licenciado Vidriera. Pero estos locos literariamente egregios constituyen la ocasión de que en ambos, tanto por sus palabras como por sus acciones, florezca lo que ellos piensan como verdad, sin que mantengan actitudes hipócritas ni socialmente acomodaticias, manteniéndola por encima de lo que piensa el común de las gentes o la corriente del vulgo.

Son, en consecuencia, personajes de una ética sin fisuras ya socialmente risibles o desdeñados, como es el caso de Don Quijote, o ya protegidos y a su manera respetados, como lo es Tomás Rodaja, por su locura. El primero se cree caballero andante; el segundo, un hombre de vidrio en constante peligro de quebrarse al mínimo golpe. De ahí que se segregue

de su propio medio habitual, llevando una existencia dificultosa, lo que apunta simbólicamente tanto a los peligros que encierran los demás seres humanos como al cultivo y mantenimiento de una muy clara conciencia de sí mismo, con un permanente uso del libre albedrío, que no es otra cosa que la potestad de obrar por reflexión y elección, lo que es uno de los grandes signos de la modernidad cervantina.

La historia de la novela es la siguiente: un muchacho de once años, de humilde procedencia, que quería seguir estudios en la Universidad de Salamanca, pasa al servicio de dos señores estudiantes que lo ayudan en su propósito. Allí pasa ocho años. Estudia letras y, en particular, leyes o derecho, haciéndose famoso por su inteligencia y preparación. Una vez que sus amos concluyen sus estudios y deciden regresar a su ciudad natal, Málaga, Tomás Rodaja, que así se llamaba el muchacho, va con ellos, si bien les pide a los pocos días que lo dejen volver a Salamanca para seguir sus estudios, lo que así hacen ayudándolo económicamente. En el regreso, se encuentra con un caballero que era militar y hace el viaje en su compañía. Como este caballero se percatara del raro ingenio de Tomás Rodaja, le propone que se vaya con él a Italia y luego a Flandes, alistándose en su compañía militar. El joven Tomás accede a acompañarlo, aunque no como soldado y, con la compañía de unos cuantos libros, el joven estudiante llega con el capitán a Cartagena donde embarca para Italia que conoce en solitario de norte a sur. Más adelante, se reunirá con el capitán y su tercio para ir hasta Flandes. Tras un tiempo en los Países Bajos, decide regresar a Salamanca para culminar sus estudios. Una vez en Salamanca, Tomás conoce

a una dama que se enamora de él, aunque no le corresponde. Pero tal era el amor que sentía aquella mujer por el estudiante que decide pedir ayuda a una morisca para hechizarlo y cambiar su voluntad mediante una sustancia puesta en un membrillo. Nada más comerlo, Tomás cae enfermo. Tras seis meses en cama, recupera la salud sólo del cuerpo, pues la de la mente aparece trastornada, pues el desdichado personaje se piensa que es de vidrio, lo que condiciona todos los actos de su vida, al tiempo que esta nueva condición lo convierte en una persona clarividente y de buen y agudo entendimiento. Tras pasar un tiempo encerrado y protegido por sus amigos, dado que no evolucionaba de su locura ni ésta era peligrosa, éstos deciden dejarlo salir libre por la ciudad, siendo objeto tanto de admiración como de lástima, al tiempo que era objeto de consultas por parte de quienes le seguían. Sus dichos y razonamientos lo hicieron famoso por Castilla e incluso por la Corte, a donde se dirige reclamado por un caballero. Allí pasa un tiempo en el que su fama y buen juicio no dejan de crecer hasta que un religioso logra curarlo de su enfermedad, enfermedad que le había durado dos años. A partir de su curación y dada su fama, Tomás Rodaja decide vivir de sus conocimientos e ingenio como letrado, vistiendo como tal y haciéndose llamar ahora el licenciado Rueda. Pero, al resultar esto imposible y no poder sustentarse económicamente en la Corte, se ve obligado a regresar a Flandes donde pasa a ser soldado del capitán Valdivia, dejando fama de su prudencia y valentía tras su muerte.

Hasta aquí la historia de este loco personaje, un joven licenciado que se cree de vidrio y que resulta

transparente en su loca verdad y buen entendimiento, que duerme en un pajar para protegerse, que camina por el centro de las calles para evitar ser golpeado por la caída de una teja, etc., lo que no deja de ser un símbolo de la libertad del pensar y de enfrentarse al curso de la vida para plantear incluso cómo debería ser ésta, pudiendo interpretarse no pocas de sus *cuerdas* palabras a veces en clave satírica y de crítica social o en clave moralizadora, las dos vías que sigue su autor, Miguel de Cervantes, en su propósito de ejemplificación novelesca. Por eso, en el texto previo que acompaña su edición de las *Novelas ejemplares*, llega a dejar escrito:

Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso.

Pues bien, ejemplar es la lección del personaje ya desde el primer párrafo en que aparece cuando hace juvenil gala de su deseo de estudiar como un modo de alcanzar el saber; ejemplar resulta su continuada defensa de la honradez y de la verdad; su defensa de las letras y de la poesía en particular, no confundiendo a los poetas con el resultado de su creación y concibiendo la poesía como aquella ciencia que encierra en sí todas las demás ciencias:

porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla,

en lo que coincide con Don Quijote —recordemos el famoso capítulo XVI de la segunda parte de esta genial novela. Y ejemplares son también las sucesivas ridiculizaciones que el licenciado Vidriera efectúa

de las hipocresías y necesidades de las gentes que pululaban por la España imperial, ya desde entonces en imparable decadencia social, aunque no literaria —todo lo contrario—. Y ejemplar resulta también la proclamación de la libertad del pensamiento a que conduce tan racional personaje y, muy especialmente, el ver a través de la transparencia de sus palabras desmitificadoras.

Hasta aquí mis palabras que no dejan de quedar impresionadas por el triste final de ambos egregios locos literarios, pues los dos acaban muriendo de su cordura justo cuando se dan las condiciones de iniciar —eso sí, literariamente— una suerte de vida humana en plenitud, con lo que esto tiene de profundo juicio cervantino sobre la sociedad que le tocó vivir.

---

## Una tos literaria

No me extrañaría nada que el lector que acaba de fijar sus ojos en esta plaza de papel venga de toser espontánea y generosamente como consecuencia del seco invierno y del lobo de la gripe que está enseñando las orejas a una no escasa parte de nuestros conciudadanos en estas últimas semanas. Las irritadas terminaciones sensitivas del aparato respiratorio se defienden espirando brusca y enérgicamente el aire para despejar las vías de cualquier obstáculo por pequeño que sea. La sofocante tos es, pues, casi siempre resultado de un movimiento reflejo difícilmente reprimible por el que la produce. Con esa tos ya seca ya blanda ya laríngea ya reprimida, no se quiere decir nada sino sobre todo hacer algo con ella.

Durante algunas de las noches pasadas he sido despertado por el fuego amigo de una tos de estas características situándome no pocas veces en la zona de nadie existente entre el sueño y la vigilia, esa zona en la que parece que pensamos y soñamos a un mismo tiempo. Pues bien, en una de esas ocasiones acudió a mi mente el recuerdo de una tos literaria, esto es, una tos signica con la que su autor perseguía producir un determinado efecto estético. Esta tos intencional es la que guarda uno de los *Cuentos morales* de Clarín que publicara en 1894 con el transparente título de «El dúo de la tos».

Se trata de un cuento acerca del amor como posibilidad frustrada escrito, además, en clave de amargura como pone de manifiesto la atención narrativa que presta a la incomunicación, la soledad, la enfermedad, el dolor y, finalmente, la muerte de los dos personajes centrales del mismo. Todo ello escrito en un momento en el que los valores románticos se batían en retirada ante el desarrollo de la cultura de una sociedad abocada a la industrialización. Esto explica que los protagonistas del relato padezcan la enfermedad romántica, resulten cosificados y que no encuentren alternativa para sus vidas en la moderna sociedad de su tiempo.

Tras situar el escenario de la acción narrativa —un deshumanizado hotel— y presentar a los personajes, un hombre y una mujer identificados por todo nombre con el número de las habitaciones —la 36 y la 32— que, respectivamente, ocupaban, Clarín desarrolla de modo eficaz su relato centrado en construir el sueño de un diálogo que establecen los personajes a través de sus toses, un diálogo del que surgirá una suerte de dúo y alimentará la idea del amor en cada uno de ellos, tal como se desprende de la siguiente cita:

La del 32 tosía, en efecto; pero su tos era... ¿cómo se diría? más poética, más dulce, más resignada. La tos del 36 protestaba; a veces rugía [...] Llegó a notar el 36 que la tos del 32 le acompañaba como una hermana que vela; parecía toser para acompañarle. Poco a poco, entre dormido y despierto, con un sueño un poco teñido de fiebre, el 36 fue transformando la tos del 32 en voz, en música, y le parecía entender lo que decía, como se entiende vagamente lo que la música dice.

El dúo acaba en un sueño de pareja hasta que queda sin el eco de la tos una de las habitaciones.

Sobresalen la fina observación del autor, el uso de la descripción como capital recurso de su narración, el magistral empleo del paralelismo y de un estilo narrativo que hace recaer en los personajes la responsabilidad de lo narrado, mostrando el relato en su conjunto el interés naturalista de Clarín por lo marginal y sórdido y, con ello, un deseo de conocimiento y crítica social. Para eso sirve toser literariamente. Mientras tanto, mejórese mi lector si es que, sin querer, está tosiendo.

[2/1/2005]

---

## Sociología y literatura en Francisco Ayala<sup>1</sup>

No podía dejar de sumarme desde estas páginas a la celebración del noventa y nueve cumpleaños de Francisco Ayala, escritor ejemplar y viva lección de responsabilidad civil y literaria. Su larga vida y su plural obra constituyen un regalo para sus lectores y amigos. Y digo plural obra porque, como se sabe, ésta anda muy diversos caminos, entre los que sobresalen los de la sociología y la literatura, caminos que se imbrican y relacionan entre sí, tal como nuestro escritor reconoce en uno de sus prólogos:

existen —dice Ayala en palabras de 1961— conexiones íntimas entre mis diversas dedicaciones literarias, y que mis escritos de pura invención están ligados, y no por cierto de manera oculta o subterránea, con mis estudios de tipo escolástico, de modo que, lejos de haber abandonado la sociología, ella se encuentra presente en la base de todos mis escritos, aunque pudorosamente se disimule, y renuncie en todo caso a los revestimientos externos, para no decir al atuendo pedantesco con que suelen proteger su «especialidad» las diferentes ciencias.

Esto explica que deban abordarse el estudio de ambos dominios de su actividad con objeto de proveerse de medios para una comprensión fundada de su

<sup>1</sup> Publicado en *Granada Hoy*, «Actual Hoy», Especial «Ayala, la conciencia de un siglo», Granada, 13/3/2005, p. 7.

propia obra de invención literaria, así como de la radical razón histórica de la misma.

En este sentido, no extraña que algunos de sus estudiosos hayan subrayado la unidad originaria de las facetas reflexiva y creadora de Ayala. Así —es el caso de Irizarry— se analiza el vigoroso entronque común entre el creador y el sociólogo y ensayista, subrayando la unicidad esencial que nace de una sensación de desamparo en un mundo que está en crisis, con el desmoronamiento de valores morales y éticos. Esta situación puede reconocerse en la soledad, vacío, hedonismo, incomprensión, desdoblamiento, náusea y vértigo que experimentan los personajes de sus obras de ficción. No faltan, además, quienes, como Senabre, señalan abiertamente esta fusión de sociología y literatura, no sólo por cuanto escribe relatos de ficción y obras como el *Tratado de sociología* (1947) o la *Introducción a las ciencias sociales* (1952), sino por acabar aposentándose en un terreno común, donde la perspectiva sociológica se da la mano con reflexiones acerca de problemas estrictamente literarios, lo que queda subrayado con libros como *El escritor en la sociedad de masas* (1956) para advertir hasta qué punto el creador y el sociólogo se condicionan y se apoyan mutuamente. Es más, ni siquiera las obras de ficción son ajenas a esta característica peculiar. El ensayo «El fondo sociológico de mis novelas» (1968) ilustra acerca de esa perspectiva sociológica que es ingrediente esencial de la visión del mundo del escritor.

