



Academia de Buenas  Letras de Granada

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. JOSÉ ROMERA CASTILLO

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 16 DE ABRIL DE 2012

GRANADA
MMXII



Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
c/ Almona del Campillo, 2 - 3º
18009 Granada
www.academiadebuenasletrasdegranada.org
Imprime: La Gráfica S.C.And. - Granada
Depósito Legal: Gr-1104/2010





DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ ROMERA CASTILLO

Historia, literatura, vida







Excmo. Sr. Presidente
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos
Señoras y señores, amigos todos:

DECÍA el sagaz y divertido dramaturgo Jardiel Poncela que todo discurso se articula en dos partes: el exordio y el incordio. Como inicio del primero, no puedo menos que agradecer, que agradeceros, vuestra generosidad por abrirme las puertas, o mejor, vuestros brazos, al ser llamado, elegido y admitido en esta noble institución. Sé que recibir tal distinción se debe más a la magnanimidad de todos vosotros, que a méritos propios. Por ello, mi agradecimiento, aunque obligado y esperable, señor Presidente, es sincero, absolutamente sincero.

Permitidme que mencione, además, particular y especialmente, a Julia Olivares, a José Ignacio Fernández y a Antonio Carvajal, que firmaron mi candidatura, el último de los cuales, además, pronunció en su momento la *laudatio*. Gracias, muchas gracias, de todo corazón y también –cómo no– al colega y querido amigo, Antonio Chicharro Chamorro, que contesta a mi discurso.

Al agradecimiento sincero se une una plena e inigualable satisfacción, desde que el 26 de octubre de 2009 fuese elegido Académico Correspondiente. Inigualable, digo, por varias razones. No era la primera vez que recibía una distinción paralela, porque ya era Académico Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras (Bones Lletres) de Barcelona (desde 1997), de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y de la Academia Filipina de la Lengua



Española (ambas, desde 2000). La cuarta distinción –que se prolongaría con una quinta, posteriormente, la de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes (desde 2010)–, la cuarta, digo, la de esta Academia de Buenas Letras de (mi) Granada, la más joven de todas –con sus diez años de existencia–, fue y es para mí muy especial. De un lado, por recibir este reconocimiento de mi y en mi tierra, como granadino, mejor, como nativo de Sorvilán, un bello pueblo de la Alpujarra granadina, que me vio nacer, aunque se me haya elegido como correspondiente en Madrid, donde ejerzo mi profesión de catedrático de universidad desde hace más de una treintena de años. De otro, por ser esta ciudad el espacio donde crecí, desde los nueve años, y me formé en una señera universidad, la de Granada, mi *alma máter*, de la que siempre estaré ufano, tan ligada, por otra parte, a nuestra institución.

Y, también, cómo no, por encontrarme en esta Academia con colegas prestigiosos de diversas ramas de las buenas letras, encabezados por mi admirado Antonio Sánchez Trigueros, con los que he participado en diversas empresas intelectuales y en numerosas actividades, que, sin duda alguna –puedo, podemos, decirlo con objetiva base–, hemos contribuido al proceso de actualización y modernización tanto de la universidad como de la investigación en España en el terreno de las bellas letras.

Alegría a la que se unieron mis amigos y mi familia, y de modo especial mis queridos progenitores que tan felices fueron cuando recibieron la noticia, por medio del periódico *Ideal* y que hoy están para mí muy presentes, pese a que uno



ya no esté entre nosotros y otra, debido a razones de salud, no pueda acompañarme hoy.

Gracias, muchas gracias a todos. Terminado el exordio, pasemos al incordio (que espero sea menor).

* * *

Si me lo permiten, iniciaré esta parte de mi discurso con una confesión. Una confesión, laica, más russoniana que agustiniana, un género autobiográfico, que, a estas alturas de mi vida, como pionero en España en su estudio, no sé si lo persigo yo a él o él a mí. Me da lo mismo. Como tengo muy claro que la labor del estudioso, en este caso de la literatura, además de adentrarse y profundizar en aspectos de su especialidad, destinados, al fin y al cabo, a una inmensa minoría –al decir de nuestro Juan Ramón– debe examinar el papel y la función de lo literario –en nuestro caso– en la vida social –la pasada y, muy especialmente, en la presente–, en estos mis afanes y aficiones elegiré dos botones de muestra (lo histórico y lo autobiográfico), diferentes pero interrelacionados, que constituyen dos modalidades de escritura y que gozan, especialmente, del favor del público, es decir, tienen incidencia en nuestra sociedad –mucho o poca (aunque tristemente se dé lo segundo)–. Veamos algo al respecto, aunque sea esquemática y brevemente.

