

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR LA

ILMA. SRA. DOÑA CONCEPCIÓN ARGENTE

DEL CASTILLO OCAÑA

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON ANTONIO CARVAJAL MILENA

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 5 DE FEBRERO DE 2007

GRANADA

MMVII

*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada  
academiabuenasletras@hotmail.es  
*Imprime:* La Gráfica S.C.And. - Granada  
*Depósito Legal:* Gr-135/2007  
*I.S.B.N.:* 84-934816-8-8 / 978-84-934816-8-1

# DISCURSO

DE LA

ILMA. SRA. DOÑA CONCEPCIÓN ARGENTE

DEL CASTILLO OCAÑA

*No son ángeles ya...*  
una revisión del surrealismo  
desde la poética del compromiso  
en Alberti.

Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Señoras y Señores:

**N**O hay más razón para que yo me dirija a este auditorio esta tarde que mi condición de profesora de literatura española, o de *buenas letras*, que a fin de cuentas eso es lo que debe de ser la literatura, pues parafraseando a Núñez de Alba en sus *Diálogos de la vida del soldado* que dice que “diálogo no creo yo que sea sino sana y buena conversación”, nosotros podemos decir que Literatura no creemos que sea sino profesar sanas y buenas letras. Creo que esa es la razón, por la que amigos leales y compañeros ecuanímenes me propusieron en su día como académica y la razón por la que fui aceptada por el resto de académicos, a todos mi agradecimiento, junto con la expresión de sentirme solamente parte de una cadena, la formada por los profesores de literatura en todos los niveles.

Por eso quiero dedicar esta lectura de Alberti a aquellas personas que me enseñaron a gozar de las *buenas letras*, y aunque vengo de una familia privilegiada cuyo único capital era el amor y el respeto a la cultura, no es a ella a quien quiero evocar esta tarde sino a mis maestras de primaria, las de mi colegio público de la calle de St<sup>a</sup> Teresa, en donde cada sesión vespertina de costura, ¡Ay, aquella vainica que yo nunca dominé!, era acompañada por varios turnos de lectoras, corregidas con la misma minuciosidad que las puntadas, había que huir de la afectación, pronunciar los finales, corregir ceceo y seseo, pero sobre todo había que entender el texto abierto a la historia, a la geografía y a los sueños. Así el hilo

de la vainica era *nuestro hilo de la cometa* que nos hacía viajar y volar desde nuestros pupitres, ennegrecidos por todas las tintas derramadas sobre nuestra niñez de posguerra, volar, digo, hacia aquel horizonte abierto en las páginas de nuestros libros y en las páginas de nuestros cuadernos de dos rayas, color sepia, de cuyas líneas éramos las dueñas, en aquellos inefables ejercicios de redacción.

Si esto era lo cotidiano, los momentos mágicos y extraordinarios tenían un mayor atractivo, era cuando hacíamos teatro y en el húmedo salón instalado en las antiguas cocheras nadie sentía frío, pues, después de interminables ensayos, se encendían tres bombillas envueltas en celofán y princesas o pastores, santos o demonios recitábamos, entregadas a nuestro papel, sobre un tablado tembloroso. La magia de la ficción no nos podía llevar a olvidar las instrucciones, contener el gesto, las manos sobre todo, cuidar tono y dicción, atravesar dignamente el escenario, demasiado para que en alguna ocasión un tras pie o una palabra trabucada, llevaran a la condesa, al Niño Jesús, al diablo y al pintor pobre, a terminar riendo a carcajadas con tierna indignación de nuestras directoras de escena.

Pero sobre todo estaban los poemas, mes de mayo, celebraciones cívicas y escolares, sólo mucho después, yo he sabido la filiación romántica y modernista de aquellos recitales, pero todavía, cuando los recupero en mi memoria, recuerdo el poder de seducción de aquella riqueza de adjetivos y sobre todo aquel ritmo del verso que aún me mueve.” Ya me tienes gentil nazarena, / nevada azucena, rosado alhelí...”

Mis maestras vestían de oscuro, alguna llevaba velo de viuda, el monjil que las acompañaba desde el siglo XVII, y algún atrevido, simplificador o simple, podría aplicarle esos

adjetivos despectivos, con sufijo en –ista, que con tanta soltura manejamos todos. Y ciertamente eran mujeres de su tiempo, un tiempo duro, que por supuesto, marcaría hoy una gran distancia de pensamiento con sus alumnas hechas mujeres, pero su acierto fue que creyeron que aquellas niñas vestidas con un pobre babero blanco, teníamos un camino abierto al futuro si ellas eran capaces de abrirnos las puertas de los libros.