Estas autorizadas reflexiones, a las que debo añadir las expuestas por Vázquez Medel sobre ciertas esclarecedoras claves epistemológicas de ese ayaliano dar «razón del mundo» a través de la ficción y a

través del análisis de la sociedad, han venido a confirmarme lo que, como lector de su plural obra e interesado en el pensamiento literario de estirpe sociológica, había concluido hace tiempo. Queda claro que mis apreciaciones al respecto no son nada originales ni tampoco pretenden serlo. En todo caso, muestran la necesidad de construir un conocimiento de lo que es un muy extendido reconocimiento, esto es, conviene elaborar un saber fundado de lo que se revela como una evidencia, dada la altura ética, científica y estética de la, sin adjetivos en este momento, obra de Francisco Ayala. Así, aunque hay una importante literatura crítica sobre la producción narrativa, teórico y crítico literaria, sociológica, y, en general, ensayística de nuestro autor, en la que esta problemática es abordada ocasionalmente se hace necesario proseguir la elaboración de aportaciones al respecto en las que queden recogidos, descritos y analizados los dominios empíricos de tal relación y elaboradas unas explicaciones ya concretas ya generales, con objeto de que sirvan a los lectores interesados en la obra de invención literaria de Francisco Ayala, en la de teoría y crítica literarias y en la sociológica.

---

## Francisco Ayala y la razón histórica

No nos es dada con frecuencia la oportunidad de celebrar la larga vida de un escritor que, a partir de hoy mismo, comienza a arrancar una a una las hojas del calendario de un año más de su vida, el año de su centenario. Si a esta circunstancia vital le añadimos el intenso y extenso universo de su obra literaria y ensayística, una obra de cuya excelencia cabe poca duda, el lector podrá comprender el despliegue efectuado por los medios de comunicación a lo largo de estos días en torno a esta figura de las letras granadinas. Pues bien, si ésta es la razón coyuntural que me trae a estas páginas, hay una más profunda que me lleva a subrayar un aspecto de su obra toda que no es otro que señalar la razón histórica que fundamenta tanto su escritura ficcional como la propiamente sociológica.

En este sentido, conviene tener en cuenta que tras la guerra civil y la gran guerra, Ayala trata de responder responsablemente ante tal situación histórica. Por eso, nuestro escritor acabó entendiendo la operación del conocimiento ensayada en su *Tratado de sociología* como una operación del vivir al igual que la materia del conocimiento sociológico es materia de la vida, lo que justifica que construyera su estudio desde una concepción de la sociología como ciencia de la crisis. Así se explica que razón disciplinar y razón histórica se imbricaran en su extenso

estudio como un modo de construir un tratado de sociología que atendiera a las necesidades cognitivas del agudo momento histórico en que lo escribe con un propósito finalmente práctico. De ahí que lo dejara así consignado:

La disciplina sociológica aparece como una ciencia destinada a proporcionar un conocimiento de la realidad social en un momento histórico en que la estructura de esa realidad estaba sufriendo serios trastornos; y ello, con vistas a eliminar dichos trastornos mediante la deliberada actuación sobre unas condiciones que sólo previa averiguación de sus términos exactos podrían ser modificadas.

Todo su esfuerzo reflexivo está destinado a actuar responsablemente sobre ese crítico momento que contó con la insoportable herencia de decenas de millones de seres humanos muertos por hechos de guerra, la negra rúbrica de un nuevo fracaso de la razón humana. Nos encontramos, en fin, a un Francisco Ayala lleno de un comprensible pesimismo con inequívocos fundamentos en su realidad histórica. Su experiencia le había llevado a palpar la crisis de la modernidad al igual que había ocurrido con Adorno y Horkheimer, lo que los llevó por cierto a publicar en 1947 —también el mismo año de edición del *Tratado de sociología*— su *Dialéctica de la Ilustración*, donde analizan críticamente el proceso de autodestrucción de los ideales ilustrados hasta el nazismo.

Sobre esta razón histórica se levanta la vasta obra sociológica de Ayala y la misma explica su singularidad en el seno de una tradición disciplinar que remite a la sociología alemana, tal como ha sabido ver Abellán al subrayar su humanismo de base que sitúa por encima de la condición de especialista. En

todo caso, no conviene olvidar que nuestro escritor —y así lo ha explicado Vázquez Medel— tiene una clara conciencia teórica que le lleva a distinguir lo que es el estudio de las condiciones sociales del ser humano de «aquello que el hombre es, o aquello en que consiste “lo humano” del hombre». Hasta aquí estas consideraciones. Sólo me cabe añadir que tanto su obra sociológica como la de creación son consecuencia directa de una operación del vivir que se proyecta responsablemente sobre la vida social. Aquí radica su responsabilidad social como intelectual y su razón del mundo, una razón que es histórica, disciplinar y literaria.

[16/3/2005]

---

## Juan Benet, corredor de fondo

**F**rente a tanto especialista de hoy en los cien metros literarios, frente a tantos corredores que entienden la escritura como una carrera fulgurante que te instala en una suerte de pódium social, Juan Benet eligió la práctica del fondo. Su carrera ha sido de resistencia como resistente sigue siendo su obra al paso del tiempo. Por eso, alegra saber que al menos su obra sigue viva, aunque él nos dejara hace ya más de diez años. Y sigue viva no sólo porque se esté reeditando, sino muy especialmente porque mantiene su vigencia y singularidad, constituyendo un reto a la inteligencia lectora. Este reto se sostiene en la autorreferencialidad y no pocas veces carácter experimental de la misma, sus largos párrafos de complicada sintaxis y abundancia léxica, sus digresiones y tensión intelectual. No extraña, en consecuencia, que dejara dicho que un escritor no se define por sus ideas ni por su compromiso —sus polémicas con los social-realistas todavía se recuerdan—, sino por la ambigüedad de las mismas y por lo que haya podido hacer avanzar la literatura. Tal vez esto explique las, a partes iguales, grandes filias y grandes fobias que suscita este corredor solitario que hacía novelas o escribía extraordinarios ensayos en los ratos libres en que no levantaba presas.

El año 2003 se reeditaba su colección de ensayos agrupados en *Puerta de tierra* y a lo largo de este año

Alfaguara, que ha sacado ya tres libros, ofrecerá hasta seis de sus obras narrativas y ensayísticas. Es ésta una manera cierta de cruzar la meta en tiempos del usar y tirar que nos ha tocado vivir en tantos órdenes de nuestra vida. Su objetivo probablemente no fuera ganar sino sobre todo llegar, esto es, lograr un puñado de lectores capaces de ir más allá de toda anécdota y capaces de lograr en su lectura realizar a la vez un acto de fruición y de conocimiento, que es como entendía la literatura el autor de *Volverás a Región*. En efecto, para Benet, la literatura es una forma de conocimiento y, como tal, una superior actividad del hombre, sujeto constante y ubicuo de la misma. Ahora bien, frente al conocimiento que consideramos científico y disciplinar que se ocupa de elaborar el de las cosas habituales y repetitivas, la literatura centra su interés en vislumbrar lo que está más allá de los sentidos no interesándose por lo transmisible y común sino por lo efímero. La condición de finitud es su objeto y ésta la hace cumplir su función memorial.

Se comprenderá, a partir de aquí, que gran parte de su esfuerzo ensayístico se orientara a reivindicar el crédito de la literatura frente al excesivo crédito concedido a la ciencia en las sociedades de nuestro tiempo. Se comprenderá también que defendiera el lenguaje primero que es toda literatura y el superior instrumento del estilo frente a la mentalidad crítica y los lenguajes segundos —algo en lo que leal y obviamente discrepo— como un modo de defender el acto genuino, originalmente recreativo, no informativo e insustituible que es toda creación literaria al que se debe acceder sin mediaciones. Para Benet, pues, no cabe en la literatura ni evolución ni

progreso, por lo que un escritor no puede seguir, como ocurre de hecho en el mundo de la ciencia, donde lo dejó un gran creador. Pese a los feroces y excesivos ataques de su inteligencia al mundo paralelo de la literatura, no le falta razón a este científico y corredor de fondo cuando defiende la literatura como una actividad crucial de nuestras vidas. No ha perdido vigor su obra literaria y, desde esta plaza de papel, merece la pena ser traída a nuestro recuerdo.

[29/7/2004]

---

## Una novela como un poema

l título de la última novela de Arcadio Ortega, *El silencio de Laura* (Granada, Dauro, 2003), nos ofrece el nombre de uno de sus personajes, luego nunca usado en la misma —el lector ignora también el nombre del personaje central—, lo que da pie a pensar que tal vez sea éste un modo de reevaluar otros aspectos de la historia narrada. En concreto, el mundo interior del protagonista como crisol de experiencias vitales y estéticas cifradas en el amor y en el universo de la cultura. 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. Por eso, las referencias culturales en la novela sirven de elementos narrativos. Por eso, y ésta no es una cuestión menor, hay secciones 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. No importa adelantar un final. La intriga deja de ejercer su fuerte atractivo lector en el texto.

Para desarrollar la historia, su autor delimita una estructura análoga a la escritura de un diario —el espacio de la escritura de la intimidad—, lo que explica que las breves secciones no sólo incluyan un

título de vocación denotativa con respecto a lo narrado, sino que casi la mitad 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 narrador omnisciente introduce algunas reflexiones de estirpe metanovelística que suministran una preciosa clave para entender la novela en su lógica interna y 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.

El personaje narra en su diario sus encuentros con Laura, lo que se corresponde a las secciones fechadas. El resto de capítulos sin fecha constituye otra suerte de diario, el diario de su propio trabajo profesional como crítico literario y crítico de cine, mezclándose reflexiones críticas y utilizando el caudal de sus lecturas 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 impelido al personaje a buscar en la sección menos frecuentada de su videoclub, la sección donde encuentra películas de asunto que le concierne en primera persona. Tal vez sea éste uno de los rasgos más originales de la novela: 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 literarias y cinematográficas como fecundos intertextos que ayudan a trenzar el discurso de esta historia y a iluminar el sentido de la misma. Esta-

mos ante una novela culturalista en su más noble sentido, esto es, como aquella obra que emplea la experiencia cultural 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.

Estamos ante un paso más en el modo de escritura novelística que Arcadio Ortega ensayara en su anterior novela *El retorno de las rosas*, que califiqué de novela poética siguiendo los planteamientos de Freedman: una novela poética es un género híbrido que usa la novela para acercarse a la función de un poema. Cabe pensar que nuestro autor ha utilizado una vez más un texto novelesco suyo para hacer finalmente el equivalente a un poema, un poema de amor y al mismo tiempo un poema sobre la capacidad de consuelo humano que tienen las artes.

[4/3/2004]

---

## Una Granada de novela

«**H**ay muchos mundos, pero en aquel entonces todos estaban en Granada, ciudad imaginaria y paraíso cerrado e inigualable en el espacio y el tiempo». Esta cita, que tomo del primer capítulo de *La larga noche de Ángela* (Salobreña, Alhulia, 2004), última novela de Manuel Villar Raso, pone sobre la pista del protagonismo que va a alcanzar en dicha novela Granada, la Granada de todos nuestros días y nuestras noches, la Granada de los luminosos marcos incomparables —sobrecogedores— en lo natural y en lo artístico, pero también la oscura y vulgar Granada de las gentes que viven y mueren, que luchan por la vida o dan la muerte. Las ciudades también se habitan en el tejido de las palabras y de las historias contadas. Y hay una Granada fingida y ficcional, de la que tanto sabe el maestro Francisco Izquierdo por cierto, que es tan real y verdadera como la ciudad que pisamos cada día.

