

Academia de Buenas  Letras de Granada

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. FRANCISCO MORALES LOMAS

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON FERNANDO DE VILLENA

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 9 DE FEBRERO DE 2015

GRANADA

MMXV

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada

Apartado de Correos 1013

18080 GRANADA

<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org>

Imprime: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L., Granada

Depósito Legal: Gr-140-2015

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON FRANCISCO MORALES LOMAS

La lírica conmovedora
de Francisco García Lorca

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

DE bien nacidos es ser agradecidos y, desde luego que aspiro a ello, y me congratula enormemente hacerlo en esta ciudad, en este paraninfo y en esta plaza de la Universidad a la que llegué un día hace cuarenta y siete años, y donde pulsé el primer hálito de la ciudad entre juegos y la *imago mundi* del emperador al que cada año los estudiantes colocaban un atributo en su encabritada testuz.

El honor que recibo con tan alta distinción solo es parejo al afecto que siento por todos los que han afirmado mi elección. A muchos los conozco en diversas circunstancias desde hace cuarenta años y los admiro hondamente. Pero en un día como hoy debo también recordar a mi querido amigo Manuel Urbano Pérez Ortega, que siempre se encuentra cerca de mí como un padre en los afectos, a pesar de su desconsolada ausencia.

A veces los apellidos provocan estremecimiento. Y si estos son García Lorca aún más, porque a la cruel muerte del genio hay que asociar, como un hecho pertinaz, la traición, la envidia y la injusticia, que han salpicado nuestro país y siempre producen una extraña conmoción perdurable.

Para muchos lectores, nombrar García Lorca es llamarse exclusivamente Federico, y existe una licencia de identificación tal en muchos ciudadanos que no caben otros nombres ilustres en la familia García Lorca. Sin embargo, hubo un escritor, un poeta también muy apreciado, que se llamó Francisco, Francisco García Lorca, al que idolatraba Federico, y al que también querían todos, como afirmó

León Felipe en 1966 al dedicarle su libro *Oh, este viejo y roto violín*.

Con motivo de la exposición *Francisco García Lorca, 1902-1976*, realizada en la Residencia de Estudiantes y en la Huerta de San Vicente en 2003, fortalecía esta línea de pensamiento el historiador Juan Pérez de Ayala, comisario de la muestra, al afirmar que Francisco se halló en la sombra por la proyección de su hermano, pero que era un personaje atractivo, un gran poeta.

Ya en 2002, con motivo de su ingreso en esta insigne institución, nuestro ilustre colega Andrés Soria Olmedo glosó la figura de Francisco García Lorca desde la perspectiva de su biografía intelectual con la lucidez que lo caracteriza, y nos advertía que la “trayectoria de Francisco García Lorca no puede separarse de la de su hermano” y que su obra “ilumina y matiza el conocimiento de Federico”.

Para muchos, Francisco García Lorca es un arcano, un anónimo como poeta, de ahí nuestra urgencia en desvanecer humildemente tal ignorancia, la ingratitud de la ignorancia diríamos, glosando su poesía, acaso como “una entrega amorosa que comporta la aceptación del objeto creado en los términos del poeta”.

Francisco García Lorca “escribió a lo largo de su vida un número indeterminado de poemas”, pero “no hubo por parte de su autor ningún intento de publicación”. Su poesía permaneció en la opacidad de los cajones de su estudio durante toda su vida. Solo ocho años después de su muerte apareció la obra *Poesía* en Editora Nacional, con una edición y nota introductoria de Mario Hernández, y en 2003 una reedición con el mismo título publicada por la Diputación de Granada, que decía:

Inédito en vida del autor, desconocido incluso por familiares íntimos, se conservó únicamente en una copia mecanográfica de 93 folios sin enumerar, guardados en una carpeta crema de archivo. Francisco García Lorca guardaba la copia en su propia mesa de trabajo, ya en su casa madrileña, pero el color de las hojas, así como los rasgos grafológicos de las escasas correcciones autógrafas, indican que la serie se dio por concluida en las fechas señaladas (de 1940 a 1945) sin que después el autor volviera sobre ella. Tampoco conservó ninguno de los originales autógrafos, acaso fechados.

Existe, por tanto, todo un misterio en torno a estos originales, pero ¿por qué esta nebulosa?, ¿por qué el subterfugio de la anomia poética? Destapar la damajuana de la intimidad o el rescoldo del paso del tiempo es lo que pretendió Mario Hernández al rescatar para el lector la obra del escritor, profesor y crítico literario Francisco García Lorca.

Francisco no había ordenado los poemas, labor que realizó Mario Hernández agrupándolos en cinco apartados. En el primero, los poemas más o menos próximos a un ritmo de canción, de los que se aparta claramente el soneto descriptivo “Castillo”; en el segundo, poemas meditativos con el denominador común del tema de la muerte y de la búsqueda del yo; en el tercero, veintidós décimas sobre la infancia y la vega de Granada al fondo, cuyo orden sí lo llevó a cabo el poeta; en el cuarto, la poesía amorosa; y en el quinto y último, los poemas elegíacos o de referencia familiar.