Al examinar la historia, la literatura, la vida, como bases epistemológicas en las que pretende asentarse mi discurso, desde el punto de vista de la semiótica (que estudia el sistema de signos que intervienen en toda comunicación), a la que,



creo, he contribuido un tanto en su implantación y desarrollo en España, conviene tener en cuenta, al examinar esta triada, en primera instancia, que, por lo que respecta a los dos primeros conceptos del enunciado, estamos ante dos parcelas, o mejor, dos discursos diferentes: el de la Historia y el de la Literatura. En efecto, simplificando mucho, el discurso histórico tendría que tener como objetivo la reproducción de lo acontecido a los seres humanos a lo largo de los tiempos (aunque ello no sea del todo certero, ya que la historia se ha escrito siempre desde el punto de vista de los vencedores); que, además, se manifiesta a través de unas formas específicas de discurso con sus marcas propias –como han puesto de manifiesto las investigaciones, entre otras, de Roland Barthes (1967) y tantos otros– y que, asimismo, puede ficcionalizarse, discurriendo por otras vías, como, entre otras, la de la meta-ficcionalidad, según ha establecido el nuevo historicismo.

Por otra parte, el discurso literario, aunque sea un espacio diferente, con sus marcas distintivas, en las que la ficcionalidad y el lenguaje modelado, artístico, sobresalen sobremedida, en ocasiones pueden interrelacionarse, como ha sido ampliamente estudiado desde Aristóteles a nuestros días, al recurrir a la historia como fuente de inspiración de sus creaciones artísticas, en cualquiera de sus géneros.

Paralelamente al interés del estudio de los discursos históricos literarios, la generación de textos ha sido inmensa, siendo, por ejemplo, las modalidades de la novela histórica y de lo (auto)biográfico –otro eje de nuestras investigaciones en el Centro de investigación, el SELITEN@T, que dirijo– las parcelas más editadas y vendidas en el panorama del mer-

cado editorial español de nuestros días, además de la poesía y el teatro histórico o de corte historicista. La Historia, por lo tanto, ha sido desde siempre y todavía lo es, como patrimonio común, un buen caladero, un buen granero del que los escritores se han servido. La historia, el pasado, como pre-historia del presente ha sido cultivada en los tres tradicionales géneros literarios, sobre los que apuntaré algo.

Por lo que respecta a la novela, señalaré, obviando el cultivo anterior, que, como es bien sabido, el relato histórico moderno, desde el siglo XIX, con Walter Scott a la cabeza, floreció con inusitada fuerza, según estudió excelentemente György Lukács, en su magistral ensayo, *La novela histórica*. La literatura española –aunque había cultivado esta modalidad de escritura en los siglos anteriores– se unió al coro de autores, especialmente en la centuria mencionada, hasta llegar a tantos escritores que frecuentaron y frecuentan su ámbito.

Es curioso, asimismo, que en otro final de siglo, en el pasado, en el XX, esta modalidad haya tenido también su esplendor, aunque con matices diferentes, tanto en las literaturas foráneas (como ponen de manifiesto los nombres de los hermanos Thomas y Heinrich Mann, Bertold Brecht, Robert Graves, L. Feuchtanger, Thornton Wilder, Marguerite Yourcenar, H. Fast, Arthur Koestler, Umberto Eco, etc.), como en la literatura en lengua española (la propia de España, la de Iberoamérica o la traducida).

Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que, dentro de la gran variedad de tendencias que imperan en la novela

española actual, y en una sociedad donde se lee poco, la novela histórica ocupa un lugar destacado en preferencias lectoras, tanto por el empuje de las editoriales en promocionarlas como por la atracción que producen hechos y personajes históricos, ya conocidos, en general. ¿A qué puede deberse este fenómeno? Pues sencillamente a que esta modalidad literaria, al combinar historia y ficción, “acerca al lector a los personajes y hechos de la historia –según García Gual–, contándole intimidades que los historiadores callaron [...] El novelista más libre y más imaginativo, pinta con su paleta frescos de un pasado histórico, que los cronistas veraces no supieron o no pudieron lograr. El lector, ingenuo *voyeur*, penetra en [la intimidad] de los personajes, gracias a la fantasía de los novelistas”, que, a su vez, no olvidan “espejear algo del presente en ese cuadro del pasado”. Como sostenía el crítico y amigo Rafael Conte –tristemente desaparecido–, “la novela histórica actual ha creado y alimenta una de las vetas más codiciadas del arte narrativo de nuestros días, la de los *best-sellers* cultos, esto es, aquellos productos elaborados con una evidente carga cultural o intelectual, bien vulgarizada por lo general y que, pese a sus simplificaciones, logra comunicarla con cierta corrección a la legión de sus agradecidos consumidores. Los casos de *El nombre de la rosa* (Umberto Eco) o *El perfume* (Patrick Süskind), aun sin llegar a las excelencias de otras obras de Marguerite Yourcenar, Robert Graves o Thornton Wilder, ilustran bien esta amable y fructífera tendencia”.