Vengo leyendo a Villar Raso desde hace años. Siempre vi en él a un novelista sin adjetivos, a su modo heterodoxo, capaz de levantar con las piedras de las palabras el edificio de una novela habitado por una historia bien trabada —ahí quedan sus novelas de perseguidos y fuera de la ley, las de asunto histórico y las del ciclo de África—; pero nunca había experimentado la fruición lectora suscitada por la experiencia literaria de lo próximo que, tan ausente y paradójicamente lejano por naturalizado y común, se nos ofrece, como

en este caso, para ser (re)vivido en el espacio de una novela. Claro que éste es un aspecto que yo valoro interesadamente por mi condición de habitante de esta ciudad, lo que no quiere decir que no me haya atraído la dura historia contada y tenido en vilo el extraordinario uso que hace el autor de la intriga en su proceso narrativo. Pero cuando asisto a la descripción de mi propio espacio universitario, o me encuentro con personajes y asuntos novelescos alimentados en su existencia irreal por las figuras de personas y hechos que conozco, o bien miro las altas crestas verbales de la sierra hermosamente trazadas por el novelista, el lector comprenderá la raíz de mi añadido interés. Al fin y al cabo, todo lector lee para sí.

Claro que eso no debe hacer suponer que las 275 páginas de *La larga noche de Ángela* sean una suerte de doblez verbal de una ciudad como la nuestra en sus mejores escenarios. Más bien son resultado de una indagación y un modo de exploración mediante la ficción en la vida y sus irresolubles y turbadoras paradojas. A la postre, el arte literario es un juego, sí, pero un juego a la verdad. Ahí alcanza su sentido la construcción del personaje central, Ángela, personaje al que nos conduce el personaje pictórico de la cubierta del libro que parece responder a algo más que a una ilustración del artefacto de papel, y la pesadilla de muerte que vive en lo que es un periodo oscuro y trágico de su vida —de ahí el título— que en todo caso cuenta con un tibio y sereno amanecer. En esta novela conviven el cielo y el infierno, el amor y la muerte, la fuerza de vivir y la derrota y una Granada luminosa y oscura, una Granada de novela.

---

*Al menos así son las cosas en las novelas*  
(sobre *Paisaje quebrado*,  
de Alejandro Pedregosa)<sup>1</sup>

**D**elante que es para mí un honor presentar la novela de Alejandro Pedregosa, novela que, si bien no me ha sorprendido, me ha alegrado recibir por lo que significa de consolidación de un escritor suspendido entre la realidad y el deseo, una persona que me atrevo a calificar de cabal y buena, si hablar así no fuera un atrevimiento en estos tiempos nuestros. Pero Alejandro Pedregosa no sólo posee hombría de bien a manos llenas sino que también es un buen escritor.

*Paisaje quebrado* así me lo confirma, haciéndome intuir nuevas novelas suyas para mayor gozo de los lectores y alegría de sus amigos. Ahora en que veo cómo se va consolidando el novelista —la buena prosa de ficción no deja de ser la rúbrica de la firma de un poeta—, recuerdo con agrado a aquel joven estudiante, cuya franca sonrisa llenaba el aula, de penetrante inteligencia regalada por los días sucesivos de nuestro trabajo. La gran ventaja de un trabajo como el mío —el de profesor, obviamente— viene dada por los efectos directos y colaterales que se derivan de convivir —nunca separé ni en mi caso ni en el de mis alumnos la enseñanza del aprendiza-

<sup>1</sup> Texto leído en la presentación del libro que tuvo lugar en la Corrala de Santiago, Residencia de la Universidad de Granada, el 29 de noviembre de 2005.

je— con los mejores alumnos que un profesor pueda desear: los que construyen una alianza entre razón teórica y razón creadora, practicantes de un hibridismo voraz de lecturas del más ancho perfil científico —a nuestro modo, claro está— y del más diverso horizonte creador. ¡Cuánto he aprendido de alumnos como Alejandro! Y ahora, para mi mayor sorpresa, me encuentro con una consecuencia novelesca de un retal de la memoria: Por ahí se habla de un profesor universitario que ha hecho una tesis doctoral sobre la poética de Gabriel Celaya, etcétera, etcétera. Un efecto colateral de una vida de trabajo universitario que me agrada por cuanto alarga significamente una vida. Gracias, Alejandro, por lo que eso significa de que al menos tú me has guardado en tu memoria y que ese borbotón del recuerdo supo aparecer, sin que tal vez lo tuvieses previsto, en el momento de la objetivación artística del discurso de tu novela. Gracias por haber sido tú, que yo sepa, el primer novelista que ha hecho de la prosa de mi vida universitaria un ladrillo de la casa de tu novela, lo que —y lo digo no sin orgullo— resulta lógico: si he dedicado mi vida entera al estudio de la literatura, nada más consecuente que la literatura me engulla en el discurso de su propia vida.

Pero dicho esto, dejo de hablar de Alejandro y de mí y paso a hablar brevemente de la novela. El mejor elogio que puede decirse de *Paisaje quebrado* es que se lee de un tirón y no sólo porque se trate de lo que damos en llamar novela corta, sino muy especialmente porque su discurso atrapa al lector en el vaivén que nos lleva de la negra acción de sus personajes bajo un radiante cielo azul de una turística ciudad costera —a todas luces, el autor se sirve referencial-

mente de Marbella, ciudad en la que ha residido durante dieciocho años—, acción alimentada por la conciencia que el novelista posee de algunos turbios aspectos de la realidad de nuestro mundo económico, social y político, a la mostración de un mundo *otro*, un mundo conjetural paulatinamente desleído en la liquidez de las acciones de los personajes de la novela. Esto ocurre especialmente en el caso de Teo, el personaje protagonista, la bisagra de una doble acción novelesca: la derivada de su regreso a la ciudad de origen tras varios años de ausencia, ahora cambiada e irreconocible para él —de ahí el título de *Paisaje quebrado*—, viéndose envuelto nada más llegar en un oscuro asunto tramado por la policía con objeto de intervenir en contra de la corrupción política de un partido local; y la que emana de un intercambio epistolar con un antiguo amor, Edurne, atrapada vivamente en la tela de araña y contradicciones del terrorismo etarra y que vive en la clandestinidad. En Teo se acrisolan, pues, estas dos acciones paralelas que constituyen las líneas de fuerza del texto y el espacio donde el autor va elaborando su mirada ya implacable ya compasiva sobre la realidad inmediata de un entorno social, económico y político de plena y triste actualidad.

En definitiva, lo que *Paisaje quebrado* nos da a conocer en su estructura ficcional es la realidad de un discurso ideológico-estético que muestra la incardinación en esos entes de ficción que son los personajes de la relaciones sociales que regulan su comportamiento, relaciones obviamente capitalistas objeto de ideal representación narrativa y, claro está, de desmontaje y crítica. De ahí que el autor subraye y agudice los aspectos contradictorios y banales de

los personajes, del universo del hotel, del mismo espacio urbano que sirve como escenario de la historia lo que consigue mediante el procedimiento de la descripción, con el que persigue resultados verosímiles, sin caer en un romo objetivismo. Precisamente, la alternancia del empleo de la voz del narrador omnisciente en largos párrafos, salpicados de diálogos entre personajes —diálogos escritos guardando la norma de la adecuación léxica de los personajes con su origen, situación cultural y función sociales, para lo que Alejandro Pedregosa posee fino oído y aguda capacidad de observación—, es uno de los instrumentos de verosimilitud, evitando caer en el uso exclusivo del diálogo objetivista. Sin embargo, en el caso del personaje de Edurne, el autor va a recurrir al procedimiento de la reproducción de las cartas, guardando el decoro de su uso de la lengua en lo que no deja de ser un discurso de la confidencia, confesión e intimidad para lo que llega a marcar gráficamente tales textos con letra cursiva en el caso de los de Edurne y a vincular los ojos del lector con los del protagonista, Teo, destinatario de las mismas, aunque sepamos que la policía las ha fotocopiado y leído previamente. En cualquier caso, va a ser la carta uno de los recursos narrativos más apropiados para dejar discurrir un cierto lirismo que le sirve para ensayar la triste canción de soledad del otro gran personaje de la novela, Edurne. A través de estas cartas se establece un hermoso diálogo entre los citados personajes en un desolado tiempo presente alimentado por la memoria de un pasado tiempo de amor y la leve esperanza que emana de la conciencia de que la lucha terrorista ha tocado fondo y sólo cabe buscar una salida a esa negra no-

che cifrada por el momento en la recuperación de la memoria de los días más humanos y elementales al tiempo que Edurne es capaz ya de ponerse en el lugar del otro, siendo ese otro cualquier maqueto visto ahora en su humana y común realidad.

Ahora bien, dado que no vengo aquí a contar la historia ni a desvelar el final de la novela, sino a invitar a quienes no lo hayan hecho a que la lean, me limitaré a subrayar otros rasgos de la misma y, en especial, a mostrar aspectos de ese mundo *otro* que se deduce de nuestro texto narrativo. Por ejemplo, el clarividente párrafo de tintes liberadores de cualquier servidumbre de los hombres y de comprensión del miedo antes como plataforma de humano avance que como efecto paralizante, tal como se puede leer en las páginas 61 y 62. O, por citar otro, el desmitificador texto fundamentalmente metaliterario y político de la página 74 donde el autor convoca ciertos tópicos que va sacando de su niebla sobre la poesía, el papel de la mujer, etcétera. No faltan fragmentos donde se hace un irónico guiño culturalista al lector al poner en boca del personaje central una fundamentada disquisición teórica —página 99— en un momento de subida de la tasa de alcoholemia, como no podía ser de otro modo en un licenciado en letras. En fin, ahí quedan los párrafos de honda crítica del brutal urbanismo, lo que da pie al título, como decía, o el eficaz modo de caracterizar narrativamente la mafia del Este que se ha instalado en la ciudad, tal como se lee en las páginas 130 y 140, respectivamente, por ejemplo. Todo ello antes de prepararse para el desencadenamiento del final de la historia de doble perfil y donde alcanza su cota más alta la intriga. Pero no contaré

nada más. Léanse la novela. Comprenderán conmigo el acierto de su discurso y la razón de un premio a todas luces merecido. En cualquier caso, sí diré que el libro en su final no se ahorra la esperanza.

Cuando cerré el documento digital en que leí por primera vez la novela de Alejandro Pedregosa, con ese *agur*, adiós vascuence y esperanzado y dulce despedida que adelantaba un reencuentro, no pude dejar de pensar en lo que la novela me había mostrado por negación: ese mundo otro, hijo de la utopía y de los mejores esfuerzos humanos, ese mundo fatalmente imposible que llena el espacio del deseo cada vez más borrado.

---

## *El testamento*, de Arcadio Ortega<sup>1</sup>

Desde su constitución, hace ahora cinco años justos, la Academia de Buenas Letras de Granada ha estado siempre abierta a colaborar con instituciones y editoriales de dentro y de fuera de Granada en muy diversas actividades, entre las que se encuentran las presentaciones de libros como un modo de difusión de la literatura, lo que forma parte de sus obligaciones estatutarias. En este sentido, recuerdo ahora nuestra colaboración con Seghers de París, la Editorial Universidad de Granada, El Servicio de Publicaciones de la Diputación de Granada, el Instituto de Estudios Giennenses, el Instituto de Estudios Almerienses, las granadinas editoriales Alhulia y Dauro, la Colección La Espiga Dorada, entre otras editoriales públicas y privadas.