Una lírica intensa y conmovedora en la que está presente la profundidad de Antonio Machado, la versatilidad

de Juan Ramón Jiménez, y la impronta de su hermano, pero también una larga tradición estética que arranca con fortaleza de Jorge Manrique. Su lírica, rabiosamente dolorosa, pulcramente intelectualizada y primorosamente rítmica, posee la fortaleza de las perdurables creaciones sumergidas en un proceso histórico y en la densidad vivencial. Francisco supo conformar una arquitectura lírica en la que se aúnan los condicionantes del germen lírico, que supuso el Modernismo con todo su trasgo de acróbatas de la sonoridad, y la profundidad de una larga tradición de corte existencial y metafísico que nos llega desde la poesía de Jorge Manrique, vía Antonio Machado, y tiene en la poesía manierista de raigambre estoica una estatua imprecadera. Al tiempo que las singladuras esteticistas y puras de Juan Ramón Jiménez y, por supuesto, el aire popular y la gracia sonora de las primeras poesías de Federico en las cancioncillas en heptasílabos asonantados.

Francisco vive en el orden rítmico los procesos creativos del Modernismo y persiste en ellos tras pasada una época en la que las vanguardias de diverso tipo se habían aclimatado en Europa. Pero frente al florilegio fónico, Francisco prefiere el temblor concentrado del poeta en su cohesión existencial. Es como si hubiera pervivido en su lírica la simbiosis entre la tradición sonora en el significante y la metafísica de la naturaleza actualizada en el significado, concentrándose en el estricto existencialismo de los años cuarenta, muy en boga cuando construye sus poemas.

El dolor y la muerte tienen un filo muy punzante en su obra que excava en las heridas del cuerpo tanto como en las del alma. De ahí una vertiente elegíaca profunda, pero también el amor, como recordaba Andrés Soria Olmedo,

“siempre con una reticencia y una gravedad que les dobla el valor”.

En la primera parte de su obra se concentran heptasílabos asonantados con rima en las sílabas impares y tendencia al asilabismo o versos amétricos que conviven con los métricos, sin que persista la regularidad. En su mayoría versos de arte menor, excepto el soneto en dodecasílabos de raigambre modernista titulado “Castillo”, que desde un punto de vista rítmico desentona en esta agrupación. Los motivos líricos se suceden en torno a una naturaleza con la que conviven los símbolos del poeta. Surge el tema del tacto, la naturaleza humanizada e impregnada de misterio con la simbología del pájaro, el río, el árbol... pero también la muerte, la indagación vital, junto al sustancioso corolario manriqueño del paso del tiempo. Una lírica intimista, conmovedora, en la que se impregna el verso de una recóndita presencia, la elucidación del acontecimiento inmediato o la percepción de lo contemplado. En ocasiones incorpora el *versus intercalaris* a modo de estribillo, de tanta raigambre en su hermano Federico, o juega a las asociaciones de pareados, habituales en nuestra tradición del cancionero. Lo sensitivo, de plena prosapia modernista, puede presentarse a través del tacto como goce, como transmutación y cambio, retorno circular hacia las fuentes primigenias a través de la plata, que toma el valor simbólico de lo valioso en una naturaleza acuosa como elemento salvífico y definidor no solo de Granada sino del propio Fuente Vaqueros. Hay metamorfosis del ser en sí de las cosas, una vuelta hacia el origen y lo primigenio en donde reside la verdadera noción de lo aprehendido. Pero también una hondonada metafísica integrada con la naturaleza que conforma su

percepción del mundo. En él se concita un eje axiológico de elevación no disimulada, por cuanto perviven principios inmanentes al krausismo: la solidaridad, la fortaleza, la altura de miras y un sentido primigenio del mundo en su pureza virginal que nos permite llegar a la claridad y la elevación desde la incertidumbre y lo observado. Y en ese camino que descubre la naturaleza, con voluntad de pureza y conmoción, pervive un abundante proyecto pedagógico. Una perspectiva que también estaba presente en Juan Ramón Jiménez, otro gran krausista, al que sigue Francisco García Lorca. Como en el Juan Ramón Jiménez de *Platero y yo* (libro krausista donde los haya) la naturaleza en este espacio ordena el mundo pero, sobre todo, ordena los sentimientos, los configura creando un animismo sentimental que tiene su esencia en su idealismo emocional y espiritualizado. Y, en ese camino juanramoniano, la asociación de la muerte y la infancia, tan presentes en *Platero y yo*, poseen su propia recuperación temática en “Llegó a mi oído”. Los ojos del poeta y el niño son como espejos con los que se quiere transmitir ese sentido de la muerte o su ausencia: “Y le oculté la muerte/ que él no había visto”. Pero en ese juego de miradas que se cruzan, el niño, que también posee su propia mirada, no puede en absoluto mostrarse indemne a la muerte pues la encuentra reflejada en los ojos del poeta: “Yo vi en sus ojos/ abiertos, fijos,/ que otra muerte miraba/ los ojos míos”. Es la ajada presencia de Federico la que se halla en esta “otra muerte” que rememora su hermano.