De ello y otros aspectos –de los pros y los contras– tuvimos ocasión de tratar y discutir durante cuatro días inolvidables, en nuestro V Seminario Internacional del SELITEN@T,

La novela histórica a finales del siglo XX (1993). La historia, pues, *re-vivida*, en un formato peculiar.

La materia histórica, como sucede en tantos terrenos, puede ser modelada, como la arcilla, en manos del escritor de diferentes formas. Pondré solamente dos ejemplos, de nuestra literatura, que, por conocidos, pueden recordarse fácilmente, con el fin de ilustrar el aserto. Uno, ligado a nuestra ciudad, a la historia de Granada (semillero de tantas y tantas ficciones), y otro, referido a un acontecimiento histórico, ocurrido en otra ciudad andaluza, cual fue la promulgación de la Constitución de 1812, de la que en este año celebramos su bicentenario.

Apuntaré algo, primeramente, sobre el segundo. El periodista y académico Arturo Pérez Reverte —uno de nuestros escritores actuales que más éxito de ventas tiene entre el público, lo cual no quiere decir otra cosa que la enunciada—, hace ahora dos años, anticipándose al centenario, con buena vista comercial —que la tiene y mucha— publicó una novela, *El asedio*, referida a hechos históricos acaecidos hace ahora doscientos años. En efecto, el novelista sitúa la acción en el Cádiz sitiado por los franceses, durante la Guerra de la Independencia, en 1811-1812. Tanto el hecho histórico, como la ciudad, son los telones de fondo en los que se desenvuelven los personajes. Pero como señala el autor, eligió esta geografía urbana, “en unas circunstancias especiales: una ciudad asediada, cercada, convertida en un espacio cerrado, sometida a un montón de energías exteriores. Como la Troya cercada por los aqueos, el gran cerco de Viena ante los turcos, el Madrid del 36 o la Sarajevo de los 90. Por muchas

razones –prosigue–, el Cádiz asediado por los franceses me daba los elementos más adecuados para contar la historia como quería”. Más claro, el agua. Contar la historia a su modo, “como quería”, a su arbitrio. El novelista no es un historiador, es decir, no tiene por qué reconstruir arqueológicamente lo sucedido, sino que se sirve de la historia para ficcionalizar sobre ella, con el fin de plasmar una serie de objetivos, los suyos, que, desde su óptica, son pertinentes para el mundo de hoy. Pero esta novela, además de una narración con fondo histórico –como lo fueron estrictamente *Cabo Trafalgar* o *Un día de cólera*– es además un relato con enigma, una novela de personajes, con misterio dentro, como la define su autor. Un modo peculiar de recrear la historia, en el que el lector también está de paso *re-viviendo* lo que pasó históricamente. Un modo peculiar de recrear la historia, que comparado con *Cádiz*, el octavo relato de la primera de las cinco series que integran los *Episodios Nacionales*, ese monumental friso de la historia de España, de don Benito Pérez Galdós, la balanza, desde el punto de vista literario, se inclina hacia esta última versión, sin lugar a dudas.

Por otra parte, para referirme al primer aspecto enunciado, Antonio Gala se ha servido de la historia en diferentes registros, llegándose a decir que toda su obra, en mayor o menor medida, tiene una amplia relación con la historia, como esa *Granada de los Nazaríes* (1992), *Paisaje andaluz con figuras* (1984) y tantas otras piezas, algunas de las cuales he tenido la oportunidad de estudiar. Pero si nos fijamos en su novelística –además de *El pedestal de las estatuas* (2007), sobre los cuadernos de Antonio Pérez, el secretario de Felipe II, por ejemplo–, no puedo dejar de mencionar,

aquí y ahora, el *Manuscrito carmesí* (Premio Planeta, 1990), que tiene como protagonista a Boabdil, el Chico. El centro del tapiz no es ahora una geografía urbana, el Cádiz constitucional de 1812 como en el caso anterior, sino un personaje histórico. Un personaje que el autor baja de su pedestal y nos lo recrea a su manera, ficcionalizándolo.