Cuando a los once años pasé al Instituto Ángel Ganivet seguí teniendo muy buenos profesores de literatura y, lo que es mejor, todos los profesores nos cuidaban el uso de la lengua, pero yo ya tenía claro que mi profesión sería la que me permitiera seguir el rumbo de las palabras. Siguiendo ese rumbo un buen día me embarqué en la poesía de la Guerra Civil y siguiendo su desolada carta de navegación estudié la poesía desterrada de Rafael Alberti. Después de más de treinta años, hoy traigo aquí una lectura que revisa mis presupuestos iniciales y resume en cierta medida mi interpretación de su poética.

Partimos del hecho de que en el Alberti del exilio hay una línea constante de reflexiones metapoéticas que se defienden de dudas y nieblas –no olvidemos que como huésped de las nieblas nuestro poeta creó su particular infierno de ángeles– buscando crear, si no un *corpus* teórico, sí una plataforma de definiciones y certezas medianamente o suficientemente estable, desde la que legitimar el discurso poético ante una realidad que le exige iniciar una nueva vida.

No es mi objetivo analizar todos los conceptos teóricos que podemos recopilar en la trayectoria poética que Alberti desarrolla desde 1940, puesto que eso ya lo realicé en mi ya lejana tesis doctoral *Rafael Alberti. Poesía del destierro* pre-

sentada en 1975, pero sí revisar un tanto mi postura de ese momento, con respecto al papel de la vanguardia en la obra de Rafael Alberti, y volver a resaltar su importancia como hilo conductor en la configuración de sentido en su poesía y generador de una serie de líneas poéticas desplegadas a partir de ella. Además, lo que nos plantea esta constatación, del Alberti teórico, es su interés por explicar su posición y por participar de pleno derecho en una construcción teórica en la que es consciente de ser sujeto y objeto, como la mayoría de los que en ese momento intervienen en ella.

Por ello me parece importante volver a retomar ese principio, tan conocido y citado, de la poesía del exilio albertiano, el inicio del prólogo en prosa de *Entre el clavel y la espada*: “Si yo no viniera de donde vengo; si aquel reaparecido, pálido, yerto horror... tú, libro que ahora vas a abrirte, lo harías solamente bajo un signo de flor, lejos de él la fija espada que lo alerta”. Se trata de un caso más de esa clarividencia e intuición albertianas, porque el poeta reconoce no sólo lo que habitualmente entendemos, y que podía ser su objetivo inmediato, la importancia de haber vivido una tragedia como la guerra civil exige un poema determinado, diríamos comprometido, un poema que surja de la propia historia. Pero esto que aparentemente todos tenemos claro, quizás merezca que nos detengamos, porque la afirmación del poeta añade algo más, implica que si no hubiese un obstáculo, guerra, su poesía surgiría bajo el signo de la flor, es decir, aunque el poeta no nos lo dice, bajo el signo de lo verdaderamente poético, enfrentado a lo que no lo es, la espada.

Alberti entra desde esa dimensión en un ámbito de discusión muy amplio que le exige definir de frente su poesía, la de ese momento pero enraizada en su historia poética. Desde



la *claridad salada* de los primeros versos a este momento presente de 1940, ha habido una serie de fenómenos necesitados de reformulación por su parte, así *pureza*, *vanguardia*, *rehumanización*, *compromiso*, no son palabras vírgenes, que se pueden encontrar en el diccionario preparadas para su utilización, sino que, como toda definición crea la realidad definida, es necesario dar este paso definidor desde su actual situación para asumirlas y entenderlas de nuevo.

Así esa vuelta al punto de origen, porque el sitio de donde viene, su vida anterior, le exige no sólo cambios en su palabra, sino también redefinir su espacio poético dentro de un conjunto que él sabe revisado y cuestionado. Alberti viene en principio de un concepto de poesía pura, muy debatido y polémico durante los años treinta, pero que había enraizado con gran fortaleza a partir de su fuerza modernizadora e ideológica. Se trata, por lo tanto, de un complejo espacio teórico que él necesita hacer suyo, no tanto desde la exigencia erudita del crítico, ni desde la responsabilidad del político, sino desde la urgencia de un poeta enfrentado a un radical giro en su vida, asumido en la prisa del acontecimiento, pero también desde una libertad creativa irrenunciable. Sobre compromiso y libertad surge así una búsqueda poética en el ámbito de la historia personal y social, hay que volver sobre los acontecimientos para comprenderlos, para recordarlos y para seguir vivo, poesía del compromiso sí, pero cómo, hasta donde, y desde donde.

Retomamos de nuevo sus palabras: *Si yo no viniera de donde vengo*. Si su experiencia en todos los campos existenciales no hubiera sido la que ha sido, el poeta indudablemente no tendría que reconstruir su voz. El programa poético surge así desde la necesidad de hacer un mundo nuevo y

desde la necesidad de incorporar una memoria propia, desde la relectura del pasado, bien para repudiarlo o para rescatarlo, en el medio que Alberti ha elegido, el libro poético. Es cierto que a estos textos poéticos, explicativos de su postura de creación comprometida, se unirán luego los libros de memorias y los epistolarios, pero considero que en primer lugar fue el poema la plataforma elegida para redefinir su voz y sobre esta reflexión lírica surgieron los otros discursos.