En esta aceptación de una naturaleza que goza de un animismo hondo y humanizado no podría faltar el motivo clásico del huerto espiritual, que llega a través de la poesía de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, estudiada por

Francisco en *La escondida senda*. Se sabe que ese huerto, ese jardín ordenado y natural, es espacio adecuado para la meditación pero también ha sido el huerto propio de la sensualidad del amor cortés. En Fray Luis de León espacio recóndito: “Por mi mano plantado tengo un huerto”; para San Juan de la Cruz, en su *Cántico espiritual*, lugar donde el viento primaveral despierta los amores; pero también está “el huerto claro donde madura el limonero” de Antonio Machado; o, en “Viaje definitivo” de Juan Ramón Jiménez, la perenne naturaleza que nos sobrevive: “Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;/ y se quedará mi huerto, con su verde árbol/y con su pozo blanco”.

El agua, motivo de gran recorrido clásico, se halla muy presente en diversos poemas como “Lluvia” o “Desembocadura” y, como en el río de Heráclito, donde no podemos bañarnos dos veces en la misma agua, asociada a elementos vivenciales: “Pasa, pasa y pasa/ sin temblor y sin música”. Y a su vera el mar final con toda su elegía mortuoria presente en una dilatada tradición laica.

En ocasiones con una solemnidad buscada en los endecasílabos de “Castillo”, un soneto donde este emblema surge en la naturaleza con sus “grises y viejos torreones”, el agua lejana y las encinas junto al río ahormadas por un grito errático y profundo: “Un altivo grito resuena sombrío”. ¡Cuánto de Antonio Machado y cuánto de rememoración de un dolor pasado se halla presente! Una conmoción anímica con su idealismo emocional que encuentra en “La chopera en los chopos” la soledad como refugio, pero también la exploración anímica, del *Canto espiritual* de San Juan de la Cruz, en el poema “Salió al campo”, cuando el poeta sigue una senda por el jaral en medio de las ausencias

y las sombras en clara alusión a su hermano Federico. Sombras que se revelan en su quietud y ocultación pero recobrando un pasado que reposa punzante en la agonía del momento recobrado.

Nuevos ritmos, con un soneto en alejandrino, marcan la segunda parte, que conecta en esa pesquisa con un lenguaje vivamente metafórico donde el símil asume también su función y genera una densidad operística. Desde el manierismo llega la lucha antitética entre la desesperanza, la muerte (“filo sangriento”, “nieve del corazón”, “muerto olor de verbena”) y el ascenso de las luces del conocimiento, la vida, la forma ignorada de tanta prosapia juanramoniana:

Buscaré la forma, y aunque sombras veloces
se crucen a mi paso, aunque garfios de viento
me claven en la cintura y las amadas voces

me lleguen encendidas de irresistible acento,
yo haré, forma ignorada, que, pues ya me conoces,
las luces te traspasen de mi conocimiento.

Cambia radicalmente la entonación y la ampulosidad de los metros. Se apodera del texto la forma de expresión narrativa y los versos de arte mayor, como en el extenso poema en alejandrinos asonantados titulado “Paisaje”, donde el poeta se pregunta: “¿Qué buscas por las yerbas ardidadas de tus años?” Para finalizar con un buen soneto en endecasílabos melódicos y sáficos donde la naturaleza se alía en su plenitud prosopográfica y el poeta confirma su desorden interior o su corolario temporal a través de las metáforas “confines de la espera” o “se agolpan en

las sienes los minutos”, o el orden externo: “Pero hay un orden fuera de nosotros/ que eterniza en estatuas naturales/ los árboles, las aguas y los cielos”.

También se revelan los motivos del barco (acaso la nave de Caronte, como ese *tempus horribilis fugit* de la tradición medieval) o los tañidos de la muerte. El tema del desengaño se apodera del poema que se hace progresivamente enfático tanto en el ritmo solemne como en el ímpetu que adquieren sus símiles: “Se desnudó el paisaje como un gran esqueleto”, o la desesperanza de sus símbolos: “Siempre sueño y cadena”. Una lírica con vestigios manieristas en el tratamiento conceptual de esa temática que en su solemnidad crea la muerte más que en su significante. Ramificación de lo temporal que le permite titular un poema “Instante” o “Espera” y recobrar la temática del sueño en la tradición barroca o reiterar el de la búsqueda.

Renacimiento y Manierismo de la mano en esa clara reminiscencia clásica que nos acoge en imágenes tan simbólicas como la de la barca que aguarda con los remos en el agua, el alma que despliega su levedad de sueño en ese “Instante” en que la libertad se hace casi eterna. Son versos de una valiosa calidad sonora en donde conviven los contrastes semánticos de luces y tinieblas, muerte y vida o aspiración a lo absoluto en una línea claramente inspirada en San Juan de la Cruz y la tradición quietista: “Todo está quieto a veces, la fijeza/ hasta en la llama prende”. Y siempre la muerte como límite y “el mundo en una lágrima”. Hermosa metáfora de la existencia, bella síntesis que revela a un enorme poeta donde la reflexión profunda sobre la existencia se aclimata. Un existencialismo de nuevo cuño, arraigado en un periodo terrible de la posguerra