Utilizando la técnica del manuscrito encontrado, empleada magistralmente en el *Quijote*, y tras él en tantas otras obras, Gala, en su primera novela, narra “las memorias de Boabdil, el sultán en cuyo tiempo se extingue de hecho el Islam en España: el que entregó Granada a los Reyes Católicos el 2 de enero de 1492”, escritas, a los sesenta y cuatro años, ya en Fez, en el papel carmesí que utilizaba la Cancillería de la Alhambra y encontradas en la ciudad marroquí, quinientos años después. El autor de los *Sonetos de La Zubia*, utiliza una de las modalidades de lo autobiográfico, las memorias, para recrear, a su modo, la figura de este controvertido monarca, el Zogoibí, el Desventuradillo, a quien presenta como un ser refinado y culto más apto para la riqueza lírica, intimista y reflexiva, que para los avatares del gobierno, y que, a lo largo de una vida desgraciada, ante los dicterios del destino, se refugia en sí mismo, convirtiéndose, en definitiva, esta figura histórica en un trasunto del hombre de hoy. La obra, extensa en demasía, adquiere tanto en las descripciones –las de la Alhambra son fantásticas– como en muchos pasajes de la soledad del desvalido protagonista –de cuya parte se pone el autor– dignos fulgores literarios.

Pero si se lee o relee, por ejemplo, otra novela de semejante cariz, las *Memorias de Adriano*, de Marguerite

Yourcenar, aunque las dos viertan un líquido histórico, centrado en la figura de un personaje relevante, cada uno de su época, en un paralelo formato, el de las memorias noveladas, sin embargo el propósito de utilizar la historia y la vida en una conjunción esplendente, además de tener propósitos diferentes cada una de las dos obras, sirve como un imán para atraer la atención y cubrir expectativas de cuantiosos receptores, aunque se orienten por diferentes gustos. Que eso también conlleva el arte literario: el *prodesse et delectare* de los clásicos.

El teatro, desde sus orígenes hasta nuestros días, ha utilizado la historia y la vida como fuentes de inspiración intensas, aunque siempre con diferentes objetivos según sus contextos. Sin poder detenerme en teorizar al respecto, como hice, por ejemplo, en el octavo Seminario Internacional del SELI-TEN@T, *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (1999), así como en trazar las diferentes etapas por las que ha discurrido su trayectoria, señalaré algo a continuación.

Al tratar de teatro histórico, historicista o con referencias históricas, un alpujarreño como yo, no podía dejar de referirse a una obra muy significativa de una de nuestras cumbres áureas, el madrileño Pedro Calderón de la Barca. En efecto, el dramaturgo, cristiano, entre su abundante y excelente producción, dedica algunas de sus piezas al tema de la cultura musulmana, como contrapunto de la cristiana, en obras como *La niña de Gómez Arias*, *El príncipe constante*, *El gran príncipe de Fez*, etc. Pero hay una muy destacada, al menos para mí, que, por otra parte, tuve la ocasión de asistir al estreno de una última versión, en el teatro Pavón de Madrid, el 26 de octubre



de 2005, por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Eduardo Vasco, con versión de Yolanda Pallín, e interpretada por Joaquín Notario, Pepa Pedroche, Juan Meseguer y otros. Me refiero a la publicada en 1677, bajo el título de *El Tuzaní de la Alpujarra*, que, unos años después, en 1691, recibiría el nombre, mucho más romántico y dramático, de *Amar después de la muerte*, que tiene como telón de fondo la sublevación de los moriscos, en 1568, en la Alpujarra.

El hecho histórico, como es bien sabido, había sido plasmado en obras como las de Luis del Mármol Carvajal, *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* (1600), Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada* (1619) o Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada* (1627) –de la que trató notablemente Juan Varo Zafra en su discurso de ingreso en esta institución–. Sobre estas bases, Calderón construye un drama, en el que se sirve de este acontecimiento histórico, como fondo –el levantamiento de los moriscos durante el reinado de Felipe II–, para construir una historia de amor (que por conocida, la obvio), trasunto del enfrentamiento entre moros y cristianos, que tendrá un final trágico. Este es el verdadero mensaje que podemos sacar de esta pieza, que, por otra parte, tiene plena vigencia también en nuestros días. El texto –el espectáculo de Vasco–, de una gran belleza formal, además de ser una pieza de corte historicista (en ocasiones poco fiel a la historia, como, por ejemplo, al introducir en la trama claros anacronismos, como el hacer que don Juan de Austria venga de vencer en Lepanto, hecho que sucedió en 1571, cuando la acción de esta pieza se sitúa tres años antes), no es simplemente eso, es decir, un drama histórico, sino que, además,



como señala Eduardo Vasco, junto a la historia que se nos cuenta –un drama de honor–, “se ahonda en el fracaso de la convivencia entre dos comunidades”. Reaccionar ante ello, por un acto catártico, al propugnar la convivencia entre ellas, al estilo de la multiculturalidad toledana, es un mensaje, en general, enormemente actual y, particularmente, muy adecuado en esta nuestra Granada. Para ello sirve el teatro (histórico, en este caso): para mirarnos en el espejo de nuestro pasado con el fin de que la historia sea maestra de nuestra vida de hoy y lo negativo no vuelva a repetirse.