Estas reflexiones coinciden con los momentos de mayor producción, así en el periodo que va de 1945 a 1955 escribe, acaba o empieza diez de sus libros y aunque después, de estas fechas, llegarán otras obras importantes, el ritmo de producción será más lento. En casi todos ellos aparece la reflexión teórica, pero es sobre todo en *Pleamar* donde encontramos que la poética se adueña de todo el libro erigiéndose en su línea vertebradora. Tres secciones se dedican a desarrollarlas, *Arión*, *Cármenes* y *Tirteo*.

Para esa revisión de la presencia del surrealismo en la poesía de la madurez en Alberti, les invito a la lectura de dos poemas de este libro, pertenecen a la sección quinta, que se dedica a Gonzalo Losada, y me parecen claves para descubrir la posición de Alberti ante su poesía anterior y el nuevo camino que debe emprender, para alcanzar la palabra precisa reclamada en el prólogo del que partíamos.

El primer poema tiene el título de “Púrpura nevada”, metáfora que se repite como cita de Góngora, parece pues una evocación o un inicio de *los retornos*, mucho más cuando la primera estrofa se construye con el comentario del soneto de *Marinero en tierra*, el dedicado a Rosa de Alberti. Pero el poeta no va persiguiendo nostalgias, sino, algo muy interesante, marcar su posición poética con relación a este

primer arranque de poesía pura, tiene que analizar la forma, es decir su concepto de forma, y explicar por qué ha cambiado:

*Púrpura nevada*

*...púrpura nevada...*

Góngora

Hubo un tiempo que dijo, que decía:  
Más blanca que la nieve, prima mía.  
Rosa de Alberti, rosa chica, breve,  
níveamente pintada.  
Hoy diría: Más roja que la nieve,  
ya que la sangre es púrpura nevada.

Esta primera estrofa se abre bajo el signo de lo temporal, el pasado se adueña del poema mediante la fórmula de lo cíclico, un tiempo indeterminado en el que no sólo las palabras aducidas se dijeron, sino que eran lo habitual o propio, de aquí la contraposición verbal, *dijo / decía*, pero no nos quedamos en ese pasado, sino que el adverbio *hoy* nos indica algo sobre el presente que no queda todo lo claro que podíamos esperar, porque otra vez el tiempo verbal presenta una fuerte carga semántica, *hoy diría*, pero no dice ¿qué le ocurre a Alberti para presentar como hipótesis condicional la acción? La clave la tenemos en lo que aparentemente es el juego de colores incluidos en la metáfora gongorina, pero que en el fondo es la base no de un nuevo decir, sino de una nueva manera de ser.

No se trata de sustituir el objeto blanco por el objeto rojo; es que no son dos objetos, sino solamente uno, el blanco aplicado a Rosa de Alberti que la convierte en flor, la rosa emble-

mática de la poesía pura, para luego , *níveamente pintada*, inmovilizarla en el retrato y presentárnosla como “ una naturaleza más que muerta asesinada”, según definición de Melchor Fernández Almagro. El blanco, pues, le sirve a Alberti para recordar su etapa de poeta puro y gongorino perdido en el álgebra de las metáforas, construyendo hermosos objetos. Pero el rojo no le admite el mismo tratamiento, no es una forma, aunque así la pudiera ver Góngora. Desde el punto y hora en que esa forma es percibida como una forma viva, la sangre, es existencia y tiempo, vida del hombre o historia, por eso *hoy diría*, pero no dice.

Y por eso la siguiente estrofa se tiene que desarrollar en otro registro, en el que la imposibilidad del lenguaje poético anterior no radica en un problema técnico de decir, sino en la propia relación del lenguaje con la realidad.

Así el valor, también así el espanto  
por la aridez del lagrimal, perdida;  
así también el no saber a cuánto,  
a qué precio se paga ya la vida;  
a qué dinero,  
el mirarte y no verte,  
si anda el morir a más que bajo cero  
y es púrpura nevada hasta la muerte.

En la segunda estrofa el triunfo de una realidad hostil, marca las diferencias del presente recogido en el adverbio *ya*, por eso palabras como *valor*, *espanto* o actitudes de desorientación como *el no saber*, *el morir*, ya no forman parte de un juego, por muy rebelde que este sea, la *crueldad*, que señalaba Bergamín en la poesía moderna, no es del poeta ni

de su poesía, sino de la vida, aunque este concepto debamos aclararlo más adelante. Eso le hace encontrarse con las imágenes que le sirvieron para descubrir la dureza del mundo a su alrededor y para denunciar una realidad injusta, la imagen surrealista se impone para denunciar un progreso que se olvida del hombre, porque al ponerle precio a todo, lleva a que la vida no tenga ninguno. Se enlaza esta estrofa con la anterior mediante la metáfora gongorina que, a la imagen cromática de la nieve, añade la imagen frío / muerte, muerte física y muerte de los sentimientos.