española y la guerra europea. De ahí la inutilidad de la existencia y el motivo del desengaño vital, que lo conecta directamente con el Barroco. La muerte parece apoderarse de un paisaje atrabiliario en el que triunfa el sinsentido: “Entre las rocas cárdenas sangran los soles muertos”. En medio de un horizonte espinoso de tumbas y olvido... la naturaleza ahora, como en *Hijos de la ira*, acaba amoldando un gran esqueleto. Una lírica que ha sabido conjugar el momento presente del autor, en una época presidida por el dolor subjetivo y el objetivo, la tragedia familiar y el conflicto mundial: “Tumba, rumor, olvido, todo canta en tu pecho./ En la espesura erraban mis voces desnortadas./ Se desnudó el paisaje como un gran esqueleto”. Una lírica vibrantemente dolorida que nace de un corazón ásperamente vulnerado en el que conviven la fortaleza del sueño (ese vuelo de altura renacentista) con la tribulación de la herida y la permanente metáfora del barco de la muerte en la mar que espera: “No hay paso sin tierra, ni garganta sin grito”. Desesperación del corazón herido, vuelo necesario ante tanto calvario acumulado, como en el poema “Yo sentí vacilar las horas en mi sangre”, en el que ante el acecho del dolor magnificado (“lloraba con la lluvia mis más remotas lágrimas”) el poeta siente necesidad de buscar una salida (“Yo buscaba las gentes y encontraba paisajes”), pero el calvario vence, la soledad y el silencio son los asideros únicos de ese “llanto del alma”. Existe una nebulosa de silencio, oscuridad y muerte que lo envuelve en una conmovedora dureza de estatua, de rigidez, de roca. Por este motivo los árboles están sin brisas y sin música. No hay pálpitos del alma: “Mis recuerdos huían hacia atrás desangrándome”. Todos evocaremos esa muerte atroz del hermano en estas

palabras, pero sus versos no corren al hilo de las circunstancias sino que aspiran a crear la conformación de un dolor como grito, como símbolo para todos.

Son poemas profundamente arraigados donde brota un ser humano dolorido (“de gritos/ mi memoria se poblaba”). En esa huida del presente, en esa deserción del pasado inmediato, el poeta bucea en los sueños como ideal que transforme la aciaga existencia, pero todo acaba derivando en muerte: “Ves que el sueño es muerte/ y en sueños la vida escapa”. Es el grito de Munch, un aullido de agonía que arriba desde el Barroco y Calderón de la Barca en esta alianza existencial más nihilista. Y en ese juego de antítesis la tenaz presencia simbólica de la barca y el naufragio vital y el agua como refugio donde crecen las lágrimas: “Es tan viva su agonía/ en la cresta de las aguas/ que ya su muerte son labios”. Francisco García Lorca sabe perfectamente rehumanizar la poesía a través de un compromiso con el hombre y su dolor manifestado de continuo en una lírica audaz: “Por las sombras de azabache/ viene la barca/ desenlazando labios,/ sombras y llamas”.

A veces existe regresión a través de la alegoría del recorrido vital que asume finalmente la muerte pero también el ir a contracorriente hacia la infancia, hacia la casa, hacia el caballo de la niñez, un eterno retorno. Si el caballo es la tierra, la vida, la fortaleza, los sueños (“polvo de sueños levantaba”), la barca y el río concentran su sentido clásico premonitorio. Y en ese recorrido vital, el niño surge dulcemente, con su emoción de antaño: “Y sus ojos eran los míos/ y al dejar oír sus palabras/ se curaban heridas viejas/ y pájaros resucitaban”. Los elementos que tanto abundaban en la lírica de Federico (el caballo, la luna, el niño, el río,

el misterio, la noche...) están presentes en esta lírica que conecta con una visión neorromántica en la conformación del misterio y con el clasicismo en la alegorización de la instrumentalización semántica. Un misterio que en “Noche” se ritualiza en ese paisaje mustio donde no hay ovejas ni pastores, con el corazón en la umbría, sin luna y con pájaros cenicientos. Un paisaje dominado por la tenebrosidad y “el crimen sin palabras/ de mi antigua presencia”.

Pero es en la tercera parte donde Francisco García Lorca garantiza una homogeneidad de ritmos en torno a la décima. Lope dejó dicho que las décimas “son buenas para quejas” y este es el espíritu del que se impregnan en la obra de Francisco García Lorca, con una disposición a la dicotomía o a la duplicidad antitética que produce binomios del tipo nacer/morir, luz/sombra, realidad/ sueño... El espíritu elegíaco persiste en ellos y la memoria de Fray Luis de León en los versos: “La estrella su luz alarga/ al cauce donde navega”. El ámbito de la naturaleza, el campo como fondo sobre el que gira su perdurable creación, impregna toda la obra y en especial estos poemas que tan claramente suenan a Manrique en esta redondilla final: “Pero la vida es un río/ y a cada paso que doy/ senderos cerrando voy/ sin saber cuál es el mío”. Pesimismo (“qué cerca la muerte anida”), soledad (“Ya la soledad temprana/ con llanuras de fingida/ nieve sepultó en mi vida”), preguntas retóricas con eficacia vivencial: “¿Qué sombra de encina rota/ cubrió mi cuerpo en el prado...?”.