Señalaré que el género alcanzó también un esplendoroso cultivo durante el siglo XIX, y otras épocas posteriores, como, por ejemplo, con el gran maestro innovador, Valle-Inclán –ahí están *Farsa y licencia de la reina castiza*, *La hija del capitán*, etc.)– y –cómo no– con nuestro paisano Federico García Lorca.

Lorca, entre otras muchas consideraciones, sostenía que “el teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento [ya que] el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu [...] no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama matar el tiempo”. Un ejemplo vivo lo tomó de un personaje histórico, muy granadino.

En efecto, Mariana Pineda, esa heroína de la libertad, en la época absolutista de Fernando VII, la plasmó en su drama

Mariana Pineda, que “llevaba en sus manos, no para vencer, sino para morir en la horca, dos armas, el amor y la libertad: dos puñales que se clavaban constantemente en su propio corazón”, como señala el poeta. A través de este arquetipo femenino –uno más en su producción dramática–, con raíces históricas y algo políticas –la pieza se estrena, por Margarita Xirgu, en 1927, en plena dictadura de Primo de Rivera–, destruido por la confrontación entre ambos, se universaliza con el fin de hacer reflexionar al espectador, al receptor, sobre la importancia de estos dos atributos en la esencia del género humano.

Por su parte, otro granadino, José Martín Recuerda, recurre a la misma heroína granadina, en su célebre pieza *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca (Fiesta española en dos partes)*, escrita en 1970, para explotar otra de sus posibilidades. Frente a la visión más lírica de Lorca, Martín Recuerda recurre al tono más épico, y político, enfrentándose a la cerrazón de la dictadura franquista. Una historia, situada en la Granada de 1830, frente a la española de los años setenta, como señala Ruiz Ramón, de una Mariana Pineda, “cuya historia ha dejado de ser la de un individuo histórico particular, y se ha convertido, o, mejor, se convierte durante la representación, en la historia de toda una colectividad” –la española de entonces–.

Martín Recuerda, se aparta de la corriente imperante durante el franquismo (la de Eduardo Marquina, José María Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena, etc.), que presentaban al espectador los hechos históricos idealizando el pasado e ignorando el presente, y se integra en la iniciada por Buero,

para el que “escribir teatro histórico es reinventar la historia sin destruirla”, porque “cualquier teatro, aunque sea histórico, debe ser, ante todo, actual. La historia misma de nada nos serviría si no fuese un conocimiento por y para la actualidad, y por eso se reescribe constantemente. El teatro histórico es valioso en la medida en que ilumina el tiempo presente”.

Y cómo no recordar esa *Mariana en sombras (secuencia lírica en un acto)*, libreto de Antonio Carvajal (2002), con música de Alberto García Demestres, su primera obra teatral, en la que lo político tendrá una gran carga dramaturgica, a la que siguió *Don Diego de Granada* (2005).

La vida, además de en el proceso histórico, ha sido examinada también en la escritura autobiográfica, de la que me he ocupado ampliamente, a través de dos modalidades: la biográfica y la autobiográfica. De la primera poco tengo que añadir ahora: contar la vida de otro ha tenido desde siempre una muy larga y excelente plasmación, que, a su vez, ha merecido y merece la atención de los lectores. De la segunda, poco puedo también añadir. El género, en el que hay una identificación explícita entre el autor, el narrador y el personaje principal, con el consiguiente pacto de lectura, a través de sus diversas modalidades (las memorias, las autobiografías, los diarios, los epistolarios, los autorretratos y la autoficción, tan imperante en la novelística de hoy), atrae asimismo al público lector de hoy. Meterse en la vida de un personaje público causa atracción intensa, según hemos estudiado en diferentes Seminarios en nuestro Centro de Investigación: *Biografías literarias (1975-1997)* (1998), *Escritura autobio-*



gráfica (1993) y *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (2003).

Como me he ocupado anteriormente de la novela y el teatro cerraré esta exposición con algunas –pocas– referencias a la poesía, como reflexionamos en otro de nuestros Seminarios, *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (2000). Solamente añadiré tres referencias, sobre mis últimas lecturas al respecto.

La primera, sobre el poemario de un jerezano ilustre, José Manuel Caballero Bonald, gran cultivador del género autobiográfico, especialmente en sus dos entregas *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y *La costumbre de vivir* (2001) –subtituladas con muy buen tino teórico: *La novela de la memoria*–, quien en *Entreguerras* –publicado por Seix Barral en 2012–, a través de un interesante prefacio y catorce capítulos, en este largo poema, repasa su vida y su obra, y donde tienen cabida tanto la memoria histórica como la personal, desde su llegada a Madrid, en los años cincuenta, a su estancia en Colombia y a su trayectoria literaria, desde una óptica crítica, siempre muy atinada.