Vientos purpúreos, vientos de gangrena  
por esteparias, congeladas mares  
y los bosques transidos.  
Es la Pascua purpúrea de la pena,  
las tristes Pascuas militares  
de los nevados desaparecidos.

La guerra nos lleva de nuevo a esas visiones de desolación cósmica, pero de acusación social fácilmente interpretable. El universo extrañado cambia los signos de las cosas, que ya no se saben lo que son, *púrpura* y *pascua* mutan su significado, la primera es signo de muerte, desde la imagen terrible de la plaza de toros y de la guerra, la segunda es la celebración del poder y la violencia sobre las víctimas de la muerte.

*Vientos purpúreos* y *Pascua purpúrea* son los signos de un dolor expresado como irracional y sin sentido, hasta que la última estrofa que vuelve a cambiar el sentido de las imágenes, el rojo puede ser signo de riqueza si la sangre derramada es la del pueblo que defiende su libertad y, así, el poeta recupera la fe no en la poesía sino en el hombre. Las contra-

dicciones que presentan esas imágenes vuelven a la rica imaginación barroca, plena de cultismos y paradojas; el *entumecimiento* convive con la *noche encandecida*, lo mismo que la *nevada es sonora* y el *trigo oculto es álgido*. La pasión y la retórica militante de la guerra civil se recuperan para hablar del futuro. Desde esa posición las víctimas son el trigo sembrado para la futura cosecha, la *noche del héroe* se opone a las *pascuas militares* y ante esa promesa de futuro recuperamos el lenguaje nuevo, porque uno de los signos de ese acontecer es la renovación del lenguaje, que se hace patrimonio de todos con la conquista de los nombres, *denominada y denominadora*.

Se empurpura la fe, que se entumece  
de nevada sonora,  
de oculto, álgido trigo empurpurado.  
Noche de héroe, encandecida, crece,  
denominada y denominadora,  
y se oye al mundo alzarse de costado.

El poeta no sólo ha recogido los distintos acentos de su voz última, sino que nos presenta, a pesar de su propia teorización, la unidad de su poesía y como el concepto de ella no depende de los recursos que se apliquen sino de la situación asumida por el poeta y como la lectura purista y deshumanizada de Góngora puede hacer crisis y mostrar su falsedad, para exigir un cambio de posición ideológica que permita otras lecturas.

Abundando en esta línea, pero centrándonos más en la etapa surrealista, vamos a analizar el siguiente poema de esta sección, que nos ha servido para introducir nuestro título.

## Puertas cerradas

No son ángeles ya, no son aquellos  
de los siete relámpagos asidos  
entre las siete albas plumadas velas.  
Son velados de historia, pedregosos  
de corazón, sin lagrimal ni fuente  
que le susurre el ala de un recuerdo.  
No son ángeles ya, son pobres hombres.

Además de la metáfora de la puerta cerrada, que enlaza con el poema pórtico de *Sobre los ángeles*, el inicio del poema con esa categórica negación vuelve a establecer la distancia entre el pasado y el presente, no es que no hayan existido los ángeles, sino que ya no lo son. Pero esto nos plantearía menos dudas, si no fuera porque ya en su momento la naturaleza de estos ángeles albertianos había planteado problemas.

¿Quiénes fueron? y ¿quienes son ahora? La explicación que sigue nos puede confundir aún más, porque nos remite de nuevo a un texto purista, el soneto titulado *Araceli*, En el que se desarrollan las imágenes de la blancura y las alas para describir una belleza lejana y fría, pero también podrían ser los ángeles, arcángeles y querubines que habían habitado sus poemas iniciales, a medio camino entre el rafaelismo esteticista y una religiosidad popularista e ingenua, no menos esteticista y hasta podíamos decir que paganizante.

El poema sigue y, ahora sin ambigüedades, entramos en el universo de *Sobre los ángeles*, la construcción sintáctica (adjetivo + de + el origen de la cualidad) nos lleva a un proceso de dehumanización especialmente duro como vamos a

ver, porque *pedregosos, velados*, sin lágrimas, estos que no son ángeles, *son pobres hombres*. Este proceso está anunciado ya en *Sobre los ángeles*, en el poema “El ángel desconocido”, que se lamenta de que “Vestido como en el mundo / ya no se me ven las alas” y termina diciendo: “Dime quién soy / Y, sin embargo yo era... / Miradme.” En el que estamos analizando, en esta primera estrofa está resumida la trayectoria poética de Alberti, pero también su toma de conciencia, su visión sobre el mundo en el que vive. Todos sus ángeles lo han conducido a este ángel deshabitado que es el hombre y su vida cotidiana, es decir histórica.