Vida y muerte siempre presentes y el motivo del vivaz desengaño, del cuerpo que cede al señuelo “de una luz y de una sombra”. El asombro ante la existencia puede surgir en cualquier momento, como cuando se recurre a

él a través de un paseo por la vega, y entonces nace la fortaleza y la consistencia de la alegoría del mundo donde se concentran todos los sentidos últimos y la voz del poeta que canta entre los trigales: “Pero la vida es un río,/ y a cada paso que doy/ senderos cerrando voy/ sin saber cuál es el mío”. La musicalidad de las décimas se alía con el abismo del pensamiento de Francisco García Lorca en el juego de antítesis, y siempre la melancólica presencia de la “cicatriz de la memoria,/ doliente luz del olvido”. Pájaros silenciosos en las ramas oscuras, vientos, luceros atrapados en los ramales del espino, aire deshabitado, sangre en remotas venas... son universos que compendian ese espacio mustio y desabrido, y ese “niño” que, simbólicamente, llora abrazado a su cintura. Hay como una historia dolorosa que persiste y retorna, una lucha de antagónicos en donde siempre triunfa el espíritu nihilista que todo lo invade a pesar de la encomiástica necesidad de recobrar un mundo perdido: “Ya la soledad temprana/ con llanuras de fingida/ nieve sepultó en mi vida/ yermos de fingida arena/ que la voluntad en pena/ desenamorada olvida”.

Un cambio de ritmo se percibe con la aparición de versos de arte mayor y menor en la cuarta parte, donde la simbiosis entre la lírica de amor y muerte adquieren una magnitud pródiga en su conceptualización. Podemos hallar heptasílabos métricos asonantados, junto a alejandrinos también asonantados con rima en los pares, el soneto en endecasílabos, los metros asilábicos en heptasílabos y endecasílabos, el romance... No obstante, los versos de arte mayor dominan y ofrece una mayor contención rítmica y una lentitud reflexiva acorde con una poesía pletórica en su recogimiento. El motivo de la sangre planea en

“Canción”, donde el poeta asume una intertextualidad machadiana: “Una nueva ilusión/ abrió la roja puerta,/ llama, del corazón”. La asociación amor/ muerte está presente desde el segundo poema, “Espera”, donde existe mucho de actitud contemplativa desde ese pareado inicial que adquiere valor axiomático ante el efecto finalista y la asimilación de contrarios: “Yo lo he visto y oído./ Y aquí estoy esperando tranquilo/ yo no sé si el amor, la fortuna o la muerte”.

Su poesía se vuelve prolijamente reflexiva con los símbolos de la llama, la rosa (de tanta querencia para Juan Ramón Jiménez y Valle-Inclán) y la metáfora de la “sonrisa de oro”, de tanta raigambre modernista. El poeta se siente en una dura soledad y desde una actitud contemplativa confirma la ceguera de la justicia, las sombras y cenizas que por doquier avanzan, la rueda de la fortuna y la muerte, el odio y su veneno... pero ante esta desazón expresa muy cernudianamente que es “más ciego el olvido que la justicia misma”. Ese olvido ante el dolor, ante la muerte que tanta desolación provoca. Amor y muerte que se reitera en el soneto donde el sufrimiento triunfa en tanto se produce esa lucha de contrarios y la espera como una eterna losa mientras solo la mirada o el sensual verdor asoman.

Pero también la temática tan querida para Fernando de Herrera de la luz y el fuego, frente al agua y la ascensión de la llama como metáfora del amor reconquistado.

Progresivamente, gracias a la musical estructura del romance, el lenguaje se hace más esplendente y metafórico con referencias al cuerpo humano en su mayor exaltación vivificante: la cintura, la cadera, la boca, como “Y en los zumos de tu boca/ es mi vida lo que bebo”, o la pupila,

como “grano ya de mi vida”; y ese deseo final compartido con la amada en la que ella lleva su soledad y él las luces de su cuerpo. Es una lírica de gran calado amoroso donde se sospecha continuamente de una muerte cercana, y frente al triunfo de amor, de deseo, siempre rumia la muerte, que pervierte el estado de gracia conquistado: “Y luego también miro tus afilados dedos/ y no sé qué penumbra melancólica enlaza una muerte”. Es una lucha continua entre el amor y la muerte cercana que todo lo desea y todo lo conquista. Por esta razón la amada es contemplada en esa lucha de contrarios a través de un lenguaje metafórico cuidado, en una expresiva búsqueda neorromántica donde se teje la fortaleza de la luz de la amada frente al desconsuelo del dolor que avanza en su construcción: “Cuánta pugna de amor,/ cuánta losa de plomo”.

En los poemas del último apartado surge el tintineo mortuorio de la campana para anunciarnos el canto fúnebre que sobrevuela estos versos: “Tin tan./ Cantan los martillos”. Unos martillos que son “canto de muerte/ en los yunques de plata”. Persiste en estos versos la simbiosis entre arte menor (como la endecha “Ciudad”) y mayor (“Elegía”) con otros donde se alternan, creando la síntesis entre una poesía asilábica y densa en su energía de vida, junto a otra más rítmica y musical, de cancionero, de eficacia elegiaca con recursos como el *versus intercalaris*, que recuerdan a Federico.

El soneto en alejandrinos, dedicado al padre, es uno de los más sentidos y bellos del libro, amén de perfecto en su conformación rítmica y profundo en su creatividad metafórica donde presenta la soledad del padre, la “ceniza caliente” en su mano o la rotura de sus palabras por la

muerte de su hijo Federico, y la cercanía final del confidente que recuerda la vida, el dolor de haber sido.

La “Elegía” en alejandrinos y heptasílabos libres es un sublime recordatorio de Federico: “Sobre tu nombre y el mío llorar quisiera”. Siente necesidad de expresar lo que pudo haber sido, y el río y el canto se aúnan para recordar al hermano muerto en una simbiosis antagónica en la que aquel era “río en la celeste orilla” y este, “sombra del que aguardabas siempre”.

En “Blasón” realiza una trayectoria de los valores espirituales que conforman su familia y se pregunta por el origen de todo. Finalmente, en “Ciudad”, el poeta se desdobra y emplea la apóstrofe como un recurso para una reflexión muy barroca sobre la realidad y el sueño: “La luz se estremecía/ a la pena del agua,/ mas todo en ti impasible/ soñaba que soñaba,/ que si carne eres sueño,/ ¡qué no serás soñada!”.

En definitiva, una poesía estremecedora, de gran excelencia y abierta a un buen número de registros que son los que complacen el venero de la tradición española en la que confluye. Una poesía que corre caminos paralelos a la de su hermano en la simbiosis de muerte y vida, exaltación vital y recordatorio triste, compromiso con el hombre, querencias y emociones sinceras. Como las dos caras de una moneda, expresadas como experiencias y temores, como goces o presentimientos.

Muchísimas gracias a todos ustedes.

FRANCISCO MORALES LOMAS
(Campillo de Arenas, Jaén, 1957)

De la Academia de Buenas Letras de Granada. Es poeta, narrador, dramaturgo, ensayista, columnista y crítico literario. Doctor en Filología Hispánica. Licenciado en Derecho y licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada. Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en EE.MM. y Profesor Titular de la Universidad de Málaga. Desde 2006 es presidente de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios (AAEC) y presidente de la Asociación Internacional Humanismo Solidario (AIHS). También es vicepresidente de la Asociación Colegial de Escritores en Andalucía (ACE) y vicepresidente de la Asociación de Dramaturgos, Investigadores y Críticos Teatrales de Andalucía (ADICTA). Ha sido finalista del Premio Nacional de Literatura (Ensayo) en 2006 con su obra *Narrativa andaluza fin de siglo* y en los años 1998, 1999 y 2002 finalista del Premio Nacional de la Crítica con *Aniversario de la Palabra*, *Tentación del aire* y *Balada del Motlawa*, y asimismo finalista del Premio Andalucía de la Crítica en 1998. Premio Joaquín Guichot de la Consejería de Educación y Ciencia, Premio de Periodismo del Ministerio de Economía, Premio de la Junta de Andalucía, Doña Mencía de Salcedo de teatro, Primer Accésit del Premio Internacional de teatro Moreno Arenas 2011 y Premio Internacional Moreno Arenas 2013. Miembro del grupo de investigación 159 HUM de la Junta de Andalucía, “Recuperación del Patrimonio Literario Andaluz”, y vocal de Literatura del Ateneo de Málaga desde 2009. Tiene

publicados en torno a sesenta títulos de obras literarias en diversos géneros literarios, una veintena de capítulos de libros y más de un millar de artículos de crítica literaria en revistas y periódicos como *El maquinista de la Generación* (Centro Generación del 27), *República de las Letras*, *Estudios Humanísticos*, *Lectura y signo*, *Mercurio*, *Quimera*, *Analecta Malacitana*, *Estafeta Literaria*, *Humanitas*, *Alaluz*...

Entre las obras publicadas de creación podemos citar:

Poesía: *Veinte poemas andaluces* (Ediciones Cla, Bilbao, 1981), *Basura del corazón* (Ediciones Rondas, Barcelona, 1985), *Azalea* (Canente, Málaga, 1981), *Senara* (Ediciones Antonio Ubago, Granada, 1996), *Aniversario de la palabra* (Diputación Provincial, Jaén, 1998), *Tentación del aire* (Diputación Provincial, Málaga, 1999), *Balada del Motlawa* (Cuadernos de Sandua, Córdoba, 2001), *La isla de los feacios* (Ed. Corona del Sur, Málaga), *Eternidad sin nombre* (Instituto de Estudios Giennenses, 2005), *Tránsito (1981-2003)*. *Antología* (Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 2005), *Noche oscura del cuerpo* (Ayuntamiento de Málaga, 2006), *La última lluvia* (Ediciones Carena, Barcelona, 2009) y *Puerta del mundo* (Ediciones En Huida, Sevilla, 20012).

Narrativa: *El sudario de las estrellas* (Ed. Corona del Sur, Málaga, 1999), *Juegos de goma* (Ed. Libros Encasa, Málaga, 2002), *Candiota* (Editorial Sarriá, Málaga, 2003), *La larga marcha* (Editorial Arguval, Málaga, 2004), *El extraño vuelo de Ana Recuerda* (Editorial Alhulia, Granada, 2007), *Tesis de mi abuela y otras historias del Sur* (Editorial Aljaima, Málaga, 2009), *Bajo el signo de los dioses* (Alcalá Grupo Editorial, Granada, 2013) *Cautivo*, (Editorial Nazarí, Granada, 2014).

Teatro: *El lagarto* (Alhucema, Granada, 2001), *Un okupa en tu corazón* (Alhucema, Granada, 2003), *La yaya de Mauritania* (EntreRíos, Granada, 2005), *El urólogo* (Alhucema, Granada, 2007), *El canibal* (Alhucema, Granada, 2009), *Canibal teatro* (14 obras de teatro breve, Ed. Fundamentos, Madrid, 2009), *El encuentro* (Ediciones Carena, Barcelona, 2012), *El desahucio* (Ediciones Carena, Barcelona, 2014), *Vaffanculo y Los monstruos de la razón* (en *Teatro completo. Volumen 1*, Ediciones Carena, Barcelona, 2014).

Y entre las obras de ensayo: *Literatura en Andalucía. Narradores del siglo XX* (Consejería de Educación Junta de Andalucía, Málaga, 2001), *Bajel navegando por la literatura andaluza actual* (Consejería de Educación, Junta de Andalucía, Sevilla, 2002), *Poesía del siglo XX en Andalucía. Del Modernismo a Cántico* (Ed. Aljaima, Málaga, 2004), *Narrativa española contemporánea* (Centro de Ediciones de la Diputación, Málaga, 2002), *Narrativa andaluza fin de siglo (1975-2002)* (Ed. Aljaima, Málaga, 2005), *La lírica de Valle-Inclán. Sistema rítmico y aspectos temático-simbólicos* (Servicio de Publicaciones de la Universidad, Málaga, 2005), *Travesías de la lírica española* (Centro de Ediciones de la Diputación, Málaga, 2005), *Periodismo y literatura en Málaga*, Unicaja, Málaga, 2006), *Poesía y esperpento en Valle-Inclán. La pipa de kif* (Ed. Alhulia, Granada, 2007), *Claves del andaluz* (Ed. Aljaima, Málaga, 2008), *Compromiso y fantasía. La narrativa de Antonio Martínez Menchén* (Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 2008), *Invitación a la libertad. La lírica de Manuel Altolaguirre* (Universidad de Málaga, 2009), *Jorge Luis Borges, la infamia como sinfonía estética* (Ediciones Ca-

rena, Barcelona, 2011), *Sociología de la literatura infantil y juvenil* (Editorial Zumaya, Granada, 2011), *Narradores en el umbral. Ensayos de narrativa contemporánea* (Editorial Ánfora Nova, Rute, Córdoba, 2012), *Poesía viva. Ensayos de poesía española* (Fundación Unicaja, Málaga, 2013), *Veinte años de literatura en Andalucía (1994-2014). Los premios Andalucía de la Crítica* (Ediciones Carena, Barcelona, 2014) y *Poetas del 60 (Una promoción entre paréntesis)* (Editorial El Toro Celeste, Málaga, 2015).

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON FERNANDO DE VILLENA

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

Campillo de Arenas es un pueblo nacido al pie de altas montañas que se asoma con curiosidad a ver el tránsito de los viajeros que van desde Granada a Jaén o viceversa. Allí nació y tuvo su primer paraíso Francisco Morales Lomas. Él mismo nos hablará de aquellos años de su infancia en numerosos poemas como en el titulado “Lecciones de historia” al que pertenecen estos versos tan esclarecedores:

“...Debí de ser niño inquieto, porque:
Me llamaba tanto un pecho como la cueva
De Platón, cosas de la edad.
La tristeza huía de mí como la peste
Y aunque hubo lágrimas, siempre
Fueron de alegría.
Yo nací con las zapatillas rotas
Y mucha ansia de trofeos...”

Años pues de felicidad en los que la vida no resultaba fácil, pero en los que el futuro escritor ya muestra sus legítimos deseos de triunfo. Un día, empero, se le cierra el paraíso porque la familia decide trasladarse a Granada. El dolor de ese desarraigo quedará mucho tiempo después plasmado en el excelente poema “La camioneta de la niebla”, del que ofrezco también algunos fragmentos:

“Papá dijo que la ciudad nos esperaba henchida
tras los cercanos montes en bruma,

aquellos montes ahogados en las nieblas densas (...)
La camioneta, cargada de muebles, lamía el manto
del asfalto y atravesaba desiertos poblados
donde el olor a soledad producía miedo.
En un hueco que los desvencijados muebles
me habían dejado, contemplaba el paisaje noctámbulo
que se iba perdiendo como Gretel
perdía sus granos en el bosque (...)
Llegamos a la ciudad, un cúmulo de pesar
que me fue arrancando poco a poco de la tierra,
el seno materno de mis días infantiles,
cuando la aurora no tenía límites
ni inviernos ni hojas derramadas en el suelo...”

Experiencia pues traumática la del niño Francisco Morales Lomas que se ve obligado a enfrentarse desde muy pronto a una ciudad de gentes bastante cerradas. Pero en ese momento el estudio viene en su ayuda.

Y si Granada le pareció hermética, también encontró en ella la fascinación de la cultura: eran días en los que desde la calle Mesones hasta la Plaza de la Universidad, en vez de tantas tiendas de moda, podía un paseante encontrar hasta una docena de librerías y, en el Salón, la biblioteca pública semejava un palacio encantado. El joven escritor se adapta, como él mismo nos explica en el ya referido poema “Lecciones de historia”:

“... Pero luego crecí y el hambre se hizo
Dueño, un hambre de conocimiento,
Un hambre que sólo se detenía en el pezón
De una mujer o en el alma de un leproso”.

Eran los inquietos años de la Transición y Morales Lomas empieza a sentir una inquietud social que ya lo va a acompañar siempre y que lo ha llevado ahora a ser uno de los fundadores del movimiento “Humanismo Solidario”. Y en ese tiempo, en el hervidero alegre de la Facultad de Letras, en las clases de Griego con doña Encarnación Sánchez o en las de Literatura con don Emilio Orozco o en las barras de las tabernas de la época, tuve la suerte de tratarlo. Ello me permite ahora resumir algunas de sus cualidades, esas cualidades que lo han convertido en un escritor de primer orden. Ante todo está su inteligencia clara que le permite ver muchas cosas donde los demás nos quedamos en penumbra, que le permite analizar y aprender cualquier texto con facilidad y pericia. Nada escapa a su mirada de sabio humilde y a su sensibilidad poética. Ello explica que hoy nos haya emocionado con un brillantísimo discurso no sobre Federico García Lorca, sino sobre su hermano Francisco que, pese a no poseer esa ígnea capacidad para crear metáforas asombrosas que tuvo Federico, es un poeta con mundo propio, con una gracia propia y un sentimiento de lo granadino tan acendrado como el de su hermano. Así pues, Morales Lomas pone el foco de su sabiduría no sólo en los autores ya aceptados en el panteón de las historias y los manuales de la Literatura, sino también en esos otros preteridos por las circunstancias.

En segundo lugar, yo admiro en el autor que hoy tenemos la dicha de recibir en esta Academia su extraordinario afán de trabajo, su positiva ambición para todo lo que emprende. Nadie como él conoce la selva de la literatura española de los cuarenta últimos años; nadie ha analizado obras, corrientes y autores tan sagazmente en diversos estudios

llenos de rigor y sensibilidad, y nadie se ha atrevido a poner orden en el conjunto sino él.

Pero es que a su inmensa labor de crítica y erudición une la de ser un creador en los más diversos géneros. Tal es el número de sus obras escritas y publicadas en todos ellos que no admite comparación más que con Lope. Monstruo de la naturaleza, pues, Francisco Morales Lomas nos ha ofrecido numerosos poemarios desde que en 1981 apareciesen sus “Veinte poemas andaluces”. Su poesía se inicia con ecos de las vanguardias y un gusto por la imagen que en ocasiones desemboca en el surrealismo, y todo ello unido a ciertos elementos de raíz popular, para más adelante alcanzar un tono más hondo, verdadero y nostálgico que acaba emparentándolo con los autores del grupo Cántico de Córdoba.

Como narrador posee también una amplia trayectoria conformada tanto por libros de relatos como por novelas. En todas estas obras analiza las pasiones y la soledad natural del hombre y nos ofrece muestras de un erotismo delirante, pero siempre en relación con el Thanatos. Su formación grecolatina se halla muy presente en toda su obra. Impresiona en sus textos esa insatisfacción de todos los personajes con sus propias vidas, ese deseo que, como el “fatum” clásico, los arrastra a su perdición.

Recrea magníficamente los escenarios rurales y los de diversas ciudades y es un maestro en la creación de los caracteres, sobre todo de los femeninos, así como en el uso del monólogo interior. De los ambientes contemporáneos que aparecen en la primera etapa de su narrativa ha pasado al presente a escribir una trilogía novelística sobre nuestros siglos de Oro, pero cuya lectura nos lleva a la conclusión

de que el hombre es siempre el mismo y los abusos de unos pocos sobre todos los demás se han producido en todas las épocas de igual manera.

Como dramaturgo, Morales Lomas es el creador de la corriente nombrada “Canibalismo dramático”, que se define como “comida social y conciencia de la realidad”. Es un teatro muy crítico, satírico, que a veces apunta hacia el esperpento.

Una obra, pues, desmesurada, con más de setenta títulos, y que, como he señalado, precisa de todos los géneros literarios para su completo desarrollo.

Apenas acabada su carrera, Morales Lomas se traslada a Guadix y también a Barcelona donde se vincula al grupo literario Azor. Pero finalmente se asienta en Málaga, ciudad donde encuentra el ambiente adecuado para compaginar su labor creativa e investigadora con la docencia, donde obtiene una segunda licenciatura (en Derecho), donde se convierte en profesor de universidad, donde realiza su doctorado sobre la poesía de Valle Inclán y donde se vincula a los grupos Canente y Málaga y es nombrado Presidente de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios.

El niño que antes de salir de aquel pueblecito suyo de la provincia de Jaén sentía “ansía de trofeos” los va logrando poco a poco gracias a sus extraordinarios esfuerzos y cualidades y hoy, para esta Academia de Buenas Letras de Granada, ciudad donde el escritor se formó hasta los veintitrés años, supone un gran honor recibirlo. Bienvenido, en fin, a esta noble casa.

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada
el 9 de febrero del año 2015,
CXXIV aniversario del fallecimiento
de Fedor Dostoiewsky,
en Taller de Diseño Gráfico
y Publicaciones, S.L.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez,
Bibliotecario de la Academia

Granada,
MMXV