Sin embargo, nunca hasta ahora había surgido la oportunidad de colaborar con la Editorial Almuzara que, a pesar de su también corta andadura temporal, cuenta con un importante catálogo y el general reconocimiento de su buen hacer editorial tanto en los aspectos de edición material como en la serie de obras que enriquece nuestra cultura literaria y no literaria. Es ésta, pues, una ocasión especial de

<sup>1</sup> Texto leído en la presentación de la novela, en la *Cuadra Dorada del Museo-Casa de los Tiros de Granada*, el 11 de abril de 2007.

colaboración entre dos instituciones que, desde el ámbito andaluz de su actuación, trabajan para hallar soluciones adecuadas al proceso en que vivimos polarizado entre lo particular y lo general, entre lo andaluz y lo universal, etcétera. En cualquier caso, quiero dejar constancia aquí y ahora de mi alegría personal porque esta colaboración se produzca y, muy especialmente, de que brinde la ocasión para ello el que un miembro de la Academia, Arcadio Ortega, haya publicado de la mano de la editorial cordobesa su última novela de claro e inequívoco título, *El testamento*.

Por otra parte, no puedo hablar de este libro sin decir unas cuantas palabras previas sobre su autor y sobre la apasionante aventura compartida de poner en marcha y llenar de sentido para nuestro tiempo una corporación de derecho y autoridad públicos como la Academia de Buenas Letras de Granada que, parte de un sistema cultural complejo, hunde sus raíces en el humanismo renacentista, del que hablan las paredes de esta misma sala, y la tradición dieciochesca, tradición cuyos mayores logros han sido, como todos sabemos, la ciencia y la consecución del arte como sistema socialmente diferenciado y, en este sistema, la consolidación de la figura social del escritor. Pues bien, digo esto para que los aquí presentes calculen la responsabilidad que adquirimos los primeros siete académicos, entre los que figurábamos Arcadio Ortega y yo mismo, cuando fuimos primero propuestos por la Comisión Gestora y luego nombrados por la Junta de Andalucía académicos de la más moderna academia andaluza. Desde entonces y hasta hoy, mi colaboración ha sido muy estrecha con el Presidente que en su día

elegimos, Arcadio Ortega, y como consecuencia de tanto trabajo desarrollado obtuve el efecto colateral de una amistad verdadera con él. Tal vez por eso y por el clima de confianza intelectual y personal, me haya confiado en los últimos tiempos la presentación de algunos de sus libros, lo que he venido haciendo con agrado no menor al que tengo hoy, al ver cómo tras la publicación de los libros de poesía, *Áncora del tiempo* y *Existir en las horas*, el original libro *Andaluces con paisaje*, y las novelas *El retorno de las rosas* y *El silencio de Laura*, este incansable corredor de fondo me sorprende con una nueva novela de claro e inequívoco título, como decía, *El testamento*, dedicada por cierto a los miembros de la Academia, que leí de seguido cuando alcanzó su primera existencia en mis manos en un centenar de folios impresos, siendo éste el primer elogio que hago públicamente del libro objeto de nuestra presentación. ¿Qué se puede decir mejor de un libro sino que te atrapa en su trampa verbal, te envuelve con la medida intriga con que va desarrollando la historia, te interpela a través de esos entes de ficción que son los personajes, te atrae por esa interna línea de desarrollo metanovelístico —una novela que habla de una novela—, y no te deja marchar hasta cerrarlo en su última página?

Lanzada al aire de la sala que nos acoge esta interrogación retórica, paso a la tarea de hablar de ciertos aspectos particulares de nuestro libro con el franco propósito de solicitarles su lectura, procurando no desentrañar su historia en algunos de sus aspectos constitutivos por si hay, entre los aquí presentes, quienes poseen un concepto virginal de la lectura. Por mi parte —permítanme la confidencia—, pro-

curo satisfacer el hambre del conocimiento del final de toda historia novelesca pronto, dando saltos entre páginas incluso, para luego demorarme en la lineal lectura de la novela y fijar los ojos en el desarrollo del discurso, en ésta o en aquella palabra, en esta caracterización del personaje, en cómo se resuelve el tiempo de la historia en renglones, párrafos y páginas o cómo se va asentando la historia en un espacio narrativo y de qué elementos mayores y menores se va llenando ese espacio, qué voces hablan, qué dicen, qué sentido y significación posee el conjunto de lo dicho, entre otros aspectos que me resultan de gran interés muy probablemente por lo que podría interpretarse como defecto profesional, pero que yo, siguiendo a cierto teórico, interpreto de manera positiva por cuanto no creo en la lectura como actividad *inocente*. Decía este teórico que si nos preguntamos por la elaboración del significado en la ficción o por la presencia de la ideología en la poesía, no podemos al mismo tiempo seguir aceptando de modo ingenuo el «realismo» de una novela o la «sinceridad» de un poema.

Dicho esto, el primer aspecto que quiero subrayar de la novela es su armoniosa estructura binaria. La novela consta de dos partes tituladas «El premio» y «El testamento», siendo esta última obviamente la que presta su título a la obra, constituidas por dieciocho y veinte secciones, respectivamente y casi un mismo número de páginas. Como puede deducirse, cada una de las partes se desarrolla internamente con independencia de la otra, si bien están cosidas lógicamente por el hilo de una historia, iluminándose a lo largo del proceso de lectura. De manera que el lector acabará conociendo a través de las perspectivas

aportadas por los tres personajes principales —un triángulo amoroso, en realidad—, Magdalena, Manuela y Alfredo, el mismo asunto central objeto de la narración. Es más, en la primera parte va a ser a través de un narrador omnisciente en tercera persona y las palabras de los dos centrales personajes femeninos y del transcrito texto de una carta como conoceremos al protagonista de la historia, Alfredo, personaje lúcido y descreído, que no tomará la palabra, haciéndolo en primera persona y de modo autobiográfico, hasta el comienzo de la segunda parte. Esta solución narrativa va haciendo, pues, más intensa la lectura conforme se va avanzando en ella, logrando que al final de la misma confluyan las tres perspectivas en la inevitable síntesis lectora. Es como si tres grandes focos, primero uno, luego el segundo y finalmente los tres juntos fueran iluminando una escena con su intensa luz blanca. Lo curioso además es que el autor no juzga ni toma parte ni moraliza a propósito de cada uno de los referidos personajes y de su particular participación y responsabilidad en el desarrollo de la historia. Ocurre todo lo contrario. Los personajes se presentan libres en su acción, personal visión del asunto central y en el paulatino desarrollo de la narración de unos hechos. Es más, en el caso de la parte segunda, como decía, el narrador será el propio personaje Alfredo, siguiéndose de este procedimiento la total libertad del personaje para, convertido en novel autor de novelas, escribir la novela de su vida a modo de testamento con el que despejar brumas e informar así, con distinto propósito, a las mujeres de su vida y a los hijos habidos con ellas, lo que los convierte en narratario o destinatarios internos de la narración, tal como se lee en la página 82, lo que

explica a su vez el veraz título de la novela, *El testamento*, si bien no puede olvidarse que, al presentar el protagonista el descarnado libro sin dobleces de su vida a un premio, sus palabras verdaderas escritas al borde de la muerte, quiere hacer testigos de la verdad de su historia también a los lectores, si es que su novela resultara finalmente premiada, como así efectivamente fue en nuestra ficción. Pues bien, este procedimiento obliga al lector real a que sea él el que vaya tomando partido por uno u otro personaje, si es que necesita hacerlo como consecuencia de un proceso de identificación lectora, juzgando acerca de las acciones según su propia escala de valores. Aquí reside uno de los puntos fuertes de nuestra novela.

Pero hay más elementos duales en la novela y no me refiero sólo a la doble vida que lleva el protagonista, sino muy especialmente a la escisión y conciencia de alteridad que revive Alfredo cuando se refiere a su niñez, a esa desgarrada afirmación de sí mismo como «niño de balcón», con su tan muda como rica vida interior y su tan gris como solitaria vida cotidiana, a la dualidad de fracaso y triunfo del citado personaje. Podríamos decir que la dualidad es un factor constructivo permanente de la historia: también dos espacios urbanos sustantivos, Granada y Sevilla, entre otros que podría señalar; dos personajes femeninos antagonistas que un fatal desenlace acabará por poner en relación en los últimos párrafos de la primera parte, etcétera.

La construcción del discurso según los recursos que muy sumariamente he tratado de caracterizar, a los que habría que sumar el de la espacialización —las tres ciudades que nuestro autor más ama, según me consta, le suministran no pocos elementos

para construir el verosímil escenario de su historia, muy especialmente Granada, Sevilla y circunstancialmente Madrid, con riqueza de verosímiles detalles fruto de su experiencia vital, fina observación y aguda sensibilidad apenas disfrazada—, la construcción de esta manera del discurso, digo, aloja una historia que aparece explanada en el paratexto editorial de la contracubierta del libro con las siguientes palabras:

Mientras se dilucida la novela ganadora de un prestigioso certamen literario, su autor, reconocido psiquiatra de vida en apariencia convencional, desahuciado a causa de un voraz cáncer que ha ocultado a los suyos, se quita la vida. Su obra premiada, inédita hasta entonces, adquiere en ese instante un inusitado interés para su entorno más cercano; y se convertirá en un *testamento* que unirá la vida de dos mujeres desconocidas entre sí.

No podemos ignorar la originalidad de esta historia en lo que es un trozo verbal de nuestro convencional mundo y sus valores que va alcanzando su existencia en un discurso de factura realista, con una sólida construcción de los personajes cuya caracterización no es externa ni superficial, ya que se irán conformando en su entelequia existencial por sus propias acciones; con un hábil manejo de la temporalización —en este sentido, el ritmo narrativo es intenso, pues se da cuenta de las peripecias de un premio y, muy en especial, del proceso de escritura de una vida entera en 163 páginas— y eficaz empleo de la *análepsis* y la *prolepsis*, al suministrar anticipadamente una información necesaria para el desarrollo de la historia, en la primera parte el lector ya conoce lo que va a pasar en la segunda, y al

ofrecerse una información prospectiva, de manera que, si bien el lector tiene ciertas claves de lo que pasa, ha pasado y pasará, el fino manejo de la intriga y los matices —los focos de luz a que me referí antes— aportados por los distintos personajes serán el recurso que impida que el lector se desprenda del texto.

Estamos en fin ante una novela de madurez, escrita con pulcritud, en la que afloran situaciones que, en su estructura y verdad ficcionales, nos aportan una visión de lo que es nuestro tiempo, con su idea de lo que pueden ser las relaciones entre personas, relaciones en suma sociales, relaciones interesadas y gratuitas, tristes y placenteras, su visión de lo que puede ser el sentimiento amoroso, con sus luces y sus sombras, su desnuda y pura verdad y su mentira, simbolizadas en nuestro caso por el verdadero amor de madurez de Manuela y el desamor de Magdalena, la lucha por la vida y la cabal aceptación de su momento final, la muerte, que encarna el personaje de Alfredo, un hombre hecho a sí mismo y modelado por la dura sociedad que le tocó vivir en su permanente soledad sólo rota semanas antes de su muerte en la pantalla de un ordenador en forma de narración de su vida, en forma de una suerte de testamento, de unas palabras verdaderas que así serán recibidas en su lectura tanto por Manuela como por Magdalena, la primera para volver a vivir un intenso amor que la enfermedad y el suicidio truncan, como se lee en la página 62:

Va seleccionando frases, las subraya con levedad de lápiz poco profundo, porque serán guía de recuerdo y repaso cada vez que quiera restablecer alguna

de sus tantas conversaciones que han quedado pendientes y que ella desea continuar. La vida sigue y ella ha decidido pensar que el accidente no pone freno al devenir de su amor...

La segunda para husmear con tanta expectación como frialdad en aspectos de la vida interior de su marido, tal y como leemos en la página 65:

La lectura le ha hecho conocer detalles del pasado de su esposo que estuvieron vedados, pero no le han aportado nada sobre él porque, repasando párrafo a párrafo, comprueba que está todo escrito con absoluta sinceridad, dejando claro que la obra es autobiográfica al cien por cien.