Éste es el escabel, el seco filo  
inicial de la entrada, la cuchilla  
para los pies, que tienden los umbrales.  
Cuida no se te enrede un cabo triste  
de sangre muda, que penosamente,  
mientras tú subes, baja la escalera.  
Aquí van a llamarte por tu nombre,  
van a reconocerte inviernos labios,  
nieves gargantas, amarillos lenguas,  
paralizados hielos paladares.  
Van a nombrarte entumecidas sílabas.

Esta segunda estrofa, se desenvuelve entera en un lenguaje surrealista, no sólo por las imágenes que desarrolla sino por las figuras actanciales que aparecen, la realidad del hecho: *no son ángeles*, descrita en tercera persona, se convierte en una inminencia de peligro que gravita sobre el poeta o sobre un tú que puede ser el lector, en cuanto que a través de su lectura comparte la situación precaria y comprometida



del poeta, transmitida en ese desconcierto de la palabra y el nombre, representado en la violencia de las concordancias y en la frialdad aterradora de los órganos fonadores.

Todo este universo frío, auténtico reino de la muerte es el que puede pronunciar el nombre del poeta o de cualquiera que como él se aventure a ser testigo de la verdad histórica, en la escalera de una casa derruida por la guerra y ante la sangre derramada. Aquí tenemos la base de otro descubrimiento, estas ruinas, estas cuchillas no son símbolos oníricos sino realidades materiales, pero tan irracionales y sin sentido como las pesadillas anteriores, de ahí que su expresión nos arrastre al lenguaje de lo irracional y visionario.

Lechos volcados, ay, con ese hoyo  
tan tibio aún, tan tibio, que la mano  
si se atreviera, de dulzura y río,  
se desazularía desnevada.  
Alacenas del robo, donde el crimen  
sin lentitud, desprevenidos trajes  
volvió a los cielos del jardín, mi hija.

¿De quién, de quién estos vestidos huecos,  
esas mangas sin brazos, esas prendas  
ausentes del respiro de una casa,  
y ese desescombrado aullar difunto  
por las aristoloquias moribundas?  
Sin pronunciarlo, han dicho ya tu nombre.

La presencia de lo hueco, de lo vacío es una constatación en la poesía y teatro surrealista de Alberti, que se agudiza en su visión de la guerra civil, la ciudad, las casas, los muebles,

pero sobre todo la ropa de los soldados se ve siempre desde la noción de ausencia y pérdida. En esta visión desolada de nuevo se introduce la imagen gongorina, *púrpura nevada*, tan fuera de lugar que resulta plenamente surrealista, la mano si se atreviera podría revivir, se desnevaría. Pero es que todo el orden natural está subvertido porque el atrevimiento de la mano, sólo nos podría llevar a un sentido erótico o amoroso, pero la mano nevada y azul es una mano muerta. La visión del cuerpo como ausencia, como pérdida de forma o de identidad, se ha enriquecido durante la guerra civil como el símbolo de las víctimas, de lo injusto de su ausencia. También, para presentar una nueva valoración de lo cotidiano, como derecho elemental a la vida, de cada día, de cada hombre, frente a la visión vanguardista que lo presentaba como signo de una vida burguesa y sin sentido. Y en medio de toda esa cotidianidad perdida, la palabra extraña que sorprende, que rompe el ritmo, *mano desazulada*, *aristoloquias moribundas*. De nuevo las categorías actanciales irrumpen para rodear el nombre de expectación y sorpresa, no sabemos quienes han dicho el nombre. No sabemos si la invocación a la hija, introduce el relato del padre que hace a su hija testigo

Puedes gritar, desgañitarte a lloros,  
hasta eruir, llanto a llanto, grito a grito,  
tanta desmantelada, hermosa vida.  
Ya el viento nos espera en los adarves,  
desde donde la mar ilesamente  
planta de azul sus aterrados límites.  
¿Quién más que el mar, quién más que la mar alta  
puede poner caballo a la desdicha  
y una daga de sal entre los dientes?

La única esperanza es la lucha, la palabra convertida en grito y sentimiento puede reconstruir *la hermosa vida*, pero no se trata de sustituirla sino de convertirla en memoria propia, que permita la vuelta y la consecución de los ideales colectivos; el viento espera en un espacio, probablemente Cádiz, de doble significación, es la puerta de todos los paraísos albertianos, infancia y patria, la España del exilio volverá a través del mar, bajo dos símbolos marinos el caballo y la daga de sal.

Pero los últimos versos nos destruyen este sentido esperanzado con el que también terminaba el poema anterior.

Ante nosotros las cerradas puertas.

Éste es el escabel, el seco filo  
inicial de la entrada, la cuchilla  
para los pies, que tienden los umbrales.  
Cuida...

Indudablemente este poema nos conduce a un punto de llegada que todos los lectores de Alberti, sobre todo sus coetáneos, esperábamos, después de la búsqueda del paraíso, su hallazgo confirma lo que temía el poeta, las puertas están cerradas pero lo terrible es que ya no es sólo el poeta en su crisis personal el expulsado, somos nosotros, todos, los que no somos ángeles sino pobres hombres, perdidos en nuestras guerras.

A pesar de la creencia de Alberti, que declara en varias ocasiones su abandono del surrealismo, sí volvió a frecuentar esta poesía más intimista y desconcertada, para mostrar, en mi opinión, la faceta más comprometida de su obra, con-

sigo mismo y con el hombre. Cuando el poeta se siente inmerso en un mundo sin sentido, con ganas de abandonarlo todo, vuelve el versículo, la imagen irracional y onírica y la violencia del tono. Y decimos poesía comprometida en el sentido de la conciencia de una realidad o vida que al no entenderse hay que denunciar, o simplemente enunciar para hacerla visible. Esto a la vez exige del poeta el seguir luchando por entender el mundo que le tocó vivir y transformar la historia.

Es cierto, que para eso, parte como hemos visto de un concepto vitalista de la poesía, perfectamente recogido en “Retorno de la invariable poesía”, el que le permite ir cultivando líneas poéticas diferentes, que más que etapas marcan incorporaciones y descubrimientos de posibilidades de expresión. Así, la vanguardia pudo ser sólo un juego lo que se tardó en analizar lo que hay detrás del juego, pobres hombres reducidos a sombras o a trajes deshabitados, por eso más que de evasión debemos de hablar de un camino de llegada, de una movilización poética, tan exigente en lo político como en lo lírico, que permanece en el compromiso personal de estos autores.

Pienso que no hay una etapa de ruptura y otra de construcción, sino que el proceso va unido, ruptura y construcción van unidas porque se suponen la una a la otra, aunque esto lleve la domesticidad, o lectura natural, de la Vanguardia. A esto hay quien se opone porque consideran que, si la Vanguardia es ruptura, no puede ser leída como una modalidad poética más, y habría que decir que si la discusión sobre su papel está viva, quizás es porque todavía seguimos estando en el umbral de la ruptura.

Así para Rafael Alberti a lo largo de la poesía del destierro se conforman dos líneas poéticas fundamentales, una que

podemos llamar clásica, que recoge la tradición culta y la del populismo estilizado, para presentar un mundo ordenado desde los principios de la paz y el goce de la vida, sería esta la dimensión del orden y de la utopía, política y personal; la otra línea sería la vanguardista, con una dimensión surrealista fundamentalmente, que presenta la protesta, la denuncia y el caos, por lo tanto poesía de ruptura, de búsqueda de un universo nuevo, con momentos de crisis pero también de crecimiento.

Queda por otra parte una poesía comprometida, temática y formalmente simplificada y evidente, aunque se nutra de las dos líneas anteriores, no se trata tanto de hacer una poesía social, al estilo de las coordenadas marxistas de los años veinte y treinta, cuanto de obedecer a unos intereses inmediatos, de utilizar la poesía como aparato de propaganda o simplemente de formación e información a los camaradas y amigos políticos.

Pero para nosotros el compromiso del poeta está en la percepción del cambio de sentido de lo literario, en asumir sus muchas contradicciones ideológicas, y en presentar una palabra histórica, hasta en sus planteamientos idealistas y dicotómicos.

La distancia entre una línea y otra la establece el poeta según sus necesidades expresivas, o su estado de ánimo, quedando siempre hueco para el juego y el experimentalismo vanguardista, sin que eso signifique una renuncia al compromiso. Despedimos estas reflexiones, con una última ironía lírica de Alberti, que siguió toda la vida buscando sus ángeles perdidos y encontrándolos no en un universo religioso sino en su capacidad vital, así su bicicleta sólo puede ser un ángel jugueteón y tierno, que anuncia el regreso del poeta a la patria perdida:

Gabriel Arcángel.  
La llamaré con este frágil nombre.  
Porque son sus dos alas las que me llevan,  
anunciándome al aire de todos los caminos.

Yo sé que tiene alas.  
Que por la noche sueña  
en alta voz la brisa  
de plata de sus ruedas.

Yo sé que tiene alas.  
Que el día que ella quiera,  
los cielos de la ida  
ya nunca tendrán vuelta.

## CONCEPCIÓN ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA Fiñana (Almería) 1944

Profesora titular de la Universidad de Granada, ciudad en la que ha vivido y estudiado desde su infancia, excepto un periodo de doce años en que como profesora de la universidad de Granada ejerció en el Colegio universitario de Jaén. Obtuvo la Licenciatura con Premio Extraordinario en 1969, *La Guerra Civil española en la poesía* y el Doctorado en Filología románica en 1976, *La poesía de Rafael Alberti (1940-1972)*. Ha impartido cursos y conferencias en otras universidades.

Como crítica de literatura sus trabajos han discurrido en el campo de la poesía y del teatro, centrándose en el s. XX y el Siglo de Oro. También le ha prestado interés, dentro de ese marco general, a los estudios sobre literatura de mujeres. Algunos de sus trabajos en estos campos son los siguientes, “Relación entre la poesía de Alberti y la de Juan Ramón”, Actas del Congreso de Juan Ramón Jiménez, 1983; “La función del mito clásico en la poesía de Rafael Alberti”, *Eternidad yacente*, 1985; “La producción literaria en Baeza. Siglos XV, XVI y XVII”, *Historia de Baeza*, 1985; *Rafael Alberti. Poesía del destierro*, 1986; “La poética de Valle Inclán”, *Homenaje al Prof. Antonio Gallego Morell*, 1990; “La aportación de las mujeres al imaginario femenino del siglo XVII”, *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, 2000; Hay sueños que nunca mueren porque *Sueños hay que verdad son, Songes e rêves*, 2002; “*Pleamar (1942-1944)*”, *Rafael Alberti libro a libro*, 2003; Estudio y edición de *La confusión de Hungría, Teatro completo de Antonio Mira de Amescua*, 2005; “*Cantos a Rosa. Una lección de poética*”, *Quimera*, 2006.

Ha colaborado en distintas revistas literarias, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Ínsula*, *Crítica*, *Archivo Hispalense*, *Quimera*, entre otras.

De las tesis doctorales dirigidas, cabe destacar aquellas que han tratado temas granadinos, bien por la procedencia del autor, bien por la relación mantenida por éste con la ciudad en algún momento, *La poesía de Hernando de Acuña*, (1988); *El primer conde de Flandes: Edición crítica y estudio*, (1999); *Elena Martín Vivaldi. La escritora y la escritura* (2002); *Los autos de Navidad de Antonio Mira de Amescua* (2005).

En sus cargos de gestión en la Universidad de Granada, Directora de los Cursos de Lengua y Cultura Españolas para Extranjeros (hoy C.L.M.), 1989-1992, Directora del Departamento de Filología Española, desde 1993 a 2001, Directora del Aula Permanente de Formación Abierta, desde 2001 a la actualidad, ha tenido ocasión de participar en el ámbito de la literatura de múltiples actividades, desde la organización de encuentros, a la participación en proyectos y planes de estudios, en donde se discutía el espacio de la literatura española en las enseñanzas de Filología Hispánica.

Es Subdirectora del Grupo de Investigación Aula Biblioteca Mira de Amescua (Estudios de Literatura del Siglo de Oro. Departamento de Literatura Española. Universidad de Granada) y participa en el proyecto de la edición crítica de las *Obras Completas de Antonio Mira de Amescua*, que ha editado ya el sexto volumen.



CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON ANTONIO CARVAJAL MILENA

Excmo. Señor Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Señoras y Señores:

*...los cielos de la ida  
ya nunca tendrán vuelta.*

nos acaba de advertir Rafael Alberti desde la voz de Concha Argente. Pero ella, más de acuerdo con aquel Juan Ramón Jiménez que le sentenció en el soneto espiritual XXIV a un amigo:

*Del mundo no se vuelve, sí del cielo,*

ha reinstalado al poeta entre nosotros, para gozo de todos los que la hemos oído y compartimos el gusto por la obra de este arcángel tantas veces deshabitado por el ángel y otras tantas, finalmente, reducido a sólo un pobre hombre. La única vez que, hasta hoy, la profesora Argente y yo hemos viajado juntos, lo hicimos a Córdoba, por el trayecto intermedio, esto es, ni todo carretera nacional ni todo autovía, sino mezclando una y otras por Jaén y Andújar. Hablamos mucho, supongo que yo algo más, y fue Alberti motivo reiterado de nuestra charla. Dos horas dan para mucho y allí, en el cómodo habitáculo móvil, supe del nacimiento de nuestra compañera en Fiñana, ese pueblo cuyo nombre es la señal inequívoca de una situación en los límites, Fineana, la villa de los fines, linde antiguo entre conventos jurídicos romanos, hoy de diócesis católicas y de provincias borbónicas trazadas por aquel disparatado pero eficaz intento de borrar en parte la historia

y alzar el intangible muro del provincianismo y la irredención. Cierto es que las aguas de Fiñana vierten hacia la mar de Almería, en tanto que las de las contiguas comarcas granadinas buscan, hasta subsumiéndose bajo los montes, las del recién nacido Guadalquivir para, juntas, correr hacia el Atlántico. Del aire serrano de Fiñana pasó al denso y, a veces, dormido, de Fonelas, en plena hoya de Guadix, riberas del río Fardes. Evocaba su infancia con memoria tranquila y yo la reconocía punto por punto, desde una sensación de bienestar diáfano en un mundo cuyo pesar nos llegaba no poco amortiguado por el entorno campesino. Y, luego, la escuela; de las palabras que entonces me dijo y hoy, parcialmente, ha repetido, quiero destacar éstas:

«sobre todo estaban los poemas... sólo mucho después, yo he sabido la filiación romántica y modernista de aquellos recitales, pero todavía, cuando los recupero en mi memoria, recuerdo el poder de seducción de aquella riqueza de adjetivos y sobre todo aquel ritmo del verso que aún me mueve, “Ya me tienes gentil nazarena, / nevada azucena, rosado alhelí...”»

El ritmo del verso que aún la mueve viene de lejos, al menos de Góngora (“porque corren suaves los aires / y mueven las hojas de los arrayanes”) pasando por Francisco Manuel de Melo, el buen poeta y excelente historiador, amigo de Quevedo y malquerido por los suyos (los portugueses) y por los prestados (los castellanos), que escribió en metro similar una deliciosa letra para cante y baile que popularizó Manuel José Quintana desde su *Parnaso español*; luego, Bécquer, cerrando la línea melódica con palabra llana, disimuló el gracioso punteo ternario “con palabras que fueran a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas”, pero que el gran poeta y mejor metricista boliviano Ricardo Jaimes

Freyre detectó con su probada sagacidad y nos enseñó que era una melodía versal de veintidós sílabas, con cesura fuerte tras la décima y acentos en la sílaba tres y sus múltiplos; en definitiva, un heptámetro de cláusulas anapésticas, que es la base rítmica común de los más emotivos cantos de campanilleros: “En los campos de mi Andalucía / los campanilleros por la madrugá // me despiertan con sus campanillas / y con sus guitarras me hacen llorar”. Y debo destacar estas otras:

«Mis maestras... eran mujeres de su tiempo, un tiempo duro, que por supuesto, marcaría hoy una gran distancia de pensamiento con sus alumnas hechas mujeres, pero su acierto fue que creyeron que aquellas niñas vestidas con un pobre babero blanco, teníamos un camino abierto al futuro si ellas eran capaces de abrirnos las puertas de los libros.»

Las puertas de los libros: Maravillosa metáfora que apunta a los caminos del conocimiento y de la libertad, recorridos ambos con la puntualidad silenciosa de la amabilidad constante. Sin ruido, con eficacia, sabe transmitir la verdad de la poesía ajena, bien por sí misma, bien dirigiendo tesis, como la de Eva Morón sobre Elena Martín Vivaldi, o movilizándonos a quienes convivimos con nuestra añorada poeta, mi hada madrina, y de tantas y tantos otros, para hacernos recordarla y pensarla y revivirla con emoción. Pero Concha Argente, capaz de evocar con piedad y comprensión a sus maestras, que

«vestían de oscuro, alguna llevaba velo de viuda, el monjil que las acompañaba desde el siglo XVII, y algún atrevido, simplificador o simple, podría aplicarle esos adjetivos despectivos, con sufijo en -ista, que con tanta soltura manejamos»

es, ante todo, la profesora sabia y bondadosa que transmite su amor a la literatura con explícito fervor y, al corregir con severa suavidad, transmite a su alumnado la sensación de jus-

ticia, si ecuánime, leve y pródiga, esa justicia no vindicativa que siempre duda y se pone de parte del reo.

Así, con Alberti. Su manera de releerlo aquí y ahora, nos dice tanto de ella como del poeta que, si es cierto que cuando María Teresa León enfermó él perdió la cabeza, también es cierto que es coherente y original, con hondo y desasosegado pensamiento que muestra con nitidez a través de un lenguaje casi siempre deslumbrante. En el rememorado viaje a Córdoba le conté cómo conocí al matrimonio en mi primer viaje a París, en setiembre de 1963; me deslumbró María Teresa y él me pareció un poco “deshabitado”; de paso, le revelé a Concha que Rafael Alberti era el modelo de mi sextina “Una vida de poeta”, mezcla del rey David decrepito con el Noé borracho ante sus hijos, según el tapiz que se exhibe en la catedral de Cuenca. Y si no mentí al decir que “era / la gloria de su pueblo, la diadema / de la gloria de Dios, la voz más bella / que dió forma al fulgor humano”, tampoco mentí cuando escribía: “Por el sereno azul de la mañana / ved al viejo David: melena blanca, / ojos hinchados, floja la palabra, / temblorosas las manos, las espaldas / curvas y la memoria extraviada / en un difuso ayer. La poesía, / que nos fijó su imagen, lo ha dejado / solo, también. Miradlo, y respetadlo, / y recubrid su torpe desnudez.” Devolvámoslo, pues, a su cielo del Puerto, aprendamos del suave magisterio de Concha Argente y pidamos, con palabras de Alberti a Grandmontagne, la alegría compartida de la libertad.

*Todos los litorales amarrados del mundo  
pedimos que nos lleves en el surco profundo  
de tu arado a la mar, rotas nuestras cadenas.*

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada,  
el 30 de enero de 2007,  
CXL años del nacimiento  
de Vicente Blasco Ibáñez,  
prosista español,  
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. D. Pedro Enríquez,  
Bibliotecario de la Academia.

Granada,  
MMVII