La segunda –dentro del parnaso granadino, que tanto ha cultivado el género (recuerdo, como ejemplo, a Elena Martín Vivaldi, a quien tuve la suerte de conocer y tratar, estudiada muy atinadamente por Julia Olivares y José Ignacio Fernández)–, sobre el poemario *Vista cansada*, de Luis García Montero –publicado por Visor, en 2008–, en el que hace un repaso a su vida y obra desde su infancia hasta la madurez de su escritura.



Y la tercera, la más próxima, *Un girasol flotante*, de mi querido y admirado amigo y gran poeta, Antonio Carvajal –editado por KRK en Oviedo, en 2011–, quien con muy buena letra –frente al título de la colección–, a través de las tres secciones que lo articulan (“Cartas a los amigos”, “Gavilla de postales” y “Sonidos y colores”), en una trinidad laica (poesía, amistad y vida –su vida–) salen a flote, a flote poético, por medio de reflexiones bien articuladas, temas vivenciales de la sociedad y del hombre (la injusticia, la amistad, el dolor, la desesperanza, etc.), que se enlazan y entrecruzan con intensidad manifiesta, en una poesía no de la experiencia, sino de su experiencia, que nos envuelve y atrapa.

Por lo tanto –y termino–, Historia, que nace de la vida; Literatura, que también nace y recrea vida, conducen, o deben conducir, a la postre, a un tipo de vida, que no es otro que sencillamente una vida *viva*.

He dicho. Muchas gracias.

JOSÉ ROMERA CASTILLO
Sorvilán (Granada) 1946.

José Romera Castillo realizó sus estudios en la Universidad de Granada, en la que se licenció en Filosofía y Letras (1970) y se doctoró en Filología Románica (1975). Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Córdoba y de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid), desde 1991 hasta la actualidad, ha ejercido, además, la docencia en la Universidad de Valencia (1973-1978) y en otros niveles educativos (desde 1970). Ha sido profesor visitante en la Universidad de Ginebra (2008), ha dado cursos y conferencias en casi todas las Universidades de España y en algunas de Europa, América, Asia y África.

Ha sido Decano de la Facultad de Filología de la UNED (1991-1999). En la actualidad dirige el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, el Programa de Doctorado, con Mención de Calidad, “La literatura española en relación con las literaturas europeas”, el Máster “Formación e investigación literaria y teatral en el contexto europeo”, el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (<http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>), *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, etc. Ha dirigido 32 tesis de doctorado, 70 Trabajos de Investigación, 6 proyectos de investigación subvencionados, así como ha organizado 25 Congresos y participado en más de 200 Congresos nacionales e internacionales en España y en el extranjero.

Especialista en literatura y teatro españoles y semiótica ha

publicado más de veinte libros y más de doscientos artículos en prestigiosas revistas especializadas de España y del extranjero, volúmenes colectivos, etc., como puede verse en su página personal:

http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,705496&_dad=portal&_schema=PORTAL.

La teoría de la literatura fue su primer eslabón de investigación, desde su tesis de doctorado, defendida en la Universidad de Granada, *Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios* (1975), en estudios como *El comentario semiótico de textos* (1981), *Semiótica literaria y teatral en España* (1988), *Literatura, teatro y semiótica: método, prácticas y bibliografía* (1998), etc.

La literatura española ha merecido su atención, desde la medieval y la del Siglo de Oro hasta nuestros días, en publicaciones como *Estudios sobre "El Conde Lucanor"* (1980), *Calas en la literatura española del Siglo de Oro* (1998) y *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro* (1993), además de numerosos trabajos sobre los mencionados periodos y la literatura española desde los siglos XVIII hasta el XXI, Pero su labor -por pionera y fructífera- resalta en otros cuatro ámbitos. De un lado, por sus investigaciones teatrales (textos y puestas en escena: *Teatro español entre dos siglos a examen* (2011) y *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (2011), habiendo editado obras de Calderón de la Barca, Antonio Gala, Alonso de Santos, Rodríguez Méndez, Jerónimo López Mozo, etc. De otro, por ser uno de los especialistas indiscutibles en la escritura autobiográfica en



trabajos como *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (2006). Asimismo, por sus diversos estudios sobre la literatura y el teatro y sus relaciones con las nuevas tecnologías. Por otra parte, es figura destacada en la enseñanza con aportaciones como *Didáctica de la lengua y la literatura* (1979), *Enseñanza de la lengua y la literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)* (1996), *Manual de estilo* (2003), etc. También ha sido editor de veinticinco volúmenes, relacionados con sus ámbitos de trabajo.