Estamos ante una historia construida desde una visión implacable y a la vez tierna de lo que llamamos vida y de una sociedad como la nuestra, con sus notarios, sus consejerías autonómicas, sus hoteles de una noche y, un aspecto de interés, sus instituciones literarias que llenan algunas páginas en su descarnada verdad como cuando, en la primera parte, asistimos al debate y fallo de un jurado literario sin que el autor adopte una posición respecto de lo que narra de minusvaloración ni melioración. Arcadio Ortega se gobierna en su novela como suele hacerlo en otras facetas de su vida, esto es, mirando de frente y diciendo la palabra que estima justa y verdadera para la ocasión, palabra que a veces escuece y otras te acompaña.

Estamos, y con esto acabo, ante una novela que, en su aristada historia, no es sólo un canto a la vida y al amor más plenos, lo que queda justificado con el suicidio de quien no quiere ver deteriorarse su existencia y ese amor ficcional que, sembrado des-

de la semilla de una mirada en plena juventud, fructificará en la madurez, habiendo merecido la espera de una vida entera, tal como leemos en la sección XIII de la primera parte y muy particularmente en la página 42, sino que también *El testamento* es una alabanza de la literatura como condición de posibilidad. De ahí que la conciba nuestro autor, y no sólo los personajes de su invención, como una suerte de verdad para decir con palabras que se juntan la complejidad de nuestra existencia como seres sígnicos y escindidos entre la realidad y el deseo. Este argumento me permite afirmar que si esa novela es un testamento muy especial para el narratario, para nosotros, lectores empíricos, es un hermoso legado literario donde alcanza estable forma artística una visión de lo que llamamos mundo nuestro, nuestra inmediata realidad, visión en la que no falta una crítica de la sociedad consumista y competitiva y de quienes, necios, la dirigen y «transmiten —leo en la página 161— el mal de la envidia destruyendo lo que de individual y solidario tiene el hombre».

---

III,  
De ensayos y estudios literarios



---

## Hija directa de la imaginación

**E**la metáfora es, según García Lorca, «hija directa de la imaginación, nacida a veces a golpe rápido de la intuición alumbrada por la lenta angustia del pensamiento». Así concibe la metáfora literaria el poeta de Granada y del fenómeno general de la metáfora, de sus tipos, de la historia de su concepto y taxonomía, entre otros aspectos, se ocupa el clarividente libro, *La metáfora* (Madrid, Gredos, 2004), de Carmen Bobes.

No es fácil estudiar un procedimiento con el que opera la mente en nuestros procesos de pensamiento y de comunicación de forma continuada —ya sea como comunes usuarios del léxico de una lengua, pleno de metáforas lingüísticas y fósiles; ya sea en nuestro uso cotidiano de la misma, para el que disponemos de un vivo arsenal de recursos metafóricos compartidos; ya sea como creadores— y que cuenta con una larga tradición de pensamiento vinculada, en el caso de la metáfora literaria, a concepciones de lo que pueda ser el arte verbal. No es fácil y sin embargo Carmen Bobes aborda su estudio con la sabiduría que da la lectura profunda de los textos, la conciencia del uso de una lengua, el conocimiento de la historia del pensamiento literario y el cultivo de la reflexión teórica sobre el universo de los signos y, en él, el de los signos literarios.

En cualquier caso, de los procesos metafóricos siempre reclamará nuestra atención aquél cuya

originalidad, ruptura de las convenciones, ambigüedad y polivalencia sean más intensas, logrando un fuerte extrañamiento lector. Hablo, como se supone, de la metáfora literaria con la que un escritor observa, descubre y nombra estéticamente el mundo o lo crea desde sí mismo, desde su universo mental, según que obre desde los presupuestos de una poética mimética o realista o de una poética expresiva o creativa, según la autora del libro.

«Hija directa de la imaginación» es, por tanto, la metáfora genuinamente creadora por cuanto ofrece una visión o perspectiva nueva sobre lo que llamamos mundo. Así, frente a la metáfora lingüística «hoja de papel» y frente a la metáfora de uso habitual «el fuego del amor», por ejemplo, tan esclarecedoras como utilitarias, además de comúnmente compartidas, me quedo con la densísima red metafórica del Lorca de *Poeta en Nueva York*. Me quedo, por ejemplo, con «el aullido es una larga lengua morada que deja hormigas de espanto y licor de lirios». Y me quedo deslumbrado frente a tan poderosa luz verbal que encadena y asocia para identificar en un nuevo haz de significación —tengo usar de una metáfora para hacerme entender— elementos tan convencionalmente alejados entre sí. Así, la prolongada y triste voz de un animal que es un aullido cobra una significación nueva de indudable eficacia estética que viene a aportarse a la significación general del poema y del poemario a los que pertenece.

Pues bien, tras establecer su objeto de estudio y seguir la evolución del concepto de metáfora, la autora se ocupa de la historia de las teorías sobre la

metáfora, analiza la metáfora literaria y aporta una clasificación de la misma. Es éste un libro experto y bien elocuente de la sabiduría de su autora.

[9/9/2004]

---

## Gil de Biedma, angloamericano

**A**ndrew Samuel Walsh acaba de publicar el libro *Jaime Gil de Biedma y la tradición angloamericana* (Granada, Universidad, 2004) que constituye una de las más fundadas aportaciones desde el comparatismo de nuestros días al conocimiento de la activa presencia del pensamiento y cultura literaria angloamericana en el proyecto poético de Jaime Gil de Biedma. Esta publicación llena de sentido y fundamento lo que a la postre se había convertido en un lugar común de la crítica, y muy poco más, cuando se hablaba del peso de esa tradición en la obra del poeta barcelonés, al poner límites, nombrar e identificar textos y analizar problemáticas, contribuyendo poderosamente a desterrar esa generalidad, ese lugar común.

Walsh, que estudia la breve e inagotable obra de Gil de Biedma aportando su propia y directa experiencia lectora desde la otra ladera, la de la cultura en lengua inglesa, también quedó atrapado un día en la tela de araña de los versos del poeta, en su difícil arte del juego de hacer versos que no es un juego, en la turbadora mirada especular de sus poemas, en la verdad y su conocimiento a que conduce la calculada ficcionalización del sujeto poemático, en los versos fechados y dedicados al modo de las canciones para después de una guerra que la ventana de la radio no paraba de repetir, en sus albasas y poemas

amorosos, en los signos poéticos de su mala conciencia burguesa y en la nueva proyección interior de lo social, en la muy triste lección final guardada en el poema «De vita beata» y, por supuesto, en la gran lección poética de aunar tiempo e historia.

Ahora bien, partir de unas preferencias estéticas por la obra de este poeta no ha restado nada al riguroso proyecto que ha culminado en el presente libro: se parte de una clara metodología, no hay rastro de discurso de estirpe hagiográfica ni su pensamiento crítico pretende doblar al discurso creador ni se alimenta de meras impresiones lectoras ni resulta estetizante. Todo lo contrario. El estudio, de clara arquitectura lógica, se ocupa del proceso de formación de la anglofilia de Gil de Biedma, indaga en lo que llama su temperamento inglés, aporta un sustantivo capítulo sobre el canon angloamericano que opera en su obra, aborda un análisis de los elementos intertextuales y ofrece una interpretación al respecto, entre otros aspectos.

El lector que se sirva de este libro podrá relacionarse ambidiestramente con el pensamiento y poesía angloamericana y con el pensamiento y poesía de nuestro Jaime Gil de Biedma, cuya obra por cierto, lejos de palidecer por los usos y abusos epigonales y lejos de diluirse en la común y extendida ingratitud del olvido tras su traicionera e irreparable pérdida, sigue interpelando con fuerza a los lectores desde la aparente desnudez coloquial de sus versos experienciales, irónicos y descreídos, a pesar de que su primer libro, *Según sentencia del tiempo*, haya cumplido ya cincuenta y un años y, por cierto, vaya a cumplir medio siglo la importante traducción prologada y anotada que realizara de *Función*

*de la poesía y función de la crítica*, de T. S. Eliot, publicada por primera vez en 1955. Bienvenida sea esta publicación para la minoría inmensa.

[7/10/2004]

---

## Biografía literaria y muerte anónima

l lector conoce por experiencia propia que la vida es un poliedro habitado por luces y sombras. Si hago esta afirmación obvia es porque la catástrofe natural sobrevenida en el sudeste asiático, que ha costado la vida a tan descomunal número de personas —cada una de ellas con sus sueños e historia propios—, me ha provocado un profundo pesar, al tiempo que me ha llevado a plantearme la pertinencia de celebrar en la presente ocasión la memoria de un importante crítico literario francés con motivo del segundo centenario de su nacimiento. Me he preguntado no pocas veces por el sentido que tiene recordar a un hombre de letras nacido en lo albores del siglo XIX y dejar en el olvido la traicionera muerte anónima de cerca de doscientas mil personas. No cabe establecer desde luego paralelismo alguno. En todo caso, ni la ciega y brutal fuerza de la naturaleza ni la conflictiva esencia del vivir deben abocarnos al silencio ni resultar a la postre paralizantes. El mejor homenaje posible que podemos dedicar a las víctimas del maremoto es, amén de reconstruir la zona devastada y ayudar a los supervivientes —de alguna manera, todos lo somos—, el mejor homenaje, digo, es seguir viviendo.

Así pues, anegado también mi corazón, me apresto a celebrar la memoria de Charles Augustin Sainte-Beuve, del que se acaba de cumplir el doscientos

aniversario de su nacimiento en Boulogne-sur-mer, en la costa normanda, quien, frente a lo que acaba de ocurrirnos —los miles de personas desaparecidas en el más triste de los anonimatos debido a la desatada fuerza natural— supo poner nombre crítico a los autores estableciendo una estrecha relación entre sus vidas y sus obras, lo que supondría el comienzo del biografismo literario de tan larga trayectoria hasta la renovación de los discursos críticos en el pasado siglo XX y, en la actualidad, presente en forma de estrato en los modos críticos de estirpe psicológico-analítica.

Este importante crítico, que habitó en la encrucijada del romanticismo y del positivismo, fue, como queda dicho, el gran impulsor del llamado método biográfico en los estudios literarios, al poner al autor como centro de su preocupación interpretativa y valorativa, método que hoy se considera ingenuo pero que en su momento fue fruto de un deseo de rigurosidad crítica y, conforme al horizonte de mediados del XIX, ambición científica, lo que se justifica con su teoría de los tipos psicológicos humanos. Lo que vale recordar de Sainte-Beuve hoy es el modelo que supuso a la hora de encontrar explicación del fenómeno literario en bases materiales, aunque cayera en posiciones en extremo deterministas —tal persona, tal obra—, alimentando a su manera el desarrollo de una ciencia humana. Ahí quedan sus libros de artículos periodísticos —*Premiers lundis, Nouveaux lundis*—, sus famosos retratos literarios y demás estudios sobre Chateaubriand, Port Royal, etcétera.

Hasta aquí este perfil mínimo de un gran crítico que intervino en su medio social y literario a través de una incesante actividad periodística con la que

perseguía a su modo extender el buen gusto entre sus lectores, entendiendo por tal cierto sentido de moderación, de ponderación, de equilibrio racional conjugado con anhelo de grandeza. Hasta aquí nuestro recuerdo de Sainte-Beuve y nuestro emocionado recuerdo de esos miles de personas que el océano atrapó ciegamente para sí.

[13/1/2005]

---

## Juan Carlos Fernández Serrato o el estudio del experimentalismo literario español

Sólo unas cuantas palabras para, sobre todo, celebrar el nacimiento de *¿Cómo se lee un poema visual? Retórica y poética del Experimentalismo español (1975-1980)* (Sevilla, Editorial Alfar, 2003), libro al que me siento estrechamente vinculado desde sus primeros borradores. Como su autor deja dicho en los preliminares, sus páginas formaron originariamente parte de un proyecto de investigación doctoral más amplio que su autor llevó a cabo en el seno del Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada y del que fui su director, es decir, con el que hube de cumplir una función exclusivamente mayéutica. La tesis doctoral que en su día defendiera Juan Carlos Fernández Serrato mereció los elogios unánimes de un tribunal formado por los profesores Antonio Sánchez Trigueros, Francisco Abad, Jenaro Talens, Rafael de Cózar y Carmen Martínez Romero. Al poco tiempo, ese mismo estudio doctoral mereció ser distinguido con el Premio Extraordinario de Doctorado.

Con estas informaciones y datos, no trato de avallar un trabajo que, en este sentido, no necesita otro crédito que el que le otorgue el superior y fundante acto de su lectura. Si los ofrezco en esta ocasión es con el propósito de invitar al lector indeciso o desprevenido a recorrerlo no sólo por lo mucho que

aprenderá de la aventura del concretovisualismo en España, así como de su poética interna y de su funcionamiento discursivo, etc., sino muy especialmente por lo que le pueda aportar el modelo de acercamiento a una realidad artística experimental e híbrida, periférica y fronteriza que trata de integrar elementos y códigos de distintas artes y que cumplió en las postrimerías del franquismo, como toda obra de vanguardia entonces, funciones no sólo artísticas. Lo que llama, pues, la atención de éste y de otros estudios de su autor es, además de su amplitud de miras, de su interés tanto por la literatura como por el arte y la música —del canon o no, si no anticanónica—, de su formación filológica y de su vocación por ser exhaustivo, la fecunda problemática en que se asienta y la complejidad de la mirada teórica que va conformando objetos de conocimiento a partir de una realidad empírica nutrida en este caso por poemas concretovisuales y por los discursos reflexivos paralelos que tratan de sustentarlos pactando las convenciones de su recepción. Esta propensión por la(s) teoría(s) en cuanto vía(s) de conocimiento de lo real y la radical apertura —no torpe eclecticismo— que mantiene en este sentido en el ojo del huracán de la reflexión de nuestro tiempo, hacen que Fernández Serrato posea unas condiciones inmejorables para cumplir uno de los objetivos de este libro: el esclarecimiento de los horizontes teóricos que limitan las prácticas del visualismo entre nosotros. A partir de aquí, el lector puede acceder al conocimiento de ciertas claves fundamentales que le permitan conocer en su lógica interna y en su materialización discursiva la poesía experimentalista de los años setenta y siguientes. Por eso,

se complementan y entrecruzan en el libro aspectos de poética y retórica.

Así pues, el presente estudio va a contribuir en no poca medida a enseñar a *leer* a quien lo necesite unas prácticas artísticas de, como decía, fuerte hibridismo, al tiempo que incidirá junto a otros estudios existentes en la necesidad de reivindicar unas obras del visualismo literario que, con mayor o menor insistencia, no han dejado de producirse entre nosotros y que han sido dejadas de lado o al menos no suficientemente consideradas por historiadores y críticos. El presente libro va a resultar en este aspecto decisivo por aportar los resultados de una investigación teórica e histórica, tal como va desgranando el índice del mismo: las notas históricas del capítulo primero, algo más que unas notas ciertamente; el estudio de la poética interna en donde su autor encara el sistema estético del concretovisualismo; el análisis de su funcionamiento discursivo; y, una de sus más importantes aportaciones, el establecimiento de su tipología retórica, indagando tanto en las formas escriturarias como en la imagen.

De las justificaciones y reflexiones del propio quehacer poético experimentalista que formula un Gabriel Celaya, por nombrar un caso concreto, a las explicaciones y demás caracterizaciones que se ofrecen del experimentalismo concretovisual, hay una amplia distancia en todos los sentidos. En primer lugar, la distancia proveniente de la elaboración de un discurso no participativo; en segundo término, la que proporciona la ancha base sociosemiótica del estudio. Así, aunque las explicaciones de Celaya tengan su punto de interés cuando afirma que la materia prima de esta poesía es el signo gráfico por sí

mismo, no semántico, que conecta en su naturaleza con lo primigenio y elemental humano, esto es, con el gesto, el primero de los lenguajes; que nuestro alfabeto no debe considerarse como algo opuesto al ideograma, etc., lo cierto es que se revelan como explicaciones de perfil esencialista y desde luego muy parciales. Sin embargo, las páginas del estudio obedecen a otra lógica y vienen a cumplir una función de conocimiento antes que de justificación. A la postre, son dos discursos incomparables que si pongo aquí y ahora en relación no es por otro motivo que por defender la necesidad en todo momento del ámbito de los estudios literaturoológicos.

Después de todo lo dicho, el lector está en su derecho de pensar que soy antes parte interesada que neutral en lo concerniente al libro en cuestión. En efecto, así es. Motivos y argumentos no me faltan para serlo, de los que algunos han quedado recogidos en las líneas anteriores. Pero no sólo soy parte interesada en lo que concierne al estudio propiamente dicho, sino que me siento igualmente interesado en lo que respecta a la persona de su autor, pues los años de colaboración académica han hecho fructificar una sólida amistad. El trato continuado, los largos paseos por las calles de Granada hablando de éstas y de otras cuestiones, casi siempre en sábado por razones de su trabajo docente, han permitido ir construyendo un afecto recíproco del que quiero dejar cuenta aquí. Pero es más, a mi afecto hay que añadirle una profunda admiración por el amigo, un intelectual responsable, habitante de todas las fronteras y abierto a poniente y a levante, de apasionada mirada escrutadora y generosa capacidad de trabajo, instalado osmóticamente en el día-

logo inacabable de la modernidad y posmodernidad, la pareja de baile de la razón.

Por todo ello, no puedo ocultar mi alegría por ver publicado este libro, dándome ocasión además de desearle una larga vida académica y una plenitud de vida en lo personal y que, con versos de Antonio Carvajal,

Conceda  
te la existencia clara  
verdad, como por ti me la depara.

---

De *Los libros y los días (el palco del Hechizado)*,  
de Antonio Sánchez Trigueros<sup>1</sup>

**H**e dejado dicho varias veces que la ficción literaria no es una mentira sino en todo caso otra clase de verdad. Por eso nada más lógico que ese ente de ficción —El Hechizado— discuta con su interlocutor, el autor que firma el libro, Antonio Sánchez Trigueros, reconocido profesor de la Universidad de Granada que en él recoge no pocas de sus brillantes columnas críticas, por haberle llamado con cierto desprecio «ente de ficción», esto es, por haberlo considerado simple y llanamente un personaje. Queda claro en uno de los artículos del libro que si el Hechizado no tuviera una voz propia, no habría podido reaccionar de tan impulsiva como unamuniana manera. El Hechizado existe como existe Don Quijote o el suave y peludo Platero, confidente de la voz de un poeta derramada por las luces del poniente peninsular y las cales de las calles de Moguer. ¿Quién ha dudado jamás, pese a no haberlo visto nunca, de su existencia? No se olvide que el proceso de creación de voces e identidades literarias no se limita a la pseudonimia cuando una de estas identidades entra en relación estrechísima con la de su

<sup>1</sup> Texto leído en la presentación del libro que tuvo lugar en la Fundación Euroárabe de Granada, en el ciclo «Las Tardes de la Academia» celebrado por la Academia de Buenas Letras de Granada, el día 20 de junio de 2005.

autor. Estamos ante un caso de heteronimia o desdoblamiento identitario que con tanta fortuna literaria practicaron un Antonio Machado, un Fernando Pessoa y, por limitar la referencia a tres poetas solamente, un Gabriel Celaya. Podemos poner el acento de nuestra explicación de Abel Martín, Alberto Caeiro o Juan de Leceta, por nombrar tres de los varios heterónimos que los citados poetas crearon, respectivamente, dentro o fuera del texto, pero nunca podemos decir que no existieron. No se olvide que, por decirlo con palabras de Aullón de Haro, un personaje-autor, como cualquier personaje literario, «pertenece, por principio, a la esfera del sujeto humano [...] consiste en un sujeto presentado en cuanto persona y que es tomado como objeto, en el plano que fuere, por algún o algunos sujetos». En este sentido, habrá que reconocerles a tales nombres e identidades literarias una dimensión exterior, claramente objetivada, al tiempo que una interior, lo que nos remite a su creador. Por lo tanto, los heterónimos han de ser explicados atendiendo a su exterioridad empírica y prestando atención a quien los ha creado, esto es, a la problemática de la que han surgido.

Por mi parte, me limitaré a subrayar la exterioridad empírica del Hechizado de quien tenemos algunas informaciones de su trayectoria y vida que invitan a la redacción de su biografía y que algún día habrá que emprender para subrayar sus orígenes meridionales y vegetativos bajo la clara luz de Andalucía. Habrá que contar que es hijo indomable de la mejor literatura en nuestra lengua y que tomó su sobrenombre o al menos así es reconocido —se desconocen su nombre y apellidos— del célebre y

celebrado relato homónimo de Francisco Ayala. Habrá que contar su trasiego diario por el Barrio de la Magdalena de Granada donde frecuenta sus amistades literarias y sus encuentros con lectores excelentes como él capaces de participar de la felicidad efímera de haber descubierto a un nuevo autor o un feliz adjetivo. Habrá que indagar en su memoria y preguntarle datos de sus lecturas para elaborar su biografía, sus preferencias literarias, el rastro e importancia de sus tertulias en alguna de las librerías del barrio, etcétera. Y como dato incontestable habrá que destacar su bien formado criterio lector, la rebeldía de su agudísima inteligencia, su pasión por la vida que se derrama en las hojas de papel, su erudición inagotable que lo hace miembro de una extravagante jerarquía que ha de sortear por cierto en sus paseos matinales por las plazas de Granada los restos de la fiesta —latas, botellas, plásticos y orines— de quienes apenas leyeron unas páginas, de jóvenes perdidos para el placer de la literatura, lo que él lamenta con pesar. Alguien deberá dejar escrita esa capacidad de aguda observación que guardan sus pupilas y su claro proceder civil y literario. Algún día, insisto, habrá que incluir en esa biografía sus datos familiares y su mucho amor por la cultura republicana que durante la larga posguerra el franquismo tachó hasta donde pudo hacerlo.

Y mientras esta biografía se escribe ¿qué decir del libro que hoy se presenta? ¿Qué se puede añadir a lo que en otras ocasiones se ha dicho de Antonio Sánchez Trigueros en Granada? ¿Qué decir de su pasión por la poesía como lo demuestran sus artículos sobre Villaespesa, Muñoz Rojas, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Paul Celan, Gabriel Celaya, Rafael

Guillén, Antonio Carvajal y Javier Egea? ¿Qué decir de su sostenida y lúcida interpretación, valoración y defensa de un clásico vivo como es Francisco Ayala? ¿Qué decir de su voracidad lectora y de ese saber situarse en el centro de la esfera de la cultura atendiendo la solicitud de libros de todos los géneros literarios y de las más diversas materias?

Después de tanta interrogación retórica, sólo me cabe añadir para terminar que al logro que ha supuesto la creación por la Academia de Buenas Letras de Granada de la colección «Mirto Academia», hay que añadirle el de haber hecho posible que Antonio Sánchez Trigueros haya reunido buena parte de sus artículos de prensa que, aunque de obligada vida efímera en las páginas del periódico, se escribieron para durar como demuestra la calidad de su prosa, la hondura de sus reflexiones y la vigencia de los asuntos y autores literarios de los que trata, logrando con todo ello el estado ideal de afirmarse y quedarse junto a ese entrañable personaje, el Hechizado, que en estos instantes andará fantasmal bajando por la calle de Gracia en busca de un libro y de su casa.

Quedan por mi parte presentado *Los libros y los días (El palco del Hechizado)* que guarda, para quien quiera servirse de ellas, 149 páginas memorables de la mejor crítica inmediata que se ha ejercido entre nosotros.

---

*Jardines cercanos*, de Juan J. León <sup>1</sup>

**L**a primera noticia que tuve de Juan J. León me la dio de viva voz mi malogrado primo el poeta Dámaso Chicharro Duarte. Fue al comienzo de los años setenta, recién llegado yo a la ciudad de Granada desde mi entrañable Baeza natal con todo el cielo por arriba y toda la tierra por abajo, con su mesa de estudio en medio, claro está, llena de apuntes y libros con los que alfabetizarme. Desde entonces, como es lógico, este nombre, con su fiero apellido, y su obra, con su mal disimulada ternura, se me ha ido cruzando por el medio del camino en lo que es ya una vida —hablo sólo cuantitativamente— respetable.

Y heme aquí en la tesitura de hablarles de un libro que, para comenzar, se adorna con un hermoso título, *Jardines cercanos*, que bien se explica nada más comenzar con la lectura de su índice. Nuestro autor reúne dieciséis de sus trabajos críticos dispersos, entre los que predominan aquellos que se ocupan de la poesía, de autores muy cercanos a él por razón de su gusto poético y responsabilidad crítica, al tiem-

<sup>1</sup> Texto leído en la presentación del libro que tuvo lugar en la Cuadra Dorada del Museo-Casa de los Tiros de Granada, en el ciclo «Las Tardes de la Academia» celebrado por la Academia de Buenas Letras de Granada, el día 12 de febrero de 2007.

po, y en absoluto lo oculta —todo lo contrario— que por razón de honda y sostenida amistad a lo largo de un tiempo que había dejado de ser, y hasta hoy, un tiempo de silencio. La parte más importante de esta atención se la lleva desde luego la obra de Enrique Morón, a la que le sigue una serie de artículos, precedida por una sabia y riente disquisición memorial acerca de la poesía satírica, sobre la obra poética llamada a más vida de un poeta que muy pronto nos arrebató la muerte y de su propia mano. Hablo de Javier Egea, otro amigo del alma y de —lo diré con palabras del DRAE— locales en que se despachan bebidas que suelen tomarse de pie, ante el mostrador, de Juan J. León. Por el libro pasan, y no de puntillas precisamente, sendas obras de Fernando de Villena —*El hombre que delató a Lorca*—, Miguel Ávila Cabezas —*Huellas de sombra*— y José Rienda —*Inventario de octubre*—, para culminar *in crescendo* con dos sustantivas aportaciones sobre literatura distintamente amorosa: una lectura bien fundada, por su raíz sociohistórica, de *La lozana andaluza* y un estudio panorámico, sostenido por numerosas lecturas, acerca de la evolución del amor en la poesía. Y todos estos trabajos precedidos de un clarividente texto metapoético en el que ahora, así lo estimo, el poeta Juan J. León da cuenta de su idea de la poesía, reflexiona sobre su función y aspectos temáticos y en el que florece, junto a un hondo saber de lo que es el fundamento de toda poesía, una lúcida ironía a la par que una global crítica de los poetas que, excluyentes, trataron de hacer suya, mediante un repetido marbete, la idea de que la poesía es experiencia. Por eso, nuestro autor, que recurre a Ortega y Gasset para aclarar posiciones,

dice en un momento de su texto, que tiene vocación de introducción, una verdad como un puño: *La experiencia es la mina a cielo abierto en la que todos pueden y deben explotar su propia veta*. Y esta afirmación es muy cierta, porque el ser humano se construye de cultura y cuando crea no lo hace nunca *ex nihilo*. Para comenzar, todo escritor trabaja con los experimentados materiales que le da su propia lengua, aunque se crea todo un dios, si bien un dios menor.

Así es el libro a vista de pájaro. Ahora bien, cuando se desciende a la lectura de sus distintas partes, el lector penetra en una suerte de jardín también, un jardín crítico, donde su autor cultiva las flores de la elegancia intelectual, la claridad de ideas que proviene de la posesión de un elaborado criterio y de una larga y sosegada experiencia de lector —sin ánimo de ser exhaustivo, éstos son algunos de los autores presentes en sus textos: Hegel, Bergson, Ortega y Gasset, Prouts, Antonio Machado, Vicente Aleixandre, Walt Whitman, Lukács, Cesare Pavese, César Vallejo, Miguel Hernández, Lenin, Trotski, Maiakovski, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal—, experiencia de lector, digo, que arranca de sus recios días infantiles, de los que han quedado transmutados en artístico espacio ficcional no pocos recuerdos en *Memorial de artimañas y secuencias sin cuento*, una suerte de autobiografía burlesca que leal y vivamente recomiendo al lector. Y en el jardín de nuestro libro florece la interpretación bien fundada y la justa palabra valorativa que no comete excesos ni comete el pecado, siempre perdonable, del tributo de la amistad. Por eso, cuando analiza, explica, interpreta y valora la amplia obra de Enrique Morón, por ejemplo, se ajusta para empezar al

dominio de los textos, siendo los mismos en su muy hermosa verdad los que alimentan su crítica. Esta misma actitud explica que, frente a ciertas lecturas desproporcionadas, por decirlo de alguna manera, que se han venido haciendo de la obra poética de Javier Egea, nuestro crítico acuda al cuerpo todavía vivo de su poesía, lo analice y, con los trozos de su análisis en la mano y el conocimiento directo de lo que fue una vida y un proceso creador en no pocas veces compartidos, elabore su cuidada interpretación que, por decirlo en el argot de los jueces, se ajusta a derecho. El único signo de amistad responsable que se nota en sus trabajos proviene de haberle dedicado largas horas de estudio a estos poetas que se han traducido en un no escaso número de artículos. ¿Y por qué hablo de amistad responsable? Hablo así por una razón a todas luces comprensible: El amigo escribe de estos libros no porque sean *cercanos* sino porque son *jardines* verbales y quiere compartir con su palabra crítica la alegría de un hallazgo estético, la belleza verbal que a él le ha emocionado, suministrando en todo momento la explicación de los aspectos discursivos donde radica la ocasión para suscitar tal conmoción lectora. Juan J. León no sólo no torea de salón ni hace brindis al sol de la amistad, sino que lo que hace es lidiar los textos y, sin miedo y con una alta información previa y su profesional formación filológica, ofrecer los resultados de sus fundamentadas lecturas para que se nutran de ellos los lectores y no caigan en el olvido obras que merecen nuestra atención. Así pues, se entrelazan la amistad y la responsabilidad. Esto explica, como he adelantado, el título del libro que presentamos, *Jardines cercanos*, un título de aires metafóricos pero

con valor de exactitud, tal y como hace largo uso de las metáforas, cognoscitivas antes que extrañadoras, en sus distintos trabajos. No en balde es antes que nada poeta. Esto explica que, cuando el profesor que también es se duerme, el poeta le arrebatase la pluma y convierta algunos de los artículos críticos en artefactos híbridos de muy racionales argumentos críticos y de pura belleza, lo que se nota particularmente en «*Cementerio de Narila*, de Enrique Morón», donde por cierto se nombra a Maribel, ese ángel de la tierra que, como a Dámaso Alonso le ocurriera y bien que lo dejó escrito en el último poema de *Hijos de la ira*, sostiene con sus alas al también poeta y crítico. Leeré un fragmento de este artículo para que se comprenda definitivamente lo que quiero decir:

Narila es una aldea bordada en el último volante de la falda maternal y áspera de la inmensa montaña que sostiene la parte central de la Alpujarra granadina [...] Un camino asciende suavemente desde Cádiar a Narila, como del presente al pasado, entre frutales y hortalizas. Por él subía la primera vez en 1975, acompañado de Maribel y Enrique Morón. Era Narila, entonces, un pueblecillo abandonado en las manos del tiempo que ya empezaba a desconchar la cal de las paredes y sembrar de jaramagos la cresta de las tapias y de musgo el dintel de las puertas. Impresionaba ver la plaza desierta con su fuente seca y solo un perro errante, escuálido y aterrado, buscando, en la mayor desolación, a su dueño» (León, 2007: 29).

Sin embargo, cuando el profesor despierta, recupera la pluma y se enreda en disquisiciones sobre el tiempo —una de las constantes preocupaciones que afloran una y otra vez a lo largo del

libro— y ofrece lúcidas explicaciones del discurso de los poemas, saliendo al paso las frases cortas, los encabalgamientos nunca abruptos, las enumeraciones que le dan al poema su rapidez, el ritmo quebrado y trepidante que expresa formalmente la brevedad del tiempo y de la vida, etcétera, etcétera (León, 2007: 34).

En fin, a partir de estas palabras mías, ya se habrán hecho una idea aproximada del libro y habrán podido comprender algunas de las razones que me llevan a recomendar su iluminadora lectura no sólo por lo que dice, sino muy especialmente por cómo lo dice. Se nota que es hijo de un tiempo en el que, sin caer en puros formalismos estéticos, la conciencia de los usos lingüísticos alcanzó de nuevo su prestigio. Por eso, a Juan J. León le gusta adentrarse en los jardines de los poetas citados y que nunca abdicaron en este sentido, lo que me lleva a insistir en algo ya afirmado: que sus críticas son un tributo del lector y amigo y nunca fruto del amiguismo. No obstante y antes de terminar, me gustaría subrayar otro aspecto presente en nuestro libro que me ha llamado vivamente la atención. Por ejemplo, su idea de la función que viene a cumplir la poesía satírica, una de sus felices singularidades creadoras por cierto, idea que mana del hontanar de palabras con las que cuenta el etílico proceso de creación de algunas de estas composiciones en amigable compañía de Quisquete y del triste final que alcanzaron en las postrimerías del divorcio de uno de sus amigos. Allí, con no pocos diminutivos puestos a la medida —la poesía satírica, *hermanilla fea de la poesía lírica*, por ejemplo—, leemos:

Aunque para evadirse de la realidad nefasta ya está, entre otros vericuetos baratos y autopistas con peaje, la poesía lírica, la satírica puede servir también para mirar el lado menos malo de la vida, la cara oculta a la indignidad, lo que de bondad perdura en el fondo furtivo de los hombres. (León, 2007: 51-52).

Ahora comprendo por qué un hombre de tal bondad, inteligencia y sensibilidad como Juan J. León ha hecho de la poesía satírica una de las banderas de su creación. En cambio, las cualidades de su persona que acabo de indicar funcionan y condicionan sus trabajos críticos de manera bien distinta. Sus artículos son a la postre indagaciones de la verdad o conocimiento, de la bondad o valores y de la belleza o cualidades estéticas que se conjugan en las obras de que viene a ocuparse, sin permitirse más excesos que algunas finas ironías.

Y termino felicitando al autor, a Juan, mi amigo y un poco primo adoptivo, por su nuevo libro; y a la Academia de Buenas Letras de Granada, por haber incorporado a su colección Mirto Academia esta publicación, con la que se recuperan, ponen de limpio y se proyectan a más larga vida trabajos de toda una vida que han sido fruto de andar los abiertos jardines para pocos de la literatura y, en particular, de la poesía con los ojos de su autor de par en par abiertos en un gradual proceso que lo lleva a ver-leer, mirar-releer y observar-reflexionar las flores verbales de poemas y novelas, los más altos frutos que el hombre ha conseguido producir para codearse con los dioses mientras pisa el sucio suelo de los locales en que se despachan bebidas que suelen tomarse de pie, ante el mostrador, uno de los espacios sociales donde con más fuerza se desarrolla la vida.



---

## Epílogo académico



---

## Academias

«**A**cademia» es una palabra tomada del latín, lengua que a su vez la adoptó del griego, como es sabido, con la que nombramos ya un lugar ya una institución docente ya unas sociedades científicas, literarias o artísticas, entre otras acepciones y usos posibles. No obstante y en esta ocasión, me refiero a unas instituciones de derecho y autoridad públicas —no conviene confundir poder con autoridad— que tuvieron sus efectivos comienzos en los albores de la modernidad dieciochesca, hoy en fecunda discusión por cierto, viniendo a formar parte del sistema cultural de las ciencias, de las artes y de las letras, con objeto de exponer ahora en que comienza un nuevo curso académico una breve reflexión sobre tales corporaciones, ya que o son ignoradas —si en nuestro desnortado tiempo, como bien decía Enzensberger, al mercado y a su público le importa un bledo la diferencia entre Dante y el Pato Donald, menos le preocupará saber de estas corporaciones— o resultan general y tópicamente asociadas a lo antiguo y caduco, sirviendo no pocas veces a tiritos y troyanos de blanco de paja para mostrar una formal rebeldía y un superficial antiautoritarismo. En cualquier caso, si estas instituciones valen por lo que representan corporativamente y por lo que hacen en beneficio del ámbito social de su actuación, recordemos hoy al menos cuáles son su origen y fun-

ción. De esta manera, el debate y la legítima crítica que pueda seguirse sobre las mismas se llenará cada vez más de fundamento.

Las Academias forman parte, como queda dicho, de un sistema cultural complejo que hunde sus raíces en el humanismo renacentista y cuyos mayores logros son la ciencia y la consecución del arte como sistema diferenciado. Frente al saber fundado en la revelación divina y a la cultura basada en el principio de la autoridad y de la religión, se persigue no sin dificultades un conocimiento racional y crítico y un arte autónomo que cada vez más se ven necesitados de mecanismos sociales no sólo que ayuden a producirlos, sino que también vengán a legitimarlos en su variedad disciplinar. La profesionalización de quienes se dedicaban a la ciencia coincide con la consolidación de la figura social del escritor y del artista desde ese periodo histórico, sucediéndose la privada creación de academias, cenáculos y colegios, según ocupaciones, gustos e intereses compartidos por sus respectivos miembros. Entre nosotros, será la monarquía borbónica la que o bien eleve a públicas algunas de estas academias privadas o bien las cree con objeto de ejercer autoridad en las artes, en las letras y en las ciencias, siguiendo el modelo político francés de construcción del Estado.

Quiere esto decir que las academias, más que producir ciencia o arte de cualquier clase, lo que tiene lugar en el seno de otras instituciones como las universidades y centros de investigación o bien en el anchísimo tejido de la vida social y en él desarrollan su labor los propios académicos, vienen a cumplir sobre todo un papel de reconocimiento y legitimación públicas —ahí alcanza su sentido el ritual

académico— de una actividad científica, literaria o artística y obviamente de la persona que la ha desarrollado. Queda claro que el cumplimiento de esta función pública acaba orientándose en la dirección que le imprimen los académicos que, a su vez, se nutren de las ideologías sociales, por lo que estas instituciones serán tan avanzadas o conservadoras como lo sea la mayoría de sus miembros. Ésta es la abierta y principal función instrumental de las academias, además de otras muchas imposible ahora de nombrar y que llenan de horas de trabajo con vocación pública un largo curso como el que ahora empieza.

[21/10/2004]

---

«Niemand»

«Niemand» fue el seudónimo que empleó un poeta medieval alemán. Como buen disfraz que es todo nombre falso su autor supo nombrarse —en traducción española este nombre es «Nadie»— de tan llamativa manera. Este Nadie ocultaba desde luego a alguien. Pero no siempre ha ocurrido ni ocurre así. En no pocas ocasiones, y de esto tenemos recientes ejemplos en la tribu literaria granadina, quien recurre a la seudonimia o a la anonimia e incluso a la suplantación de identidad corporativa lo hace porque realmente no es nadie. Es tan poca cosa el referido autor anónimo que ladra rastroteramente sin atreverse a alzar la cabeza, porque no le alcanza, al paso de quienes escriben y dan la cara, independientemente de cuál sea su posición estética y dónde radique la siempre discutida cuestión de su calidad literaria.

Y poco más merece este nadie, al que le vale más la anonimia que su propio nombre, que tanto odio, resentimiento y envidia proyecta en su torva y mal equipada poesía. El sol saldrá también para él como para todos, si bien la dorada luz cenital nos lo mostrará en su indignidad y posición moral de bajos fondos, sin ninguna nobleza de espíritu ni grandeza de miras y una identidad que muy pocos reconocerán. No se cumplirá en él lo que en los autores de mayor interés suele acontecer: que la anonimia,

seudonimia o heteronimia —he dedicado horas de estudio al caso de Gabriel Celaya por cierto— está en función de ellos; que estas prácticas de ocultamiento valen más cuando se conoce la identidad de sus autores, viniendo a iluminar el carácter de su dueño. Así ocurrió con nuestro Soto de Rojas, «El Ardiente» —en el sentido de ingenioso, según Lope de Vega—, en la Academia Selvaje de Madrid, por poner un ejemplo granadino. Pues bien, este anónimo autor de nuestros días que anda mandando cartas quintillizas no tendrá ninguna investigadora de la talla de Rosa Navarro que venga a romper un ocultamiento o vacío autorial como ha tratado de hacer en el caso del *Lazarillo de Tormes*. No será necesario porque, como en el caso del poeta alemán «Niemand», su verdadero nombre es, sin comillas y en minúscula, nadie, un tristísimo nadie ceniciento y oscuro.

En cualquier caso, estas prácticas hunden sus raíces en los orígenes mismos de la literatura y suponen la existencia de una conciencia autorial, aunque nuestro autor no sea nadie. Tampoco es nuevo el vejamen, festivo y burlesco, con el que se adornaban tirios y troyanos de la vida literaria desde que ésta existe, poniendo al sol de la risa pública defectos, rasgos y vilezas. No hay razón para que se disparen las alarmas. Pero riámonos juntos. Escribábase con gracia y escribábase bien. Y úsese sobre todo el disfraz de un nombre o su vacío para defenderse del poder más cierto, religioso, económico o político, como hubieron de hacer muchos escritores en tiempos de ninguna libertad. Y úsese el nombre y dígase lo que haya de decirse a puerta gayola, pues nunca como hasta ahora ha habido en España tal

grado de libertad y tolerancia. Pero que nunca nadie se vea impelido a llamarse literariamente nadie porque lo sea, ya que si algo ha aportado la literatura desde sus inicios es la especular imagen del blanco papel en el que alguien se observa mientras escribe y da comienzo, como lo hiciera Gil de Biedma, «a este ejercicio en pronombre primero del singular».

[4/11/2004]

---

## Referencias bibliográficas

- ALAS, L., «Clarín» (1894), «El duo de la tos», *Cuentos morales*, Barcelona, Bigaro, 1997.
- ALEIXANDRE, V. (1954), *Historia del corazón*, Madrid, Espasa Calpe.
- BOBES NAVES, M.<sup>a</sup> C. (2004), *La metáfora*, Madrid, Gredos.
- CARVAJAL, A. (2004), *Los pasos evocados*, Madrid, Hiperión.
- (2004), *Diapasón de Epicuro* (edición de Juan Carlos Fernández Serrato), Huelva, Cuadernos Literarios La Placeta.
- (2004), *El nardo en tus ventanas* (edición de Dionisio Pérez Venegas), Albolote, Ayuntamiento de Albolote.
- (2004), *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March.
- CELAYA, G. (1982), *Penúltimos poemas*, Barcelona, Seix Barral.
- (2004), *Poesías Completas III* (edición de José Ángel Ascunce, Antonio Chicharro y Jesús María Lasagabaster), Madrid, Visor Libros.
- CHECA LECHUGA, A. (2005), *Espacios de la luz*, Baeza, Ayuntamiento de Baeza, segunda edición.
- CHICHARRO, A. (2002), *La aguja del navegante (Crítica y literatura del Sur)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.
- (2004), *Aviso para navegantes (crítica literaria y cultural)*, Salobreña, Alhulia.
- DARÍO, R. (2004), *Sonetos de Azul... a Otoño* (edición comentada de Antonio Carvajal), Madrid, Hiperión.
- FERNÁNDEZ SERRATO, J. C. (2003), *¿Cómo se lee un poema visual? Retórica y poética del experimentalismo español (1975-1980)*, Sevilla, Alfar.
- GARCÍA LORCA, F. (1940), *Poeta en Nueva York*, Madrid, Cátedra, 1989.

- GIL DE BIEDMA, J. (1966), *Moralidades*, México, Joaquín Moritz.
- GONZÁLEZ, A. (2001), *Otoños y otras luces*, Barcelona, Tusquets.
- LEÓN, J. J. (2006), *Jardines cercanos*, Salobreña, Alhulia, col. «Mirto Academia».
- LUPIÁÑEZ, J. (2004), *Petra (La ciudad rosa)*, Granada, Port Royal.
- MARTÍN VIVALDI, E. (1972), *Durante este tiempo*, Barcelona, El Bardo.
- MORALES, F. (2004), *Poesía experimental española (1963-2004)*, Madrid, Marenostrom.
- MUNÁRRIZ, J. (2003), *Flores del tiempo*, Sevilla, Point de Lunettes.
- ORTEGA, A. (2003), *El silencio de Laura*, Granada, Dauro.
- (2004), *Áncora del tiempo (Poesía, 1970-2000)*, Salobreña, Alhulia.
- (2005), *Existir en las horas*, Salobreña, Alhulia, col. «Mirto Academia».
- (2007), *El testamento*, Córdoba, Almuzara.
- PEDREGOSA MORALES, A. (2005), *Paisaje quebrado*, Valencia, Alemania.
- ROSAL, M. (2003), *Otra vez Bartleby*, Madrid, Vitruvio.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. (2006), *Los libros y los días (El palco del Hechizado)*, Salobreña, Alhulia, col. «Mirto Academia».
- VALENTE, J. A. (2001), *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- VILLAR RASO, (2004), *La larga noche de Ángela*, Salobreña, Alhulia.
- WALSH, A. S. (2004), *Jaime Gil de Biedma y la tradición angloamericana*, Granada, Editorial Universidad de Granada.

---

**En la plaza,**  
de Antonio Chicharro,  
número 27 de la colección  
Mirto Academia,  
se acabó de imprimir  
el día 10 de agosto de 2007,  
festividad de san Lorenzo,  
en los talleres de Kadmos







1. **Existir en las horas** Arcadio Ortega
2. **La verdad de las máscaras** Antonio Chicharro y Antonio Sánchez Trigueros (eds.)
3. **Alrededor de la palabra** Rosaura Álvarez
4. **El alacrán** Francisco Izquierdo
5. **Signos en el polvo** Rafael Guillén
6. **Los libros y los días** Antonio Sánchez Trigueros
7. **Ser mujer en África** Manuel Villar Raso
8. **Los suavísimos desiertos** Antonio Enrique
9. **Las tardes literarias** José Lupiáñez
10. **Monólogos** José Moreno Arenas
11. **La isla del loco** Gregorio Morales
12. **Una palabra tuya** Amelina Correa Ramón
13. **La magia del corazón** Enrique Martín Pardo
14. **El Mediterráneo** [v, vi y vii] Fernando de Villena
15. **La senda de los eucaliptos-Las piedras del molino** Enrique Morón
16. **Jardines cercanos** Juan J. León
17. **Ciudad en obras** Pedro Enríquez
18. **Razón de vida** Eduardo Castro
19. **El sueño de un reino** Álvaro Salvador
20. **Poemas inéditos** Elena Martín Vivaldi
21. **Costumbre sana** Antonio Carvajal
22. **Lavs Amicitæ** VV AA
23. **Nuestra ciudad literaria** José Rienda
24. **Ensayos sobre poesía andaluza del Siglo de Oro** José I. Fernández Dougnac
25. **El vuelo aleve del leve tiempo** José Vicente Pascual
26. **La hora del té** Arcadio Ortega
27. **En la plaza** Antonio Chicharro



Publicaciones de la Academia de Buenas Letras de Granada

EDITORIAL ALHULIA

ISBN: 978-84-96641-57-0



9 788496 641570