Entre las distinciones recibidas figuran las siguientes: Académico Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (1997), de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y de la Academia Filipina de la Lengua Española (2000), de la Academia de Buenas Letras de Granada (2009) y de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes (2010). Fundador (1983), Presidente y Presidente de Honor de la Asociación Española de Semiótica, Socio y socio de honor de la Asociación Andaluza de Semiótica, Vicepresidente de la Federación Latinoamericana de Semiótica, Vocal de las Juntas Directivas de la International Association for Semiotics Studies, del International Semiotics Institute, de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina, del Comité Científico del Instituto Internacional de Teoría y Crítica de Teatro Latinoamericano, de la Asociación Internacional de Hispanistas, etc. Es miembro del Consejo editorial de diferentes publicaciones y revistas nacionales e internacionales, de numerosos jurados de premios literarios, y ha recibido diversos premios y condecoraciones. También





ha sido autor y coordinador de diversos programas educativos en TVE2, Canal Internacional de TVE, Canal UNED, Radio Nacional de España (Radio Exterior), etc.





CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO





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

ES para mí una ocasión de íntima satisfacción proceder a la contestación pública del discurso que acaba de pronunciar el ilustrísimo señor don José Romera Castillo, un granadino nacido en la ladera que mira al mar de una de las sierras alpujarreñas y un excelente profesor formado en la Universidad de Granada, perteneciente por cierto a una promoción de profesores que supieron renovar los estudios literarios sin dejar de nutrirse ellos mismos de la mejor tradición filológica de sus maestros, quien desde hace años eligió Madrid para desarrollar su actividad profesional como catedrático de Literatura Española en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Será pues en Madrid donde represente a nuestra institución académica y será allí desde donde la sirva para cumplir con las obligaciones estatutarias de “promover el estudio y cultivo de las buenas letras, estimulando su ejercicio, y contribuir a ilustrar la historia de Granada, de la Comunidad Autónoma Andaluza y de España”. Estoy seguro de que cumplirá con estas obligaciones a plena satisfacción y por eso, en nombre de mis compañeros académicos, comienzo dándole mi mejor bienvenida a esta Corporación.

Y estoy seguro de que cumplirá con sus obligaciones académicas porque ya ha comenzado a hacerlo con la preparación y lectura de su discurso, un discurso de tan ancho como sugerente y hermoso título *–Historia, vida, literatura–*, con

el que hemos transitado asidos de su voz por territorios donde lo histórico y lo autobiográfico se entrelazan como problema teórico; un discurso en el que, además y no pocas veces, la literatura de Granada o que se refiere a Granada se ha alzado con obvio protagonismo. Nuestro académico, tan de sólida formación semiótica como –por ello mismo– interesado en el aspecto social de los discursos literarios, ha examinado con necesaria brevedad no exenta de rigor conceptual la función e incidencia que dos modalidades de escritura, la modalidad con dominante histórica y la modalidad autobiográfica, tienen en la vida social, desplegando para ello una muestra de su erudición lectora. Y su voz ha pronunciado nombres de autores y títulos de obras de esas dos modalidades de escritura, autores y obras que ya tomaron la materia prima de sus experiencias y saberes históricos ya lo hicieron a partir de las huellas que en ellos dejó su propio acontecer vital para, tras llenar así su obra literaria de vida, alimentar la vida con su literatura, formándose de este modo una imaginaria cinta de Moebius donde todo confluye en su única cara y borde, si bien como lectores podemos transitarla longitudinal o transversalmente descodificando el discurso en función de una convención de recepción que haga sobresalir uno de los pares en supuesta confrontación.

Pero su discurso no sólo nos ha hablado de un problema teórico y de unas modalidades discursivas de lo literario, sino que lo ha hecho también de sí mismo. De ahí ese canto de amor a su patria y esa confesión a lo Rousseau a la que hemos asistido al principio de su intervención, en la que hay una suerte de escenificación verbal, como si se tratara igualmente de una cinta de Moebius, de la interacción de estudio

profesional y vida en su caso. De ahí, además, las alusiones a su persona al hilo de su argumentación como, por ejemplo, cuando señala su contribución en la implantación y desarrollo de la semiótica en España, en lo que en efecto ha tenido mucho que ver; o cuando se refiere a su labor de impulsor de líneas de investigación que, como en el caso de la de los estudios sobre autobiografía, han dado espléndidos frutos entre nosotros.

Así pues, hablar de su obra teórica y crítica es un modo de hablar de su propia vida. Y en este sentido quiero traer aquí mi primer recuerdo de José Romera Castillo cuya trayectoria vital y académica siempre me interesó. Ese recuerdo tiene que ver con mi asistencia a la defensa de su tesis doctoral, en 1975, titulada *Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios*, y desde esa ocasión mi interés ha continuado hasta incluirlo en uno de mis trabajos sobre la presencia y uso del modelo estructuralista genético en el estudio de la novela en España. Pues bien, aquella tesis y un posterior artículo suyo titulado “Teoría y técnica del análisis narrativo”, éste de 1978, constituyeron dos de los por entonces casos excepcionales –en tiempos de fuerte confrontación ideológica entre los formalismos y contenidismos teóricos– en los que se abogaba por la integración de las teorías al tiempo que se estudiaba y divulgaba entre nosotros su sistema conceptual y se analizaba su validez y aplicabilidad. Recuerdo con nitidez cómo en su estudio doctoral aquel joven investigador hablaba integradoramente de los modelos estructuralista, psicocrítico y sociológico. Y recuerdo también cómo en su artículo citado, tras la exposición de unas consideraciones semióticas, introducía una coda de inequí-

voca base estructuralista genética que es un reconocimiento a la naturaleza social de la narración, a su función cognoscitiva, al papel mediático del narrador y al carácter homólogo de la narración con respecto a la sociedad. Ahora comprenderán ustedes por qué destacaba al principio de mi intervención a este profesor como, junto con otros jóvenes profesores como Antonio Sánchez Trigueros o Juan Carlos Rodríguez, por referirme sólo a dos de la Universidad de Granada, uno de los renovadores de los estudios literarios en una España a punto de renacer.

Ahora bien, aunque estos dos trabajos que acabo de nombrar son importantes, mi intervención no respondería a su propósito de merecido elogio y contrastada verdad si al menos no nombrara las líneas fuertes de su obra y trayectoria profesional, una obra y trayectoria de gran amplitud y calado que son signo de una dedicación ciertamente a tiempo completo a la superior tarea del estudio del dominio de la literatura y de su enseñanza, enseñanza que ha impartido además desde el fundamental primer peldaño de maestro nacional al de catedrático de universidad. De ahí que en el amplio abanico de sus intereses investigadores no le sea ajena su preocupación por aspectos de la didáctica literaria, lo que tanto agradecen los jóvenes estudiantes y profesores en formación. Pero al igual que en la docencia ha recorrido, incansable y con buen ánimo –siempre su abierta sonrisa, con su dosis justa de inteligente ironía, y siempre su expansiva celebración de la vida–, ha recorrido, digo, todos los peldaños de una escalera agotadora, en la investigación, actividad fundamental esta que José Romera Castillo ha puesto al servicio de su sostenida labor docente, ha desplegado un

enorme esfuerzo que lo ha llevado a abarcar no sólo el estudio –en decenas de ocasiones, también su edición– de gran número de obras de todos los géneros, con especial dedicación al teatro, problemas y autores del ancho dominio de la literatura en lengua española, de España y de Hispanoamérica, sino también no pocos aspectos teóricos generales y particulares del sistema literatura, algunos nombrados, divulgados e institucionalizados en nuestra lengua y cultura por primera vez. A su ya referida preocupación por la escritura autobiográfica y por las biografías literarias, hay que añadir su dedicación a los estudios de semiótica literaria y teatral y a las nuevas tecnologías en su relación con la literatura. Pero su trayectoria no se agota con los años de una vida entera dedicada a enseñar literatura ni con los cientos de sus publicaciones, ya que hay que tener también cuenta su labor de dirección de tesis doctorales –más de treinta– y su gestión universitaria, de la que no puedo decir nada más que la misma resulta ejemplar en dedicación y creatividad.

Aspiro a que estos simples trazos verbales sirvan para justificar ante nuestra inmediata sociedad la razón que ha llevado a la Academia de Buenas Letras de Granada a incorporar entre sus miembros a nuestro recipiendario. Es seguro, y lo acaba de reconocer en su discurso, que es un honor el que así recibe, pero también es seguro –y no lo olvide nunca– que la Academia se honra con su ingreso por su gran amor a la literatura y a su saber, por su alta profesionalidad y por su generosa dedicación a su estudio y cultivo.

Y termino como empecé, en esta suerte de cinta de Moebius en que también están derivando mis palabras, dán-

dole mi cordial bienvenida a nuestra institución académica al ilustrísimo señor don José Romera Castillo, al que le pido que de vez en cuando cambie su visión del atardecer en las nieves de la Sierra de Guadarrama por la de la rosa altura de Sierra Nevada, una visión que guardó en dos impresionantes versos de “Gacela del amor que no se deja ver” nuestro Federico García Lorca:

Granada era una corza
rosa por las veletas.

Muchas gracias.

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada
el 16 de abril de 2012,
184 aniversario de la muerte
del pintor Francisco de Goya,
en los Talleres de la Gráfica S.C. And.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Rienda,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMXII

