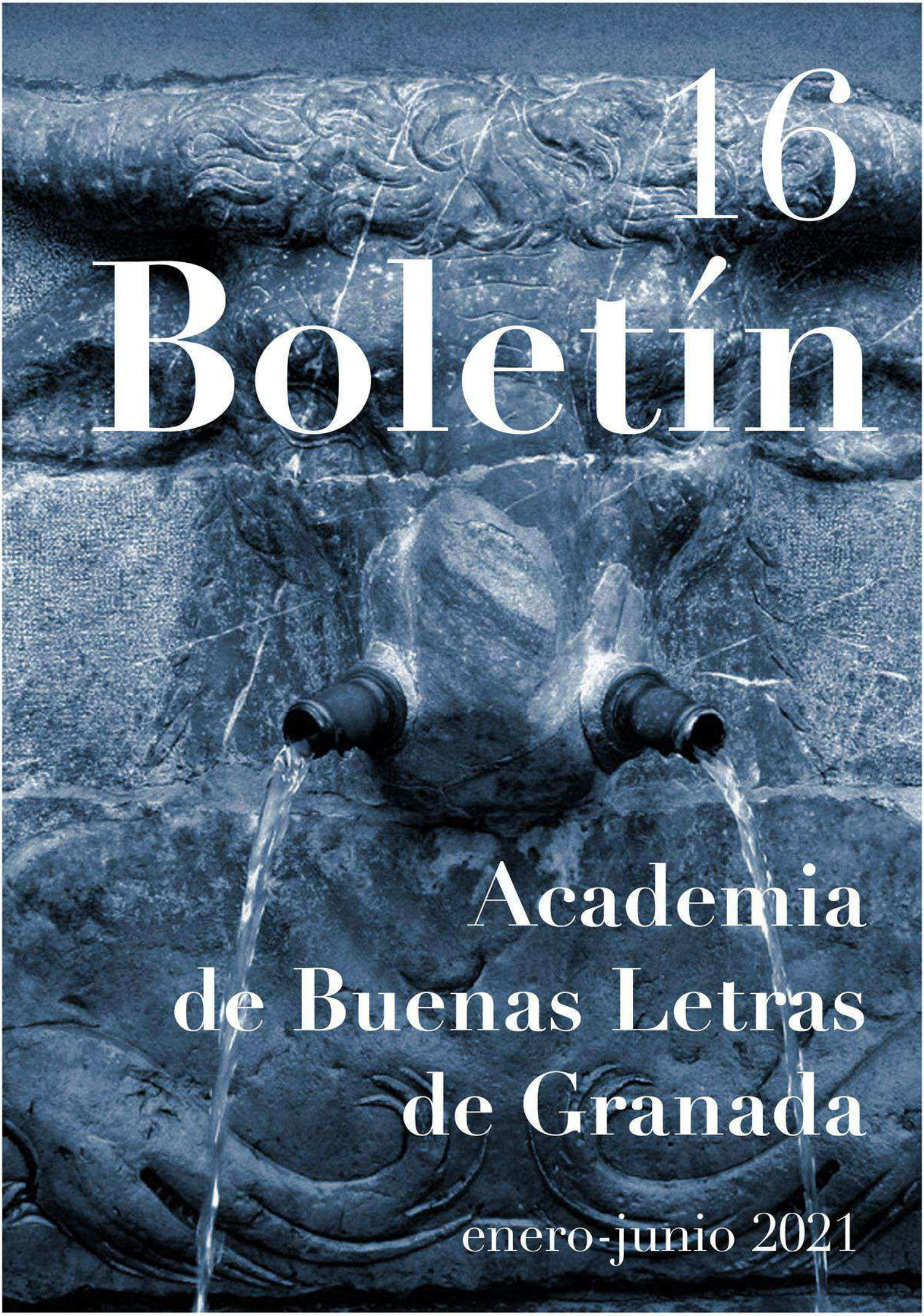


Boletín 16

Academia de Buenas Letras de Granada

enero-junio 2021

BOLETÍN DE LA ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE GRANADA

NÚMERO 16 ENERO-JUNIO 2021

Director:
Jacinto S. Martín

Secretaria:
Amelina Correa

Consejo de Redacción:
Rafael Guillén, Arcadio Ortega, Antonio Sánchez Trigueros,
Eduardo Castro, Fernando de Villena, Antonio Chicharro y Miguel Arnas

© *Academia de Buenas Letras de Granada*

© Del texto: los autores

Edita: Academia de Buenas Letras de Granada

ÍNDICE

I. DISCURSOS

La narrativa de Miguel Delibes y su compromiso ético y estético, Pilar Celma (p. 6)
La singularidad creativa en la poesía contemporánea, Antonio Rodríguez Jiménez (p. 17)
Literatura hispana en los Estados Unidos: la narrativa, Gerardo Piña Rosales (p. 29)
Tres escritores granadinos y sus sendas búsquedas del 'alma de las calles' y 'sus ruinas', Richard A. Cardwell (p. 41)
El toreo: ¿arte o barbarie?, Francisco López Barrios (p. 52)

II. EXPOSICIÓN

Catálogo de libros prohibidos en el franquismo y Cuatro esquinitas cubanas,
M.ª José Montes y Antonio Sánchez Trigueros (p. 63)

III. NARRATIVA

Granada Noir, Antonio Muñoz Molina (p. 109)
La pocilga de la facilidad, Ángel Olgoso (p. 116)
Un beso de amor para construir un sueño, Jacinto S. Martín (p. 118)
Estampas de México, Antonio Chicharro (p. 121)

IV. POESÍA

Boceto de Marta Argerich, Rosaura Álvarez (p. 129)
Nota a un poema de John Donne, José Luis Martínez-Dueñas (p. 130)
Two Poems by Jamie Mackendrick traducidos por José Luis Martínez-Dueñas (p. 132)
Terceto de la luz negra, Marina Tapia (p. 134)

V. ENSAYO

Libros prohibidos en el franquismo, Francisco Gil Craviotto (p. 139)
Esperanza Clavera, Francisco Gil Craviotto (p. 140)
Adiós a una gran mujer, de actriz a poeta, Wenceslao-Carlos Lozano (p. 149)
Esperanza Clavera, poeta en Granada, José Ignacio Fernández Dougnac (p. 151)
Elogio de la imperfección, Tomás Moreno Fernández (p. 153)

VI. ARTÍCULOS DE OPINIÓN

Machado y Collioure, Francisco Gil Craviotto (p. 158)
Borges, Jorge Luis (El otro), José Luis Martinez-Dueñas Espejo (p. 159)

VII. NUEVOS ACADÉMICOS

José Abad ocupará la letra S en la ABL de Granada (p. 162)
Juan Carlos Friebe ocupará la letra H en la ABL de Granada (p. 164)

VIII. DE BUENAS LETRAS

Márquetin agresivo, Miguel Arnas Coronado (p. 166)
Bilingüismo, Miguel Arnas Coronado (p. 167)
Hojas Monfíes, Eduardo Castro (p. 168)
La 'Gloria bendita' de Juan Madrid, Eduardo Castro (p. 169)
De verdades y etcéteras que sobran, Eduardo Castro (p. 170)
Una suave, esporádica y poética neblina, Antonio Chicharro (p. 171)
De terremotos y linajes familiares, Amelina Correa Ramón (p. 172)
De Innisfree a Calabuch, José Ignacio Fernández Dougnac (p. 173)
'El Cid' cumple 60 años, José Ignacio Fernández Dougnac (p. 174)
Joan Margarit: amor y supervivencia, José Ignacio Fernández Dougnac (p. 175)
La honda transparencia de Tomás Hernández Molina, José Ignacio Fernández Dougnac (p. 176)
La prosa de Machado, Francisco Gil Craviotto (p. 177)
El primer libro que leí de Bertrand Russell, Francisco Gil Craviotto (p. 178)
El robo de los topónimos, Francisco López Barrios (p. 179)
Napoleón Bonaparte. Bicentenario, Wenceslao-Carlos Lozano (p. 180)
Abraham Superstar, Wenceslao-Carlos Lozano (p. 181)
Adiós a don Gregorio Salvador, José Lupiáñez (p. 182)
Simone Boué y los 'Cuadernos' de Cioran, José Lupiáñez (p. 183)
Las 'Pinceladas' de Erica Delgado, José Lupiáñez (p. 184)
Un manuscrito y el Carmen de los Mártires, José Luis Martínez-Dueñas (p. 185)
Literatura en nuestras calles, José Luis Martínez-Dueñas (p. 186)
Infinitivo categórico, José Vicente Pascual (p. 187)
Diagonal Lorca, Guillermo Eduardo Pilía (p. 188)
Literatura, teatro y deportes, José Romera Castillo (p. 189)
Fútbol y teatro, José Romera Castillo (p. 190)

IX. RESEÑAS

Clara Janés, Espejos de agua, Miguel Arnas (p. 192)
El almanaque de mi padre, Enrique Bonet (p. 194)
Acerca de los días de Fernando de Villena, Enrique Morón (p. 198)
Misoginia y feminismo vistos por Tomás Moreno Fernández, José Ignacio Fernández Dougnac (p. 203)

I. DISCURSOS

CONFERENCIA

PRONUNCIADA POR LA

ILMA. SRA. DOÑA PILAR CELMA VALERO

CON MOTIVO DEL CENTENARIO

DEL ESCRITOR MIGUEL DELIBRES

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 18 DE MAYO DE 2020

GRANADA

MMXX

La narrativa de Miguel Delibes y su compromiso ético y estético

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

En 2020 se cumplen cien años del nacimiento de Miguel Delibes, efemérides pertinente para hacer un balance de su obra y de su significado en nuestra reciente historia de la literatura. Miguel Delibes escribió veinte novelas, a lo largo de cincuenta años; además de más de una decena de libros de distinta orientación: cinegéticos, biográficos, de reflexión…. No es posible en este discurso hacer un repaso a toda su obra narrativa, por eso voy a centrarme en algunas novelas que considero representan un hito en su trayectoria literaria y voy a atender especialmente a dos aspectos: el mensaje implícito y su técnica narrativa; o, di- cho de otra forma, el compromiso ético que subyace en sus novelas y su compromiso estético. Considero ambos aspectos fundamentales para valorar la narrativa de Delibes en todo su significado: en los tiempos que vivimos, preocupados por el cambio climático, por la España vaciada, por los escándalos políticos y los abusos de los poderes políticos y económicos, el mensaje —implícito o explícito— de las obras de Delibes lo convierte casi en un visionario. Hay que recordar que, cuando en 1975 el escritor leyó su discurso de acceso a la Real Academia Española de la Lengua, titulado "El sentido del progreso desde mi obra", muchos lo tildaron de retrógrado, de oponerse al progreso, de coartar las aspiraciones de la gente del pueblo. Hoy su mensaje recupera su actualidad y cobra todo su sentido. El que, en un momento de reconocimiento de su obra, en la casa de las Letras españolas por excelencia, la RAE, Delibes eligiera un discurso que podía tacharse de "poco literario", viene a demostrar lo importante que para él era el mensaje que pretendía comunicar con su obra.

Pero no son los mensajes los que hacen grandes a los escritores: si así fuera, la literatura estaría llena de novelas escritas por filósofos y pensadores. La literatura es otra cosa y Delibes lo sabía: es una perfecta interrelación entre contenido y expresión. Ambos se necesitan mutuamente y ambos han de alcanzar la excelencia para que una obra funcione. Delibes era plenamente consciente de esa nece- saria interrelación y, por eso, busca para cada tema una forma adecuada a lo que quiere trasmitir. Así lo declara él mismo: "Cada novela requiere una técnica y un estilo. No puede narrarse de la misma manera el problema de un pueblo en la agonía (*Las ratas*) que el problema de un hombre acosado por la mediocridad y la estulticia (*Cinco horas con Mario*)" (1972: 213). En este testimonio queda patente la subordinación de las técnicas narrativas al contenido, pero también que Delibes es muy consciente de la importancia de la técnica y el lenguaje. Delibes no rehúye las innovaciones narrativas y estilísticas; tampoco las busca de manera gratuita, sino que, si las considera necesarias, aparecerán perfectamente imbricadas con la historia. En este punto conviene recordar que, por ejemplo, *Cinco horas con Mario* fue escrita primero con una técnica tradicional, como un relato dependiente de un narrador omnisciente. Delibes se dio cuenta de que así la novela no funcionaba, la descartó por completo y volvió a escribirla, partiendo de cero, en la forma que hoy conocemos.

Las primeras novelas de Delibes obedecen a una técnica tradicional y, además, se percibe que son novelas muy primerizas, en las que se manifiesta de manera demasiado evidente la idea que se quiere trasmitir. En *La sombra del ciprés es alargada* (1948), el protagonista narra su propia vida, en primera persona, desde su infancia hasta su madurez. Puede considerarse una novela de formación o *Bildungsroman*, con la evolución habitual en este tipo de novelas: el aprendizaje de juventud (*Jugendlehre*), los años de peregrinación (*Wanderjahre*) y, por último, el perfeccionamiento (*Läuterung*). Sin duda la parte más reseñable de esta novela —y probablemente la que la salva— es la primera, en la que el protagonista, un niño llamado Pedro, que es huérfano, va a estudiar a Ávila a casa de un maestro, don Mateo de Lesmes, que trasmite al niño una concepción pesimista de la vida, concepción que se verá ratificada por su propia experiencia, con la muerte de su mejor amigo, siendo aún niño. Lo que domina en esta novela no son los hechos, sino las meditaciones que esos hechos suscitan en el protagonista. Las anécdotas solo cumplen una función: moldear el carácter de Pedro y servirle de motivo de reflexión. No hay apenas evolución sicológica, ni riqueza de matices. Lo que interesa es el conflicto de ideas, por eso se relatan las anécdotas de manera rápida y concisa, sin explayarse en ninguna de ellas. En *La sombra del ciprés es alargada* se impone una concepción pesimista de la vida, aunque superada por el sentido cristiano del escritor. El propio Miguel Delibes no tenía en mucha estima esta novela, ganadora del Premio Nadal en 1944, pero él mismo reconoció que el premio le sirvió como estímulo en su carrera de escritor y que, si no lo hubiera ganado, no habría seguido su carrera de escritor.

Será su tercera novela, *El camino* (1950), la que mar- que un primer hito en su trayectoria. El propio Delibes era consciente de este giro en su obra: "En *El camino* me despojé por primera vez de lo postizo y salí a cuerpo limpio" (Alonso de los Ríos, 1993: 97). La historia re- latada es sencilla: un niño rememora su vida infantil la noche anterior a tener que abandonar su pueblo para ir a estudiar a la ciudad. Parece que el protagonista intuye que marchar a la ciudad supone cerrar una etapa de su vida y despedirse definitivamente de un mundo entrañable, su pueblo. Sobre esta sencilla trama se tejen un conjunto de anécdotas independientes. Y por encima de las anécdotas se erigen dos grandes temas: primero, el despertar a la vida de un niño; y, segundo, la reivindicación de un modo de vida natural y de una cultura tradicional que están siendo sacrificados en aras del progreso material.

> A Daniel, el Mochuelo, le dolía esta despedida como nunca sospechara. Él no tenía la culpa de ser un sentimental. Ni de que el valle estuviera ligado a él de aquella manera absorbente y dolorosa. No le interesaba el progreso. El progreso, en ver- dad, no le importaba un ardite. Y, en cambio, le importaban los trenes diminutos en la distancia y los caseríos blancos y los prados y los maizales parcelados; […] y tantas y tantas otras cosas del valle. Sin embargo, todo había de dejarlo por el progreso. Él no tenía aún autonomía ni capacidad de decisión. El poder de decisión le llega al hombre cuando ya no le hace falta para nada; cuando ni un solo día puede dejar de guiar un carro o picar piedra si no quiere quedarse sin comer. ¿Para qué valía, entonces, la capacidad de decisión de un hombre, si puede saberse? La vida era el peor tirano conocido. Cuando la vida le agarra a uno, sobra todo poder de decisión. En cambio, él todavía estaba en condiciones de decidir, pero como solamente tenía once años, era su padre quien decidía por él. ¿Por qué, Señor, por qué el mundo se organizaba tan rematadamente mal? (Delibes, 1977: 214-16).

Desde el punto de vista narrativo, Delibes utiliza una técnica tradicional: el relato está contado en tercera per- sona por un narrador omnisciente. Pero la omnisciencia autorial se combina con omnisciencia selectiva: unas veces la narración-descripción se debe a una voz objetiva (y entonces el lenguaje es más seleccionado), y otras, a la visión del propio protagonista. En suma, ve el niño protagonista, aunque su visión nos la trasmite un narrador. Desde el punto de vista narratológico, la clave, pues, está en la novelización del punto de vista del protagonista, que es precisamente un niño.

En *El camino* se deja sentir un tono elegíaco que desvela, más allá del amor de Delibes por su tierra, el lamento por una sociedad y una cultura en vías de desaparición. Esta misma idea se materializa en el *Diario de un cazador* (1955), obra en la que se noveliza el contraste campo/ciudad y la masiva migración de las zonas rurales a las ciudades. La historia es también sencilla: Lorenzo es un joven bedel en una ciudad de provincias, soltero, que vive con su madre. Su principal afición es la caza. Se siente orgulloso de sí mismo y muestra ciertas ambiciones. Se enamora de una joven y asistimos al noviazgo, que acabará en boda. Es esta una novela de personaje, narrada, como su título indica, en forma de diario, en primera persona. Se trata de un retrato de una existencia humilde, presidida por una concepción providencialista de la vida. Lorenzo es vitalista, optimista por naturaleza y tiene una clara conciencia de dignidad. La suya es una existencia que supera los sinsabores cotidianos a través de la vivencia de la naturaleza y de la caza. La fórmula del diario nos permite conocer la perspectiva del personaje: el protagonista narra un hecho y lo comenta desde su perspectiva. Recrea desde dentro del sistema de valores y creencias del personaje; es decir, noveliza el punto de vista. Dice Alfonso Rey: "…la novelización del punto de vista permite a sus personajes que se conviertan en na- rradores de sus vidas y que expongan al lector su sistema de creencias, sin que el autor interponga su interpretación" (1975: 276). Gran logro de la novela es también el uso del lenguaje coloquial, a veces incluso "barriobajero".

El *Diario de un cazador* tendrá una primera continua- ción con el *Diario de un emigrante* (1958)*:* animados por un tío de Ana, el matrimonio decide emigrar a Chile, para hacer fortuna. Allí todo es distinto, hasta la caza; y, por supuesto, también el lenguaje (un gran logro de la novela es el reflejo de las peculiaridades lingüísticas de Chile). El tío resulta ser un explotador y Lorenzo prueba otros trabajos y "negocios" propios, sin éxito. Al cabo de un año, después de que nazca su hijo y gracias a un premio de lotería, pueden volver a España y reincorporarse a su puesto, pues se había beneficiado de una excedencia temporal. Casi cuarenta años después, Delibes revivirá a su querido personaje en el *Diario de un jubilado* (1995): Lorenzo, tras 20 años de bedel y otros 20 en una empresa privada, se prejubila y recibe una pequeña indemnización. Se ha convertido en un ser materialista, que está a punto de caer en una estafa de tipo sexual (le es infiel a su mujer y le hacen chantaje). Para completar los ingresos de su peque- ña pensión, realiza varios trabajos, entre ellos "señor de compañía" de un poeta, vieja gloria local, al que abandona por su equívoca sexualidad. Su hijo está bien colocado en un banco y su hija, funcionaria en Mallorca, se casa por lo civil (cosa que no acepta la madre). Finalmente, al ser víctima de una salmonelosis que le pone al borde de la muerte, su esposa Ana acude a ayudarle y le perdona; juntos deciden buscar una residencia en la que poder vivir con tranquilidad sus últimos años.

La línea iniciada con *El camino*, de reivindicación de la vida rural frente al amenazador y alienante progreso, se continúa con otras obras como *Las ratas* (1962) y *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964). Pero, como he anti- cipado, no puedo detenerme en todas ellas.

Hasta *Cinco horas con Mario* (1966), Delibes se había servido en sus novelas de las técnicas tradicionales de relato: narración en primera persona por el personaje pro- tagonista, en *La sombra del ciprés es alargada*; narración omnisciente en tercera persona, en *El camino* o *Las ratas*; y la forma de diario, en *Diario de un cazador* o *Diario de un emigrante*. A mediados de los años 60, Delibes sorpren- de con un relato que, aunque enmarcado por dos pasajes narrativos, se desarrolla a modo de flujo de conciencia de una viuda ante el cadáver de su esposo. *Cinco horas con Mario* desarrolla el tema de la crisis de un matrimonio de clase media, cuyas distantes vidas dejan traslucir, al fondo, el conflicto de las dos Españas: se rememoran episodios de la guerra civil, se denuncia la fuerte estratificación social, la falta de libertad bajo la dictadura, la censura, el abuso de poder de las fuerzas del orden, etc. Para ofrecer esa visión reducida y tendenciosa de la realidad que tan fre- cuente era en la España de los años 60, la mejor manera de hacerlo era a través de la visión de un solo personaje, negada además toda posibilidad de diálogo al estar muer- to el interlocutor. A través de la mirada necesariamente subjetiva y parcial del único personaje vivo, a través del monólogo interior, primario y a veces inconexo, el autor consigue que conozcamos dos concepciones contrapuestas de la vida y de la sociedad y consigue además que nuestra simpatía se incline, paradójicamente, hacia el protagonista privado de voz.

> *Encontráronme los guardias que rondan la ciudad, me gol- pearon, me hirieron*, pero antes de nada, quiero advertirte una cosa, cariño, aunque te enfades, que ya sé que éste no es plato de tu gusto, pero, sin que salga de entre nosotros, te diré que yo nunca me tragué que el guardia aquel te pe- gase que, según respirabas, ni me atreví a decírtelo entonces, pero yo estaba totalmente de acuerdo con Ramón Filgueira, ¿a santo de qué te va a pegar un guardia por atravesar el parque en bicicleta? No te excites, por favor, reflexiona, ¿no comprendes que es absurdo? Dime la verdad, tú te caíste, el guardia lo dijo y un guardia no miente por mentir, que bien mirado, un guardia a las tres de la mañana es como el Ministro de la Gobernación, te daría el alto y tú te asustaste y te caíste, lógico, por eso te salió aquel moratón en la cara. Lo que pasa es que tú tienes la debilidad de la bicicleta, de siempre, que menudos sofocones me has hecho pasar, y antes que reconocer que te habías caído, después de tanto presumir con los chicos que si el Águila de Toledo y esas bobadas, pues, a ver, te inventaste lo del puñetazo y todo aquel lío de la pistola, cuando te revolviste; cuentos chinos, mira tú, que digas que venías cansado de corregir ejercicios que eso sí debe de ser muy latoso, lo comprendo, todos iguales y así, pero ¿por qué pagarla con el pobre guardia que, al fin y al cabo, no hacía más que cumplir con su deber? (Delibes, 1976: 165).

No obstante, el gran mérito de la novela es que evita un maniqueísmo tajante y esto lo consigue mediante la perfecta adecuación de técnica e historia. Creo importante resaltar que la consideración del público lector hacia esta novela ha cambiado con el paso de los años y a este respecto puedo aportar mi propia experiencia personal. La primera vez que leí *Cinco horas con Mario* me sentí fascinada por el protagonista masculino, a pesar de no conocerlo sino a través de los reproches de Carmen, y juzgué con rigor e incomprensión a esa mujer convencional y mediocre. Sin embargo, con los años, en sucesivas lecturas, mi mirada fue capaz de traspasar la corteza de esos reproches e ir al fondo de ellos: Carmen no es más que una víctima de sus circunstancias. Su esposo es un *progre* que quiere cambiar el mundo, pero que no se cuestiona cambiar sus relaciones personales con su esposa. Por testimonio del biógrafo del escritor, Ramón García, sabemos que el propio Delibes varió su consideración hacia estos personajes con el paso de los años y, sin duda, influyó en esa evolución el punto de vista aportado por Lola Herrera y Josefina Molina, protagonista y encargada de la puesta en escena, respectivamente, de la adaptación teatral de la novela realizada en 1979. Pero si estas variaciones en la percepción de esta novela a lo largo de los años han sido posibles es porque esa variedad de matices estaba implícita en la novela original. Como he dicho antes, el gran mérito de la novela es que evita el maniqueísmo, a pesar de que conocemos la historia desde la perspectiva de un solo personaje. El monólogo de Carmen Sotillo, lleno de reproches hacia Mario, deja que afloren sutilmente distintos puntos de vista y distintas concepcio- nes vitales. Ese perspectivismo conseguido a partir de una técnica basada en la perspectiva individual, el monólogo interior, es, sin duda, el gran logro de la novela.

En *Parábola del náufrago* (1969), Miguel Delibes lleva a cabo otra experiencia formal, tanto en la técnica como en el lenguaje. Se trata de una novela kafkiana, que gira en torno al tema del abuso de poder y la consecuente alienación del hombre. *Parábola del náufrago* es, sin duda, la más experimental de todas las novelas escritas por De- libes. En cuanto a la fórmula narrativa, aunque el relato depende de un narrador omnisciente, en tercera persona, éste se distancia de la historia y de los personajes por dos procedimientos expresivos: primero, mediante el uso de paréntesis reiterativos e innecesarios: "acongojaba a Jacinto, quien (Jacinto), para evitarlo..." (Delibes, 1971: 46); la proliferación de estos no hace sino retardar la co- municación; segundo, mediante la designación explícita, en un pasaje, de cada uno de los signos de puntuación utilizados, como si estuviera dictando en voz alta a otra persona: "Tras la verja coma a la derecha de la cancela coma junto al alerce coma se hallaba la caseta de Genaro abrir paréntesis..." (Delibes, 1971: 9); de esta manera, parece interponerse una barrera entre narrador y lector, barrera que sugiere y simboliza la irracionalidad de una sociedad dictatorial y la imposibilidad de comunicación en ella. En cuanto al lenguaje, concebido no ya como medio de comunicación —pues ésta parece imposible—, sino como instrumento de conflicto, asistimos a su des- trucción, materializada en el movimiento "Por la mudez a la paz", liderado por el prota-

gonista, Jacinto San José, consistente en reducir la extensión de las palabras y las frases a la mínima expresión (y nunca mejor dicho):

> (Texto into del disco constituto del Movo Por la mudez a la Paz prono por D. Jazo San José Niño):
>
> "Queros amos: dos palas para daros la bienvena y deciros que estamos en el buen camo. La Humana tiene neza de economizar sonos. Es un pelo hablar más de lo que se piensa. Por otro lado, el exzo de palas comporta confusa. Es un erro pensar que un idia universo facilitaría la conviva. La retora, la grandilocua perturban el entendo humo. Seamos lacos y procuremos que un humo hable lo menos poso con otro humo puesto que si un humo habla poco con otro humo, la discrepa es imposa y por tanto abocaremos a una eta pacida defina (Delibes, 1989: 100).

Más allá de la sonrisa que nos despiertan las reglas y la ejecución del nuevo sistema lingüístico, lo que prevalece es el sentido de alineación del hombre en una sociedad opresiva y materializada. Una vez más, las nuevas vías expresivas transitadas por Delibes están en perfecta correlación con el tema general del libro.

Muy significativo es también el mensaje trasmitido en *El disputado voto del señor Cayo* (1978). En esta novela se pone de relieve el contraste entre la vida rural y la ur- bana: en las primeras elecciones democráticas en España, tras el franquismo, un grupo de jóvenes políticos recorren distintos pueblos, a la caza y captura del voto. El candidato, que ha visitado el pueblo del señor Cayo, descubre en este hombre de campo toda la sabiduría, la honradez y la paz de las que carece el hombre urbano. Así puede afirmar: "Hay que asomarse al pueblo; ahí es donde está la verdad de la vida" y poco después se lamenta: "No hay derecho a esto […] A que hayamos dejado morir una cultura sin mover un dedo" (Delibes, 2003: 203).

Los santos inocentes (1981) muestra la vida de una familia campesina, sometida a las arbitrariedades y abusos del señorito para el que trabajan. Se denuncia la actitud autoritaria del patrón, pero también el servilismo y la falta de coraje de los campesinos. No obstante, la novela se abre a la esperanza en dos direcciones: por una parte, los hijos, que son algo más independientes (el hijo desprecia la propina que le da el señorito por acompañarlo a cazar); por otra parte, el desenlace se abre a una cierta "justicia poética", ejecutada precisamente por parte del personaje más "inocente": Azarías ahorca al señorito Iván, después de que éste disparara cruelmente contra un ave que aquel tenía semiamaestrada. *Los santos inocentes* se sirve también de un procedimiento narrativo novedoso:

> ...y le instaba, le apremiaba, le urgía el señorito Iván, hasta que Paco, el Bajo, farfullaba entre sollozos,
>
> de que poso el pie es como si me lo rebanaran por el empeine con un serrucho, no vea el dolor, señorito Iván,
>
> y el señorito Iván,
>
> aprensiones, Paco, aprensiones, ¿es que no puedes ayudarte con las muletas?
>
> y Paco, el Bajo,
>
> ya ve, a paso tardo y por lo llano,
>
> pero amaneció el día 22 y el señorito Iván, erre que erre, se presentó con el alba a la puerta de Paco, el Bajo, en el Land Rover marrón,
>
> venga, arriba, Paco, ya andaremos con cuidado, tú no te preocupes,
>
> y Paco, el Bajo, que se acercó a él con cierta reticencia, en cuanto olió el sebo de las botas y el

> tomillo y el espliego de los bajos de los pantalones del señorito, se olvidó de su pierna y se subió al coche mientras la Régula lloriqueaba, a ver si esto nos va a dar que sentir, señorito Iván,
>
> y el señorito Iván,
>
> tranquila, Régula, te lo devolveré entero,
>
> y en la Casa Grande, exultaban los señoritos de Madrid con los preparativos, y el señor Ministro, y el señor Conde, y la señorita Miriam, que también gustaba del tiro en batida, y todos, fumaban y levantaban la voz mientras desayunaban café con migas y, conforme entró Paco en el comedor acreció la euforia, que Paco, el Bajo, parecía polarizar el interés de la batida, y cada una por su lado,
>
> ¡hombre, Paco! (1981: 136-38).

Como puede verse, el narrador omnisciente parece solidarizarse hasta tal punto con los personajes que la narración y el diálogo se suceden entremezclados, sin las marcas convencionales que distinguen a éste, y, a la vez, el lenguaje del narrador se ve impregnado del lenguaje popular de los personajes, de forma que a menudo es difícil distinguir la voz del narrador y la de los persona- jes. A veces los diálogos se insertan mediante un verbo de lengua (que precede o sigue al parlamento); pero, en otras muchas ocasiones, se suceden vertiginosamente, con la única orientación de ocupar líneas (que no párrafos) independientes. La adecuación de esta fórmula narrativa al contenido es absoluta: el narrador se identifica totalmente con el paisaje, con las vidas y con el habla de sus perso- najes, hasta fundirse en ellos. Es un caso de solidaridad, no sólo ideológica, sino material.

La última novela escrita por Delibes, *El hereje* (1998), se presenta como su testamento literario. Se trata de la única novela histórica de Delibes y cabe resaltar, de entrada, la lograda reconstrucción de la época, para la que Delibes se documentó exhaustivamente. La novela es un magnífico retrato de un personaje entrañable que, en un medio hostil, busca su realización personal. Cipriano Salcedo, español del siglo XVI, busca la verdad y la fundamentación de su fe. Sus inquietudes le llevan a entrar en contacto con miembros de los círculos reformistas. La intransigencia de la España contrarreformista le llevan a tener que elegir entre conservar la vida y mantener sus creencias. La fidelidad a sus prin- cipios le llevará a la hoguera. La novela es un magnífico fresco de la España del siglo XVI. Contemplamos la fuerte estratificación social, los convencionalismos, la educación coartante, la sexualidad reprimida y perseguida...; pero, sobre todo, la sinrazón del poder establecido y la ausencia de caridad de la Iglesia y de las instituciones dependientes del poder civil y del eclesiástico. Así pues, más allá de la ambientación histórica y del caso concreto, prevalece la reflexión sobre unos temas universales y atemporales, como la intolerancia, el fanatismo, el abuso del poder... En su última novela, Delibes convierte en tema literario lo que ha estado latente en toda su narrativa: la libertad ideológica, la tolerancia, la razón (frente a los totalitarismos y a las imposiciones sociales), etc.

Después de este rápido repaso por la narrativa de Delibes y, a modo de recapitulación, voy a centrarme brevemente en la segunda parte del título de este discurso: el compromiso ético y estético de Miguel Delibes. A lo largo de este dis- curso, recorriendo algunas de sus novelas más conocidas, he ido ya apuntando algunas claves de dicho compromiso. Decía Miguel Delibes que "La novela hoy, antes que divertir —para eso ya están el cine comercial y la tele- visión— debe inquietar" (Delibes, 1972: 134). Y en otro lugar insiste en ello: "Nuestra misión consiste en criticar, molestar, denunciar, aguijonear al sistema de hoy y al de mañana …" (Delibes, 1972: 213). Así es toda la obra de Miguel Delibes, una obra marcada por el compromiso ético y social.

El compromiso ético de Delibes se concreta en dos objetos prioritarios: el hombre y la naturaleza. En cuanto al primero de estos objetos, se ha dicho que Delibes es un escritor "de personajes": el lector podrá olvidar las anécdotas que se producen en unas novelas, casi la historia general, pero algunos de sus personajes

resultan, en sí mismos, absolutamente inolvidables. Para Delibes el individuo está por encima de la sociedad; su ideal de vida es el hombre en armonía con el medio. Lamentablemente Delibes conoce bien la realidad y sabe que la sociedad se convierte en una amenaza para la realización del hombre. En esa atención prioritaria al hombre, Delibes se ha detenido a menudo en los seres más vulnerables. En primer lugar, en los niños. Son protagonistas de sus novelas *El camino*, *Las ratas*, *El príncipe destronado*, la primera parte de *La sombra del ciprés es alargada*…; y de muchos de sus cuentos, como el espléndido "La mortaja" o "Tres pájaros de cuenta" (inspirado en la experiencia de sus hijos pequeños con estos animales). Delibes se deleita en los personajes infantiles porque, como él mismo afirma, "el niño es un ser que encierra toda la gracia del mundo y tiene abiertas todas las posibilidades" (Delibes, 1999: 7). El escritor tiene una capacidad especial para captar la mentalidad infantil: de la mano de su niños asistimos al despertar de la vida. Nos complacemos con su ingenuidad y su naturalidad, con su humor a veces desinhibido (*El príncipe destronado*); aunque, lamentablemente, los niños que pululan por sus novelas son pronto expulsados del paraíso porque se impone una ley cruel: la muerte (*La sombra del ciprés es alargada, El camino, Las ratas,* "La mortaja"…).

También se ha ocupado Delibes de los ancianos: en su novela *La hoja roja*, escrita cuando contaba 39 años, el protagonista es el viejo Eloy que, tras su jubilación, busca un poco de calor humano mientras espera la muerte. El título está tomado de la hoja roja que tenían los librillos de papel de fumar cuando sólo quedaban cinco, para re- cordar que se debía comprar otro. El sentido metafórico es desvelado por el protagonista en varias ocasiones: "me ha salido la hoja roja en el librillo de papel de fumar" (Delibes, 2001).

En cuanto a la naturaleza, la actitud de Delibes hacia ella es sumamente moderna pues defiende lo que hoy llamamos un "desarrollo sostenible". Ama la naturaleza y denuncia el deterioro que está sufriendo en pro de un progreso mal entendido. En ese concepto de desarrollo sostenible entra también su visión de la caza. Muchas personas en nuestra sociedad actual condenan esta práctica en sí misma y ven como algo contradictorio el amor de Delibes por la naturaleza y su afición a la caza. Sin embargo, hay que entender que la caza ha sido un medio de sustento habitual y necesario en el mundo rural hasta hace pocas décadas. Las familias dependían de la caza para complementar su dieta cárnica. Delibes defiende y practica un tipo de caza controlada y "sostenible", que mantenga el equilibrio ecológico entre las especies. Y, por supuesto, la caza tiene la finalidad de complementar la alimentación. No hay complacencia en la muerte de los animales sin más; es, simplemente, una forma ancestral de conseguir alimento. Por eso, el señorito Iván, que dispara al pájaro amaestrado por Azarías solo por el placer de disparar, sufrirá la "justicia poética".

El compromiso estético de Delibes se concreta en dos aspectos fundamentales: la técnica y el estilo. Ya hemos visto cómo Delibes busca la perfecta adecuación de técnica e historia: elige la forma diarística para conocer el mun- do interior de un personaje aparentemente anodino, pero cargado de dignidad; elige el monólogo interior, en *Cinco horas con Mario*, para dejar al descubierto la visión pre- ponderante, el maniqueísmo y la represión de la sociedad del momento. Utiliza una técnica más allá de toda lógica basada en la ruptura de distintas convenciones narrativas, en *La parábola del náufrago*, hasta proponer la destrucción del propio lenguaje; simboliza así la alienación que impone el poder absoluto sobre los individuos y la imposibilidad de comunicación. Utiliza una técnica en la que se entre- mezclan los pasajes narrativos y los diálogos de los "santos inocentes" mostrando el pensamiento y el proceder de la gente más humilde, de forma que el narrador se confunde con los personajes, en una muestra de solidaridad absoluta.

En cuanto al estilo, sin duda el aspecto que más destaca en su narrativa es la riqueza léxica, tanto en los pasajes narrativos como en las voces de sus personajes. Delibes declara que lo único que él pretende es "llamar a las cosas por su nombre y saber el nombre de las cosas" (Alonso de los Ríos, 1993: 135). En efecto, Delibes llama a cada cosa por su nombre y ello implica un conocimiento y una defensa del lenguaje propio del ámbito rural. Lo ejemplifica Delibes, en el testimonio anterior, aludiendo a los matices que imprimen las palabras *cotarro, teso, cueto* y *cabezo*. Es tal la amplitud del léxico utilizado por Delibes, que ha merecido en los últimos años dos estudios importantes, que se han concretado en la publicación de sendos diccionarios

(Urdiales y López Gutiérrez). Pero esta riqueza verbal no significa que Delibes conociera desde niño cada una de las palabras que utiliza, sino que tuvo siempre la curio- sidad de aprender y preguntó a los lugareños los matices de cada término. "Saber el nombre de las cosas" implica una voluntad de mantenimiento de ese léxico en peligro de extinción o incluso una voluntad de recuperación y de aprendizaje. La riqueza léxica de la escritura de Delibes abre nuestro mundo conceptual, porque nos hace recupe- rar muchas realidades que hemos olvidado, al perder las palabras que las nombran.

No es necesario que los investigadores y los académicos nos esforcemos en reivindicar la figura de Delibes, en este año de conmemoración del nacimiento de Miguel Delibes, lamentablemente deslucido y reducido por los efectos de la pandemia (Covid-19). La realidad es que el escritor tiene un amplísimo público fiel, que se ha emocionado con las historias, con los personajes, con su defensa de la naturaleza y del hombre, con su reivindicación de la cultura popular… Esta alta estima por el escritor quedó patente en una encuesta realizada en 2019 por el suplemento literario *ABC XLSemanal y Zenda*, con motivo del Día del libro. La encuesta se planteaba en los siguientes términos: "¿Cuál es el escritor español por excelencia?", y se especificaba: "el que representa mejor lo español o cuya lectura permite acercarse con más rigor a la comprensión del carácter, la historia, la naturaleza de España". Resulta significativo que, después de los incuestionables primer y segundo puesto (Cervantes, con 29,21% de los votos y Pérez Galdós, con el 16%), el tercer seleccionado sea Miguel Delibes (con un 11%, por delante de Francisco de Quevedo, con 8,22%; García Lorca, con 5,16%; An- tonio Machado, con 4,80%; o Valle Inclán, con el 2,98). Recojo unas muestras de los testimonios reproducidos: "ha plasmado la esencia de los españoles: el campo y la tragedia"; "Supo plasmar de forma magistral el paradig- ma de la esencia española, de todos aquellos que fueron silenciados, arrinconados y construyeron con su humilde existencia la intrahistoria de este país"; "Es capaz de ahondar en la España profunda, la que no se ve, pero nos define e identifica". Es indudable que los lectores, mejor que nadie, han sabido descubrir y apreciar el compromiso ético y estético de Miguel Delibes.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso de los Ríos, César (1993). *Conversaciones con Miguel Delibes.* Barcelona, Destino.

Celma Valero, María Pilar (2009). "Un nuevo espacio y una nueva lengua en la *Parábola del náufrago*". *Actas del XLIII Congreso Internacional de la AEPE* (Asociación Europea de Profesores de Español). *Acortando distancias: la diseminación del Español en el mundo*, Madrid, AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español), pp. 409-420. Delibes, Miguel (1948). *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona, Destino.

Delibes, Miguel (1950; 1977). *El camino*. Barcelona, Destino. Delibes, Miguel (1955). *Diario de un cazador*. Barcelona, Destino. Delibes, Miguel (1958). *Diario de un emigrante*. Barcelona, Destino. Delibes, Miguel (1959, 6ª ed. 2001). *La hoja roja*, Barcelona: Destino.

Delibes, Miguel (1962). *Las ratas.* Barcelona, Destino. Delibes, Miguel (1964). *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Barcelona, Destino.

Delibes, Miguel (1966; 1976). *Cinco horas con Mario*. Barce- lona, Destino.

Delibes, Miguel (1969; 3ª ed. 1971). *Parábola del náufrago*. Barcelona, Destino.

Delibes, Miguel (1972). *Un año de mi vida*. Barcelona, Destino.

Delibes, Miguel (1976). *SOS. El sentido del progreso desde mi obra*. Barcelona, Destino.

Delibes, Miguel (1978; 2003). *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona, Destino.

Delibes, Miguel (1981). *Los santos inocentes*. Barcelona, Destino. Delibes, Miguel (1995). *Diario de un jubilado*. Barcelona, Destino. Delibes, Miguel (1998). *El hereje*. Barcelona, Destino.

Delibes, Miguel (1999). *Mi mundo y el mundo*, Valladolid: Junta de Castilla y León-Edilesa.

García Domínguez, Ramón (2010). *Miguel Delibes de cerca*. Barcelona, Destino.

López Gutiérrez, Luciano (2013). *En torno a las palabras de Delibes*, Valladolid, Fundación Miguel Delibes-Castilla Ediciones.

Rey, Alfonso (1975). *La originalidad novelística de Delibes*. Universidad de Santiago de Compostela.

Rey, Alfonso (2019). *La narrativa de Delibes (1948-1988)*. Universidad de Santiago de Compostela.

Urdiales, Jorge (2006). *Diccionario del castellano rural en la narrativa de Miguel Delibes*. Burgos, Fundación Institu- to Castellano y Leonés de la Lengua. Nueva edición en Madrid: Ediciones Cinca, 2012.

Páginas webs:

http://catedramdelibes.com http://www.fundacionmigueldelibes.es

http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_delibes

MARÍA PILAR CELMA VALERO (1955)

María Pilar Celma Valero es Licenciada en Filosofía y Letras (Filología Románica) por la Universidad de Zarago- za y doctora en Filología Española por la Universidad de Salamanca. En 1989 se incorporó a la la Universidad de Valladolid, en donde, desde 1997, es Catedrática de Lite- ratura Española. Desde 2019 es académica correspondiente en Valladolid de la Academia de Buenas Letras de Granada. Su línea principal de investigación es la literatura del siglo XX, con tres focos de atención: el Fin de siglo, el período de entreguerras y la poesía y narrativa desde la guerra civil hasta la actualidad. Ha participado en ocho proyectos de investigación subvencionados y en diversos contratos con empresas y con instituciones públicas. Es Coordinadora del GIRLEC, Grupo de investigación reconocido de Literatura española contemporánea y Coordinadora de la Unidad de investigación reconocida de Castilla y León "Literatura española y Humanidades digitales".

Es autora de los libros *La pluma ante el espejo (Visión autocrítica del Fin de siglo)* (1989), *La crítica de actualidad en el Fin de siglo* (1989), *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de siglo. Estudio e índices* (1991), *Caras y más caras de 1900 (Siluetas literarias)* (1999); *Elena Martín Vivaldi, una poética elenamente entrañada* (2009); es coautora de *Miguel Unamuno, poeta* (2002) y responsable de edición de una decena de libros colectivos. Es directora de la revista internacional *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* y miembro del Comité científico de cuatro re- vistas académicas internacionales. En el año 2000 ganó el VIII Premio de Investigación "Rigoberta Menchú", con su obra *Pienso luego escribo. La incorporación de la mujer al mundo del pensamiento* (2001). Además, ha publicado diversos artículos, en revistas nacionales e internacionales, sobre Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Azorín, Miguel Delibes, Antonio Carvajal, Luis Antonio de Villena...

Ha sido profesora visitante en varias Universidades americanas y ha sido invitada por la Academia Brasileña de las Letras e impartido cursos y conferencias en Uni- versidades de Asia, América Central y del Sur, Estados Unidos y Europa.

En la actualidad es codirectora de la "Cátedra Miguel Delibes", institución creada mediante convenio entre la Junta de Castilla y León, la Universidad de Valladolid y el Graduate Center de la City University of New York, para el estudio y difusión de la literatura española actual; y Presidenta honoraria de ALCES XXI (Asociación Interna- cional para el estudio de la Literatura y el Cine españoles del siglo XXI). Fue Presidenta de la AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español) desde 2010 a 2016.

Tiene una amplia experiencia en la producción de mate- riales didácticos para Educación Secundaria y Bachillerato; y en métodos y herramientas de enseñanza de español como lengua extranjera: fue miembro del equipo del proyecto *Tesoros. Curso multimedia para la enseñanza del español a distancia* (comercializado por Editorial BeM y la presti- giosa editorial norteamericana McGraw Hill); participó en el Proyecto AGIL (Aplicación generadora de cursos de idiomas en lecciones personalizadas), financiado por Telefónica, Fundación General de la Universidad, Boecillo Ediciones Multimedia y Agencia de Desarrollo). Ha sido directora de los proyectos "Adaptaciones literarias interactivas para la enseñanza de español como lengua extranjera" y Antología de la poesía hispánica para la enseñanza de español para extranjeros (E/LE)", ambos subvencionados por la Junta de Castilla y León (subvenciones destinadas a financiar proyectos de contenidos digitales culturales y de recursos didácticos del Español en Internet o dispositivos móviles). Muy interesada en la trasferencia de conocimientos Universidad-Sociedad, en la actualidad es Administradora de la empresa de base tecnológica Agilice Digital, spin-off de la Universidad de Valladolid.

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

ACTO CELEBRADO POR VIDEOCONFERENCIA

EL DÍA 12 DE ABRIL DE 2021

GRANADA

MMXXI

La singularidad creativa en la poesía contemporánea

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

La singularidad[1] creativa es una característica de los grandes poetas de la historia de la Literatura, como se podrá verificar a través de estudios pormenorizados que se han realizado sobre grandes líricos de los dos últimos siglos. La pregunta o formulación de este discurso es la siguiente: ¿Por qué la poesía neorrealista se impone a toda costa desbancando a la variedad estética que surgió tras la década de los setenta y el agotamiento del esteticismo del pasado siglo? Complementada con otra cuestión: ¿Qué ocurre para que se vuelva a reconocer la poesía de calidad hallada en los poetas islas que crearon estéticas originales y de una riqueza notable? La respuesta, que se verá más adelante, estriba en la complacencia entre los poetas, que de manera aislada crearon sus mundos propios, conscientes de que traspasaron los límites para instalarse en una especie de edén creativo, aunque en la sociedad no fuera percibido. Esto ha producido mundos líricos diferentes y hace que se distinga a un poeta común de un gran poeta. La hipótesis que se perfila es que la singularidad es la única vía del cambio, a la que es necesario añadirle la variable de elementos como la originalidad y la estética personal, sin acollaramientos.

El problema central de este estudio parte de que la poesía española contemporánea está estancada en el neorrealismo que se impuso en la década de los 80 del pasado siglo. De esta forma se implantó lo que se ha denominado el discurso único de la poesía española, que se la puede denominar también poesía hegemónica. Se trata de un tipo de poesía oficialista, uniformada y estereotipada.

Surge por esos días un fenómeno que reaccionó contra dicho tipo de poesía estática a través de los críticos, que analizaron los hechos en diferentes medios de comunicación, especialmente en los menos oficialistas o centralistas, entre los que destaca un suplemento cultural de un periódico de provincias, *Cuadernos del Sur*, en el que una serie de poetas y escritores en general se rebelaron contra la situación, algunos con la protesta y las críticas literarias en defensa de la poesía de calidad, y otros, los propios poetas, dedicándose exclusivamente a la creación de sus obras, sin importarles demasiado si éstas tenían trascendencia o no. Se originó una reacción denominada Poesía de la Diferencia, que más que una estética nueva, era un conjunto de estéticas, cuyo fondo ostentaba un carácter ético esencialmente y de protesta contra la situación, orientado a la defensa de la libertad expresiva. Ese movimiento de compromiso estuvo compuesto por poetas aislados que se dedicaron exclusivamente a escribir, mientras que los poetas "oficiales" se entregaban a los premios, a los jurados y a otros tipos de acciones.

1. Este término se empleó en su aplicación a la tecnología y la ciencia gravitacional, pero referido a la literatura lo utiliza uno de los críticos y teóricos más relevantes en la escena literaria contemporánea, el estadounidense Derek Astringe, en su libro *La singularidad de la literatura* (2011), Madrid: Abada Editores. Traducido por María J. López Sánchez-Vizcaíno, su autor busca la especificidad del discurso literario, aquello que convierte a la literatura en literatura, a la vez que le otorga a la actividad literaria una dimensión ética fundamental. *La singularidad de la literatura* explica cómo se genera el particular e intenso placer que experimentan los lectores cuando se lee una novela o se recita un poema.

La poesía hegemónica, personificada en el neorrealismo, presentaba un carácter estandarizado, sin aportaciones sustanciales, que remitía a un paisaje exclusivamente urbano, con modos culturales aceptados y una corrección igualitaria. El movimiento que surge y que es objeto de estudio en este discurso, el diferencial, iba en contra de la sequedad de la mímesis. Entre los objetivos de este humilde ensayo figuran el demostrar cómo al analizar las peculiaridades de los poetas diferenciales, primero, y los singulares, después, se convierten en un valor de calidad, que cuestionan el contenido del discurso de los poetas hegemónicos. En definitiva, son una apuesta arriesgada y una provocación. La diferencia, pues, es un punto de partida, que, a pesar de que han transcurrido ya varias décadas desde que surgió, continúa explicando que la situación de la poesía contemporánea es un volver a escribir lo mismo sobre lo mismo. La diferencia creativa presenta un signo de ruptura y se convierte en una seña de identidad, pero sobre todo, posee un aliento esperanzador frente a la poesía de repertorio institucionalizado.

La realización de un tipo de investigación como la presente posee una trascendencia muy importante, tanto en lo referente a su valor teórico como social y académico, ya que se intenta clarificar una dudosa calidad e inicia una búsqueda de nuevos enfoques para la comprensión de la poesía actual. La poesía española de las últimas décadas ha transitado por la solemnización de productos realmente vacíos, sin jugo, sin alma, gracias a la intervención de algunos críticos y editores. También jugaron un papel importante las instituciones, que observaron con alegría que los poetas hegemónicos se desenvolvían en posiciones que no sólo no eran molestos para el poder sino que en cierta forma lo favorecían. Hoy, después de tantos años de vacío creativo a la vista, se ha llegado al grado cero de la teoría, tras desvanecerse las ilusiones, que quedaron privadas de toda magia, no sólo en lo referente a la obra y al autor, sino también en lo que atañe a los críticos y a las instituciones, desgastadas de procurar un consumo notable en prebendas y concursos literarios en todo el orbe hispano sin excepción. Se logró, pues, una poesía hegemónica sin teoría (Rodríguez, 2015, p. 165), lo que neutralizaba toda revolución, según el eslogan marxista que decía que "sin teoría, ninguna institución". Por eso, el realismo exacerbado actual pretende precisamente mostrar lo que existe sin ninguna medición teórica. La hegemonía de lo que se ha denominado poesía figurativa trató de eliminar a la poesía singular privándola de toda mediación conceptual, de esencia, de ideas, convirtiéndola en algo independiente del pensamiento. Se trata, pues, de la hegemonía de un realismo extremo aplicable a todas las artes actuales, incluso a la novela, a pesar de que los narradores y algunos críticos se empeñaron en decir que la narrativa vivía un gran esplendor, cuando realmente transitaba por la falta de imaginación y de aportación de ideas frescas que tuvieran la capacidad suficiente de transformarla y mejorarla.

Mario Perniola, en el libro titulado *El arte y su sombra* (2002, p. 25), se refiere a algo que él llama ideocia, que debe entenderse como lo estúpido y poseído de sinrazón. Lo real, pues, sería idiota, precisamente, porque no existe más que por sí mismo y es incapaz de aparecer de otro modo que en el que está. Lo real tiene un carácter pétreo y rugoso que es incapaz de reflejarse, de duplicarse, de redoblarse en una imagen especular.

Poetas redoblados los hubo siempre, pero tan persistentes y testarudos como alguno de los hegemónicos actuales no tiene parangón en la historia literaria de la poesía española. Alguno de estos poetas, que ignoran la originalidad y la capacidad creativa, despreciándola, insiste en esa especie de esplendor del realismo actual, ese realismo extremo que ha dado lugar a imágenes dotadas de un gran impacto emocional que termina en una provocación. Si el arte — como explica Perniola (2002)— tiende a disolverse en la moda, al final logra que ésta se convierta en un espectáculo generalizado. Se llega hasta el extremo de que ese ámbito de lo real se toma de lo imaginario, del reino de la ilusión, del espejismo, incluso del narcisismo.

Frente a una poesía superficial, inane, que expresa experiencias relacionadas con la obviedad realista, surge una estética diferencial que está conectada con el sentir, en torno a la cual se desarrolla una sobresaliente corriente de la filosofía contemporánea. Un ejemplo histórico del carácter diferencial y de clara singularidad es el que reivindica Juan Ramón Jiménez, que se revela a lo largo de su trayectoria contra la mediocridad y el mal gusto. Él es consciente de que desea ser un gran poeta y para ello debe profundizar en su poesía para alcanzar aquella meta apuntada por Verlaine: "El poeta debe ser absolutamente uno mismo" (1884, p. 42).

No hay otra salida, no existe otra manera de vivir que la búsqueda incansable de la voz propia y creativa.

Los filósofos disertan en profundidad sobre la diferencia. En sentido estricto, el pensamiento estético es ajeno a la problemática de la diferencia. Kant, por un lado, y Hegel, por el otro. La estética de la forma proviene del primero, y la estética pragmática, del segundo. Hay una estética cuya tendencia se encamina hacia los ideales de la armonía y de la unidad orgánica. Para la existencia de lo estético es primordial el fin del conflicto, de una paz, en la que el dolor y la lucha sean posiblemente suprimidas, al menos temporalmente.

El pensamiento diferencial es nietzscheano, freudiano y heideggeriano y surge de un rechazo a la reconciliación con la estética. Camina hacia la exploración de la oposición entre términos polares. La Diferencia, pues, es quizás la vicisitud filosófica más importante del siglo XX, y se engloba en esa noción de diferencia entendida como no-identidad, como desemejanza mayor que la del concepto lógico de diversidad y del dialéctico de distinción (Perniola, 2002). Volviendo a la poesía, se da el fenómeno en los años 80 del pasado siglo de que se produce un retroceso considerable con esa mirada extraña y epigonal hacia los poetas del 50, en lugar de pretender marcar un camino nuevo, tras la desgastada poesía realista que se desarrolló treinta años atrás.

Debe haber una explicación cultural y social difícil de entender, pero es necesario un intento de dilucidación. La sociedad española de los años 80 —el socialismo comandado por Felipe González y por Alfonso Guerra— propicia un epigonismo generalizado de la poesía de los años 50, que continuó en cierta medida en los años 60 y que se rompió radicalmente en los 70 con los poetas novísimos capitaneados por el antólogo José María Castellet, que apostaron por una poesía esteticista que conectaba con los poetas de los 40 que formaron el Grupo Cántico de Córdoba, también marginado durante años y recuperado por uno de esos novísimos, Guillermo Carnero. Recobrado Cántico y en plena efervescencia de la poesía esteticista, da la sensación de que se va a avanzar hacia caminos divergentes de calidad, donde la imaginación y el buen gusto van a ser preponderantes.

En la década de los ochenta, tras la irrupción, en el período anterior, de poetas como Guillermo Carnero, Pedro Gimferrer, Félix de Azúa, Leopoldo María Panero, Manuel Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión y José María Álvarez, todos seleccionados desde la visión catalanista de José María Castellet, también se oyeron las voces de poetas de la misma generación anterior, aunque no considerados por el antólogo, pero de la calidad de Antonio Colinas, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca, Jenaro Talens, César Antonio Molina, Jorge Urrutia, Pedro J. de la Peña, Ana Rosseti, José Infante, Enrique Morón, José Antonio Moreno Jurado, Ricardo Bellveser y Carlos Clementson, entre otros.

Para llevar a cabo este estudio se ponen sobre la mesa las obras de los poetas españoles y algunos de los más significativos del orbe hispánico y europeo. También, ensayos de estudiosos como Arieti, Carnero, De Torre, Krober, Attridge, Rodríguez Pacheco o Wittgenstein, entre otros. Pero es esencial el trabajo de campo, el estudio directo de los poetas con las consideraciones críticas de numerosos estudiosos, aunque es muy importante la observación directa, de primera mano. Se hizo un muestreo con la utilización de herramientas de literatura comparada, estudiándose a poetas de los siglos XIX, XX y XXI como Ezra Pound (2018), Fernando Pessoa (1999), Baudelaire (2006), Rimbaud (2016), Bécquer (2006), Hölderllin (1978), Byron (2005), Rilke (1987) hasta llegar a poetas latinoamericanos como Pablo Neruda (2017), César Vallejo (1978), Octavio Paz (1960), Juan José Arreola (1996), Ali Chumacero (2008), Hugo Gutiérrez Vega (2013), José Emilio Pacheco (1984), entre otros. Igualmente, se estudiaron también a destacados creadores españoles como Vicente Aleixandre (1998), Rafael Alberti (1929), Gerardo Diego (1986), Jorge Guillén (1977), Juan Eduardo Cirlot (2001), José Antonio Muñoz Rojas (2005), Concha Lagos (1996), Carlos Edmundo de Ory (1978) y muchos otros, en un intento de mostrar la singularidad de estos poetas, cuyos antecedentes se hallan en otros líricos de la talla de Homero, Dante, Petrarca, Shakespeare o Góngora. Se utiliza otra herramienta básica que se denomina *Cuadernos del Sur*, definido más arriba, y que es un suplemento cultural que se desarrolló entre 1986 y 2009, caracterizado por su objetividad.

El periodo de duración de este estudio se acota entre los años 1980 y 2020. Las técnicas utilizadas se fundamentan en la lectura sistemática de numerosos poetas, acompañadas a veces de estudios críticos y otras de una valoración lo más objetiva posible de lecturas realizadas sobre ellos para determinar su calidad. Revistas especializadas, suplementos de categoría probada y bibliografía en general han sido los elementos para la investigación. Son escasos los estudios críticos hallados para abordar el tema, de ahí que el trabajo de campo sea esencial en esta investigación. No obstante, se señalan títulos como *La otra mirada* (Rodríguez, 2015); *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos* (Rodríguez, 1997); *La sociedad secreta de los poetas. Estéticas diferenciales de la poesía española contemporánea* (Rodríguez, 2017a); *De lo imposible a lo verdadero* (Garrido, 2000). Hay algunos más, pero sería prolijo enumerarlos todos. La crítica literaria era el tema esencial y *Cuadernos del Sur* irradiaba la idea de que ésta tenía aún vigencia a pesar de que en esos momentos afloraba la crisis y su cuestionamiento, como demuestran los diversos debates que se desarrollaron en aquellos años. El suplemento aunaba tanto aspectos puramente críticos como comunicativos, ya que se abordaban los asuntos desde un punto de vista científico, en el rigor y lo académico, en un medio de comunicación público como es un periódico. Se trataba de una publicación cuyo mérito y acrisolado esfuerzo e interés por la cultura consistían en que los asuntos de utilidad local se proyectaban con ímpetu hacia afuera, y esto, a su vez, era reversible, ya que conseguía que el conocimiento exterior se allegara de nuevo a la ciudad. Y ese fue el caldo de cultivo para abordar el presente estudio, tanto para el aporte metodológico como, en buena parte, del punto de partida basado esencialmente en el estudio de poetas que si en su momento estuvieron olvidados, ese aislamiento los enriqueció hasta el punto de convertirse en los grandes referentes de la poesía contemporánea. Por citar a algunos de ellos, a los que se ha estudiado minuciosamente, y sólo en el ámbito de la década del 70 hasta la actualidad, hay que subrayar la calidad de poetas como Pedro Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Jaime Siles, Fernando de Villena, Antonio Enrique, Olvido García Valdés, José Lupiáñez y María Antonia Ortega, entre otros. El objeto de esta investigación, cuyo adelanto es este discurso, no es el estudio en profundidad de los poetas sino la mirada crítica de ¿por qué muchos poetas singulares pasaron desapercibidos frente a otros de una calidad media, e incluso baja, que se convirtieron en poetas populares?

LOS NUEVOS ESPACIOS DE LA CREATIVIDAD QUE SURGEN EN LOS AÑOS OCHENTA

En los años 80, cuando comenzó a desvanecerse la poesía esteticista y surgió una nueva, marcada por la heterogeneidad, con poetas como Blanca Andréu, José Lupiáñez, María Antonia Ortega, Concha García, Fernando de Villena, Antonio Enrique, Juan Carlos Mestre, Andrea Luca, José Carlos Cataño, Juan Carlos Suñén, Olvido García Valdés, Miguel Casado, Federico Gallego Ripoll, Sergio Gaspar, Fernando Beltrán, Juan Cobos Wilkins, José Infante, Manuel Rico, Juan Malpartida, Francisco Ruiz Noguera, Miguel Galanes, Ricardo Bellveser, Manuel Ruiz Amezcua y muchos otros, fue la época de una lírica empeñada en marcar líneas diferenciales y divergentes, donde surgen pequeños movimientos como el sensismo, el silencio, el neosurrealismo, brotes esteticistas, barrocos y neorrealistas. Pero desde el Gobierno —a través de alguna publicación periódica— se marca la pauta de que hay que apoyar a toda costa a los epígonos del realismo. Ya ha entrado en el panorama poético Blanca Andréu con la publicación de su obra *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall,* con la que obtuvo el Premio Adonáis. Los periódicos se vuelcan sobre la calidad de su obra, sobre la que dicen que ha venido a marcar una época, y señalan su riqueza estética, la de una poesía nueva y diferente.

Lo más importante de Blanca Andréu es que sus versos lograron comunicar plenamente con su grupo generacional. Sus poemas destilan frescura, originalidad y belleza.

Si se releen ahora los versos de su primer libro es fácil comprender el nerviosismo de algunos poetas, aunque es incomprensible que trataran de delimitar la capacidad de esta escritora, porque ahí, en esos poemas es-

tán sus alimentos nutricios: hay poesía de lo cotidiano, elementos surrealistas, culturalismo, pero predomina la voluntad de estilo, la voz propia y su originalidad. Y eso, seguramente, es lo que inquietó en aquella época en que los poetas jóvenes se hallaban posiblemente cansados del venecianismo y buscaban líneas nuevas que hicieran olvidar la ya lejana poesía social —aunque activa en sus miembros sobrevivientes— y marcaran un camino diferente por el que los poetas no estuvieran habituados a transitar. Andréu descubre ese camino, que abre unas puertas y cierra otras, pero el momento debió ser inoportuno para los que ya tenían planeado el sendero de la nueva poesía española, que no era otro que el de la marcha atrás, el de la involución y el cerramiento estancado en una estética puramente neorrealista fuera de hora y lugar. Los mismos críticos que la ensalzaron, la despojaron de sus condecoraciones al día siguiente. Si decían que nacía una época nueva, un siglo de oro de la poesía contemporánea, por qué retrocedían para afirmar que se habían equivocado y que ahora lo que valía era el remedo de la poesía del 50, pero con toques más agudos de cotidianidad. Esto vendría asociado a la concesión de otro premio Adonáis, el otorgado a Luis García Montero. A partir de ahí, se convierte en moda apoyada desde la oficialidad lo que apenas era una tendencia más dentro de un amplio panorama. Si el Gobierno democrático de España, que fue el símbolo de la anti dictadura en aquel momento, marca este tipo de poesía como línea a seguir, los jóvenes poetas de veinte años desean subirse al carro de la moda de manera desenfrenada, porque supone que hacerlo es acceder a los premios importantes, como el propio Adonáis, el Loewe, el Juan Carlos I, el Melilla, el Tiflos y tantos otros que empezaron a proliferar en aquellos momentos. A este nuevo movimiento se suman editoriales como Visor, Hiperión, Tusquets, Pretextos, Renacimiento y algunas más.

Lo anterior rompe el equilibrio estético de las fuerzas poéticas y rápidamente surge la consigna: el que no escriba a la manera neorrealista (luego llamada por algunos críticos poesía figurativa) no publica, no obtiene premios, no aparece en los periódicos nacionales. Varios críticos se suman a la moda (Luis Antonio de Villena, José Luis García Martín, Víctor García de la Concha, Miguel García Posada, Rafael Conte y muchos otros), así como los antólogos, que son los mismos críticos antes mencionados, aunque a veces disientan con el sistema, y siempre ceden terreno "en nombre de la calidad poética", una calidad tan dudosa como creíble. Los neorrealistas se apoderan del control y condenan al olvido al resto de los creadores.

¿Pero qué pasó con los otros poetas, aquellos que en los años 80 y 90 publicaron muchísimo y que actualmente casi ni se les oye? Sencillamente se individualizaron, tras diluirse los grupos, desaparecieron como colectivos y cada uno se abrió camino en la difícil senda de la independencia y la particularidad. Una atmósfera fantasmal y brumosa ocultó el panorama poético español a lo largo de décadas. En el tiempo reciente, la condición para que un creador pudiera manifestarse a través de los medios adecuados debía permanecer en silencio la mayor parte del tiempo. Si lo hacía y su línea creativa estaba en consonancia con su discreción y con los gustos difusos de los portavoces de la oficialidad podía acceder a publicar tímidamente en algunos de los lugares que tenían eco en la prensa.

Roland Barthes (2007) escribe que la obra hay que liberarla de su aspecto ideológico, pues mientras que ésta sea considerada, simplemente, como portadora de un significado histórico, político, cultural o psicológico, se concebirá en su identidad como producto dotado de unidad lógica y moral. Lo que hace Barthes es el establecimiento de un nexo entre el placer y la obra literaria y así pasa tanto el placer como la obra de la lógica de la identidad a la experiencia de la diferencia. Más allá del placer descubre el goce y más allá de la obra descubre el texto. Se trata, pues, del ingreso de la obra en la problemática de la diferencia, que resquebraja su perfección objetual. Es decir, deja de ser un objeto enteramente determinado por el autor al que el goce no llega a rozar lo más mínimo. Aun así, el lector prosigue la actividad creativa del autor en un proceso sin límites.

A lo largo de los últimos años, el que suscribe estas líneas ha realizado numerosos antecedentes de investigación sobre diferentes aspectos de la poesía contemporánea y ahora inicia una nueva ventana de exploración para tratar de aplicar ideas novedosas sobre la lírica actual.

Como se dijo al principio, se asiste a la banalización del arte en general, pero de la poesía en particular. La poesía está a la sombra de todo. En el escalafón de la cultura, es el peldaño más bajo, aunque sea el más alto. Ahí radica su paradoja. El oficio de poeta está relacionado con algo invisible, que nace de la necesidad, a veces moral, pues es la naturaleza de su origen quien la juzga, como dejó escrito Rilke en sus *Cartas a un joven poeta.*

Aquella poesía neorrealista se impuso por voluntad política, por inmiscuirse el poder político en el arte, en la poesía. Tras un periodo de dictadura en España, la transición da lugar a la democracia y ésta, representada por el pueblo, impone un tipo de poesía que ya estuvo de moda en los años cincuenta, en plena dictadura: la poesía social. Y de nuevo se busca un tipo de poesía fácil de entender, que no suponga esfuerzo, y se impone el neorrealismo con elementos de cotidianidad. Pero la poesía de calidad vuelve a su lugar paulatinamente, aunque ni siquiera en la actualidad se haya restaurado la libertad creativa, las distintas variedades estéticas, que le dan riqueza a la cultura de un pueblo.

Las conclusiones en este breve estudio poseen un carácter provisional, aunque el conocimiento de la materia y los estudios realizados adelantan algunos elementos conclusivos que se esbozan a continuación: el poeta verdadero debe buscar remedios a la banalización de la poesía, debe revalorizar el discurso poético; debe convertirlo en enjundioso, musical, original, sagrado como lo fue siempre. La poesía es magia, tiene altura, aporta riqueza al conocimiento humano y emana de ella la forma sagrada de la esencialidad. Eso, al menos, es lo que han buscado siempre los poetas auténticos, singulares y diferenciales. Se enfrentaron a la falsa solemnización de un producto que, a través de la intervención del crítico y de su inserción en las instituciones culturales, devaluaba la grandeza de la poesía clásica y de la lírica de siempre. Se ha producido en las últimas décadas una involución, es decir, la inmersión en la negación de la creatividad y de la originalidad poética. Si se ha conocido la diferencia como una postura ética, ahora es el momento de plantearla como un conjunto de estéticas nuevas donde aparecen construcciones comunes, que van desde la reivindicación de aspectos del modernismo, hasta una poesía cerebral, emocional, en la que adquiere una importancia vital la cultura mediterránea con todos los elementos que la comportan.

El mejor modo de devolver las fuerzas propias a la poesía, y resituarla en el lugar que por derecho propio le correspondía, consistía en defenderla de la banalización y de la divulgación simplificadora. Se había vuelto imprescindible crear determinados instrumentos para conseguir ese objetivo.

La poesía de la esencialidad y de la autenticidad, en la que se ofrece un mínimo acercamiento en estas líneas, forma parte de una especie de milagro de algo que no se deja definir, aunque nadie ignora que existe, que es y tiene la capacidad de transformar a los lectores. La poesía ofrece la virtud de elevar o hundir al lector, pero sobre todo posee la facultad de deslumbrar a quien la lee y también de arrancar a todos de la realidad del mundo para impregnarlo de sus sueños. También empuja a darle la espalda a la historia y humedecer a las personas del tiempo, porque tiene la capacidad de imbuir en la soledad o en la tranquilidad y el sosiego o ata al arrebato o lanza a una especie de angustia, de aventura o introduce en el amor. Todo lo anterior, que se ha leído en este discurso de ingreso en esta prestigiosa institución, forma parte de la formulación de la poesía auténtica y esencial. Cuando se escribe una composición poética, a ella le importa poco si se la comprende o no, pues la poesía en sí aspira a algo más que a ser comprendida, porque ella se convierte en materia. La singularidad se extiende a través de la historia literaria y el término se utiliza ahora para denominar y reivindicar los aspectos de genialidad y creatividad de los grandes poetas. Proviene de lo diferencial, y se convierte en el elemento clave para el cambio de la poesía actual, que a pesar de estar aún bajo la hegemonía del neorrealismo, se rebela contra el mismo y ha creado las bases de una nueva lírica del siglo XXI, plena de creatividad, y que es el presente y el futuro de la poesía contemporánea.

Para terminar, vuelvo a reiterarles las gracias a todos los presentes y a subrayar que para mí supone un honor pertenecer a este prestigiosa academia y representarla desde Guadalajara (México).

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ
(Córdoba, 1956)

Actualmente es profesor investigador de base en la Universidad Autónoma de Guadalajara, en el Departamento de Humanidades y Desarrollo Humano. En la citada universidad imparte clases de Seminario de Investigación I en el Doctorado de Educación y de Metodología de la Investigación en la carrera de Psicología, así como de Seminario de Investigación I en la Maestría de Educación y de Epistemología de la Educación. Forma parte del Comité Investigador del área de Humanidades y de los subcomités de capacitación y curricular. El pasado año fue uno de los organizadores de IV Congreso Internacional de Educación y Psicología.

— Fue profesor invitado en la Universidad de Guadalajara desde 2013, y posteriormente profesor Huésped. Estuvo adscrito al Departamento de Teorías e Historias del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.
— Es miembro del grupo PAI de Investigación Humanística de la Universidad de Málaga. Doctor por la Universidad de Málaga en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.
— Actualmente es profesor Investigador Nacional Nivel I del SNI (Conacyt). Las actividades como profesor Huésped estuvieron vinculadas a la Maestría en Ciencias de la Arquitectura, donde ha impartido materias como Redacción Científica, Metodología de la Investigación Científica II, y Seminario de la Investigación Científica. También ha impartido la materia "Lingüística y Filología" en la Maestría en Literacidad, del CUAAD, y "Periodismo Cultural" en Letras Hispánicas del CUCSH. Ha impartido clases en tres doctorados.
— También ha elaborado y ofrecido cursos de actualización para personal docente relacionados con la Redacción para la Investigación.
— Realiza actividades de director de tesis en doctorado, maestría y licenciatura, además de tutorías y asesorías académicas.
— Ha sido miembro del Instituto de Literacidad del CUAAD de la Universidad de Guadalajara.
— En 2018 fue distinguido como miembro correspondiente en Guadalajara de la Academia de Buenas Letras de Granada (España).
— Ha sido conferenciante y ponente en diversos eventos académicos nacionales e internacionales.

TRAYECTORIA PROFESIONAL

Su desarrollo profesional se centró en el ámbito de la gestión cultural, la actividad periodística, la enseñanza, el análisis del discurso de textos literarios y la crítica literaria. Coordinó durante 23 años el suplemento cultural de Diario Córdoba *Cuadernos del Sur* (Premio Nacional al Fomento de la Lectura), así como el magacín cultural de Onda Mezquita TV *El Puente de la Luz*. Dirigió durante quince años la colección de poesía *Los Cuadernos de* Sandua, que dio a la luz 170 títulos. También dirigió el ciclo *Viana, Patios de Poesía*, además de diversos eventos literarios, congresos. Desde 2010 a 2013 fue director del Instituto Cervantes en Fez (Marruecos).

PRODUCCIÓN BIBLIOGRÁFICA ACADÉMICA Y CREATIVA

Publicó más de 60 libros propios de investigación científica, novela, poesía, relatos, antologías, ensayos, crítica literaria, además de ediciones de autores y ediciones varias o libros de artículos.

Su obra ha recibido diversos reconocimientos, como el Premio Nacional de Fomento de la Lectura. Es autor de numerosos libros publicados desde 1979 en el ámbito de la poesía, que luego se recogieron en *La llave de los sueños (Poesía 1979-2012)* (Alhulia. Salobreña, 2012). Su último libro de poesía si titula *Las escalas del tiempo* (Dauro, Granada, 2020).

De su trabajo narrativo destacan las novelas *Galilea, Plaza del cielo, La alquimia del unicornio*, y un libro de cuentos, *El inseminador de la margarita*.

Ha publicado diversas obras de investigación científica, entre las que destacan *Cuadernos del Sur: Un episodio clave de la crítica literaria en el periodismo cultura*l, 2016, o *Método y práctica de la Redacción Científica*, UdG-CUAAD, 2017.

Publica habitualmente en numerosas revistas indexadas del orbe hispano.

CONTESTACIÓN

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. ANTONIO ENRIQUE

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

En 1979 Antonio Rodríguez Jiménez publicaba su libro primero de poesía, *Adagio a una noche de arcanos y de fuego*, como título que lo insertaba en una órbita culturalista que anunciaba sus últimos resplandores. Contaba a la sazón los veintitrés de su edad, y era un joven decidido, inquieto, proveniente de Córdoba y estudiante de Letras, poco antes de iniciar periodismo. Tuve yo la fortuna de conocerlo por entonces, con ocasión de integrar con Ángel García López el Jurado que dos años después le otorgaba en Jerez de la Frontera la distinción del premio Manuel Ríos Ruiz a su tercer poemario, *El sueño de los cuerpos*. Y desde entonces nuestros caminos anduvieron al unísono, especialmente en la aventura del mejor suplemento cultural andaluz, *Cuadernos del Sur*, de Diario Córdoba, que durante veintitrés años coordinó nuestro autor, abriéndose a todas las tendencias, con una profesionalidad y dedicación encomiables, más luego, así también y simultáneamente, en todos los entresijos y afanes que dieron origen a las estéticas de la Diferencia. Ahora, pasados cuarenta años de aquella primera impresión de su primer libro, aquel joven diligente y capaz dio a la estampa casi medio centenar de títulos entre poesía, novela y ensayo, siendo innumerables las iniciativas en pro de la divulgación de la literatura, desde colecciones, como fueron Los cuadernos de Sandua, con unas 170 entregas, al ciclo Viana, con numerosas lecturas en los jardines del palacio del mismo nombre, desde espacios televisivos de libros a antologías temáticas. Cofundador, secretario general y vicepresidente de la Asociación Andaluza de Críticos Literarios, estuvo al frente de la dirección del Instituto Cervantes en Fez, entre otras iniciativas en diversas fundaciones y entidades culturales.

Y sin embargo, es a la explicación de lo que fue, y sigue siendo la Diferencia, a lo que ha dedicado más estudio y perseverancia. Propone Rodríguez Jiménez que lo que aquello fuera ha de ver con la defensa en pleno neorrealismo, cuando surgió en la década de los 80, de una poesía que propugnaba la libertad de creación; tan escuetamente esto, en aquel atosigamiento de poesía repetitiva y mimética, frente a cualquier otra consideración extraliteraria. Tan simple enunciado provocó una sucesión de controversias que aún siguen vigentes, pues en el fondo se trataba de una posición ética, dado que, simultáneamente, los adscritos a tal concepción poética denunciaron un trato de favor a la tendencia dominante por parte de quienes estaban (cuando lo estuvieron), o deberían haber estado (cuando les llegó el turno), al frente de las iniciativas oficiales. El "juego limpio" no pudo ser en aquella ocasión, y los impulsores de la Diferencia siguieron en el mismo afán durante décadas. Es a esto, y al desentrañamiento de los soportes teóricos de la Diferencia, a cuanto Antonio Rodríguez ha dedicado su discurso asertivo de por qué y cómo aquello se produjo. La individualidad poética, la intransferencia personal de la voz literaria, constituyó la fuerza rectora de aquella opción que aunaba las más diversas perspectivas en un mismo afán de desmarcamiento; tal como había propugnado hacía un siglo el aforismo verlainiano —"el arte es ser absolutamente uno mismo"—, a ello se entregaron quienes apostaron y defendieron esta manera de situarse ante el fenómeno creativo.

Se trataba, como se va viendo, de un credo estético inmune a las presiones ideológicas e impermeable a toda moda extemporánea. La poesía no podía ser sino lo que siempre fue, un ejercicio de independencia ajeno a cuanto no consistiese en la indagación y recreación del mismo impulso estético que lo hizo posible. Antonio Rodríguez, así, efectúa en su discurso un rastreo riguroso y dilucidador recuento de la Diferencia en

sus ya tres décadas de ejercitación, apoyando su tesis originadora en pensadores y críticos que enunciaron sus precedentes, tales como Roland Barthes o Mario Perniola. No se trataba, al fin, de excluir ninguna tendencia, sino, más bien, defender lo que no fuera la hegemónica, que era homologadora y, nos pareció, desesperantemente plana, sin misterio ni esplendor; si surgió la polémica, y bien enfrentada que estuvo durante muchos años, fue porque "cogió de paso", como quien dice. A nosotros nos bastaba con que se nos dejase en paz y que no se obstruyese por motivos espurios ajenos a la literatura el afán creativo de cada cual.

Y uno de los ejemplos más palmario de cuanto venimos diciendo lo ilustra la propia obra poética de Antonio Rodríguez Jiménez. De ella, Pedro Rodríguez Pacheco, mentor y uno de los más señeros estudiosos y antólogos de la Diferencia, taxativamente ha dicho que "no estaba dispuesto a hipotecar su futuro poético ni rendir pleitesía a nada que no fuera su propia creatividad, la que ambicionaba distinta, vital, visionaria, lejos de la sinopsis plana de un realismo acartonado e ineficiente, su ser o esencia poética en expansión, su rebelión, su transgresiones heterodoxas, su vitalismo, sus provocaciones estéticas". Y modestamente yo, porque tuve la oportunidad de asistir desde primera hora al nacimiento de su obra, y acompañarlo en la ejecución de su veintena de poemarios, estoy por afirmar que, en mi opinión, lo que más lo define es su potencia de lenguaje, una fuerza tal que lo distorsiona en ocasiones, descuadrando, pero no alterando su ilación, la sintaxis por la propia expresividad centrífuga y expansiva, encardinándolo hacia lo visionario, más allá de lo sensorial. Incide en una poesía arrasadora e inquietante, una pulsión incontenible la toca de gracia y el impulso la domina difuminando sus límites espaciotemporales. El amor todo lo arrasa y el desamor siempre acecha. Las gentes, las gentes deshumanizadas de las ciudades entre dos siglos, asedian siempre como un rumor de fondo. Sus desamparos, sus desgarros, sus desgracias vibran y espejean desde su oceánico horizonte, la curvatura de su espacio literario y vital. Con el tiempo, hay que decir, esta Diferencia fue asentándose y robusteciendo en las voces que la hicieron posible desde primera hora: Ricardo Bellveser, Manuel Jurado López, María Antonia Ortega, José Lupiáñez, Pedro J. de la Peña, Fernando de Villena, Rodríguez Pacheco, Concha García, el propio Rodríguez Jiménez.

Muchos años ya desde que, en una conversación telefónica entre ambos, nos surgió la denominación de Diferencia, en la cauda del libro *Elogio de la diferencia*: *el complejo de Procusto*, del disidente soviético Vladimir Volkoff. Muchos años de amistosas trifulcas cuando, para el suplemento literario de su coordinación, se me mandaba un tocho de quinientas páginas con el propósito, que me parecía temerario y hasta demencial, de tenerlo leído y cubierto críticamente dos semanas más tarde. Y muchos años, en fin, de congresos y lecturas por los pueblos en malas posadas y peores fondas. Una vida por entero dedicada a la lectura y escritura. Bienvenido a esta Casa, Antonio, que te honra y nos honra con tu presencia.

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. GERARDO PIÑA ROSALES

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

ACTO CELEBRADO POR VIDEOCONFERENCIA

EL DÍA 19 DE ABRIL DE 2021

GRANADA

MMXXI

Literatura hispana en los Estados Unidos: la narrativa

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

AGRADECIMIENTOS

¡Quién nos hubiera dicho a Wenceslao-Carlos Lozanoy a mí cuando, con veintipocos años, contemplábamos las aguas del Estrecho desde los jardines colgantesdel mítico cafetín de la Jafita de Tánger o cuando en Granada, en la Residencia Universitaria, nos pasábamos noches enteras escuchando a Jimi Hendrix, Ravi Shankaro Johann Sebastian Bach, fumando y bebiendo un tinto peleón, que algún día, casi medio siglo después, íbamosa vernos en ocasión tan solemne como esta, aunque seafrente a la pantalla de nuestros ordenadores!

He de agradecer profundamente a los miembros de la Academia de Buenas Letras de Granada, y en especial asu Junta de Gobierno, que hayan tenido la generosidad de nombrarme miembro correspondiente de su ilustre institución. Me siento sumamente honrado. Desde Nueva York procuraré colaborar en todos los proyectos de la Academia que me sean afines. Y muchos, huelga decir, lo son.

Sé que mi amigo Carlos Lozano hará a continuación referencia a mis vínculos con Granada, ciudad que tantosignificó —y significa— en mi vida. Para mí, decir Granada es decir la Alhambra. Los domingos y más de un díade la semana, remontaba con mi guitarra en bandolera la cuesta de Gomérez hasta el palacio moro, y en sus jardines del Partal me sentaba a tocar la sonanta. ¡Cuántasnoches pasadas en el Albaicín, mientras la luna lorquiana iluminaba los picos de la Sierra! Para mí, decir Granadaes decir amor, pues en Granada conocí a quien iba a sermi esposa y compañera durante más de cuarenta años, la neoyorkina Laurie Norwin, fallecida en 2018.

NARRATIVA ESPAÑOLA EN LOS ESTADOS UNIDOS: LOS ÚLTIMOS TREINTA AÑOS

De literatura hablamos, de literatura hispanounidense (neologismo que describe con precisión lo que somos), es decir, de aquella creada por autores de origen hispano, escrita en español, en los Estados Unidos. No es la primera vez que me ocupo de este corpus literario. Por razones de tiempo, y ante un panorama tan vasto, me limitaré a hablarde la novelística, y aun así, mucho –y muchos– se me quedará en el tintero o en el ordenador. En la *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*, de Humberto López Morales, publiqué hace unos años varios artículos sobre literatura hispana. Pero hoy habré de acercarme a la obrade escritores hispanos de las últimas hornadas, muchos delos cuales no aparecen en dicha *Enciclopedia.*

En los años cincuenta del pasado siglo fueron llegandoa los EE.UU. toda una pléyade de profesores españoles, en busca de nuevos horizontes. Fue la llamada generación del 'último exilio'. Pero no eran exiliados, si bien pasaronpor experiencias similares a las de aquellos que habían llegado tras nuestra Guerra Civil (de entre los novelistas, Sender es tal vez el ejemplo más señero). Muchos de estos escritores —con alguna excepción— comenzaron a publicar ficción tardíamente, la mayoría de ellos tras jubilarse dela universidad.

Morir en Isla Vista (1999), de Víctor Fuentes —aunque firmada por un desconocido autor Floreal Hernández—, es una novela de autoficción, de gran empeño experimental.En *Morir en Isla Vista* seguimos las peripecias del autor(dice José Saramago que eso de narrador es un camelo,y yo estoy por creérmelo) desde que sale de España a finales de los cincuenta, vive en Inglaterra y acaba por establecerse en California. La fascinación de Fuentes por aquellas tierras lo ha llevado a publicar varios libros sobrela historia, poco conocida, de los californios.

Otra novela, digna de elogio, es *La seducción de Hernán Cortés* (2000), del gallego y residente en San Francisco,José Luis Ponce de León, texto complejo, experimental, de variados y novedosos recursos lingüísticos y estructurales. Como en la novela de Víctor Fuentes —aunque no en su autobiografismo—, se imbrica aquí una temática múltipleque va desde la Guerra Civil, el exilio y el mestizaje.

A partir de los setenta, y por circunstancias diversas —desde la aventura personal hasta por razones laborales—, casi todos ellos dedicados a la docencia universitaria, fueron afincándose en los Estados Unidos varios escritoresespañoles. Entre ellos, Gonzalo Navajas y Eduardo Lago. Nacido en Barcelona en 1946, Gonzalo Navajas es catedrático de literatura moderna y cine en la Universidadde California, Irvine. Compagina las actividades de teórico de la cultura, de novelista y crítico. Autor de numerososlibros sobre literatura moderna y teoría literaria, cine, arquitectura y cultura popular, como narrador ha publicado cuatro novelas: *De la destrucción de la urbe* (1987); *Una pregunta más para el amor* (1991); *La última estación* (2001), y *En blanco y negro* (2013), su última entrega, una novela de ambiente internacional: Barcelona, Marsella, Tijuana, Los Ángeles y Hollywood.

Eduardo Lago (nacido en Madrid en 1954) vive en NuevaYork desde hace treinta años. Lago ha mostrado especial interés en la teoría de la traducción, la estética del Barrocoy las relaciones entre los escritores de ficción hispanos de EE.UU. y los iberoamericanos. Es autor de *Cuentos dispersos* y *Cuaderno de México,* memoria de su viaje a Chiapas. *Llámame Brooklyn,* su primera novela, ganadoradel Premio Nadal (2006), es un texto palimpséstico, cuajado de símbolos, que entronca no sólo con la mejor narrativa estadounidense actual (Roth, Auster) sino también con obras clave de la literatura española e hispanoamericana contemporáneas. Después de la novela *Ladrón de mapas* (2008), que promete mucho y no llega a nada, Lago publicó *Siempre supe que volvería a verte, Aurora Lee* (2013). Esta novela tampoco obtuvo el éxito de *Llámame Brooklyn*, quizá por el exceso de material metaliterario empleado, que lastra la acción principal.

Por último, en octubre de 2019, Marta López-Luaces, reconocida poeta, publicó la novela *El placer de matara una madre*, donde, bajo una perspectiva feminista, se recrea el ambiente de represión y violencia que sufrieronlas internas en los hospitales psiquiátricos durante la dictadura franquista.

NARRATIVA CHICANA

En *Pocho* (1959), de Antonio Villarreal, considerada la primera novela chicana, se nos presenta la problemática identitaria de los chicanos, nacidos en Estados Unidos yaferrados a las tradiciones mesoamericanas. Durante una primera época, los escritores chicanos escribieron en español,pero con el tiempo fueron abandonando ese idioma paraexpresarse exclusivamente en inglés. Tampoco se hunde el mundo. Sea como fuere, y a este tenor, me atrevería a afirmar que una novela como *Bless me, Ultima* (1972) (*Bendíceme,*

Última), de Rudolfo Anaya, está a la altura de, digamos, *Cien años de soledad.* No soy el único queasí lo estima. Si no la han leído, háganlo.

Pero el referente más importante para los narradores chicanos es sin duda Tomás Rivera, con su libro de relatos*Y no se lo tragó la tierra…* (1971), sobre la penosa vida de los campesinos migrantes del suroeste de Estados Unidos durante la década de los 50. ¡Lástima grande que Riveranos dejara tan pronto!

Una de las grandes novelas chicanas es *Peregrinos de Aztlán* (1974), de Miguel Méndez, en la que se da voz al "mexicano indio, espalda mojada y chicano". Los personajes de Méndez son vagabundos, prostitutas, drogadictos, parias de la tierra.

En *Caras viejas y vino nuevo* (1975), Alejandro Moralesrefleja la realidad fragmentada e híbrida de Los Ángeles. Aristeo Brito, en su novela *El diablo en Texas* (1976), evoca Presidio, un pueblo donde los jornaleros mexicanospasan la vida, silenciosos y sumisos (el hambre manda), trabajando de sol a sol, bajo la bota del amo gringo.

De la obra narrativa de Rolando Hinojosa-Smith (15 novelas), autor bilingüe, yo destacaría la primera, *Estampas del Valle* (1973), viñetas donde se describen, con humor y dulce nostalgia, la vida de los chicanos en el Valle delRío Grande, durante los años 30, 40 y 50, y *Klail City ysus alrededores* (1976), ambientada en un condado, míticoy real, como un Yoknapatawpha chicano o las *Western Lands*, de William Burroughs. Hinojosa-Smith ha publicado también, y mucho, en inglés, y, en varios de sus libros, se ha autotraducido. Una vez le pregunté cómose decidía por un idioma u otro a la hora de escribir una novela. "No veo ningún problema —me dijo, sonriendo con aquella hollywoodesca sonrisa suya y entornando sus ojos azules—: si voy a contar mis experiencias de la guerra de Corea, como esas experiencias las viví como soldadodel ejército americano, *pos* las contaría en inglés; pero si quiero hablar de mi pueblo, Mercedes, del Valle, y de su gente, lo hago en español, porque esa es la lengua de mi pueblo, de mi gente".

NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA EN NUEVA YORK

De entre los grupos étnicos que viven en Nueva York, son los puertorriqueños quienes llevan más tiempo afincadosen la ciudad de los rascacielos. Y es tanta la identificacióndel puertorriqueño con Nueva York que, para distinguirlosde los de la isla, se les llama *neorriqueños* o *newyoricans*.

Las contribuciones literarias de las varias generacionesde escritores puertorriqueños en Nueva York son numerosas y ricas. Entre los narradores están los que escriben en español (la mayoría criados en la Isla), los que lo hacenen inglés y los que alternan ambas lenguas, a veces en un mismo libro.

En esta ocasión, quisiera llamar la atención sobre la obra narrativa de Giannina Braschi porque representa, a mi modo de ver, una nueva forma de novelar. Braschi, radicada en Nueva York, es autora de la que se considera primera novela en espanglish (o spanglish), *Yo-Yo Boing,* escrita fundamentalmente en español, pero a la vez en esta variante popular. ¡Tampoco hay que poner el grito en el cielo! Un escritor se alimenta de todo cuanto lo rodea, yla lengua en la que escribe reflejará esa realidad bilingüe, bicultural. Otra de las novelas de Giannina Braschi que ha recibido grandes encomios es *Estados Unidos de Banana* (2011), tragicomedia moderna sobre el —presunto— ocaso del imperio americano, tras el ataque del 11 de septiembre de 2001 contra el World Trade Center de Nueva York.

Cabe preguntarse en qué se distingue la escritura de Giannina Braschi de la de los *newyoricans*. Todos ellos apelan a la realidad lingüística en la que viven para recrearla, con mayor o menor crudeza, en sus obras. Pongamos por caso a Miguel Algarín, fundador del Newyorican Café, allá por los sesenta, al calor del Black Power y dela oposición a la guerra de Vietnam (local que por cierto describo en mi novela *Los amores y desamores de Camila Candelaria*). Su español, como el de otros del mismo grupo, no es ni mucho menos fluido. Su poesía y su prosalas escribe en inglés.

NARRATIVA CUBANA EN LOS ESTADOS UNIDOS: DAÍNA CHEVIANO Y SUS MITOLOGÍAS

Son varios los narradores cubanos o cubanoamericanos que han destacado en las últimas décadas. Lo admirable, en mi opinión, es que la mayoría de estos escritores, incluso los nacidos en los Estados Unidos, escriban en español. Daína Cheviano ya se había distinguido en Cuba con la publicaciónde varios libros de cuentos, pero no será hasta su traslado a Miami en 1991 cuando alcanzará un relativo éxito con sus novelas, como *El hombre, la hembra y el hambre* (tríada paronímica de muchos quilates) y *La isla de los amores infinitos* (2007). En 2019 publicó la novela *Los hijos de la Diosa Huracán*, un thriller histórico con abundantes calasen la magia y la mitología precolombinas. En esto, Daína Cheviano se distingue de los demás escritores cubanos: ensu obra, la cubanía brilla por su ausencia. Sus referencias no son latinoamericanas sino las de escritores como Margaret Atwood, Milán Kundera y J.R.R. Tolkien, entre otros; porno hablar de las grandes epopeyas homéricas e hindúes.

NARRATIVA DOMINICANA: QUISQUEYA EN NEW YORK

Para conocer los primeros años de la narrativa dominicana en Nueva York, resulta imprescindible la colección de relatos compilados por Daisy Cocco De Filippis y Franklin Gutiérrez, *Historias de Washington Heights y otros rinconesdel mundo* (1993). En las tres últimas décadas, los dominicanos se han establecido en Washington Heights, en elAlto Manhattan, pero también en pueblecitos al norte del estado de Nueva York, como Haverstraw, en la ribera del Hudson, no muy lejos de donde vivo.

Por uno de esos azares del destino, llegó a mis manosel manuscrito de la novela *Los que falsificaron la firmade Dios* (1992), de Viriato Sención. Sención había seguidoen la universidad algunos de mis cursos de literatura, y undía me entregó el manuscrito de su primera novela paraque le diera mi opinión. Me pareció una novela admirable, valiente y muy bien escrita. Al poco tiempo, Sención ganóel Premio Nacional de Literatura de la República Dominicana. De inmediato, el gobierno intervino para que se le retirara el premio. ¿Qué delito había cometido Sención para que le arrebataran de tal modo el merecido galardón? ¡Nada menos que denunciar la sangrienta represiónpolítica de Balaguer, mano derecha —como la izquierda, ensangrentada— del Rafael Leónidas Trujillo, el Jefe, Mayimbe! Y, para mayor inri, Sención se había atrevido a poner como chupa de dómine a la Iglesia, cómplice de la dictadura (¿no les suena?) en todos sus turbios negocios.A Sención le aconsejaron que pusiera mar de por medio,pero el hombre se mantuvo en su sitio y se enfrentó a sus jueces. El lado bueno de todo aquello fue que, gracias al escándalo, se vendieron miles de ejemplares.

En *Marina de la Cruz: radiografía de una emigrante* (1994), de Félix Darío Mendoza, de esa primera promoción de novelistas quisqueyanos en Nueva York, se narrala peripecia de un grupo de emigrantes dominicanos que tratan de llegar a la Isla de Puerto Rico cruzando El Canalde la Mona. Alcanzar Puerto Rico es un primer paso; el segundo: volar a Nueva York. El asunto no puede ser más trágico, pero a mí, como lector, amén de lo que se me cuenta, me interesa también el cómo se me cuenta. Y yale cansa a uno tanto realismo a la pata la llana.

EL CASO DE JUNOT DÍAZ: DE PATERSON AL MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY

El teatro de Lehman College, en el Bronx, estaba abarrotado de público, en su mayoría estudiantes hispanos. Junot Díaz, el flamante escritor dominicano que en 2007 había ganado nada menos que el Pulitzer

Prize por su novela *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*, traducida poco después por Achy Obejas como *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*, iba a hablar aquella tarde de septiembre de sus libros. El joven Junot salió al escenario como si fueraa bailar regaettón, uno más entre los miles de estudiantesque le aplaudían arrebatados: "¡Es como nosotros, viste como nosotros!", se decían. En primera fila, trajeados y encorbatados, el presidente de la universidad, el preboste,el decano, catedráticos, en fin, la plana mayor. Junot vestía una chupa vaquera, unos pantalones afondillados y zapatillas de baloncesto. Y habló en inglés, aunque con alguna palabrita aquí y allá en español, no fueran a decir que había olvidado la lengua de su tribu. Hasta el *New York Times* se había deshecho en alabanzas a la novela. El lector siguela vida —no tan loca— de un joven dominicano, en unbarrio pobre de Paterson, en New Jersey, que cuenta sus relaciones familiares, sus fracasos amorosos, sus "jangueos" con los panas, sus aficiones al cómic, a la televisión, a la música. Lo fascinante de esta *opera prima* de Junot Díaz radica en su manejo del lenguaje. Bilingüismos perfectos, pocos hay. En el caso de Junot Díaz, la lengua dominantees el inglés, pero salpicado de palabras y expresiones enespañol, con frecuentes alternancias de códigos lingüísticos y una sintaxis que, más que inglesa, a veces pareceespañola. Y todo, permeado de un humor que va desde laironía —nunca inocente— hasta el sarcasmo más mordaz.La colección de relatos de *This is How You Lose Her,* traducida al español por Eduardo Lago como *Así es comola pierdes* (2012), no ha gozado de la popularidad de suprimera novela, pero están llenos de humor y ternura. Estamos ante un chico a quien todas dan calabazas —¡Badluck, así es la vida!—. Como en sus textos anteriores,también en estos Junot Díaz deslumbra y divierte con susjuegos de palabras, en un esperpéntico abrazo entre la lengua popular y la lengua culta: *dominicanyork*.

DOS NOVELISTAS CENTROAMERICANOS (DÉCADAS DEL 70 Y 80)

La temática migratoria es también frecuente en los novelistas salvadoreños, como en *Disparo en la catedral,* de Mario Bencastro, avecinado en Virginia. Tras haber logrado cruzar la frontera, a los migrantes les espera el miedo ala policía (la migra), el miedo a ser repatriado —lo quepara muchos supondría la muerte—, el miedo a que no les atiendan en un hospital. Pero a pesar de todo, ha valido la pena, porque lo que dejan atrás es el infierno.

El hondureño Roberto Quesada, radicado en Nueva York desde hace varias décadas, es autor de otra novela sobre la emigración, *Nunca entres por Miami* (2002), en este caso escrita con ironía, con humor.

NARRATIVA SUDAMERICANA: GOLDEMBERG, GONZÁLEZ VIAÑA

No puedo dejar de mencionar a mi querido amigo Isaac Goldemberg, judeo-peruano, que reside en Nueva York desde los años sesenta. Durante largos años dirigióla revista *Brújula,* dedicada a la literatura latinoamericana, española y desde luego la hispanounidense. De la obra narrativa de Goldemberg sigo prefiriendo sus dos grandes novelas: *La vida a plazos de don Jacobo Lerner* (1978) y *Hombre de paso* (1981). *Acuérdate del escorpión* (2010) es, que yo sepa, su último relato. Para los aficionados ala novela negra, supuso un manjar exquisito, pero no tanto para quienes no lo somos.

Me llevaría mucho tiempo, del que no dispongo, situarla obra narrativa del escritor peruano, afincado en Salem (Oregón), Eduardo González-Viaña, también amigo. González-Viaña ha escrito mucho y bueno. Destacan entre su vasta obra narrativa los relatos de *Los sueños de América* (2000), *El amor de Carmela me va a matar* (2010) y *Vallejo en los infiernos* (2012). Estamos ante un autor que,libro a libro, ha ido forjando una obra sólida, poliédrica, original. Sus novelas y cuentos han sido acogidos con entusiasmo por la crítica y el público lector. La mirada delautor trasciende esos recoletos recintos dizque del saber yse posa en

la vida del inmigrante hispano de este ancho,mas no ajeno, país, hablándonos de lo que el antropólogo Fernando Ortiz en su ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* llamó *transculturación*. Claro que esa preocupación por el inmigrante hispano que azacanea enlos predios, ora hostiles ora tolerantes, del tío Sam, no es óbice para que González-Viaña haya establecido relaciones con otros grupos hispanos, para que haya observado susregistros lingüísticos y sus costumbres, etc. Es una de las ventajas de vivir en un país al que tantos inmigrantes de origen hispanoamericano consideran su nuevo hogar.

*El corrido de Dante (*2007), es un texto polifónico, ventriloquial (quede el palabro para la próxima edición del Diccionario), perspectivista, pleno de intertextualidades ysimbolismos. No debe extrañarnos, pues se trata de una obra repleta de guiños al lector, de alusiones literarias y culturales que la enriquecen, ya sea a través de la parodia o la simple analogía. En la novela, esta ventriloquiafunciona de diferentes modos, pues el narrador, echandomano del estilo indirecto libre, habla por sus personajes,pero encarnándose en ellos, haciéndose cómplice de sus aventuras y desventuras. Ellos, a su vez, nos hablan a los lectores, intrigados por sus peripecias. Y hablan entre ellos, movidos por el poder titiritérico del autor, sin que en ningún momento los veamos y sintamos como marionetas sino como criaturas de carne y hueso. Y el humor,muy cervantino, un humor que nace de la experiencia, del profundo conocimiento del hombre y sus circunstancias. Yla risa, ya se sabe, es siempre liberadora.

DESDE JACKSON HEIGHTS, CON AMOR

De entre los narradores colombianos en Nueva York — Jaime Manrique, Miguel Falquez, Jacqueline Donado, CarlosAguasaco—, he seguido con interés la obra literaria de Alister Ramírez Márquez. Su narrativa, de raíz flaubertiana, se aproxima más a la del peruano Vargas Llosa que a la de sus propios paisanos Álvaro Mutis o García Márquez.Sea como fuere, ya sabemos que en un escritor influyenotros escritores, a quienes lee con asiduidad, a los que vuelve una y otra vez, con una devoción casi obsesiva. Ensu última novela, *Si el sueño no me vence. Revelacionesde un suicidio* (2018), no faltan ejemplos del tan llevadoy traído realismo mágico, reflejo especular de la mirífica realidad americana, en su caso de la Cordillera Andina en Colombia. Ahí fue Troya. El autor se ciñe a unos hechosmuy concretos, barajándolos a su gusto, claro está, perosin desvirtuarlos. Y es obvio que novelas como *La regenta*de Clarín (en mi opinión, superior a la famosa *MadameBovary*), *Fortuna y Jacinta* de Galdós, o *La ciudad y los perros* del mencionado Vargas Llosa, consideradas novelas realistas, son cada una de un realismo *sui generis.* Y mantengamos en la gaveta naturalismos y costumbrismos, porque por hoy ya nos sobran marbetes. *Si el sueño nome vence* es mucho más que un reportaje, aunque comparta con ese género algunas de sus características. Si lo comparamos, por ejemplo, con uno de los más conocidos reportajes de García Márquez, *Noticia de un secuestro*, saltará a la vista la gran diferencia entre ambos textos. Enel libro de Ramírez Márquez seguimos no solo las peripecias detectivescas del narrador para averiguar el porquéy el cómo de la muerte de Manuel Patiño, sino tambiénlas de su drama personal. El narrador se obsesiona con la muerte de aquel compañero del Batallón Cisneros porque presiente que de esa revelación dependerá el que algún día pueda "sanar por dentro de esas grandes llagas que dejala cultura materna en uno". La escritura puede provocar, pues, unos efectos catárticos.

Mis lecturas de algunas de las novelas del escritor boliviano José Edmundo Paz-Soldán han sido siempre intentos frustrados. Es muy posible que este desafecto mío porla obra de Paz-Soldán obedezca a que la ciencia-ficción (aceptemos el anglicismo por una vez) nunca ha sido santa de mi devoción. Eso no significa ni mucho menosque Paz-Soldán pulse una sola cuerda. En *Los días de la peste* (2018), hasta ahora su mejor novela, Paz-Soldán crea un microcosmos, la cárcel, el penal, símbolo o alegoría deun mundo en llamas, siempre al borde del Apocalipsis, un poco como el que vivimos bajo el azote del coronavirus.

LAS REVISTAS

No sería justo dejar de señalar el papel tan importanteque han desempeñado las revistas literarias, en español y/o bilingües, en los Estados Unidos durante estas tres últimas décadas. Impulsada por Víctor Fuentes y don Luis Leal (pionero de los estudios chicanos), ambos profesores en la Universidad de Santa Bárbara, California, la revista *Ventana Abierta* –en la que colaboré en varios números con cuentoso fotografías– se ha venido publicando hasta hace poco.

Baquiana. Revista Literaria, editada por la escritora cubana Maricel Mayor Marsán y su esposo, el chileno Patricio Palacios, lleva más de treinta años de actividad.Además de artículos de crítica literaria, aparecen en *Baquiana* cuentos, poemas y hasta teatro, y casi siempre de autores hispanos en los Estados Unidos, con predominiode cubanos y cubanoamericanos.

ESCRIBIR EN NUEVA YORK

Es natural que por estos lares más cosmopolitas lostemas de la narrativa hispana no sean los de la emigración,sino otros más afines con el entorno de una ciudad comoNueva York, con su Village, su Soho y pare usted de contar.El escritor hispano, en Nueva York, cuenta con un caudal inmenso, con una verdadera mina, gracias a su convivenciacon hispanohablantes de todos los países latinoamericanos.Pero la moneda tiene otra cara, y la tiene pese a esa ventana abierta al mundo que es internet. Al emigrado se leolvida su lengua. Exagero, lo sé, soy andaluz; pero quéduda cabe de que ciertas palabras del entorno familiar,ciertos voquibles del habla popular que uno dejó de oír,suelen caer en el olvido. Cuando el escritor visita su paísde origen, a veces, al oírla en labios de la gente, se estremece con un deje de nostalgia, de carencia.

Antonio Muñoz Molina dijo en una ocasión que el enemigodel hispano en los Estados Unidos no era el inglés sino la pobreza. Sí, y no. Lo que ocurre es que la pobreza disminuyea medida que el hispano aprende inglés. Después de todo, el escritor, si es bífido, mejor que mejor. Lo que a uno siempre le preocupa es que el inglés —insinuante presencia o velada amenaza— no se entremezcle demasiado con el español en que escribimos nuestras historias. No se trata ni mucho menosde ningún prurito purista. Todo lo contrario. Siempre se repiteque la lengua la hace el pueblo. Y es verdad. Pero no es menos verdad que también la hace el escritor, al devolverlea la comunidad lingüística a la que pertenece la lengua quede ella heredó, pero transformada, enriquecida.

Nueva York, 18 de marzo de 2021

GERARDO PIÑA-ROSALES
La Línea de la Concepción (Cádiz, 1948)

Emigró a Marruecos en 1956. Hizo estudios superioresen el Instituto Español de Tánger, en la Universidad de Granada y en la Universidad de Salamanca. Ya en Nueva York (donde reside desde 1973), se graduó por el Queens College de CUNY y se doctoró en el Centro de Estudios Graduados de esa misma Universidad con una tesis sobrela literatura del exilio español de 1939. Desde 1981 hasta 2017 (año de su jubilación) fue profesor de literaturaespañola en la City University of New York. Es Miembrode Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, que dirigió de 2008 a 2018; es correspondientede la Real Academia Española, de la Academia Panameñade la Lengua y de la Real Academia Hispano Americanade Ciencias, Artes y Letras, y Presidente Honorario de la Sociedad Nacional Hispánica Sigma Delta Pi.

Gerardo Piña-Rosales se estrenó como autor en 1984 con *De La Celestina a Parafernalia: estudios sobre teatro español* (1984). A esta primera entrega siguieron*: Narrativa breve de Manuel Andújar* (1988)*; De la catedral al rascacielos. Actas de la XVII Asamblea General de ALDEEU en Nueva York (*1998), coed.; *La obra narrativa de S. Serrano Poncela* (1999)*; Acentos femeninos y marco estético del nuevo milenio* (2000), coed.; *1898: entre el desencantoy la esperanza* (1999), coed.; *Confabulaciones. Estudios sobre artes y letras hispánicas* (2001), *coed.; Presencia hispánica en los Estados Unidos* (2003), coed.*; Hispanos en los Estados Unidos: Tercer pilar de la hispanidad (*2004), coed.; *Odón Betanzos Palacios: la integridad del árbol herido* (2004); *España en las Américas* (2004), coed.*; Locura y éxtasis en las letras y artes hispánicas* (2005), coed.; *Desde esta cámara oscura (*2006), novela; *Escritores españoles en los Estados Unidos* (2007); *Gabriela Mistral y los Estados Unidos (*2011), coed.; *El español en Estados Unidos: E Pluribus Unum? Enfoques multidisciplinarios* (2013), con Domnita Dumitrescu; *Los amores y desamores de Camila Candelaria* (2014), novela; *Los académicos cuentan* (2014), ed.; *El secreto de Artemisia y otras historias* (2016); *Cuandollegamos: experiencias migratorias* (2020), coed.

En la actualidad, trabaja en una ambiciosa novela ambientada en el Estrecho de Gibraltar. Junto a su pasión porla literatura, Piña-Rosales ha cultivado desde muy joven la fotografía. En sus escritos, las fotografías no son meras piezas ancilares de la escritura sino que poseen validez por sí mismas.

Parte de su obra fotográfica se recoge en la web — https://www.pinarosales.com/—

CONTESTACIÓN

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. WENCESLAO-CARLOS LOZANO

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

Me cabe la enorme satisfacción de contestar al discursode Gerardo Piña Rosales, académico correspondiente de nuestra Academia desde hace no pocos años, y antetodo un entrañable amigo de juventud en razón de nuestratangerinidad. Más que de un amigo cabe hablar de un hermano, un *carnal*, como dicen allá en su tierra de adopción.No voy a dedicar este breve texto a su currículo como académico y escritor, pues existen espacios para ello eninternet, en las publicaciones de la Academia Norteamericanade la Lengua Española (ANLE) que ha dirigido durantetantos años, en este su discurso impreso, en la entrevistaque le hice y publiqué en *La voz aliada* (Mirto Academianº 51, 2011), y muy pronto en el *Diccionario de Autores Granadinos* de nuestra entidad.

Prefiero disertar sobre un Gerardo Piña más personal, aquel a quien ya conocía de muy joven en Tánger como instrumentista de guitarra clásica —discípulo de Manuel Díaz Cano—, guitarrista de referencia allá donde hubiera algún sarao cultural de la colonia española, tan joven y grandullón pero de delicadísimas manos que embelesaban con sus interpretaciones de Gaspar Sanz, Fernando Sor, Francisco Tárrega, Isaac Albéniz. En Tánger, Tetuán y más tarde allá donde lo llevaran sus estudios universitarios enla península, especialmente Salamanca y Granada, dondeprosiguió sus estudios musicales con Carmelo Rodríguez, compaginados con los de Derecho, que luego trocó felizmente por Filosofía y Letras. En Granada, donde convivimosdurante el curso 1972-73 en el colegio mayor Cardenal Cisneros, tuve el privilegio de presenciar muchos de susensayos en las placetas del Albaicín, en el bosque de la Alhambra, y en su habitación repleta de libros, muchos delos cuales no habría leído tan joven de no haberlos tenidotan a mano, y de discos de música clásica y de jazz. De hecho, aquel curso fundamos y animamos el aula de música del centro residencial, a cuyas audiciones vespertinas asistían los estudiantes más inquietos culturalmente.

Pero ahí no se detuvo la cosa. Éramos jóvenes —24 y 20 años respectivamente—, y nos ennoviamos con dos estudiantes neoyorquinas de los entonces prestigiosos Cursos para Extranjeros (con profesores como Antonio Gallego Morell, Joaquín Bosque Maurel, José Manuel Pita Andrade, Emilio Orozco). Un noviazgo que para mí duró lo que el curso,y para él toda la vida con su adorada Laurie Norwin, que tristemente nos dejó para siempre en septiembre de 2018.En efecto, tal era su prisa que pasado el verano se trasladó a Nueva York sin haber acabado aquí Filología Inglesa, fundó su hogar compaginando estudios universitarios con clasesde guitarra en un estudio de Manhattan para mantenerseeconómicamente. En esas seguía cuando le hice mi primera visita en la primavera de 1975, y huelga decir que lo mejory lo peor que he conocido de esa ciudad ha sido de sumano, desde los más ilustres y venerables santuarios de la cultura hasta los tugurios del Bowery o de un Harlem por entonces zona de alto riesgo. Cierto es que la última vezque anduvimos juntos por allí, hace pocos años, aquello se había convertido en barrio modélico, próspero en negociosde hostelería y comercios de lujo.

No tardaría en arrinconar la guitarra profesionalmentepara dedicarse por entero a sus estudios universitarios de Filología Española, pasando acto seguido a la docencia universitaria en distintos centros hasta recalar, hasta su jubilación como catedrático, en la CUNY, destacando porsu brillantez y capacidad de trabajo,

su incansable activismo en los círculos literarios y artísticos hispanoamericanos, como profesor, conferenciante, investigador de la literatura del exilio español, autor de relatos y novelas... Ahí está su impresionante currículo para avalarlo. Pero si hay algo de obligada mención, aunque sea de pasada, es la ingente labor que realizó, entre 2008 y 2018, como director de la ANLEy desde todos los foros institucionales e internacionales posibles, en la defensa, promoción y difusión mediática de la lengua española en Estados Unidos; una tarea quese ha visto de continuo torpedeada y emponzoñada duranteel mandato trumpiano con una torpeza y una vileza moral dignas del mejor Ubú.

Otra faceta artística no menor de Gerardo es la fotografía, también desde que, en la infancia, su padre le compróuna Voigtländer, hasta la fecha, hoy convertido en un experto en todo lo tocante a esta actividad en su historiay su teoría, y un fotógrafo de enorme talento, muchas de cuyas imágenes pueden verse en la web —https://www. pinarosales.com/— con exposiciones públicas y otras muchas esparcidas en decenas de libros y revistas, a menudo acompañando textos ficcionales suyos.

Si la amistad de Gerardo ha sido, y es, uno de los mejores regalos que me ha brindado la existencia en el plano afectivo, no menor ha sido, como es fácilmente deducible,su aportación a mi formación intelectual, añadiendo a la condición de amigo la de maestro y referente en sabiduría, honradez intelectual y generosidad moral. Más allá de loque pueda decir al respecto, queda constancia de ello enlos cientos de cartas que conservo de él, y otras tantas mías en su poder; una suma epistolar fruto de medio siglo de correspondencia (a mano o mecanografiada hasta 1990 y a partir de entonces por correo electrónico) y, en mi opinión, un testimonio excepcional de una relación afectivo-literaria como pocas, digna de ver la luz algún día aunque fuera en versión abreviada. Aun así, una labor de largo aliento que solo podrá llevarse a cabo si, como le tengo tantas veces pedido, se viene a pasar una temporada a Granada, también su Granada. Cuento con que ahora se lo vayan pidiendopor igual sus amigos y compañeros de esta Academia de Buenas Letras.

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. RICHARD A. CARDWELL

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

ACTO CELEBRADO POR VIDEOCONFERENCIA

EL DÍA 17 DE MAYO DE 2021

GRANADA

MMXXI

Tres escritores granadinos y sus sendas búsquedas del 'alma de las calles' y 'sus ruinas'

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

Antes de leer mi discurso quisiera agradecer a los insignes miembros de la Academia de Buenas Letras de Granada, quienes me han ofrecido la oportunidad de ingresar en tal docta asamblea y dar gracias especialmente a dos personas que, a través de los años, me han ofrecido sus incomparables y entrañables amistades: Antonio Sánchez Trigueros y Amelina Correa. Gracias desde el fondo de mi corazón, como decimos los ingleses.

Bueno, al discurso:

Sabemos que los románticos españoles tuvieron poco interés en los campos españoles, consumados como fueron por su profundo sentido de la Nada. Ellos pusieron en tela de juicio suposiciones y axiomas sobre los cuales se había apoyado la sociedad desde hacía siglos. No obstante, a partir de la cuarta década del novecientos se percibe una notable reacción hacia esta veta negativa. Como reacción, a través del siglo diecinueve, aparecía una literatura conservadora de ideas tradicionales, mayormente poética, dirigida a la sociedad conservadora y acomodada. No obstante, los miembros de la nueva generación de los años 1880 y 1890 se vieron víctimas de nuevo del sesgo metafísico romántico y una insatisfacción con el *status quo* de la España de la Restauración. Tomemos como ejemplos a varios escritores de la joven generación de fin de siglo. Primero, Francisco Villaespesa, poeta archi-modernista que gozó de fama durante varias décadas del nuevo siglo. El primer poema de su *Luchas,* de 1899, confirma este tono romántico típicamente negativo: 'Yo soy de ese tropel de ruiseñores / que en el dolor sus cánticos inspira', escribe. Aun por el año 1906 en *Tristitiae rerum (La tristeza de las cosas)* el primer poema, 'Oración', declara abiertamente el sesgo negativo romántico: 'Es triste la vida' escribe, y, a continación, en siguientes poemas encontramos la misma voz de desaliento: 'Es mi alma sin fe, sin ideales;'; 'No esperes nada, corazón, no esperes…'. En segundo lugar, un poeta casi olvidado, el ultra-decadente José María Luis Bruna, segundo Marqués de Campo, él también fue testigo del mal del siglo nuevo. En *Alma glauca*, de 1904, confiesa el reto del mal metafísico al que se enfrenta: '¡La Duda! Sí, la Duda que me mata / al comprender lo Incomprensible!'. Escuchemos también a Azorín en su *Diario de un enfermo*, de 1901: '¿Qué es la vida? ¿Qué fin tiene la vida? ¿Qué hacemos aquí abajo? ¿Para qué vivimos? No lo sé.' O el protagonista, Fernando Ossorio, de *Camino de perfección* (1902), de Baroja, quien se encuentra 'tan pronto lleno de ilusiones como aplanado por el desaliento sin causa.'

No obstante, la gran parte de la joven generación supieron dirigir sus dudas, dudas nunca controladas ni olvidadas, en una nueva dirección. A partir de la década de los años 1880 se nota un incremento de deseo, casi una reacción psicológica, de huir de la sociedad contempránea, huir de la ciudad y de la urbe. A través de la segunda mitad del siglo diecinueve la población española se duplicó. Las grandes ciudades y pueblos se

ensancharon y las grandes empresas y el comercio empezaron a inaugurarse en un ambiente de competición devoradora con el resultado de que aparecieron enormes divisiones entre las clases, aun en la clase media burguesa. Las calles se vieron abarrotadas con un creciente tráfico, aparecieron nuevos medios de entretenimiento en los teatros, los cafés y la inauguración de la tertulia, primer lugar del intercambio de ideas. El intelectual, el periodista, el escritor, gente inteligente inadaptados a esta vida mercantil, paulatinamente, se percibieron como una clase aislada. Se sintieron fuera de la política restauradora y de las aspiraciones de sus contemporáneos de clase media. Apareció como resultado, especialmente en el periodismo, en ensayo y en novela, una notable separación de intereses entre la clase gobernadora de la sociedad capitalista y la joven generación de intelectuales y lo que presentaron en la prensa nacional. Surgieron revistas efímeras con manifiestos de las nuevas ideas. En las obras de esta joven generación se nota un innovador ensanchamiento de la experiencia española. Notablemente, se percibe una innovadora sensibilidad hacia el paisaje, un notable deleite en los múltiples aspectos de la vida provinciana y el carácter nacional revelados en esta vida. Se nota no sólo el continuo desasosiego romántico, sino también un creciente énfasis sobre las agitaciones de la vida urbana moderna y la necesidad, según Urbano González Serrano en 1897, de 'ruralizar los organismos anémicos de los grandes centros de población'. La naturaleza y las viejas villas y pueblos se ofrecieron como una nueva panacea. En 1909 Baroja dió testimonio de esta nueva realidad. En medio de la creciente complejidad de la vida urbana, escribió, se ha visto un descuido lamentable de 'los mandatos de la Naturaleza'. 'Los hombres', agrega, 'deben volver a la "ley natural" en plan de reafirmar su propio "yo"'. Es decir, Baroja sugiere que la búsqueda de la naturaleza se revela como la búsqueda del propio ser. En sus viajes por España la gente nueva no sólo buscaban España; también buscaban sus propios seres, sus propios "yos". Escuchemos a Azorín en 1912: 'Para el cortesano, para el hombre de las grandes ciudades, nada hay comparable a este silencio reparador, bienhechor, de los viejos y muertos pueblos; él envuelve toda nuestra personalidad y hace que salgan a luz y floten, posesionados de nosotros, dominándonos, los más íntimos estados de conciencia, sentimientos e ideas que creíamos muertos, que causaban angustias de ver cómo poco a poco iban desapareciendo de nosotros'.

Tomemos a varios testigos como ejemplos de este proceso. Primero, el joven Martínez Ruiz, luego Azorín, escribiendo en 1902: 'Si algo grande ha de hacerse con España, será abandonando la ciudad, para destripar terrones, buscando el oro entre sus intersticios'. Incluso en una fecha tan tardía como 1926, Baroja escribió que su propia generación, por contraste con los hombres de la Restauración, 'siente afición al campo, a las excursiones y a los viajes pequeños'. Notamos también el descubrimiento tardío y el impacto del paisaje agreste de las tierras de Soria sobre los versos de Antonio Machado en contraste con sus evocaciones de los jardines y parques simbolistas en sus dos primeros libros. Escuchemos otras voces: 'Tres días de vacaciones', comentó Unamuno en 1909, 'la cosa está clara, a huir de la ciudad y de sus cuidados, a respirar aire de campo libre, a correr tierras, villas y lugares.' En otro lugar, en el mismo año, escribe: 'Estas excursiones no son sólo un consuelo, un descanso y una enseñanza; son además, y acaso sobre todo, uno de los mejores medios de cobrar amor y apego a la patria'. En 1907 José María Salaverría en *Vieja España: Impresión de Castilla*, asomado a la ventanilla del tren, escribió que 'quería desenterrar el misterio de aquella tierra esquilmada, rasa y humilde'. En esto los miembros de la joven generación de fin de siglo se revelaron como excursionistas. Y, a la vez, hombres que pretendían encontrar su íntimo ser, buscaban sus propios contextos y destino. El hombre que investiga e indaga la continuidad nacional en el campo y en los viejos pueblos perseguía también su propia continuidad. Escuchemos a Unamuno de nuevo: 'Cada uno de nostros buscaba salvarse como hombres. ¿Pero hombre y sin patria? Por eso partimos a la conquista de una'. En *En torno el casticismo* y en *Idearium español* Unamuno y Ganivet proyectan sobre España sus propias e íntimas preocupaciones, interpretando el carácter nacional que percibían en sus viajes por España a la luz del examen de sus propios seres. Además, la debilidad del sistema permitió esta propia proyección. Es decir, auque parece que los hombres del fin de siglo aparecen como sensibles al problema de España, la verdad es que buscaban, como defensa, un sentido de identidad, una auto-proyección de su ser sobre algo que les parecía absoluto y eterno, 'una continudad nacional'. Escuchemos de nuevo sus voces: Ganivet en 1897: intenta descubrir 'el espíritu permanente, inva-

riable, que el territorio crea, infunde, mantiene en nosotros'. 'Como en su retina vive en el alma del hombre el paisaje que le rodea', escribió Unamuno en 1903. Como comentó Miguel S. Oliver en 1906, 'Nunca como ahora, la flor de los ingenios castellanos se ha empeñado en descubrir esta conexion entre el alma y el paisaje'. Pero pregunto, ¿fueron todos estos 'ingenios' realmente castellanos? En verdad, contesto rotundamente con un 'No'.

Ahora conviene prestar atención a los tres autores granadinos que buscaban 'el alma de las calles' y 'sus ruinas'. En sus obas evocan rincones de Granada y, en el caso del tercer autor, escenas de Castilla en consonancia con predecesores. Los primeros dos casi nunca figuran en las historias literarias como parte de la nueva generación modernista. Desde mi punto de vista, son precursores del panorama literario que voy a analizar. Así, veremos cómo un grupo de granadinos solían encontrarse en una tertulia en el Avellano. Dos de ellos estuvieron entre los primeros en anunciar un nuevo estilo que se denominará 'modernismo', en realidad el simbolismo-decadencia europea. ¿Quienes son?

Primero, el malogrado escritor Ángel Ganivet. Como sus contemporáneos sufría un escepticismo profundo, condición que cimentó en su tesis doctoral de 1888-1889. Escribe allí: 'Como tal el escepticismo […] nada afirma ni nada niega, que priva a la inteligencia de la seguridad o fijeza en el conociemiento y a la voluntad de la convicción y a la firmeza en sus determinaciones'. Como los escritores que ya hemos comentado, Ganivet decidió consolar sus cuitas a través de la búsqueda, como ellos, del 'alma española'. En *Idearium español* en vez de explicar, según su intención, la estructura psicológica de un país, escribe, 'hay que ir más hondo y buscar […] la fisonomía de ese país'. Un año después de su suicidio en 1898 apareció el *Libro de Granada 1899*, una colección de ensayos y textos literarios escritos por un grupo de amigos a cuatro manos. Mientras que *Idearium español* se dedica al 'problema de España' los cuatro ensayos del *Libro de Granada* 1899 nos ofrecen una perspectiva distinta.

'El alma de las calles' de *El Libro de Granada 1899* se abre con estas palabras: 'Demos un largo paseo desde el de la Bomba hasta el de los Tristes. Los Salones nos producen una sensación apacible; desde la Carrera a la Puerta Real notamos ligera fatiga; la calle de los Reyes Católicos, hasta la Plaza del Carmen, nos distrae; donde la antigua calle de Méndez Núñez hasta la Plaza Nueva nos aburrimos; la Carrera del Darro nos pone pensativos. ¿Por qué esta sucesión de impresiones diversas? Porque nuestro espíritu va dejándose influir por el espíritu de las calles'. Con estas palabras Ganivet aparece como precursor de la nueva moda en la literatura finisecular que acabo de describir. Me refiero al fenómeno literario y la mayor preocupación de la joven generación en el nuevo siglo que culminó sólo algunos años después de su suicidio. ¿Qué perseguía? Ganivet explica: 'La vida social entera gira alrededor de detalles tan nimios como estos que se refieren al conocimiento de lo que las calles significan'. En efecto, como escribe en otro ensayo, 'Las ruinas de Granada', 'si yo soy poeta, soy poeta de las ruinas y las calles'. 'Y queda aún', anota, 'otro asunto de más miga: la influencia que en el arte ejerce el espíritu local'. Con estas palabras da en el blanco y afirma la dirección que seguirá la gente joven de la próxima década'. Me refiero al contexto establecido en la primera parte de mi discurso: la búsqueda del 'alma de España' y la búsqueda del propio ser.

Ganivet compara dos modos de narrar: el novelista que inútilmente se esfuerza para 'caracterizar tipos colocados fuera de su centro natural de acción' y 'otro novelista más cuco [que] saldrá más airoso con dos pinceladas con sólo apuntar algunos rasgos individuales'. 'El segundo artista ha infundido a sus creaciones el alma de los barrios o de las calles,' escribe, 'ha aprovechado lo que estaba creando ya por todos, y por esto mismo es superior'. Ganivet rechaza el estilo narrativo del novecientos y promociona el nuevo estilo que se llamará simbolismo o modernismo. El granadino continúa: 'El alma de las calles habla y dice cosas muy bellas a quien comprende su extraño idioma. Yo os llevaré a muchas calles y plazas donde no hay alma'. Así compara lo positivo de 'una calle estrecha, quebrada o formando curvas' donde 'los ojos del paseante van distraídos viendo las fachadas de las casas que sucesivamente parecen cerrar el paso', con lo negativo: 'las calles rectas' donde 'los ojos no ven más que hileras de balcones que hacen juego tonto con las hileras de

faroles'. Algunas páginas después declara que 'Muchas cosas dicen las calles. Ellas mismas declaran lo que quieren ser y sugieren a veces ideas nuevas y proyectos inútiles'. Como ejemplo escribe, 'voy a fijarme en la plaza de la Mariana, sitio al que la tengo voluntad por haber vivido allí cuando muchacho'. Notemos este detalle típico de la generación joven: la vuelta a un pasado de inocencia, libre de los tedios de la vida urbana moderna. Ganivet recuerda 'los tragos de leche con que me obsequiaban las cabreras' y 'una pollina que tenía para pasearme'. El espíritu de ese pasado inocente y sin cuitas queda, dice, en 'el alma de este plaza'. He aquí, de nuevo, testimonio de la obsesión de esta nueva generación con la inocencia no mermada de la niñez. En 'Las ruinas de Granada (*Ensueño*)' escribe: A mí me atrae, sobre todo, en las ruinas, la idea de que allí ha resucitado o revivido algo que los hombres conocíamos sólo por la lectura de antiguos autores'. No obstante, se percibe a continuación un nuevo énfasis: 'Nada hay que tan hondamente me interese y me conmueva como la contemplación de las desilusiones de la Naturaleza y de los restos miserables de las cosas que fueron y que ya no son. Si hay algo más hermoso que la vida, es el amargor y el desencanto que deja tras sí la existencia'. Y, más tarde, añade, 'hay una vision más bella [que la] inspirada por la poesía que brota de las ruinas. [...]

¿Acaso toda la poesía está en las ideas vagas? ¿No hay también poesía en las piedras de los monumentos derruidos…? Yo he pensado muchas veces en el descubrimiento de las ruinas de Granada'. ¿Es necesario reiterar que aquí se trata del simbolismo-decadencia que pronto se establecerá en la literatura finisecular? Con estas palabaras Ganivet dirige su interés en una nueva dirección. Este deleite e interés en los estragos del tiempo, en las ruinas y en el lento decaer de las cosas nos lleva hacia, como acabo de apuntar, lo que se llamará la decadencia literaria del nuevo siglo. En la literatura decadente el autor busca y saborea lo que decae, se envejece, lo que se sujeta a los estragos lentos de los años, combinado con un deleite especial en el dolor que acompaña la contemplación de este proceso inevitable. Son sensaciones y sentimientos que Ganivet evoca así: 'el espectáculo de una ciudad muerta con todos sus habitantes muertos'. En efecto, el primer párrafo de *Granada la bella* define y expresa a las claras esta dirección decadentista que estaba ya cultivándose en las tempranas obras de Valle-Inclán y se cultivará en el nuevo siglo en el joven Juan Ramón Jiménez, en Villaespesa y, de lleno, en Hoyos y Vinent, entre otros. Escribe Ganivet: 'Voy a hablar de Granada, o mejor dicho, voy a escribir sobre Granada unos cuantos artículos para exponer ideas viejas con espíritu nuevo. […] mi intención no es cantar bellezas reales, sino bellezas ideales, imaginarias'. ¿Simbolismo? Sugiero que Ángel Ganivet fue un precursor de lo que iría a ser la versión española del simbolismo-decadente europeo. Ahora nos toca centrarnos en el segundo escritor granadino: Nicolás María López. Fue autor de *Tristeza andaluza* y co-autor con tres amigos, también granadinos, uno de ellos, como ya se ha adelantado, el propio Ganivet, del *Libro de Granada 1899*. Las evocaciones en *Tristeza andaluza* y varios cuentos en el *Libro de Granada* tratan del pueblo anónimo, la naturaleza del vecindario y varios rincones de la antigua Granada, tópicos poco investigados antes en las letras, temas que anuncian un nuevo interés en aspectos de la vida de provincia como ya he comentado. Como Ganivet y, pronto, como sus contemporáneos Azorín, Baroja, Pérez de Ayala, entre varios, en su obra encontramos testimonio de una crisis personal, típico del momento finisecular, crisis a la cual se ha hecho alusión antes. En efecto, bajo la etiqueta de una Andalucía 'triste', quizás fue el propio López el que inició este motivo, motivo que en el plazo de dos años se encontrará en la correspondencia entre Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa cuando este sugirió que el moguereño fue el poeta de la 'triste Andalucía'.

El punto de partida es, como hemos apuntado, el rechazo de la urbe. En 'Almas solitarias' de *Tristeza andaluza* recuerda, a través de su protagonista, la vida de la Corte basada sobre su propia experiencia en el noviembre de 1884. Escribe: 'Y todavía, entre el bullicio de las gentes […] se siente […] la bofetada del egoísmo que hiela las entrañas, se oyen confundidos […] el eco histérico de la carcajada del necio. […] Pobres almas solitarias en medio del egoísmo'. *Tristeza andaluza*, sostengo, representa el testimonio y reacción a esta crisis. Pero el hastío que sintió en Madrid y el deseo de regresar a Granada fueron más que un deseo de regresar a lugares familiares de hogar y amistad. Representa la reacción frente a la crisis espiritual del momento finisecular que él mismo sufrió. Consecuentemente, el rechazo de la urbe provocó una mirada hacia los rincones

típicos y tradicionales de la ciudad antigua buscando su 'esencia'. Fue lo que su amigo Ganivet denominó la necesidad de 'ideas sanas que nacen del estudio reflexivo y de la observación consecuente de la realidad'. Pero, esta 'realidad' fue, como hemos visto, una 'idealidad'. En la tertulia que se aglutinó en tono a la Fuente del Avellano, donde se nutría de los hondos cambios intelectuales que formaron el centro de *Tristeza andaluza* y los cuentos antes aludidos, López y sus contertulios, sostengo, fueron precursores del clima nuevo y el interés en lo típico y lo humilde de su ciudad y del campo, a diferencia del costumbrismo más temprano. Tomemos como ejemplo el cuento 'Tierra humilde', una evocación de un viaje a Sitges invitado por Santiago Rusiñol, capitán del *modernisme catalán*. Como José María Salaverría, López también comenta el panorama desde el tren. Advertimos cómo su propio estado de ánimo colorea su descripción: 'Y bebiendo la deliciosa tristeza de aquel valle humilde, de aquel paisaje escondido y lejano, de aquella tierra madre del trabajo y de la humildad, se sentía ganas de morir besándola, porque ella guarda la verdadera paz, ensueño tranquilo, el dulce silencio que no turbó la malicia humana'. Primero, la descripción pasa por alto la realidad de la vida rural de aquel momento, vida de hambre, de inclemencia y de duro trabajo. En vez de ello, descarta la realidad y recrea su estado de ánimo a través del proceso que hemos examinado: un paisaje del alma simbolista. Pero enfoquemos sobre sus evocaciones de Andalucía, la idea de una Andalucía 'triste', motivo, sostengo, que representa una de la primeras respuestas a una corriente intelectual finisecular. No contempla lo que ve sólo por describir su 'esencia', su 'alma popular', idea que se remonta al siglo anterior y los escritos de Böhl von Faber. Durante el fin de siglo esta idea se ha visto sujeta a nuevos intereses, la búsqueda del propio ser mediante el paisaje del alma. El escritor no contempla lo típico o un rincón escondido para describir su 'esencia', ni para comprender España o Andalucía. Este nuevo interés forma, en realidad, una parte importante de la nueva literatura, un escape de las contrariedades y disgustos de la vida urbana. Y, a la vez, es lo que lleva el autor consigo: un sentido de alienación, de valores e ilusiones perdidos. Por eso, la Andalucía de López es 'triste'. Escuchemos la voz del autor en el 'Prefacio' de *Tristeza andaluza*: 'En días de materialismo y ambiciones, las almas sencillas [el propio López] que aman y sufren en silencio, se ocultan, rehuyendo turbados el remolino de la vida, acercándose [..] a los tranquilos remansos. Cuando parece que agonizan los ideales y se descoyuntan los resortes interiores de un pueblo […] en medio de este desasosiego muchas almas desean un descanso […] para pensar en los misterios del corazón'. López comenta que 'embargaba el alma en tranquilo arrobamiento' y que quiere 'contar ingenuamente las inquietudes y tristezas [de sus paseos]'. Es decir, ha sobrepuesto sus propios estados de ánimo y nostalgias sobre lo que le circunda, motivo que anuncia la llegada del simbolismo europeo en España. Sus paseos no son sólo un recreo; son, en realidad, una exploración de su vida interior. En el cuento 'La herencia' el protagonista comenta sus sentidos paseando por un barrio antiguo. Cito: 'Ni ruidos ni discordes, ni el rumor sordo de Madrid, ni apiñamiento y confusión de personas. Todo en quietud, no exenta de majestad; la vida lánguida de provincia que tanto se presta a la comodidad y al ensueño, a los placeres serenos y al sosiego del espíritu. [...] Me detengo un instante a contemplar en silencio aquellas perspectivas, aquellos cuadros humildes y risueños, que despertaban en mí memorias, sensaciones pasadas, éxtasis de amores soñados'. ¿Qué tenemos aquí? La búsqueda de una España (o Granada) más auténtica fuera de la metrópolis y, a la vez, el sobreponer su propio estado de ánimo sobre lo que ve y la búsqueda de su propio ser. En efecto, representa un paisaje del alma. Motivo que anuncia, como acabo de comentar, la presencia del simbolismo. López habla de 'la melancolia de los crepúsculos'; 'El paseo solitatrio y triste'; 'Nos envuelven las sombras violadas de la tristeza'. En varios cuentos notamos la presencia del decadentismo que colorea su obsesión con los lugares antiguos y con los efectos deletéreos del tiempo. En el Albaicín encuentra 'rotos arcos [...] aquellos restos que van desmoronando [...] como huesos de un esqueleto.'. En otro cuento evoca 'una casa deshabitada [que] inspira siempre melancolía'. En otro lugar compara, como Ganivet, 'las calles pintorescas con la desigual alieneación de sus casas […] de fachadas blanqueadas y polvorientas, con la moderna construcción, estrecha y alta, correcta y simétrica'. Comenta que 'cuando cruzaba las calles antiguas, y veía aquellos tipos de siempre, con quienes tantas veces me habían encontrado, experimentaba una sensación de tristeza'. El encuentro mismo con estas calles viene a ser el vehículo no sólo para unas memorias de antaño, sino también un motivo de dolor. Sus propia angustia vital subyace de nuevo bajo su búsqueda por el 'alma de las calles'.

En efecto, el panorama exterior es sutituido por una meditación interior. Escribe: 'El cielo ceniciento tiende como un manto de quietud sobre tantas bellezas; el aire húmedo y frío habla de la muerte, […] las secas higueras se agarran como esqueletos desesperados a las viejas y agujereadas tapias'. El escape de la metrópolis y las evocaciones del 'alma' de Granada, como sus coetáneos escritores del nuevo siglo, siempre se revelan en un paisaje del alma, la realidad cargada con su propia melancolía y sentido de valores perdidos.

Ahora, al tercer granadino: Federico García Lorca. Nació precisamente en el momento del suicidio de Ganivet y el inicio de una revolución literaria. Ya que Lorca empezó a escribir casi dos décadas después de Ganivet y López sería natural que encontráramos diferencias de estilo y de actitud. En lo que al primer aspecto se refiere sí que el estilo de Lorca es algo distinto, más poético, elaborado paulatinamente bajo la presión de las nuevas vanguardias europeas. En lo que al segundo se refiere vemos que estaba no menos interesado en dar expresión al 'alma de las calles'. En lo que sigue me refiero a su *Impresiones y paisajes* de 1918, resultado de sus viajes por Castilla y Galicia entre 1916 y 1917. Sí que evoca la realidad de lo que ve en sus visitas a conventos, catedrales y las calles de las ciudades castellanas. No obstante, entretejido encontramos evocaciones líricas, a veces sorprendentes, a veces mediante el simbolismo tardío con dejes del vanguardismo. Lo extraordinario es su reacción a los lugares religiosos, una mezcla de desprecio y de una admiración como si, a pesar de su agnosticismo, todavía le quedara el apego de su educación católica que casi nunca lo dejó. En Ávila experimenta una añoranza por una religiosidad que siente. 'En algunas oscuras plazuelas revive el espíritu antiquísimo, y al penetrar en ellos se siente un bañado en el siglo XV'. 'El incienso y la cera', en la catedral, 'forman un aire marmóreo y místico que da consuelo a los sentidos'. Para Lorca el sonido de 'pasos lejanos […] llena de amargura dulcísima el corazón', aspecto, quizás, de un tardío decadentismo y testimonio de una fe nunca abandonada. En otra ocasión encontramos el mismo humor: 'Este paisaje asceta y callado tiene el encanto de la religiosodad dolorosa. La mano eterna no derramó en él sino la melancolía'. De nuevo, al entrar en Ávila, surge la obsesión con una fe perdida: 'Cuando se penetra por su evocadora muralla se debe ser religioso'. De pronto cambia la dirección de su atención: 'Estas almenas solitarias […] son como realidad de un cuento infantil. De un momento a otro espérase oír un cuento fantástico y ver sobre la ciudad un Pegaso de oro entre nubes tormentosas, con una princesa cautiva que escapara sobre sus lomos'. En su visita a San Pedro de Cardeña nota que 'En los pueblos se respira el ambiente de inquietud honda; las eras de seda se llenan de rubio incienso y cascabeleos pausados como oficios a la resignación del trabajo'. De nuevo sobrepone su estado de ánimo —'inquietud'— sobre la realidad revelando la longevidad del simbolismo. No obstante, a la vez al evocar el campo en términos de 'seda', 'rubio incienso', etc., vemos que Lorca ha digerido la nueva estética del vanguardismo. Al escribir sobre su propia ciudad en *Granada. Amanecer de verano*, Lorca se cambia en artista, pinta lo que ve. 'Las casas asoman sus caras de ojos vacíos entre el verdor. […] Y todas las suavidades y palideces de azules indecisos se cambian en luminosidades espléndidas […] las casas hieren con su blancura y las umbrías tornáronse verdes brillantísimos'. En *Puesta del sol, Verano* vuelve al sentido religioso empotrado en la evocación lírica: 'Cuando el sol se oculta tras las sierras de bruma y rosa, y hay en el ambiente una colosal sinfonía de religioso recogimiento, Granada se baña de oro y de tules rosas y moradas'. Así, vemos cómo la vista del artista-escritor se altera a través de los cambios en las estéticas a lo largo de menos de dos décadas.

Tres granadinos, tres poetas en prosa, tres visiones de su ciudad. Desde 1898 hasta 1918, unos veinte años, vemos el inicio de una nueva manera de evocar Granada y Castilla en consonancia con una nueva manera de ver España. Y fueron tres granadinos que dieron vida, quizás inventaron, esta nueva visión, para dar lustre a las letras granadinas, andaluzas y españolas.

He dicho.

RICHARD A. CARDWELL

Gillingham, Kent (Reino Unido, 1938)

Richard A. Cardwell es actualmente profesor emérito por la Universidad de Nottingham (Gran Bretaña). Fue jefe y director del Departamento de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos y jefe de la Escuela de Lenguas Modernas (ahora Lenguas y Culturas) desde 1983 hasta 1997. Ha dirigido numerosas Tesis Doctorales y otros trabajos de investigación académicos. En la actualidad continúa impartiendo varios cursos a tiempo parcial en su Universidad, así como dirigiendo cursos de doctorado.

Ha sido Visiting Professor en varias universidades en el extranjero (Johns Hopkins y Boulder, Colorado en los EE.UU., Córdoba en la Argentina y São Paulo en Brasil) y ha dado conferencias en los EE.UU., Argentina, Brasil, Portugal, España, Alemania, Dinamarca, Irlanda, Francia, Holanda, Georgia, Marruecos, Hungría, Italia, etc. Es Académico Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, y ahora también de la de Granada. Además, pertenece a la Association of Hispanists of Great Britain and Ireland.

A lo largo de su trayectoria, ha publicado más de ciento veinte artículos especializados en revistas internacionales y más de veinte libros y ediciones. Sus estudios abarcan autores desde el Romanticismo hasta la Guerra Civil, destacando los escritores del momento finisecular entre 1880 y 1915, y, muy en especial, Juan Ramón Jiménez, al que dedicó inicialmente, y tras un largo periodo de investigación en el Moguer natal del poeta, el libro *Juan R. Jiménez. The Modernist Apprenticeship 1895-1900* (1977), consagrado a su periodo de formación juvenil. A la obra juanramoniana ha continuado prestando atención en artículos y libros. En este sentido se pueden destacar, entre otras, la edición de *Platero y yo* para la mítica Colección Austral de Espasa Calpe, o la que llevó a cabo en 2003 del poemario *Rimas* (1902). Por otro lado, y además de haber participado en numerosos congresos monográficos o impartido cursos sobre el poeta, colaboró en el volumen conmemorativo *Juan Ramón Jiménez: Premio Nóbel* 1956 (Madrid, SECC/ Residencia de Estudiantes, 2006).

Además de otros autores importantes del periodo finisecular, como Antonio Machado o Miguel de Unamuno, también han sido objeto de su atención diversos escritores hoy considerados "secundarios", como pueden ser Francisco Villaespesa, Llanas Aguilaniedo, Alejandro Sawa, y un largo etcétera, en torno a los cuales ha trabajado en diversos archivos, bibliotecas y hemerotecas de todo el país.

Entre sus libros, se puede destacar *The Reception of Byron in Europe* (2005), que recibió en 2006 el Premio Emma Dangerfield Award for Scholarship on Lord Byron. En continuidad con numerosos trabajos publicados a lo largo de décadas, en la actualidad está preparando un estudio de fondo acerca de lo que, erróneamente, se considera en España "modernism". Al mismo tiempo, sigue trabajando en una edición de las *Elejías andaluzas* de Juan Ramón Jiménez, destacando el fondo de realidad (nombres, topónimos, etc.) que subyace en la base de este libro.

A lo largo de su dilatada trayectoria como docente ha tenido la ocasión de formar a numerosos discípulos, varios de los cuales ostentan en la actualidad puestos en universidades dentro y fuera de Gran Bretaña.

CONTESTACIÓN

PRONUNCIADO POR LA

ILMA. SRA. DÑA. AMELINA CORREA RAMÓN

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

Me he asomado por la verja/ del viejo parque desierto:/ todo parece sumido/ en un nostálgico sueño. […]// Y allá sobre las magnolias, / en el transparente cielo/ de la tarde, tiembla y brilla/ una lágrima-lucero.// El jardín vuelve a sumirse/ en melancólico sueño,/ y un ruiseñor dulcemente/ gime en el hondo silencio".

Estos versos juanramonianos de su poemario *Rimas* (1902) evocan uno de los preferidos tópicos de que tanto gustó el simbolismo modernista: el del parque o jardín decadente, espejo de las nostalgias de una profunda crisis finisecular, y, con la belleza de sus nenúfares, sus rosas, sus fuentes murmuradoras y sus estatuas de verdinegra piedra orillada por el tiempo, emblema de su orgullosa resistencia frente al hostil mundo de la ordenada y pragmática burguesía. Símbolo desde todos los tiempos del paraíso terrenal, en el periodo de fin de siglo el jardín se volvió imagen sutil de las más intrincadas galerías del alma de nuestros poetas. Este comienzo, que aquí en Granada no puede sino rememorarnos los lienzos de Rusiñol o de Sorolla, para mí constituye el marco preciso para introducir la figura de quien tan importante ha sido en mi vida, no sólo a nivel profesional, como maestro, sino también personal y humano, como entrañable amigo al que me unen ya casi treinta años de inseparables lazos. Pues, en efecto, como el renombre internacional del catedrático emérito de la Universidad de Nottingham, Richard A. Cardwell, no necesita prácticamente presentación alguna, y los lectores de su discurso tienen a su disposición el currículum en el mismo libro, prefiero decantarme por un tono más personal, que está teñido, en todo momento, por mi admiración a causa de su sabiduría y una profesionalidad acrisolada durante una prestigiosa carrera académica de muchas décadas, y por mi agradecimiento por una generosidad sin límites en todas sus facetas.

Decía que estos versos juanramonianos constituyen desde mi punto de vista el pórtico perfecto para la presentación que viene a ser contestación del magnífico discurso con que nos ha deleitado, fundamentalmente, por tres motivos. El primero de ellos, sobre el que poco me detendré, es meramente un detalle, pero, ya que Juan Ramón evoca justamente las magnolias en los versos que inicia la presente Contestación, mi memoria vuela en un recuerdo de inconsciente asociación inmediata, tal la magdalena de Proust, y es que fue en Notingham, y en compañía de Richard Cardwell, cuando conocí por primera vez el esplendor de la floración temprana de la especie de magnolia liliflora, ahora ya muy abundantes en nuestros jardines, pero tan diferente de nuestra clásica magnolia blanca de espléndida floración en junio.

Tras este detalle casi anecdótico, un segundo motivo, importantísimo: no sólo es que mi querido Richard haya trabajado fecundamente en sus estudios académicos el tema de los jardines modernistas y los parques abandonados. Es que, constituyendo un ejemplo vivo de la tradicional pasión de los ingleses por la jardinería, él ha configurado a lo largo del tiempo un primoroso jardín del más sugerente estilo modernista que rodea con amplitud su bella y acogedora casa, que recibe el elocuente nombre vegetal de los árboles que la cobijan y dan sombra: "Los tejos". Allí, las anémonas, jacintos y asfódelos de los versos decadentes se mezclan con los mitológicos narcisos, y con los rosales de Amado Nervo ("cuando planté rosales, coseché siempre rosas", de su poema "En paz"); incluso, emulando en cierto modo al Manuel Machado que proclama en su "Nocturno madrileño" tener el alma llena "De un cantar veneno,/ como flor de adelfa", podemos encontrar en este británico *locus amoenus* que la flor de adelfa mediterránea se transforma en hermosa dedalera -que en inglés recibe el nombre de guantes de zorro-, tóxica pero igualmente seductora en su belleza malva. Mientras tanto, siguiendo un verso machadiano, pero de Antonio en este caso, "La fuente vertía/ sobre el blanco mármol su monotonía", porque, en efecto, entre los verdes laberintos del jardín, un estanque abre el brillo glauco de sus nenúfares bajo los que evolucionan carpas de colores, mientras un poco más arriba acuáticos surtidores emulan el ensueño nazarí del Generalife. Así el "Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos", al modo de Soto de Rojas, se convierte en hospitalario paraíso abierto siempre por la bendita tradición de la acogedora amistad.

El tercer y sin duda fundamental motivo de la elección de esa cita introductoria viene dado por su autor, pues a Juan Ramón Jiménez ha consagrado Richard Cardwell buena parte de su trayectoria profesional, obteniendo como frutos inolvidables ediciones y prestigiosas monografías. En especial, su estudio del temprano aprendizaje modernista del poeta, al que dedicó su tesis doctoral, y para el que pasó una larga estancia de varios meses en su Moguer natal desde enero de 1963. Richard, en conversaciones conmigo, ha recordado en numerosas ocasiones anécdotas y datos de aquellos meses onubenses, y cómo arribó a la localidad el 12 de enero, en medio de un intensísimo frío que azotaba toda España, y que dejó las naranjas heladas y caídas en los bordes de los caminos, en una imagen que no se ha borrado de su mente a pesar de los años transcurridos. De igual modo no olvida cómo llegó en un autobús desvencijado desde Sevilla, por una antigua carretera que, al llegar a Río Tinto, interrumpía su marcha para que los viajeros pasaran a pie con sus propias maletas atravesando un viejo puente de madera que de otra manera no habría resistido el peso del autobús. Se alojó en una casa donde admitían huéspedes, con blanco patio encalado, y ventana que daba a la calle y que le permitía vivir conectado con el hondo latido de la vida del pueblo. Así, con las primeras luces del alba, llegaban hasta su oído el paso de las mulas y los gritos de los hombres que iban al campo. Los sonidos volvían al atardecer, cuando los campesinos regresaban, llevando a sus animales hasta una gran fuente/abrevadero que se encontraba en la plaza. Pero junto a esos sonidos de la vida, nada más llegar a Moguer tuvo ocasión también de percibir otros más lúgubres, puesto que los enormes fríos de ese invierno ocasionaron la muerte de muchos ancianos, cuyos cortejos fúnebres, acompañados de un tambor, pasaban ya de anochecida camino del cementerio. Las inmensas casualidades que nos depara la vida posibilitaron una increíble coyuntura: durante esos meses en que Richard vivió en Moguer coincidió allí con mi padre, que justo ese curso 1962-1963 había sido destinado como maestro al Colegio Pedro Alonso Niño de la localidad, y que precisamente conoció de primera mano numerosas anécdotas en torno al Nobel Juan Ramón Jiménez, llegando a hacer amistad incluso con un sobrino suyo.

A la Casa Museo Zenobia Juan Ramón Jiménez radicada en Moguer, en lo que fuera residencia de la familia del poeta, tuve la suerte de acudir acompañada precisamente de Richard Cardwell. Fue con ocasión de un Congreso juanramoniano celebrado allí en el que ambos participábamos. Y esta no ha sido más que una de las muchas visitas literarias y culturales que hemos hecho en compañía, con frecuencia compartiendo congresos y encuentros científicos, yo siempre disfrutando de sus extensos y amenos conocimientos y, por supuesto, de la encantadora y amable generosidad que a lo largo de ya muchas décadas ha demostrado conmigo. Así, Newstead Abbey, la mansión familiar de Lord Byron, o la Casa Museo de D.H. Lawrence,

ambas muy cercanas a Nottingham; las casas modernistas y el Palau de la Música en Barcelona; las iglesias y conventos de la antigua Braga, conocida, de hecho, como "la ciudad de los Arzobispos"; y por supuesto, los lugares lorquianos de Granada.

De esa Granada en cuya Academia de Buenas Letras constituye un auténtico honor admitirlo como Académico Correspondiente. Sea, pues, bienvenido Richard Cardwell a esta que desde ahora será también su casa.

Muchas gracias.

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. DON FRANCISCO LÓPEZ BARRIOS

EN LA CLAUSURA

DEL CURSO ACADÉMICO 2020-2021

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 14 DE JUNIO DE 2021

GRANADA

MMXXI

El toreo: ¿arte o barbarie?

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. compañeros y compañeras de Academia,Señoras y señores:

Primera Parte:
Apuntes sobre los orígenes del toreoy del animalismo antitaurino

Las corridas de toros, ¿arte o barbarie? Para empezar,cojo al toro por los cuernos y respondo a la pregunta con una afirmación radical: cuando hablamos de las corridas de toros nos enfrentamos a un espectáculo diferentea todos en el que, por primera vez en la historia de surelación con los seres humanos, los animales no serviránpara alimentarse con su carne y vestirse con sus pieles, opara utilizarlos en el transporte de personas y mercancías,o para satisfacer los caprichos de sus dueños, o para realizar exhaustivas jornadas laborales —como, por ejemplo,las de los perros *huskies* en los países nórdicos, tirando delos trineos de los turistas hasta el agotamiento—, o paraluchar en las brutales peleas entre toros que se organizan en Suiza...

La respuesta abordará varios aspectos, que van desde el nacimiento del toreo y su posterior conversión en expresión artística, hasta las reacciones contrarias que llegarán desde fuera de España, fomentadas por fundaciones animalistaseuropeas y por multinacionales que, aprovechando el *buenismo* popular en su versión de amor a los animales, venden mercancías por valor de billones de dólares en todo el mundo, mercancías que van desde sombreritos para chihuahuas y caniches hasta juguetes, comida y cualquier tipo de extravagancia para las llamadas "mascotas" de las familias, convirtiendo así el animalismo en uno de los grandes negocios de la sociedad actual.

Y será una respuesta nada simplista, porque el asunto que abordamos afecta tanto a lo sagrado como a lo profano y, por su complejidad, es normal que no sea entendidapor ciudadanos cada vez más rendidos a la banalidad y alinfantilismo, supuestamente enriquecidos por una piedadhacia los seres vivos que no les impide desentenderse deldolor por la muerte de un torero, aunque sufran lo indeciblecuando un jabalí cae abatido por los disparos del cazador. Estamos ante un modelo social que se refugia cada día más en el *yoísmo*, en el individualismo como referente deuna vida que evita el análisis crítico, que degrada con sunihilismo incluso el lenguaje, y entiende que lo simple,no lo sencillo, es el estado ideal de felicidad. Haciendoverdad las palabras de Tocqueville cuando, en su obra *Lademocracia en América*, vaticinó el tipo de sociedad en la que vivirían los seres humanos en el futuro:

> «Veo una multitud innumerable de hombres iguales y semejantes, que giran sin cesar sobre sí mismos para procurarse placeres ruines y vulgares con los que arruinan su alma».

Y continúa:

> «Sobre estos se eleva un poder inmenso y tutelar que (...)se asemejaría al poder paterno si, al igual que él, tuviese como objeto preparar a los hombres para la edad viril; pero,al contrario, no trata sino de fijarlos irrevocablemente en la infancia y quiere que los ciudadanos gocen, con tal de queno piensen sino en gozar».

Pues bien, precisamente contra ese aborregamiento colectivo, que el pensador francés retrata con precisión, se alzan las corridas de toros. Un espectáculo que me deslumbró para siempre cuando, a los diez o doce años,mi abuelo Francisco Barrios me llevó por primera vez auna novillada nocturna en la plaza de toros de Granada. Cuando llegó la hora del comienzo y sonaron los clarines, se hizo el silencio. Después, cuando los acordes del pasodoble se unieron a la aparición de los toreros en elruedo, el público prorrumpió en aplausos. A partir de ese momento viví sensaciones para mí desconocidas: el fulgorde los trajes de luces de los novilleros relucientes bajo las grandes lámparas de la plaza de toros, el revuelo de loscapotes, el andar provocador de los banderilleros, el miedoy el valor como la cara y la cruz de aquellos jóvenes ilusionados que recibían volteretas como quien recibe panes después de un largo día de Ramadán... Y el frescor de la anochecida, que suavizaba como un bálsamo reconfortante los calores estivales y hacía divertido el juego de losnovillos, que tenían tanta torpeza al embestir como sus matadores al esquivar las embestidas... Todo se convirtióen un carrusel de emociones y descubrimientos que hoytodavía me acompañan.

Recuerdo, de aquellas novilladas sin picadores, a un espigado muchacho, Pedro Herráiz "Madriles", de rostro enjuto y tez muy morena, que me impresionó por su valory su sentido de la armonía. «Abuelo, ese chico será un torero famoso algún día, ¿verdad?», pregunté. Y la respuesta de mi abuelo puso las cosas en su sitio: «Es pronto para saberlo. El toreo es una de las profesiones más difíciles del mundo. Habrá que verlo con toros de cuatro años y tres hierbas», me dijo. «Y eso, ¿qué quiere decir?», preguntéde nuevo. «Pues que ya tienen casi cinco años y se pueden lidiar como toros. Si fueran más jóvenes, serían novillos. Antes, erales. Y los becerros de solo un año, añojos». Yolo miré en silencio, como se mira a un pozo que comparte sus secretos con la persona que, asomada a su brocal, contempla el agua de su sabiduría.

Cuando, muchos años más tarde, conocí a Pedro Herráiz, "El Madriles", ya retirado de los ruedos, y le conté las palabras de mi abuelo, se quedó un rato pensativo antes de responderme: «Tu abuelo tenía razón. Correr delante de un toro se puede hacer en cualquier momento. Y torear desdeun caballo, también. Pero enfrentarse pie a tierra con untoro, transformar su embestida en una conmoción interior, cuando toro y torero se conjugan en el pase bien realizado, parando, templando y mandando sobre la embestida del animal, entregarnos al instante de plenitud, intensoy fugaz, que ha creado el torero, eso es algo que no sepuede explicar, que hay que vivirlo, y que no siempre se consigue porque son muchos los factores que favorecen o perjudican al torero: el viento, que descubre los engaños;el calor asfixiante toreando en verano; la nobleza, o no, enla embestida del animal; la forma física del diestro; la edad del toro, que al cumplir años aprende a burlar la técnica del torero para esquivar sus ataques... Y, a esas circunstancias, añádase que la muerte está tan presente en nuestros días como lo estuvo en el pasado, poniendo en evidencia lasmentiras de los antitaurinos y los animalistas que hablan de toros drogados, o apaleados antes de salir al ruedo». Y, para terminar su alegato, añadió "El Madriles": «Olvidando que un toro drogado o a la defensiva sería más peligrosoaún para el torero por lo imprevisible de sus embestidas».

> «Matar a un animal por el placer de verlo sufrir es un actode barbarie que no se puede llamar cultura», gritan nuestros jóvenes animalistas y antitaurinos, aunque el 98% de ellos no haya visto en su vida una corrida de toros. Felices en su ignorancia *buenista*, en su desconocimiento del arte de toreo y su carácter polisémico, ni siquiera se plantean que,si las corridas de toros desapareciesen, esos toros a los que pretenden salvarles la vida desaparecerían también.

Los primeros registros existentes del toro de lidia datande 1670, en Navarra. Eran toros pequeños, de color castaño, menudos, agresivos, que pronto se convirtieron en los protagonistas de fiestas de toros en las que un caballero los alanceaba ayudado por los mozos del pueblo que, con los capotes de su vestimenta, lo auxiliaban en los momentos comprometidos. La brusquedad de las acometidas permitíael juego a caballo y lo hacía imposible a pie. Fueron los criadores de ese tipo de toro los futuros ganaderos del toro bravo en el sentido moderno, estableciendo unas pautas de crianza, basadas en un rudimentario conocimiento genético, que les permitieron, con el paso del tiempo, seleccionar la bravura y la nobleza de los toros a partir del control de sus lazos familiares, de su procedencia, es decir: de su casta. Probando en los tentaderos la capacidad ofensiva de las vaquillas, futuras madres de los toros bravos, podría decirse sin exagerar que en las ganaderías de renombre no hay un toro de lidia del que el ganadero no conozca al detalle el nombre de sus antepasados y sus características. Así se inventó el toro bravo y noble, el toro, de embestida francay trayectoria profunda, que finalmente facilitó el arte del toreo, un arte que luego fijó y desarrolló Juan Belmonte,tal como lo conocemos en nuestros días.

La evolución también pasó a los mozos, quienes, alentados por los aplausos de sus paisanos, desarrollaron nuevas habilidades defensivas, aprendieron a dominar al animal con sus capotes, a calmar su furia con el manejo inteligente de una tela, el percal, que pronto se transformó en seda parael capote del espada y en franela para la muleta, quedandoel percal para los banderilleros o auxiliares. Entonces seprodujo una de las primeras conquistas revolucionarias enla sociedad medieval española: los toreros de a pie empezaron a usar sin permiso la seda y el oro en sus vestidos,algo hasta entonces prohibido al pueblo llano. Más aún: los toreros se atrevieron a hacer el paseíllo cruzando el ruedo sin descubrir su cabeza, aunque el mismísimo reypresidiera la corrida. Desde ese momento, en los cosos taurinos, el dominio popular es absoluto. El pasodoblees su música; el sol, su testigo; el valor del torero y labravura del animal, sus pilares. Eso es el toreo. Y quien concede los premios, al toro o al torero, haciendo flamearsus pañuelos, es el pueblo.

Otra cosa es que los dibujantes satíricos y los humoristas hicieran caricatura de los aficionados que frecuentaban las localidades de barrera, las más caras y próximas al ruedo, dibujándolos con barriga, puro y chistera, convirtiendo alos toros en un espectáculo propio de ricos o capitalistas. Aunque cualquiera que haya visitado el interior de un coso taurino sabe que el número de asientos de barrera es mínimo comparado con el resto de localidades. Pero se trata de un tópico que falsifica la realidad del toreo a pie, pura rebeldía en su trayectoria y actividad, que mereció en su día la excomunión de sus participantes por parte del Papa Pío V y la prohibición de la fiesta por parte de los *memoprogres* acomplejados que han existido desde antiguo en la historia de España. Aunque, después de algunos añosy varias prohibiciones de reyes y presidentes de gobierno,los toros volvieron a las plazas y las corridas siguieron celebrándose con la asistencia de los aficionados y el respetode los que no lo eran. Es lamentable que, de un tiempoa esta parte, esa convivencia pacífica entre aficionados yno aficionados se convierta a veces en una desagradablefuente de incidentes de orden público, mientras la idea deque el arte del toreo es un espectáculo de "derechas" se extiende entre los jóvenes progresistas.

Llegados a este punto, tal vez fuera conveniente recordar que a Federico García Lorca lo fusilaron entre dos banderilleros de izquierdas. Porque ha habido gente de izquierdas y de derechas en los toros, como en cualquierotra actividad profesional, sin que el espectáculo tenga más ideología que la exaltación del ser humano y sus valores:la inteligencia, la disciplina, la capacidad de sacrificio, el valor, la sensibilidad creativa. En los toros, la tradición abre las puertas de la vanguardia, que es lo deseable cuando las tradiciones son auténticas y las vanguardias también.Por eso los símbolos, que garantizan la pertenencia a una tradición viva y renovada, tienen una presencia constante en el desarrollo de la corrida: los alguacilillos que despejan el ruedo cuando va a comenzar el festejo; el vestido de torear con la delicadeza de sus bordados, que han cambiado con el tiempo sus representaciones, pero que utilizan los mismos materiales que en el pasado; el orden en el paseíllo de los toreros, donde cada uno tiene un lugar señalado según la antigüedad de su doctorado o alternativa; la seriedad y el respeto que exigen e imponen los acontecimientos que se suceden en el ruedo; la

puntualidad en el comienzo de la corrida, y el patrimonio del pasodoble como música netamente española, que se adapta por completo a los ritmos propios de las suertes o pases del toreo. Lo contrario de lo que sucede cuando, por imposición de los *finolis* de turno,se acompaña la faena con pasajes de música clásica o de óperas como *Carmen*, que entorpecen la concentración del torero y se muestran como "cursiladas" con pretensiones renovadoras en un espectáculo en el que lo cursi sobra por definición.

Toro y torero disponen de oportunidades para salvar su vida. Porque el objetivo de su coincidencia en el ruedo de una plaza de toros —francesa, española, portuguesao iberoamericana— no es librar una batalla a muerte o disfrutar con el sufrimiento de un animal, sino crear la belleza única, instantánea, dramática, que engrandecerá la dimensión de rito sagrado de la corrida con el planeo dela muerte sobre la arena. «Pero», me dirá el antitaurino/animalista, «¿qué derecho tienen los seres humanos paradecidir sobre la vida o la muerte de los animales, si ellosson tan animales como los demás?». Y esta es la pregunta que intenta trasladar a nuestra conciencia un fenómeno muy actual: el del igualitarismo, tan distante por cierto de la igualdad.

El filósofo utilitarista inglés Jeremy Benthan defendióla idea de que todos los seres vivos tienen derecho a no ser utilizados por ningún otro ser. Y, dicha así, la frase resulta convincente, aunque sea falsa: ¿no tienen derecho entonces los leones a hacer sufrir a la cebra que van a devorar?, ¿no tienen derecho las serpientes o los escorpiones a inocular su veneno en el cuerpo de otros seresvivos, provocándoles dolor y muerte? El planteamiento es absurdo, salvo que caigamos en un antropomorfismo tipo Walt Disney convirtiendo a los animales en humanoides.Los seres irracionales no están sujetos a Derecho porqueson irresponsables de sus actos al funcionar por instintos irrenunciables y no por planteamientos racionales, analíticos, capaces de fundamentar ideas rectoras para sus comportamientos al margen de las instintivas.

«La ética», en palabras de Fernando Savater, «no proviene de nuestras similitudes evolutivas con otros seres humanos, sino de la capacidad única y específica de distanciarnos reflexivamente de la finalidad natural inmediatay poder afirmarla o rechazarla... No estriba en constatar obvios parentescos zoológicos, sino en reconocer una diferencia esencial sobre la que deben y pueden sustentarselas exigencias de relación personal ante la acción. Por eso podemos hablar de derechos y deberes humanos».

La pretensión de la naturaleza como un todo armónicode derechos compartidos no pasa de ser una forma de lirismo que oculta, desde la visión deformada del *urbanita*, la lucha salvaje, a muerte, por la supervivencia de los animales y los vegetales. La realidad, sin embargo, es que miles de personas expresan en las redes sociales,no solo españolas, la alegría que les produce la muerte de un torero y la tragedia que para ellos significa la deun toro bravo. En eso coinciden con Himmler, el jefe de las SS nazis encargadas del exterminio de los judíos, que supervisaba, a través de las mirillas de las cámaras de gas, la agonía de millones de personas, pero solo pudo soportar la lidia de un toro, en la plaza de Las Ventas de Madrid, en 1940. Su sensibilidad se vio herida por loque consideró «un espectáculo salvaje» y fue uno de los partidarios de que el régimen nazi promulgara las primeras leyes de protección animal del continente europeo, en 1933y 1935. Los nazis y el animalismo fueron siempre de la mano, y no es de extrañar, cuando el propio Hitler, como contó Albert Speer en sus memorias, le confesó en varias ocasiones que «le importaba mucho más su perra que loque pudiera sucederle al pueblo alemán».

Hoy, esa pasión por los seres irracionales se ha trasladado con éxito a España, donde hay registradas más "mascotas" (28 millones) que niños menores de 15 años,con propietarios que gastan más de mil millones de euros anuales en productos para perros y gatos, comida, ropa, veterinarios, etc. Y eso, en un contexto económico y socialen el que las colas del hambre, los millones de niños en situación de pobreza y el número de parados crecen día adía, a muchos ciudadanos nos resulta escandaloso.

Por supuesto, no puedo decir que todos los animalistas sean nazis. Pero sí puedo señalar algunas coincidencias alarmantes entre sus razonamientos y el perfume nazi quelos impregna. Peter Singer, australiano de origen y catedrático de Bioética universitaria en Princenton (EE. UU.), publicó en 1975 un libro titu-

lado *Liberación animal*, quefue y es una de las biblias del movimiento animalista. Singer tiene prohibida la entrada en Alemania por afirmar que es preferible sacrificar un bebé humano, que es dependiente en grado sumo, antes que a un ternero, quetiene desde que nace todas las posibilidades de sobrevivir. Tom Reagan, discípulo aventajado de Singer y filósofo y teórico del Derecho Animal, afirmó en su libro *The caseof animal rights*:

> «Si un humano o un discapacitado mental grave son sujetosde derecho, con más motivo deberían serlo aquellos seres que gozan de sus plenas características físicas y mentales, aunque no sean racionales».

De ahí al proyecto Gran Simio, que propone concederlesa los primates los derechos civiles que tienen las personas, va un paso. Paso que, por cierto, han dado ya varios alcaldes de municipios españoles reconociéndoselos a los perros, gatos y demás "mascotas" en general.

El profesor González Bueno resumió en pocas palabrassu opinión al respecto:

> «El proyecto Gran Simio es una más de las manifestaciones posibles del "Pensamiento Alicia", que comporta el análisis basado en una serie de semejanzas superficiales y, en nombrede la ética universal, pretende equiparar a hombres y animales bajo la categoría de personas. Esta es una manifestación del simplismo más delirante».

Y el joven filósofo español Íñigo Ongay, uno de los pensadores hispanos más críticos con el animalismo, indicaba en su tesis doctoral:

> «La ética universal, que es propia de los seres humanos, nola tienen los animales, que no disponen de un lenguaje doblemente articulado y, en consecuencia, no pueden expresar categorías en ese sentido».

Pero a Peter Singer este tipo de reflexiones no le interesan.Él se apoya en sociólogos y antropólogos norteamericanos darwinistas y racistas como Charles B. Davenport o MadisonGrant. Para muestra, dos botones. Un fragmento de la carta que en 1925 le escribió Davenport a su amigo Madison Grant:

> «Nuestros antepasados empujaron a los baptistas desde la bahía de Massachusetts hasta Rhode Island, pero ahora no tenemos ningún lugar al que empujar a los judíos».

Y otro texto, tomado de su libro *La herencia y su relación con la eugenesia*, en el que afirma:

> «Las hordas de judíos que nos están llegando desde Rusia yel extremo sudorietal de Europa, con su intenso individualismo... representan el extremo opuesto de la primera emigración inglesa y de la escandinava más reciente, con sus ideales de vida comunitaria al aire libre, progreso por el sudor de sufrente y la educación de las familias en el temor de Dios yel amor al país».

Claro que, a medida que avanzaba en sus investigaciones, Davenport incluyó a otros grupos de personas en sucatálogo de indeseables, por ejemplo a los gitanos, a losque califica de «nómadas genéticos» por sus hábitos decambio de residencia, emparentándolos con «los grandessimios, a los que mueve siempre a vagar su gen viajero».Por fin, en el capítulo 4º de *Liberación animal*, Singer sintetiza las enseñanzas de sus maestros y lo deja claro.

Está convencido de que los *pigs*, palabra que utiliza la prensa inglesa como acróstico, jugando con su significado, que es "cerdo" en inglés y que interpretado por susiniciales significa "Portugal, Italia, Grecia y

España":es decir, los judíos, los habitantes del sur de Europa,los ribereños del Mediterráneo, son seres dañinos para la sociedad. Da igual que sea un italiano, Francisco de Asís, el primer hombre en llamar "hermanos" a todoslos animales de la Creación; o que un español, premio Nobel de literatura, Juan Ramón Jiménez, dedicase a unburrito una de las mejores prosas líricas de la historia de la literatura universal. Para Singer, estas "anécdotas" carecen de significado. Por eso, en el citado capítulo 4ºde su libro, señala textualmente —repito, textualmente—que «los culpables de la tortura contra los animales son Grecia, Roma, los judíos, los cristianos y la civilizaciónoccidental». Así de fácil y así de sencillo.

Es lógico, puestos ya a navegar en el mar de esa lógica racista, inculta y enfermiza, que Jesús Mosterín, catedrático de Filosofía y Lógica de la Ciencia en la Universidadde Barcelona, y uno de los discípulos más relevantes de Singer en España, califique a los aficionados a los toroscomo parte de «la España negra..., habitada por chulos, toreros, verdugos, borrachos e inquisidores». Calificativos asombrosos que, pienso, no incluyen a Joaquín Sabina, Miguel Barceló, Max Aub, José Bergamín, Andrés Calamaro, Mercedes Milá, Carmen Calvo, José Luis Ábalos, Félix de Azúa, Pedro Almodóvar, Juan Manuel Serrat, Ramoncín, Almudena Grandes, Eduardo Mendoza, Víctor Manuel, Iñaki Gabilondo, Antonio Banderas, Juan Echanove... y un añadido interminable de protagonistas de la vida cultural y política española que frecuentaron o frecuentan las plazasde toros.

Y es curioso constatar cómo los hechos desmienten lasafirmaciones de Mosterín. Así, según datos oficiales delMinisterio de Cultura, un 40'5% de los aficionados a lascorridas de toros visita los museos, superando ampliamentela media nacional, que es del 33'3%. Más datos: un 65'8%tiene una apreciable tasa de lectura, mientras que la medianacional se sitúa en el 62'2%; un 31'2% frecuenta los teatros, con una media nacional que apenas llega al 23'1%;y, por fin, un 57'9% asiste a conciertos y ballets, mientrasque la media general se queda en este caso en el 29'2%.

Los datos recogidos antes del inicio de la pandemia, enel año 2019, indican que fueron a los toros 25 millones de espectadores, siendo superada esta cifra sólo por el fútbol.Y, a pesar del dato, la televisión pública que financiamoscon nuestros impuestos los españoles, en un alarde de moralismo inquisidor, se niega a retransmitir corridas detoros con una increíble falta de respeto a los derechos delos ciudadanos aficionados a un arte dramático que es legal en España y en nombre de una *moralina* inconcebible enel siglo XXI.

Segunda parte:
El toreo como arte sagrado y espectáculode ultravanguardia

> «El toreo es probablemente la riqueza poética y vital de España,increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas».
> FEDERICO GARCÍA LORCA

> «Si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros,sería magnífico. Si hubiera sabido transportar esa violencia estética, sería un teatro heroico como la *Ilíada*».
> RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

Un eje móvil afirma el centro de una circunferencia que delimitan tablones pintados de rojo oscuro.

Una masa de 500 kilos circula en espiral en torno al eje. La masa va provista de afilados instrumentos de muerte ensu zona frontal o de ataque, que corona a poca distanciauna protuberancia musculosa y confirma la impresión dedesigualdad entre el eje, que ahora hace flamear un ligero pedazo de franela, y la masa, que reacciona con violenciaal verse en un territorio alejado del suyo habitual.

Los viajes de la masa, sus recorridos furibundos, se vanestrechando en torno al eje, que corre grave peligro si noarbitra una solución a esa geometría mortal que lo amenaza.Alrededor de la circunferencia se agrupan, sentados sobre escaleras que llaman tendidos, miles de personas,de las que se podría decir, por su aspecto, que son gentesencilla, alejada de los tics, las modas y las manipulaciones de las cconciencias que asombran a los inocentes, los desconciertan, y les hacen dudar de sus creencias y de sus intuiciones.

Antes, los héroes habrán desfilado con sus vestidos de seda, oro y plata, llenando la tarde de relumbres. Una vez más, el paseíllo habrá desafiado con serenidad el lamento banal de los mediocres.

Hay sol, hay música, hay aroma de vegueros que tal vez llegaron de La Habana, hay mantones que quizás vinieronde Manila, hay recuerdos físicos de otras Españas presentes en el idioma y en la cultura compartida, en la diversa nacionalidad de los toreros; hay olor, color y sabor, hayun mundo de tensión indefinida, de pasión indefinida, de alegría por reventar.

Es decir: hay civilización, hay grecolatinidad, hay Sur, hay viejos dioses/toros babilónicos removiéndose en sus tumbas, hay héroes del Parnaso asomándose a sus tribunas invisibles. Hay un lujo evidente que no se mide en propiedades o en dinero, sino en intuiciones y relámpagos, en esperanzas y agonías, en el orgasmo del *¡¡¡Ole!!!* y en la tragedia del *¡¡¡Ay, Dios mío!!!* que anuncia la cornada e intuye la presencia de la muerte.

Es el arte del toreo, una historia que empezó hace másde dos mil años, que se perfiló en Roma, se desarrolló en el norte de España y se estilizó y se definió como arte en elsur de la Península Ibérica. Allí donde la latinidad resistiópor más tiempo a los bárbaros, donde la voluptuosidad y el compás, el duende y la sensibilidad, la estatuaria romana y las procesiones de las *tarikas* sufíes encuentran acomodoy se rompen en verónicas pausadas, en naturales lentos como una vida sin urgencias, en una elegancia de segundos inmóviles que se hace eterna, que estremece la sensibilidad de los testigos y arranca *olés* que quizás fueron *alás* antesque *olés*, y que ponen a Dios por testigo del milagro.

Probablemente, el arte del toreo es el más complejo delos que ha creado el hombre sobre la tierra a lo largo desu historia. Porque reúne, en su complejidad, dos elementos que pertenecen a lo más íntimo de su naturaleza, tantoen la vertiente racional como en la irracional o instintiva.En la racional, transformando las circunstancias adversas, las amenazas que se ciernen sobre su vida, en una victoriade la lógica, de la táctica y de la estrategia. Una victoriade la razón frente a la fuerza bruta, que lo convertirá en la especie elegida, en la especie superviviente capaz de habitar climas extremos y de superar calamidades imprevisibles. Y en la irracional, recuperando el instinto de lo sagrado, el instinto que nos habla de la existencia de otras dimensiones, que nos permite atravesar las esferas de la lógica, hermanando conceptos antitéticos y formulando rituales, estableciendo mágicas ceremonias capaces de penetrar enel nivel de los símbolos, en el espacio de las cosmovisiones, tranquilizando así al espíritu humano y relajándolo, abriéndole de par en par las puertas de una realidad que contiene pasado, presente y futuro.

Tras la muerte de cada toro bravo en el sacro espacio de las plazas de toros, y con la victoria del torero/sacerdote sobre su irracional enemigo, la comunión entre la vida yla muerte se habrá consumado, y el sacrifico del animal,su sangre derramada, nos habrá devuelto a las raíces deun conocimiento holístico que se corresponde con las intuiciones más profundas, con las cosmovisiones que nos abrirán las puertas de la supervivencia, como individuos y como especie.

Los héroes clásicos no son bomberos que salvan gatos en un tejado o enfermos que se curan gracias a la eficacia delos cuidados médicos. Hay, en la banalización postmoderna del heroísmo, una pretensión de elevar a la categoría deexcepcional actuaciones que entran dentro del compromiso ético que obliga a cualquier profesional. Pero el torero esotra cosa. Habita en otros espacios del tiempo y la materia,y desde la fragilidad de su naturaleza humana desafía a la muerte, confía en su destino. Es el actor de un drama ultravanguardista, de un montaje escénico en el que se funden elementos materiales polisémicos con el aleteo oscuro dela muerte que el torero no rehúye y que le hará rubricarcon su sangre, si fuera necesario,

los asertos de Protágoras:

> «Es el hombre la medida de todas las cosas:
> de las que son, en cuanto que son;
> y de las que no son,
> en cuanto que no son».

Y, al final, cuando el torero salga a hombros de la plaza, el cúmulo de temores ancestrales que enturbian la psicología humana se habrá desvanecido entre una claridad resplandeciente. Y el sacerdote de esta religión benéfica habrá honrado y elevado al animal al rango de un *alterego* al que se le ofrece el honor de una muerte digna, una muerte heroica, como heroica fue también la decisión delser humano que ofició la ceremonia.

Y flotarán una vez más en el aire de la plaza, entre el revuelo de las golondrinas que dibujan arcos bajo la comba azul del cielo, los versos de Rafael Alberti, comunista y español, que ilustran como pocos el misterio taurino:

> «Un prodigioso y mágico sentido,
> un recordar callado en el oído
> y un sentir que en mis ojos sin voz veo.
> Una sonora soledad lejana,
> fuente sin fin de la que insomne mana
> la música callada del toreo».

Muchas gracias.

El Grove/Granada, 2021.

FRANCISCO LÓPEZ BARRIOS
(Granada, 1945)

Escritor y periodista, cursó estudios de periodismo enla Escuela Oficial de Madrid, Ciencias Políticas en la Universidad Complutense, e Historia en la UNED.

Como periodista, ha sido colaborador fijo de los semanarios *Triunfo* y *La Calle*, además de columnista y colaborador en diferentes periódicos y revistas, entre los que destacan *Diario 16*, *El Mundo*, *El Periódico de Madrid*,*Qué*, *Letras del Sur*, *Diario de Granada* y *El Independiente,* entre otras cabeceras.

Fue fundador y director de *Cuadernos del Mediodía*, el primer suplemento cultural de la historia del periodismo andaluz, en las páginas del *Diario de Granada*, así como redactor-jefe de Cultura del diario madrileño *El Independiente*, desde 1988 hasta su cierre, en 1991. En 1995 dirigió la revista *Injuve*, editada por el Ministerio de Asuntos Sociales. En 2003 fundó en Madrid la revista *Sierra Mágica*, de la que fue director hasta el año 2005.

En RTVE, ha sido redactor-jefe y presentador de los programas *Tele-Revista de Arte y Cultura* (1975), *Cultural Informativo* (1976) y *Entrelíneas* (1988-1989), corresponsal de TVE en Granada (1982-1983) y comentarista político en Radio 3, de RNE (1978-1979). Por último, ha sido directorde comunicación de los congresos Iberoamericano de Escritores (1978) e Internacional sobre la Propiedad Intelectual (1991), el Festival de Música y Danza de Granada (19851986), la Universidad Internacional de Baeza (1983-1990)

y el Festival de Teatro de Granada (1983-1999).

Como escritor, obtuvo su primer galardón literario a los 22 años: el I Premio Nacional de Ensayo Taurino de 1967, compartido con Francisco Umbral. A éste se unirían después el Premio Ciudad de Granada de 1982 por su novela *Alguna vez, más tarde y para siempre* (Barcelona, 1984), el Premio Martín Recuerda de 2002 por su obra *Enel temblor de las niñas perdidas* (estrenada en 2003 en el teatro Alhambra) y el Premio de la Crítica Andaluza de 2016 por su libro de relatos *Yo soy todos los besos quenunca pude darte* (Granada, 2015).

Es también autor de las novelas *Dicen que Ramón Ardales ha cruzado el Rubicón* (Madrid, 1975) y *Amado pulpo* (Granada, 2017), y los libros de relatos *La noche de terror del terrorista* (Almería, 2004, finalista del premiode la Crítica Andaluza en 2005), *El violinista imposible* (Granada, 2019) y *La caza, captura y muerte de la abuelita hispánica* (Granada, 2021), además de los ensayos *Murieronpara vivir*, escrito con Miguel Hagerty (Madrid, 1984), y*La conspiración de los Ulemas* (Córdoba, 2008).

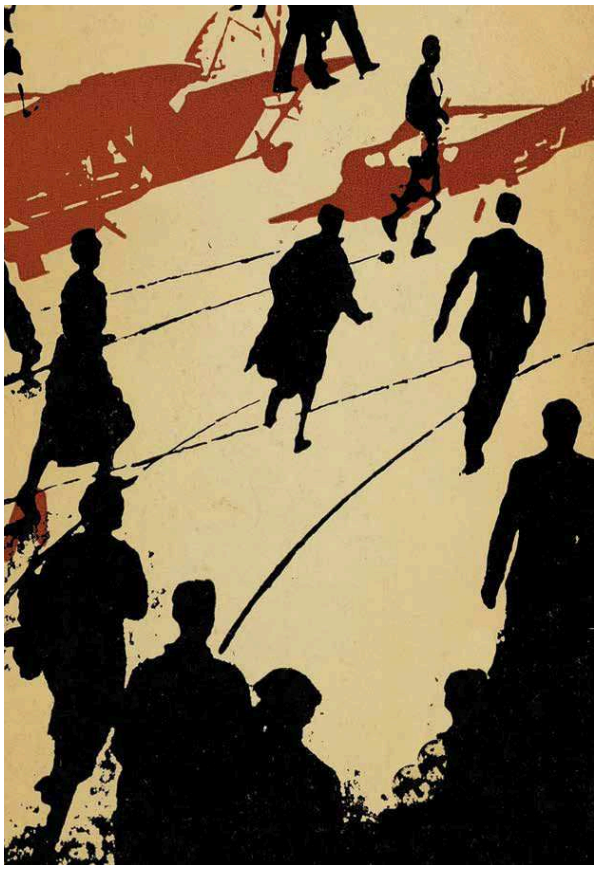
Su bibliografía se completa con el poema en prosa *Balada para la toma de Smara* (Vélez-Málaga, 1970, con ilustraciones de Francisco Santana), el drama vanguardista *Boeing, Boeing, Elena* (1970) y los ensayos *La nueva canción en castellano* (Madrid, 1978) y *Mágica ceremonia* (Madrid, 2013), un controvertido "alegato en defensa de las corridas de toros".

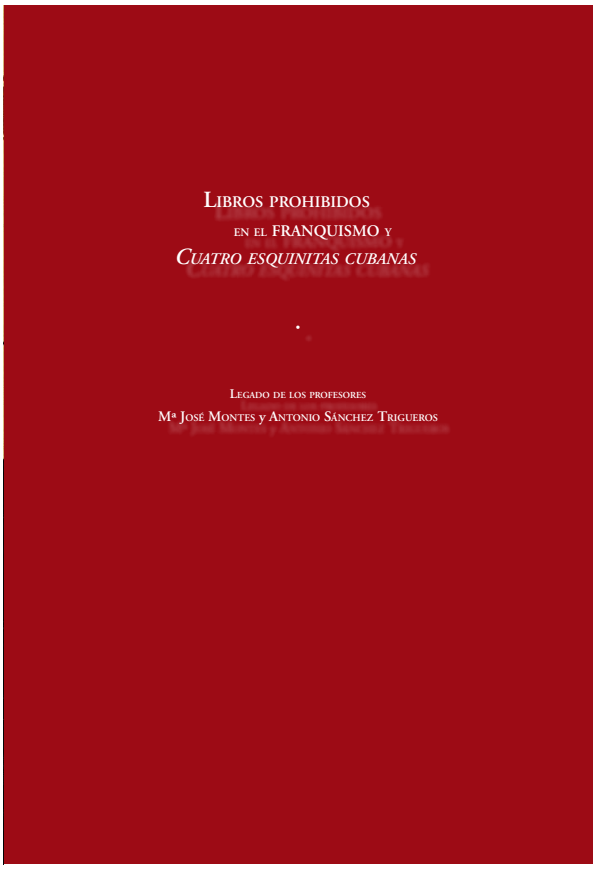
Asimismo, ha sido director de Cuadernos de la Afrobética (Málaga), donde publicó obras como *País de larga pena*, la única traducción de poesía argelina contemporánea, coordinada por el profesor Emilio Sola, o *Una reflexiónsobre Andalucía*, antología ilustrada en la que participaron poetas como José Manuel Caballero Bonald, Pablo García Baena, Antonio Hernández o él mismo, junto a pintores dela talla de Francisco Cortijo, Enrique Brinkmann o José Aguilera, entre otros.

Elegido el 27 de mayo de 2019 como miembro correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Granada por la provincia de Almería, donde entonces residía, el 18de noviembre de ese mismo año pronunció en el Paraninfode la Universidad su discurso de recepción, titulado *La materia de los sueños*. Ahora reparte su tiempo entre Andalucía y Galicia, donde tiene su actual domicilio familiaren el municipio de El Grove.

II. EXPOSICIÓN

Libros prohibidos en el franquismo y *Cuatro esquinitas cubanas*





© de la edición: Universidad de Granada. Biblioteca Universitaria de Granada
© de los textos y fotografías: sus autores
Depósito legal: GR 408-2021
Realiza: Bodonia Artes Gráficas

Este papel y está cartulina son completamente biodegradables y reciclables.

Libros prohibidos en el Franquismo y *Cuatro esquinitas cubanas*

Exposición bibliográfica

Comisario:
Antonio Sánchez Trigueros

Coordinación:
María Artés Rodríguez, Inés del Álamo Fuentes

Con la colaboración de:
María Tovar Sanz, Antonio Ruiz Martínez, Eulalia Valverde Pérez

2021

UNIVERSIDAD DE GRANADA
Biblioteca Universitaria

Inventario de corte y censura con veinte escenas para corriente alterna

(Prólogo para jóvenes lectores)

Créditos. Imágenes de una industria de Albacete donde se fabrican todo tipo de tijeras: tijeras para las uñas y para el pelo, tijeras de cocina, tijeras para papel y telas, tijeras para cartones, tijeras de jardín, tijeras para películas, tijeras para poemas, para cuentos y novelas, para comedias y dramas y tijeras para lenguas, neuronas y mano izquierda. Miserere. Stop.

Escena 1. Antes de mediados de los años cuarenta. En las últimas horas del día de ayer el Ministerio competente ha ordenado retirar de la circulación la novela de Rafael García Serrano La fiel infantería, *por presiones de su Eminencia el Arzobispo de Toledo, que ha adjuntado a su solicitud un ejemplar de la novela con más de cien tachaduras. Laus Deo. Stop.*

Escena 2 (CENSURADA). Noche del día siguiente. Don Salvador de Madariaga, en una de sus intervenciones en la BBC, ha afirmado que el Régimen ha alcanzado la plenitud en la autarquía: un libro escrito por un oficial de Franco, publicado por una editorial de Franco y premiado por un organismo dependiente de Franco, ha sido secuestrado por la Policía de Franco. Dial London. Stop.

Muchos eran los chascarrillos sobre la censura, verosímiles, que corrían de boca en boca en los años de la larga postguerra por los mentideros del Madrid de las Victorias; pero más allá de las múltiples anécdotas, la mayoría verdaderamente chocantes y ridículas, la realidad fue muy grave, porque durante cerca de cuarenta años, incluso más allá de la muerte del dictador, las víctimas de la censura cultural fueron incontables: escritores, editores, artistas, empresarios, cineastas, gente de la escena; las miles de resoluciones represivas, "amables consejos" amenazantes y presiones perfectamente definibles como mafiosas, emanadas de aquel poder omnímodo, fueron tan dramáticas e incluso trágicas

como cómicas y aun esperpénticas, lo que las hacía más abyectas; los veinticinco o treinta agentes censores y ejecutores seleccionados, los verdugos llamados eufemísticamente "lectores" (funcionarios falangistas, clérigos seculares, dominicos, jesuitas y franciscanos, militares en activo, excombatientes de la División Azul y viejos alféreces provisionales, jueces y policías incondicionales) eran marionetas grotescas que amenazaban con las terribles herramientas del lápiz rojo, las tijeras o la condena absoluta al libro o al espectáculo, marionetas cuyos hilos eran manejados por los políticos responsables que con la arbitrariedad por sistema y la vaguedad normativa como arma diseñaban y ordenaban los cambios coyunturales según el devenir del régimen, afirmándose siempre como salvadores de la patria y de las almas de aquellos a los que siempre consideraron sus súbditos.

Escena 3. Comienzo de los años cincuenta. Luis G. Berlanga, joven director de cine, cuenta en el Café Gijón cómo en su primera película ha colado un gol al censor cinematográfico: ha introducido en escena grotesca a un actor apellidado Franco haciendo de tenor rechoncho que, disfrazado de capitán de yate (¿Azor?), *canta: Dicen que me voy, dicen que me voy, pero yo me quedo…, romanza de* Marina, *zarzuela que apasiona al dictador. Te espero. Stop.*

Escena 4. Finales de los años cincuenta. El Ministro de Información y Turismo declara que todas las mañanas, después de las primeras oraciones, reflexiona sobre el deber cumplido y concluye sentirse satisfecho porque con la buena y necesaria práctica de la censura todos los días salva a miles de españoles del pecado y de los infiernos. A. M. D. G. Stop.

Si hablamos de prohibiciones en el franquismo tenemos que partir de que en aquellos cuarenta años, que nos parecieron eternos, la represión cultural varió sus estrategias según las vicisitudes del propio régimen, aunque fundamentalmente el empeño de controlar los movimientos de todo tipo y llegar hasta el último rincón del país quiso ser siempre realmente totalizador. La existencia de la censura fue una realidad implacable desde la Ley de Prensa de 1938, una ley vinculada al Código Militar y vigente cerca de treinta años, que eliminaba todo aquello que atentase contra los principios fundamentales del Régimen y de la Iglesia, su fiel aliada (Ministerio Arias Salgado). Bien es cierto que entre 1962 y 1969 y

más claramente a partir de la Ley de Prensa de 1966 (Ministerio Fraga Iribarne) se disfrazó de cierta apariencia o pátina liberal, que persiguió un cambio de imagen y desde luego algunos espacios y grietas abrió en el sistema, pero al final el periodo se cerró con el estado de excepción de 1969 y vuelta a la censura previa y demás represiones. Esta situación conflictiva enlazó inmediatamente con la toma del poder por parte del Opus Dei con la anuencia del dictador (Ministerio Sánchez Bella), que sin tener que cambiar la ley Fraga pudo regresar a una involución ciega hacia posiciones doctrinales e ideológicas de los años cincuenta o incluso cuarenta. Y finalmente esta historia franquista acabó con un intento de apertura (Ministerio Pío Cabanillas) en que se quería aplicar un control más tolerante y menos agresivo en el espacio de la cultura, pero fracasó rotundamente y no llegó a durar sino unos meses por la presión de las fuerzas involucionistas del régimen que, desde sus ángulos de poder, acabaron con aquellas débiles intenciones de reforma.

Escena 5. Comienzos de los años sesenta. Uno de los jefes del Servicio de Lectura de Ordenación Editorial del Ministerio, entiéndase Comité de Censura, afirma en su círculo de íntimos que su método infalible para descubrir la moralidad o inmoralidad de una obra consiste en leérsela a su mujer y observar si se pone colorada o no, y el método no falla. En un altar. Stop.

Escena 6. Mediados de los años sesenta. Dos censores de películas, el uno franciscano y el otro dominico, se divierten contándose las agresiones que han perpetrado a films de Hollywood: el uno se jacta de haber impedido un pecaminoso adulterio convirtiéndolo en un aceptable incesto (Mogambo)*; el otro se atrevió a ir más allá eliminando al marido en una cacería y santas pascuas* (Las lluvias de Ranchipur)*. R.I.P. Stop.*

Durante todo estos años las instancias desde las que, en permanente vigilancia por la buena salud espiritual de los españoles, se ejercía la censura o se presionaba sobre ella eran, como señalaré, unas cuantas, que en muchas ocasiones discrepaban, se contradecían e incluso se enfrentaban. Así en primer lugar, claro es, el gran responsable de la censura era el Ministerio de Información y Turismo y sus departamentos específicos, como el Servicio de Lectura de Ordenación Editorial, la Comisión de Lectura en pleno y una Comisión Especial que a su vez controlaba a la Comisión, y a ello se añadía la permanente atención de la Iglesia,

que nunca descuidó su misión de cura de almas, las muy profesionales Fiscalías y el Tribunal de Orden Público, en general muy pendientes de cualquier sospecha grave, el Ejército a través del Estado Mayor Central, que velaba muy activamente por su honor, por la patria y por su pasado victorioso, y a todas estas instancias se añadía el celo por la moral y buenas costumbres de cualquier otra autoridad o institución del régimen, sin descartar la iniciativa denunciante de cualquier particular, entre los que muchas veces se movían, y no es broma, las esposas de los ministros o de altos cargos del gobierno.

Escena 7. Mediados de los años sesenta. Manuel Vázquez Montalbán, poeta novísimo, ha tenido una conversación con el Director General y uno de los empeños del mandatario era sustituirle en un poema la palabra "sobaco" por "axila", que le parecía obviamente más agradable, sin considerar que hay que distinguir entre personas que tienen axilas y las que tienen sobacos. Ay, el desodorante. Stop.

Escena 8. Segunda mitad de los años sesenta. En una capital de provincias el fiscal jefe de la Audiencia denunció a una librería por mostrar en su escaparate la Enciclopedia de la Vida Sexual *de López Ibor, e ítem más ordenó el secuestro del ejemplar exhibido. La verdad es que el libro se exhibía con provocación por la página coloreada de la vagina. Tapa el objetivo. Stop.*

Escena 9. Finales de los años sesenta. El Director General de Cultura afirma ante la prensa que el régimen de Franco tiene derecho a utilizar la censura para defenderse de todas las ideologías porque no tiene ninguna. Y aún añade que el mismo Franco le dio un buen consejo en una inolvidable audiencia: Haga usted como yo, no se meta en política. A sus órdenes. Stop.

La muestra que hemos titulado *Libros prohibidos en el franquismo* surge como un nuevo fruto de la donación bibliográfica que mi esposa la profesora María José Montes y yo decidimos entregar a la Universidad de Granada, y ofrece en sus seis primeras mesas una selección de ochenta libros que de una forma o de otra fueron víctimas de la censura en distintas etapas del largo franquismo. Se trata de libros en sus ediciones prohibidas o censuradas, la mayoría obligadamente editados en el extranjero: la mitad procedentes de México y Argentina y una cuarta

parte de Francia, y el resto menor editados en España pero siempre con problemas. A esta colección se añaden en las vitrinas de las cuatro esquinas centrales veinticuatro libros de aquellos años seleccionados sobre la realidad cubana, la gran mayoría editados en Argentina, Cuba y México, sobre los que había una orden gubernamental explícita de impedir por todos los medios su importación. Este conjunto de libros va dividido en cuatro grupos: *Testigos de la historia cubana, Los premios Casa de las Américas, La voz de los poetas cubanos* y *Los grandes narradores cubanos.*

Escena 10. Finales de los años sesenta. Miguel Romero Esteo, autor teatral, se queja de que le han prohibido la representación y aún la publicación de su última obra por blasfema. Y es que en la acotación referida a una de las mujeres que aparecen en escena introdujo la frase trillada y coloquial "viene hecha una mater dolorosa", y eso le ha dado al censor la clave del asunto: esta pieza es blasfema. Perdón. Stop.

Escena 11. Comienzos de los años setenta. Un Subsecretario del Ministerio, camisa vieja de Falange, confiesa con orgullo a sus colaboradores que el criterio supremo de censura que maneja en sus actuaciones o decisiones comprometidas consiste en preguntarse: Qué hubiera pensado o dicho el camarada José Antonio Primo de Rivera. Presente. Stop.

Las dos primeras mesas, *Viejos luchadores de la poesía* y *Poetas de la resistencia*, quieren ser un homenaje al poeta Enrique Molina Campos, profesor de literatura en mi bachillerato malagueño, después fue como uno de mis hermanos mayores, definitivamente mi gran amigo, y al final contribuí a rescatarlo para la Universidad de Granada, donde alcanzó a ser catedrático de biblioteconomía. Ahí situamos su libro *En medio de todo*, al que la censura le tachó un poema, el titulado precisamente "Silencio"; pero lo más significativo es que el ejemplar, como se puede ver, está quemado en sus bordes inferiores: estaba en el escaparate de la Librería Laia de Barcelona el año de su publicación, cuando un grupo de extrema derecha lanzó un artefacto incendiario contra los cristales. Aquí están también los volúmenes de poesías completas de Rafael Alberti, León Felipe, Emilio Prados y Miguel Hernández, cuatro grandes poetas españoles que habían hecho la guerra civil, y dos grandes sudamericanos (Pablo Neruda y César Vallejo), nombres tachados por la censura,

imposibles de editar en España; y junto a ellos algunos libros de Gabriel Celaya y Blas de Otero, los dos luchadores de la postguerra interior, el primero ofrece en uno de ellos una dedicatoria manuscrita a Enrique Molina que es un buen ejemplo de cómo circulaban entre los lectores los libros prohibidos en aquellos años; y del segundo poeta se ofrecen dos ediciones del mismo libro, uno, el publicado en Puerto Rico, con los poemas eliminados en la edición española. Ofrecemos también la edición facsímil de un libro mítico de los cuarenta, *Pueblo cautivo 1946*, publicación clandestina anónima del que solo se imprimieron 210 ejemplares pero corrieron de mano en mano y se leyeron con mucho interés. También recogemos la gran antología poética de la resistencia que construyó Puccini y que se editó en no sé cuántas lenguas. Se añaden algunos libros más, como dos de Jesús López Pacheco, otro luchador que no ha sido justamente valorado ni como poeta ni como novelista; *Moralidades*, de Gil de Biedma, en edición rescatada años después de haber sido rechazado por la censura y publicado en México; y una rareza bibliográfica, el único libro poético de Juan Carlos Rodríguez, que, en nuestra época de estudiantes de Románicas, siendo yo Delegado de Alumnos de la Facultad, le publiqué clandestinamente en impecable edición en ciclostil de 250 ejemplares, aquel memorable curso en que hicimos desaparecer el Sindicato Español Universitario (1964-1965). A este conjunto poético me he permitido añadir la primera traducción española de la obra teatral más significativa del siglo veinte, el *Marat/Sade*, de Weiss, que cuando dos años después se pudo publicar en España apareció expurgada de dos escenas, la trece y la catorce, las mismas que fueron prohibidas para su representación.

Escena 12. Una mañana del mes siguiente. Un Secretario de la Comisión de Lecturas, personaje con poderes, trata de convencer a un editor de Barcelona de que no publique libros de Carlos Marx, Federico Engels o de cualquiera de sus secuaces porque considera que se va a arruinar, ya que en España no hay marxistas. No te digo. Stop.

Escena 13. Hora del aperitivo del mismo día. Otro alto responsable, en un bar cercano, le viene a decir al mismo editor de Barcelona que no tiene inconveniente en permitir la publicación de un libro de Lenin o de cualquier otro líder comunista, pero le prohíbe taxativamente que le añada un prólogo con referencias a España. Viva. Stop.

12

Escena 14. Comienzos de los años setenta. Fernando Arrabal, autor español autoexiliado en Francia, en una rueda de prensa ha comentado sobre la censura que lo que hoy se prohíbe mañana verá la luz y que tras unas horas de viaje sus textos pueden comprarse en Hendaya; además sabe que muchas de sus obras se representan y se editan clandestinamente en multicopista en las universidades españolas. Y un bombín. Stop.

En las mesas intermedias, *Relatos del otro frente* y *La lucha narrativa continúa*, se han seleccionado también ejemplos de obras narrativas prohibidas en algún momento del franquismo: en primer lugar algunas de las novelas de Max Aub sobre la guerra civil, el autor con más presencia en esta muestra bibliográfica; se puede observar que algunos de sus "campos" están fotocopiados, y es que son los ejemplares que un departamento del Ministerio de Información y Turismo, concretamente el Gabinete de Estudios sobre Historia Contemporánea de España, envió, a través de la gestión de don Antonio Gallego Morell, a la profesora María José Montes que los había solicitado para su trabajo de investigación. Especialmente divertido es su volumen de cuentos encabezado por el titulado *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, un relato que los ensayos críticos de entonces citaban ridículamente con las iniciales del nombre y apellido del dictador. Con esta sección de la muestra, dedicada a la narrativa, hemos querido homenajear a Francisco Ayala, del que seleccionamos la segunda edición americana de *La cabeza del cordero*, a la que el autor había añadido un nuevo relato "La vida por la opinión", un texto que fue rechazado por la censura española, lo que determinó que Ayala decidiera que su *Obra narrativa completa* apareciera entonces en México y no en Madrid como estaba previsto. Quizá alguien se pueda sorprender de que aparezca en esta muestra *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, que en principio se publicó sin problemas en 1942, muy apoyada por el aparato falangista, pero la segunda edición (1943) fue prohibida y retirada de la editorial y de las librerías y no se volvió a publicar en España hasta 1946, no sin reticencias por parte de algunos censores. Algo parecido pero más grave le ocurrió a *La fiel infantería*, de Rafael García Serrano, que sus compañeros falangistas, que detentaban lugares claves del poder político y editorial, abandonaron a su suerte ante la fuerte presión eclesiástica. Se muestran también otros autores clásicos de la narrativa bélica como

Arturo Barea, Sender y Hemingway, su novela la más leída en el mundo sobre la guerra civil española, así como los guiones de dos películas, que son dos joyas bibliográficas, la de André Malraux, rodada en plena guerra civil, y la de Frédérick Rossif, un alegato contra la represión franquista que tanto revuelo levantó en su estreno mundial. Completan esta sección tres novelas clásicas de los sesenta y setenta: las dos más valiosas de Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, en segunda edición muy corregida, y *Reivindicación del Conde Don Julián*, que llevan su firma manuscrita, y una no menos valiosa de Juan Marsé, *Si te dicen que caí*, de la que se tiraron 20.000 ejemplares en su edición mejicana y que había sido premiada por un jurado formado por Mario Vargas Llosa, José Revueltas, Miguel Otero Silva y Ángel María de Lera.

Escena 15. Comienzos de los años setenta. El Ministro, que se siente muy orgulloso de impulsar el incremento de la represión cultural, repantigado aquella mañana en su despacho vocifera que no está dispuesto a permitir que se publiquen libros de las ideologías vencidas en la guerra civil y toda esa bazofia marxista. Arriba los pobres del mundo. Stop.

Escena 16. Año de la agonía del dictador. Por contener varias páginas consideradas pornográficas una novela inglesa de éxito es denunciada ante el Tribunal de Orden Público, que después de muchos tiras y aflojas jurídicos condena al gerente de la editorial a destruir "por ignición" (fuego purificador) la edición completa del libro. You are the top. Stop.

Escena 17. Año de la agonía del dictador. Nicolás Guillén, gran poeta cubano, comenta con un amigo que la censura española le ha tachado de su último libro, El gran zoo, *todo el poema titulado "Policía", y en el poema "Monos" ha eliminado dos versos: "Los generales con sus sables de cola" y "En su caballo estatua el héroe mono". No obstante el poeta, que no entiende nada, no ha retirado su permiso de edición. Sensemayá, la culebra, sensemayá. Stop.*

Las dos mesas últimas, *La guerra civil y García Lorca* y *Horizontes de una larga postguerra*, ofrecen muchos libros conflictivos sobre la que entonces era la historia reciente, como los volúmenes sobre la guerra civil de protagonistas extranjeros o de historiadores como Jackson, ensayos de muy viva actualidad como el voluminoso estudio sobre el Opus Dei, que corrió de mano en mano con cierto morbo en aquellos años,

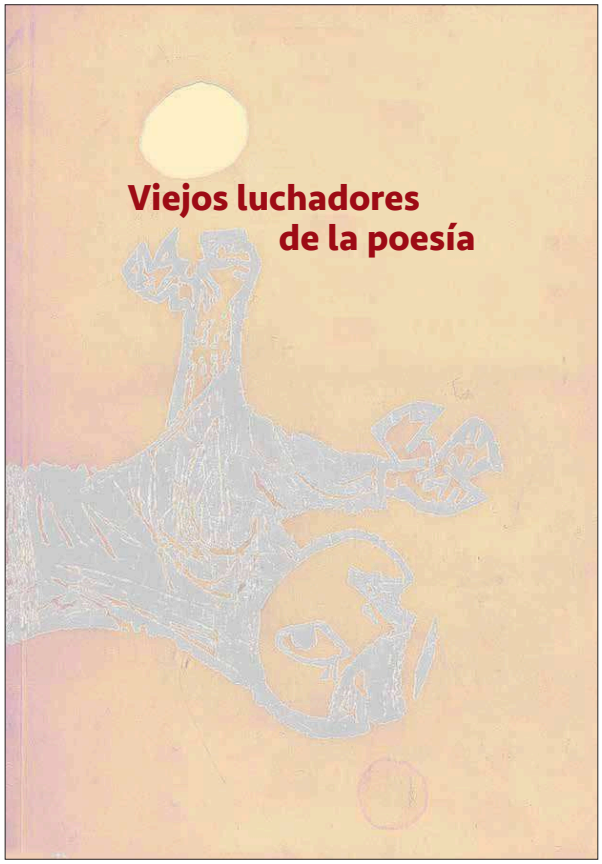
estudios literarios de Manuel Lamana y Juan Goytisolo y un buen trabajo sobre el movimiento estudiantil español. Especial interés tiene uno de los libros de Brenan, *La faz actual de España*, que, escrito como diario, cuenta con mucho detalle y viveza el viaje que hizo con su esposa por el centro y sur del país en 1949. Casi la mitad de los libros que aparecen en esta sección nos llegaban de París, de las Ediciones del Ruedo Ibérico, libros de actualidad sobre historia del comunismo en Europa y en España, y el gran tema del mayor interés: la personalidad literaria y sobre todo la vida y la muerte de Federico García Lorca, libros tan codiciados por los lectores como perseguidos por las autoridades competentes, el que más el célebre libro de Gibson, número uno en ese ranking junto al de Southworth, *El mito de la cruzada de Franco*, los dos especialmente odiados por el franquismo. Pero la mayor rareza de esta última selección quizá sea el libro-documento *Los nuevos liberales*, un alegato feroz que apareció misteriosamente en mi despacho de Delegado de Alumnos de la Facultad de Letras en marzo de 1965, un librito sin pie de imprenta, ni año de publicación, ni lugar de edición, de 141 páginas que reproducen textos falangistas o de exaltación del régimen franquista, publicados en los años cuarenta y cincuenta por Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, José Luis López Aranguren, Santiago Montero Díaz, José Antonio Maravall y Antonio Tovar, que en esos momentos trataban de situarse en la vanguardia crítica contra el régimen. Esta tercera sección de la exposición hemos querido dedicarla al que era nuestro proveedor de estos libros tan difíciles de encontrar, una figura memorable de aquella Granada, Manuel Barrera Blasco, librero ejemplar y después editor exigente, pionero de una nueva forma de ofrecer los libros y acercarnos a ellos, impulsor de las primeras Ferias del Libro de Granada, un hombre muy respetado por los grandes editores de España, fundador de la célebre librería Don Quijote, en la Plaza de la Trinidad. Evocarlo es recordar también su simpatía, su generosidad, su liderazgo y sus sacrificios por amor al libro. Y su amor a la libertad: en el sótano de la librería había una alacena donde se ocultaban los libros prohibidos y allí acudíamos clientes y amigos ávidos de novedades y "rarezas". Al calor de esos encuentros, que podían prolongarse durante mañana y tarde, se fue formando una tertulia en continuo movimiento a la que acudía un personal relevante y variopinto de la ciudad de Granada: poetas, escritores, periodistas, notarios, jueces, médicos, catedráticos y profesores jóvenes de las cinco facultades, militares, algún policía de mente más que abierta y hasta uno

de los jefes de la policía armada, que para su propio consumo (y no con afanes censores) buscaba discretamente pero con mucho interés libros prohibidos sobre la guerra civil y sus protagonistas. Aquel fue un espacio de libertad donde se hablaba de todo. Nuestro recuerdo y nuestro homenaje.

Créditos finales. Meses antes de la muerte del dictador. El humorista Jaume Perich ha entregado en mano al Ministro de Información y Turismo don León Herrera Esteban el siguiente texto tal como aparece en su diccionario recién publicado: "CENSURA. Única actividad creadora de nuestro país que por desgracia no pasa por censura. Es un instrumento para velar por la moral y las buenas costumbres que ella considera como moral y buenas costumbres. La censura tiene la ventaja de estar siempre en posesión de la verdad y de una serie de cosas que es como si estuviera en posesión de la verdad". La palabra verdad se va desvaneciendo al tiempo que aparece el monosílabo FIN.

Estrambote fílmico. Un año después de la muerte del dictador. Un guardia municipal de un ayuntamiento de provincias hace retirar del escaparate de una galería de arte una reproducción de la Maja desnuda, *de Goya, por considerarla obscena. Días después una pintada anónima amenazaba al director de la galería. La niebla más espesa va ocupando poco a poco la pantalla. Blanco total.*

Antonio Sánchez Trigueros
Catedrático Emérito de la Universidad de Granada

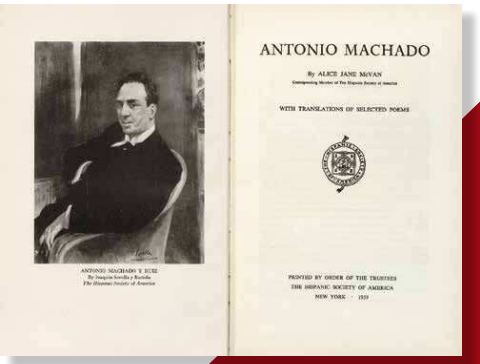


McVan, Alice Jane

Antonio Machado / with translations of selected poems. - New York : The Hispanic Society of America, 1959.

"Along the lanes of air,
Madam Eagle, say,
Where do you fly so fast, so early in the day?" =

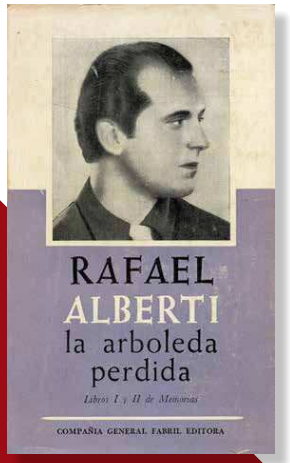
Por los senderos del aire,
Señora águila,
¿Dónde vais a todo vuelo tan de mañana?



Alberti, Rafael, 1902-1999

La arboleda perdida : Libros I y II de Memorias. - Buenos Aires : Compañía General Fabril Editora, 1959.

(La editorial argentina estuvo dirigida desde finales de los años 50 por el gran editor Jacobo Muchnick, labor seguida por su hijo Mario Muchnick)

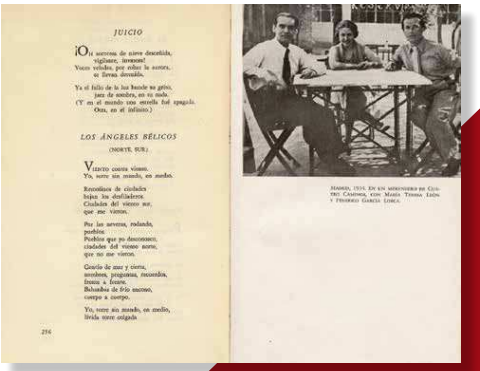


Alberti, Rafael, 1902-1999

Poesías completas / con un índice autobiográfico y bibliografía por Horacio Jorge Becco. - Buenos Aires : Editoral Losada, 1961.

Ex libris manuscrito de Antonio Sánchez Trigueros

Becco, Horacio Jorge, 1924-, col.



Felipe, León, 1884-1968

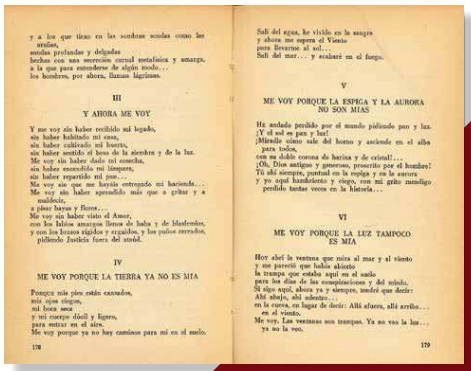
Obras completas / edición ordenada por Adolfo Ballano Bueno y cuidada por Andrés Ramón Vázquez ; prólogo de Guillermo de Torre. - Buenos Aires : Editorial Losada, 1963.

Ballano Bueno, Adolfo, ed.lit.
Vázquez, Andrés Ramón, ed. lit.
Torre, Guillermo de, 1900-1971, pr.

Felipe, León, 1884-1968

Antología rota / epílogo por Guillermo de la Torre. - 2ª ed. - Buenos Aires : Editorial Losada, 1965.

Torre, Guillermo de, 1900-1971, ep.



III

Y AHORA ME VOY

Y me voy sin haber recibido mi legado,
sin haber habitado mi casa,
sin haber cultivado mi huerto,
sin haber sentido el beso de la siembra y de la luz.
Me voy sin haber dado mi cosecha,
sin haber encendido mi lámpara,
sin haber repartido mi pan...
Me voy sin que me hayáis entregado mi hacienda...
Me voy sin haber aprendido más que a gritar y a maldecir,
a pisar barro y flores...
Me voy sin haber visto el Amor,
con los labios amargos llenos de haba y de blasfemias,
y con los brazos rígidos y arqueados, y los puños cerrados,
pidiendo Justicia fuera del sitio[illegible].

IV

ME VOY PORQUE LA TIERRA YA NO ES MIA

Porque mis pies están cansados,
mis ojos ciegos,
mi boca seca
y mi cuerpo ágil y ligero,
para entrar en el aire.
Me voy porque ya no hay caminos para mí en el suelo.

178

Salí del agua, he vivido en la angustia
y ahora me espera el Viento
para llevarme al sol...
Salí del mar... y acabaré en el fuego.

V

ME VOY PORQUE LA ESPIGA Y LA AURORA NO SON MIAS

He andado perdido por el mundo pidiendo pan y luz.
¡Y el sol es pan y luz!
¡Miradle cómo sale del horno y asciende en el alba para todos,
con su doble corona de harina y de oriental!...
¡Oh, Dios antiguo y generoso, proscrito por el hombre!
Tú allí siempre, puntual en la espiga y en la aurora
y yo aquí hambriento y ciego, con mi grito mendigo
perdido tantas veces en la historia...

VI

ME VOY PORQUE LA LUZ TAMPOCO ES MIA

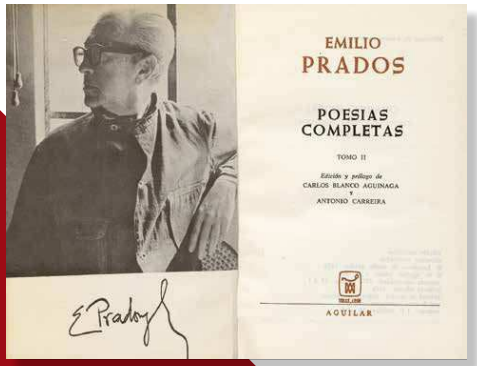
Hoy abrí la ventana que mira al mar y al viento
y me pareció que había abierto
la trampa que estaba aquí en el suelo
para los días de las conspiraciones y del rebelde.
Si sigo aquí, ahora ya y siempre, tendré que decir:
Ahí abajo, ahí adentro...
en la cueva, en lugar de decir: Allá afuera, allá arriba...
en el viento.
Me voy. Las ventanas son trampas. Ya no veo la luz...
ya no la veo.

179

Prados, Emilio, 1899-1962

Poesías completas / edición y prólogo de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira. - México D.F. : M. Aguilar Editor, 1975. - 2 v.

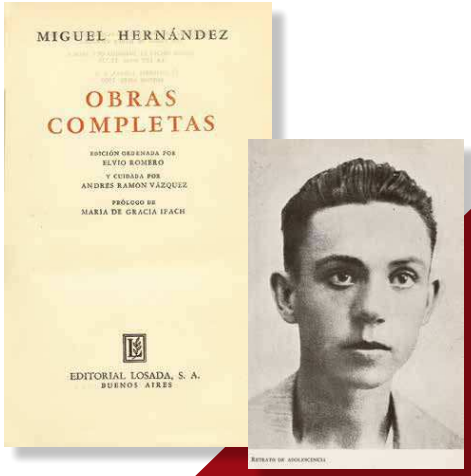
Blanco Aguinaga, Carlos, 1926-2013, pr.
Carreira, Antonio, 1905-1988, pr.



Hernández, Miguel, 1910-1942

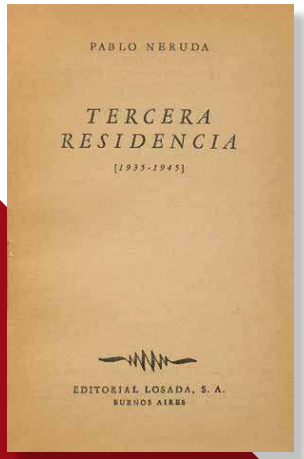
Obras completas / edición ordenada por Elvio Romero y cuidada por Andrés Ramón Vázquez ; prólogo de María Gracia Ifach. - Buenos Aires : Editorial Losada, 1960.

Romero, Elvio, 1926-2004, ed. lit.
Vázquez, Andrés Ramón, ed. lit.
Ifach, Mª Gracia, 1905-1983, pr.



Neruda, Pablo, 1904-1973

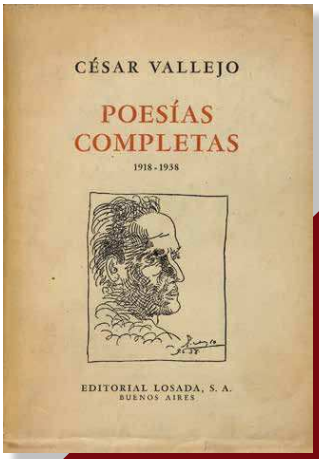
Tercera residencia (1935-1945). - 3ª ed. -
Buenos Aires : Editorial Losada, 1947.
Ex libris manuscrito Antonio Sánchez Trigueros, 1963



26

Vallejo, César, 1892-1938

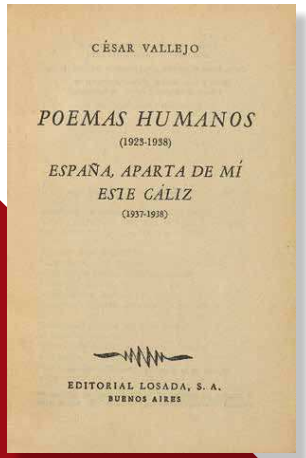
Poesías completas (1918-1938) /
recopilación y prólogo de César Miró. - 2ª ed. -
Buenos Aires : Editorial Losada, 1953.
Miró, César, 1907-1999



27

Vallejo, César, 1892-1938

Poemas humanos (1923-1938) :
España, aparta de mí este cáliz (1937-1938). -
Buenos Aires : Editorial Losada, 1961.

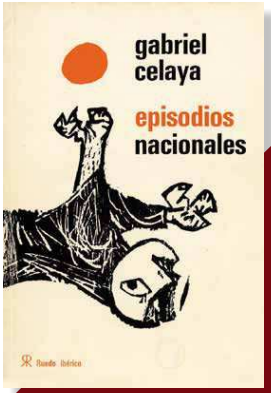


28

Celaya, Gabriel, 1911-1991

Episodios Nacionales. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1962.

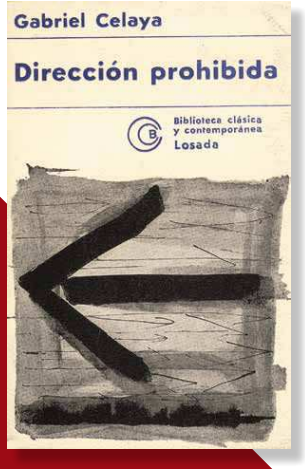
"…Estamos en ese grito colectivo
Que no oímos
Porque en él vivimos
Como unos tontos, ensordecidos.
Lo que mas nos despierta
Es el silencio
Porque entonces se oye el miedo…"



29

Celaya, Gabriel, 1911-1991

Dirección prohibida. -
Buenos Aires : Editorial Losada, 1973.

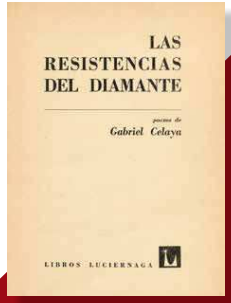


30

Celaya, Gabriel, 1911-1991

Las resistencias del diamante /
prólogo de Max Aub. - 1ª ed. -
México D.F. : Romerovargas y Blasco Editores, 1957.
Aub, Max, 1903-1972, tr.
Molina Campos, Enrique, 1930-1994

Ejemplar dedicado por el autor:
"Amigo Enrique Molina: Este es uno de / los muy pocos ejemplares de este libro que ha / sido posible "meter" en España. No puedo / mandárselo a otros amigos malagueños. Te / agradeceré por tanto que lo des a leer. / Te debo carta. No lo olvido. / Hasta pronto / Un abrazo grande / Gabriel Celaya".

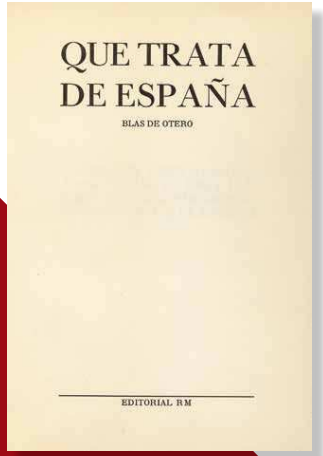


31

Otero, Blas de, 1916-1979

Que trata de España. -
Barcelona : Editorial RM, [1963].

"Soledad tengo de ti,
Tierra mía, aquí y allí"

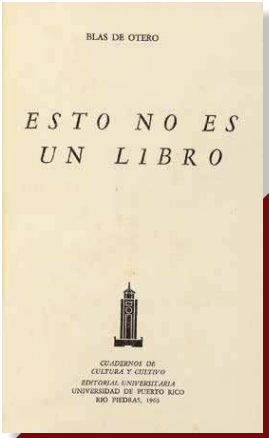


32

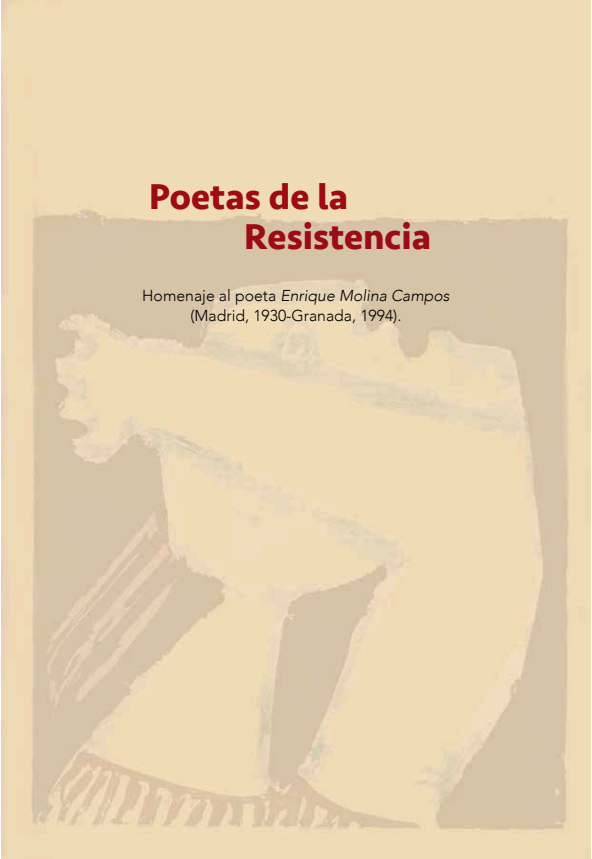
Otero, Blas de, 1916-1979

Esto no es un libro. -
Río Piedras : Editorial Universitaria,
Universidad de Puerto Rico, 1963.
Whitman, Walt, 1819-1892

Introduce el texto : …*esto no es un libro.*
Quien vuelve sus páginas toca un hombre.
Walt Whitman



33



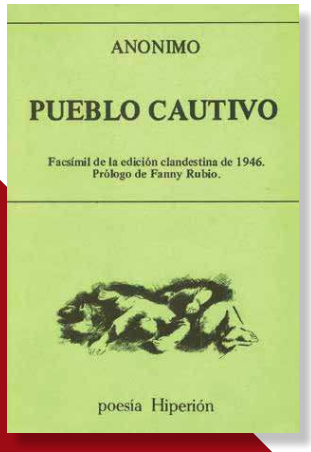
Poetas de la Resistencia

Romancero de la guerra de España.
1, Romancero libertario / presentación y recopilación de Serge Salaün. - [Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1971.
Salaün, Serge, comp.

37

Pueblo cautivo, *1946* / prólogo de Fanny Rubio. - Madrid : Ediciones Peralta, 1978.
Reproducción facsímil de la primera edición de 1946, de ediciones F.U.E.
Rubio, Fanny, 1949- pr.

Dedicatoria: *A aquellos que: "…aguardan desvelados con el oído atento bajo la tierra pálida el disparo de luz de la victoria…"*



38

Poetas de la Resistencia

Caro Romero, Joaquín, 1940-
Antología de la poesía erótica española de nuestro tiempo. - [Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1973.

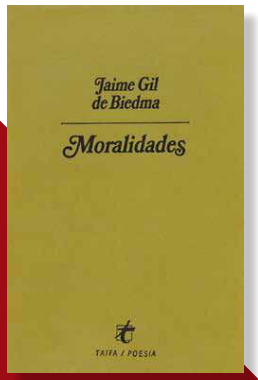
Nota del autor en contracubierta:
"Por muy vigilada que esté la barrera del silencio, la poesía española, poco a poco y superando márgenes de provisionalidad, anuncia haber dejado entreabierta una ventana a la perspectiva de una liberación erótica"

39

Gil de Biedma, Jaime, 1929-1990

Moralidades. - 1ª ed. - Barcelona : José Batlló Editor, 1985.

Dedicatoria impresa del autor :
"Para ti, que no te nombro,
Amor mío,
Para ti, sol de los días
Y noches, maravilloso
Gran premio de mi vida,
De toda la vida, qué puedo
Decir, ni qué quieres que escriba
A la puerta de estos versos"



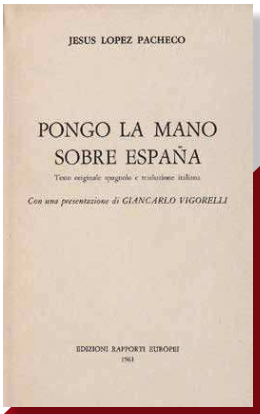
40

López Pacheco, Jesús, 1930-1997

Pongo la mano sobre España / testo originale spagnolo e traduzione italiana [di] Arrigo Repetto ; presentazione di Giancarlo Vigorelli. - Roma : Edizioni Rapporti Europei, 1961.

Repetto, Arrigo, tr.
Vigorelli, Giancarlo, pr.

Ejemplar dedicado por el autor:
"A Rafael Vázquez Zamora, / con la amistad de siempre. / Jesús López Pacheco / Roma, 13-VI-61".

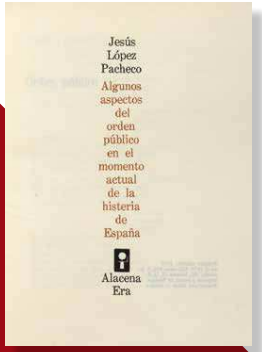


41

López Pacheco, Jesús, 1930-1997

Algunos aspectos del orden público en el momento actual de la histeria de España. - 1ª ed. - México D.F. : Ediciones Era, 1970.

"…El corazón helado
Del nuevo españolito
Se acuerda de Machado…
Este es el hoy que aquel ayer ha dado,
De sangre buena y de venganza ahíto,
Y por desgracia, Antonio, duradero.
Le ha helado el corazón al pueblo entero
Y está el ayer en el mañana escrito."



42

Molina Campos, Enrique, 1930-1994

En medio de todo. - Barcelona : Editorial Tusquets, 1974.

Ejemplar quemado en su parte inferior por un atentado incendiario contra la Librería Laia, de Barcelona, en cuyo escaparate estaba expuesto.

43

Puccini, Dario, 1921-1997

Romancero de la resistencia española (1936-1965) / traducción del prólogo Jesús López Pacheco ; versión española de los poemas, José Agustín Goytisolo… [et al.] - 1ª ed. - México D.F. : Ediciones Era, 1967. (Primera edición en español, ampliada de la segunda italiana).

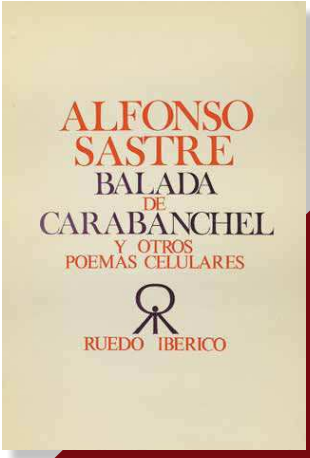
López Pacheco, Jesús, 1930-1997, tr.

Goytisolo, José Agustín, 1928-1999, tr.

44

Sastre, Alfonso, 1926-

Balada de Carabanchel y otros Poemas celulares. - [Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1976.



45

Vela, Rubén, 1928-2018

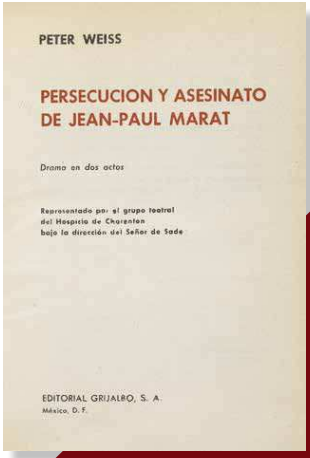
Ocho poetas españoles. - 2ª ed. - Buenos Aires : Ediciones Dead Weight, 1965.

46

Weiss, Peter, 1916-1982

Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat : representado por el grupo teatral del Hospicio de Charenton bajo la dirección del Señor de Sade : drama en dos actos / versión castellana de Manuel Sacristán. - México D.F. : Editorial Grijalbo, 1966.

Sacristán, Manuel, 1925-1985, tr.



47

Rodríguez Gómez, Juan Carlos, 1944-2016

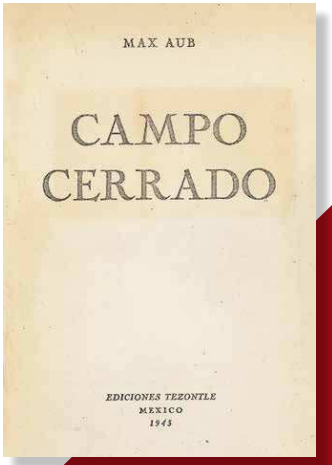
Semejante al hombre (*Poemas*). - Granada : Delegación del S. E. U., Facultad de Filosofía y Letras, 1965. [edición en ciclostil].

"…Supongo que ir viviendo
Quiere decir sentirse
Dispuesto a la amargura…"

48

Aub, Max, 1903-1972

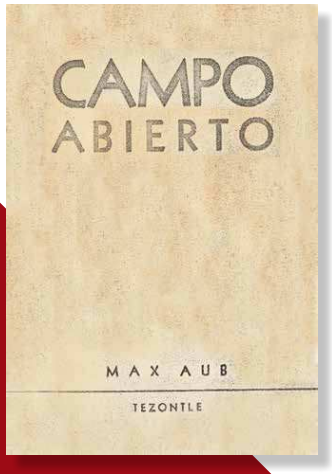
Campo cerrado. - México D.F. : Tezontle, 1943
[Ejemplar fotocopiado].



51

Aub, Max, 1903-1972

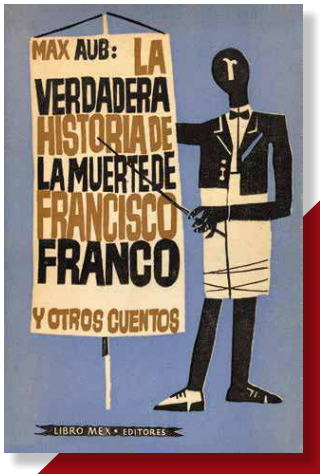
Campo abierto. - México D.F. : Tezontle, 1951
[Ejemplar fotocopiado].



52

Aub, Max, 1903-1972

La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos.
México D.F. : Libro Mex Editores, 1960.

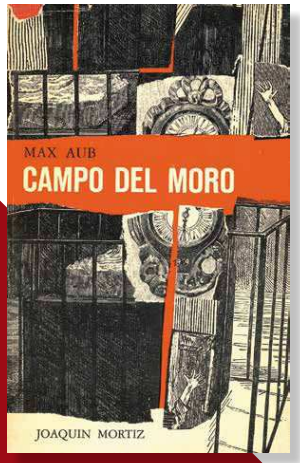


53

Aub, Max, 1903-1972

Campo del moro. - México D.F. :
Editorial Joaquín Mortiz, 1963.

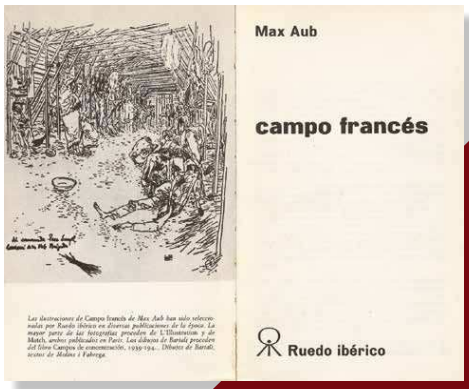
(…Esta narración de Max Aub se integra en el gran fresco de sus relatos de la guerra civil española…cuenta los últimos días de la resistencia en Madrid…)



54

Aub, Max, 1903-1972

Campo francés. - [Paris] : Ruedo Ibérico, 1965.
(Imprimé en Italie).

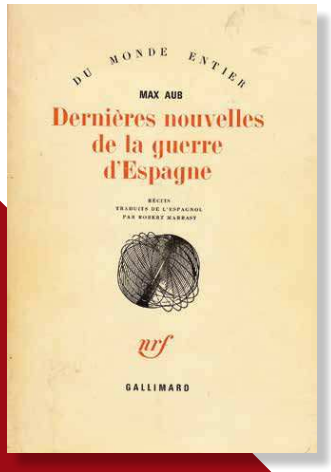


55

Aub, Max, 1903-1972

Dernières nouvelles de la guerre d'Espagne / traduit de l'espagnol par Robert Marrast. - Paris : Éditions Gallimard, 1967.

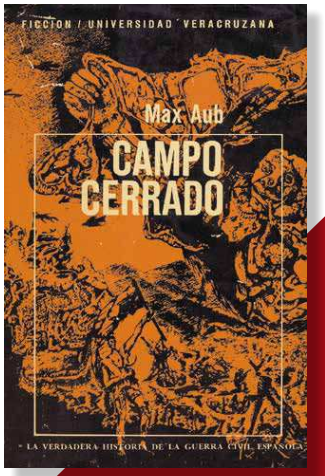
Marrast, Robert, 1928-2015, tr.



56

Aub, Max, 1903-1972

Campo cerrado : la verdadera historia de la guerra civil española. - Xalapa (México) : Universidad Veracruzana, 1968.

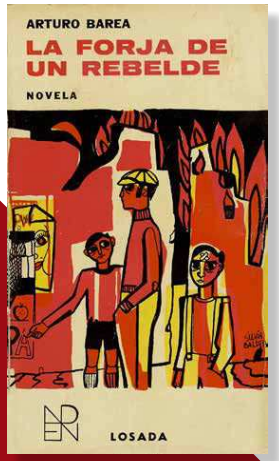


57

Barea, Arturo, 1897-1957

La forja de un rebelde. - 4ª ed. - Buenos Aires : Editorial Losada, 1966.

Ex libris manuscrito de Antonio Sánchez Trigueros



58

Hemingway, Ernest, 1899-1961

Por quién doblan las campanas / traducción del inglés por Olga Sanz. - 10ª ed. - México D.F. : Editorial Diana, 1964.

Sanz, Olga, tr.

Donne, John, 1572-1631

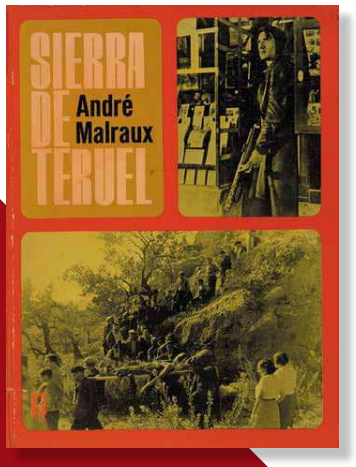
Introduce el texto una frase de John Donne:
" …la muerte de cualquier hombre me disminuye, porque soy una parte de la Humanidad.
Por eso no quieras saber nunca por quién doblan las campanas; ¡están doblando por ti…"

59

Malraux, André, 1901-1976

Sierra de Teruel / traducción y prólogo de Max Aub. - 1ª ed. - México D.F. : Ediciones Era, 1968.

Aub, Max, 1903-1972, tr.



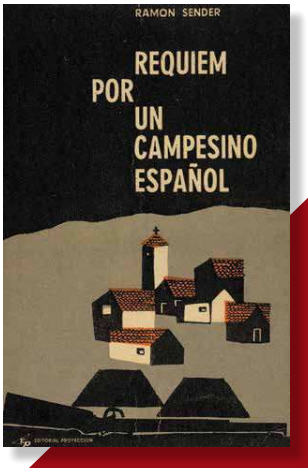
60

Sender, Ramón J., 1901-1982

Requiem por un campesino español / [con un estudio de Mair José Bernadete ; traducción del inglés de Ida Martínez]. - 2ª ed. - Buenos Aires : Editorial Proyección, 1966.

Bernadete, Mair José, 1895-1989, pr.

Martínez, Ida, tr.



61

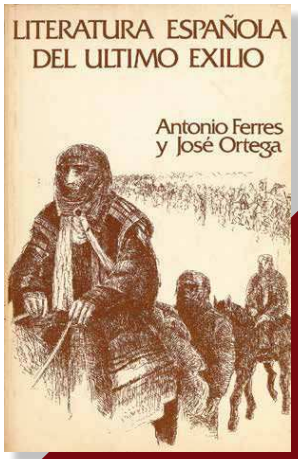
La lucha narrativa continúa

Homenaje al narrador *Francisco Ayala García-Duarte*, Granada 1906-Madrid 2009.

La lucha narrativa continúa

Ferres, Antonio, 1924-2020

Literatura española del último exilio. -
New York : Gordian Press, 1975.
Ortega, José, coaut.

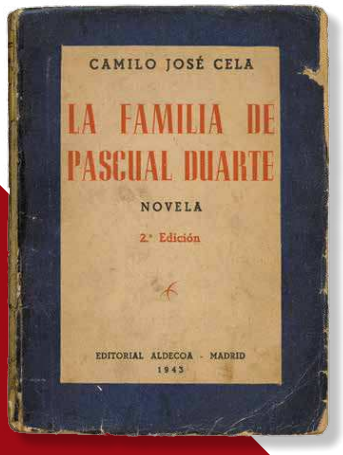


65

Cela, Camilo José, 1916-2002

La familia de Pascual Duarte. -
2ª ed. - Madrid : Editorial Aldecoa, 1943.

"…Confío en que usted sabrá entender lo que mejor no le digo, porque mejor no sabría. Pesaroso estoy ahora de haber equivocado mi camino, pero ya ni pido perdón en esta vida. ¿Para qué?...hágase lo que está escrito en el libro de los cielos"



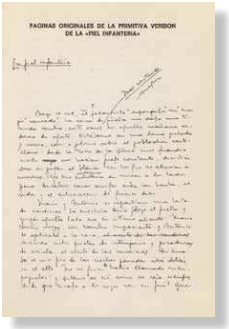
66

La lucha narrativa continúa

García Serrano, Rafael, 1917-1988

La fiel infantería. - 4ª ed. -
Madrid : Organización Sala Editorial, 1973.

Dedicatoria: *"A los enfermos de la guerra, que también daban su vida por la patria, humildemente, entre la indiferencia general"*



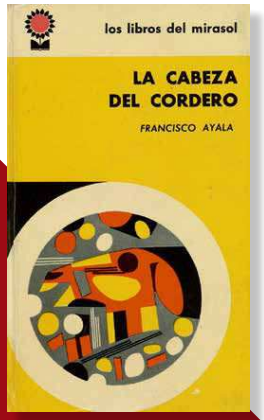
67

Ayala, Francisco, 1906-2009

La cabeza del cordero / [con un ensayo introductorio de Keith Ellis]. - Buenos Aires : Compañía General Fabril Editora, 1962.

Ellis, Keith, 1935-, pr.

Ejemplar dedicado por el autor: *"A Antonio Sánchez Trigueros, renovando nuestra amistad de siempre. Baeza, 22 agosto 85".*



68

La lucha narrativa continúa

Ayala, Francisco, 1906-2009

Obras narrativas completas / prólogo de Andrés Amorós. - México D.F. : M. Aguilar Editor, 1969.

Amorós, Andrés, 1941-, pr.

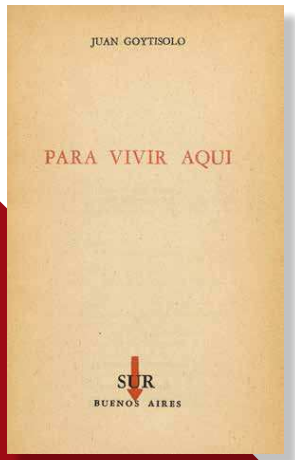
La editorial Aguilar fue creada en 1923 en Madrid por Manuel Aguilar Muñoz; siempre con una cuidada encuadernación de cuero, y con un característico papel biblia y el anagrama editorial de una lamparilla de aceite con el lema Tolle, lege, *(frase latina utilizada profusamente por San Agustín en Las Confesiones: Toma y lee)*

69

Goytisolo, Juan, 1931-2017

Para vivir aquí. - Buenos Aires : Editorial Sur, 1963.

Ex libris manuscrito de Antonio Sánchez Trigueros.
Sello de la Librería Europa, sita en la Plaza de la Universidad de Granada.



70

La lucha narrativa continúa

Goytisolo, Juan, 1931-2017

Señas de identidad. - 2ª ed. - México D.F. : Editorial Joaquín Mortiz, 1969.

Ejemplar con firma del autor.
Ex libris manuscrito de Antonio Sánchez Trigueros, 1971.

"…Era un simple recorte, sin pie ni explicación algunos, como si su elocuencia misma le dispensara de la necesidad del comentario. Un hombre caído de bruces- ¿muerto, herido? - junto al cintillo de la acera- ¿atentado, accidente? - en medio de la curiosidad impasible de otros hombres- probablemente compatriotas suyos. Una estampa típica de nuestro tiempo… cotidianamente divulgada por unos y otros…"

71

Goytisolo, Juan, 1931-2017

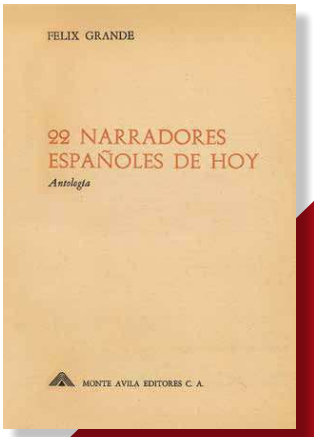
Reivindicación del Conde Don Julián. - 1ª ed. -
México D.F. : Editorial Joaquín Mortiz, 1970.
Ejemplar con firma del autor

Unas de las citas que Juan Goytisolo referencia en los preliminares del comienzo de la obra: *"Je voudrais trouver un crime dont'effet perpétuel agît, même quan je n'agirais plus, en sorte qu'il n'y eût pas seul instant de ma vie, où, même en donant, je ne fusse cause d'un désordre quelconque, et que ce désordre put s'étendre au point qu'il entraînât une corruption gènerale ou un dérangegememt si formel qu'au delà même de ma vie L'effet s'en prolongeât encoré"*

D. A. FR. De SADE

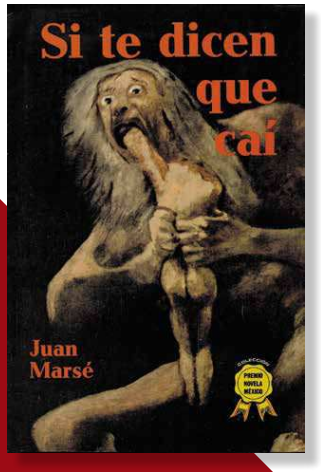
Grande, Felix, 1937-2014

22 Narradores españoles de hoy. -
Caracas : Monte Ávila Editores, 1970.



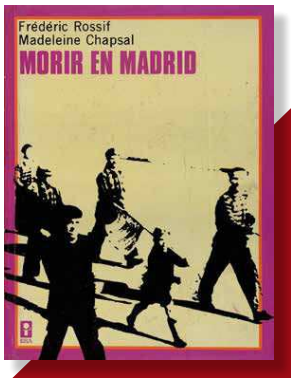
Marsé, Juan, 1933-2020

Si te dicen que caí. - Naucalpan de Juárez (México) :
Organización Editorial Novaro, 1973.
(Primer Premio Internacional de Novela "México").

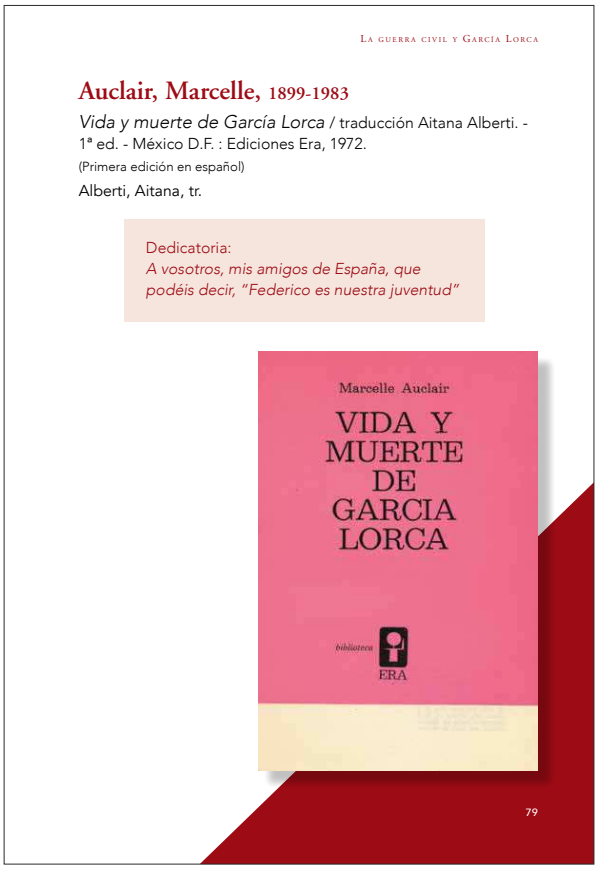


Rossif, Frédéric, 1922-1990

Morir en Madrid / traducción Pilar Alonso. - 1ª ed. español. -
México D.F. : Ediciones Era, 1970.
Chapsal, Madeleine, coaut.
Alonso, Pilar, tr.



La guerra civil
y García Lorca


La guerra civil y García Lorca
Auclair, Marcelle, 1899-1983
Vida y muerte de García Lorca / traducción Aitana Alberti. - 1ª ed. - México D.F. : Ediciones Era, 1972.
(Primera edición en español)
Alberti, Aitana, tr.
Dedicatoria:
A vosotros, mis amigos de España, que podéis decir, "Federico es nuestra juventud"
Marcelle Auclair
VIDA Y MUERTE DE GARCIA LORCA
biblioteca
ERA
79

Balbontín, José Antonio, 1893-1977

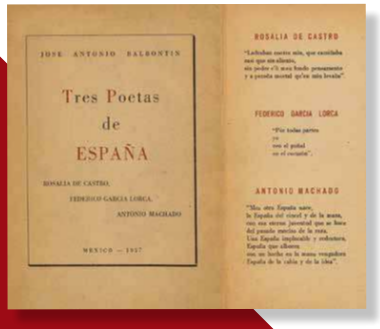
Tres poetas de España : Rosalía de Castro, Federico García Lorca, Antonio Machado. - México D.F. : [s.n.], 1957.

Castro, Rosalía de, 1837-1885
García Lorca, Federico, 1898-1936
Machado, Antonio, 1875-1939

Rosalía de Castro:
Ladraban contra min, que camiñaba
Casi que sin aliento,
Sin poder e'ó meu fondo pensamento
Y a pezoña mortal qu'en min levaba

Federico García Lorca:
Por todas partes
Yo
Veo el puñal
En el corazón

Antonio Machado:
Mas otra España nace,
La España del cincel y de la maza
Con esa eterna juventud que se hace
Del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
Con un hacha en la mano vengadora
España de la rabia y de la idea



80

Barea, Arturo, 1897-1957

Lorca, el poeta y su pueblo. -
Buenos Aires : Editorial Losada, 1957.

Losada nace en Argentina en 1938, de la mano de un español, G.J.B. Juan Losada, representante de Espasa Calpe en Argentina. Pronto se convirtió en la «editorial de los exiliados» en el centro de convivencia de exiliados republicanos españoles y de intelectuales argentinos. La Editorial Losada se convirtió en una tribuna del pensamiento republicano español, donde se editó toda la obra literaria de la Generación del 27.

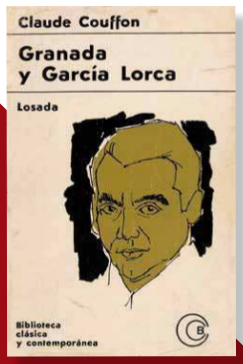
81

Couffon, Claude, 1926-2013

Granada y García Lorca / traducción de Bernardo Kordon. - Buenos Aires : Editorial Losada, 1967.

Kordon, Bernardo, tr.

Cita introductoria de Federico García Lorca:
"Granada huele a misterio, a cosa que no puede ser y, sin embargo, es"



82

Franco Bahamonde, Francisco, 1892-1975

El pequeño libro pardo del general /
[Francisco Franco] ; introducción de José Mª Pemán. - [Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1972.
Ex libris manuscrito : Antonio Sánchez Trigueros (y dibujado un árbol)

Pemán, Jose Mª, 1897-1981, pr.

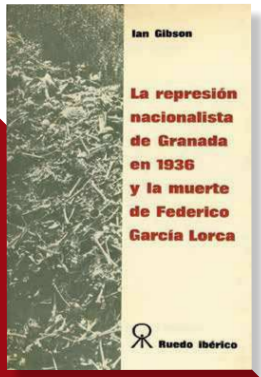
"…nos devolvió a España a su tiempo y nos rescató intactas cosas que estuvieron en gran peligro. Lo que hizo en la guerra, lo hará en la paz…"
J.Mª Pemán, febrero 1940

83

Gibson, Ian, 1939-

La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1971.

Nota en solapa del autor:
"…En una sociedad donde el poder de la censura sigue siendo implacable, a pesar de la pretendida liberalización de la Ley de Prensa, es difícil imaginar que la verdad sobre la muerte de García Lorca sea conocida pronto por el público español"



84

Guillén, Nicolás, 1902-1989

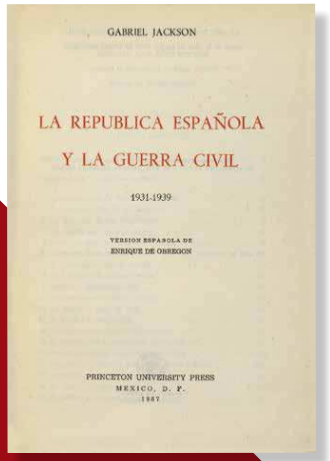
Prosa de prisa : crónicas. -
Buenos Aires : Editorial Hernández, 1968.

Nota del autor:
"Las crónicas que figuran en este volumen fueron publicadas en periódicos de Cuba y el extranjero entre 1938 y 1961"

85

Jackson, Gabriel, 1921-2019

La República Española y la guerra civil 1931-1939 /
versión española de Enrique de Obregón. - 1ª ed. -
México D.F. : Princeton University Press, 1967.
Obregón, Enrique de, tr.



86

Jackson, Gabriel, 1921-2019

Breve historia de la guerra civil de España /
traducción de Juan Martínez Alier. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1974.
Martínez Alier, Juan, tr.

87

Longo, Luigi (*Gallo*), 1900-1980

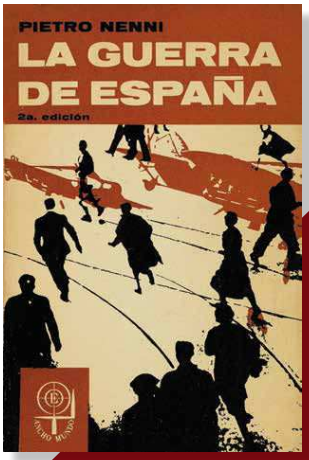
Las Brigadas Internacionales en España / traducción de Víctor Flores Olea. - 1ª ed. - México D.F. : Ediciones Era, 1966.

Flores Olea, Víctor, tr.

Nenni, Pietro, 1891-1980

La guerra de España / traducción de Pedro Durán Gil. - México D.F. : Ediciones Era, 1967.

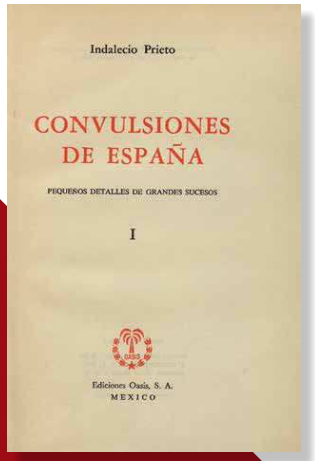
Durán Gil, Pedro, tr.



Prieto, Indalecio, 1883-1962

Convulsiones de España. Pequeños detalles de grandes sucesos. I / compilación Eusebio Rodrigo. - 1ª ed. - México D.F. : Ediciones Oasis, 1967.

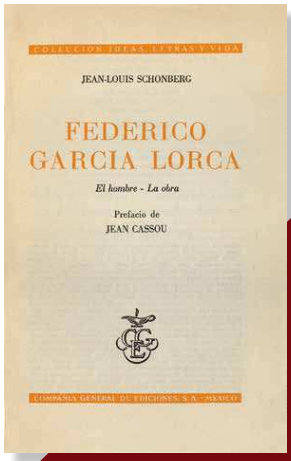
Rodrigo, Eusebio, comp.



Schonberg, Jean-Louis,

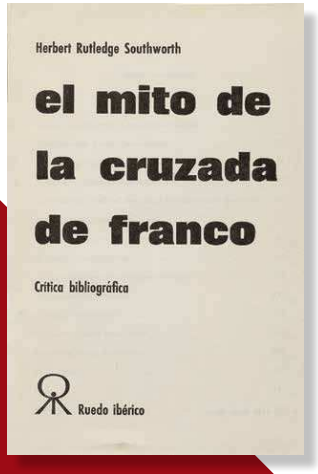
Federico García Lorca. El hombre - La obra / prefacio de Jean Cassou ; traducción del francés por Aurelio Garzón del Camino. - 1ª ed. - México D.F. : Compañía General de Ediciones, 1959.

Cassou, Jean, pr.
Garzón del Camino, Aurelio, tr.



Southworth, Herbert Rutledge, 1908-1999

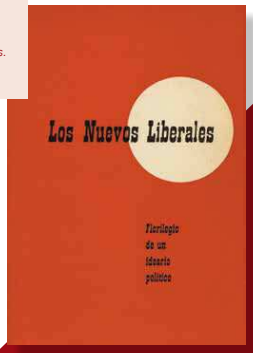
El mito de la cruzada de Franco : crítica bibliográfica. - [Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1963.



Los nuevos liberales *: Florilegio de un ideario político.* - [S.l. : s.n., s.a.] Probablemente el lugar de impresión sea Madrid y la fecha probable sea entre 1960 y 1965. Anotación manuscrita: recibido en marzo de 1965.

Cano Ruiz, J.
Ridruejo Jiménez, Dionisio, 1912-1975
Laín Entralgo, Pedro, 1908-2001
Montero Díaz, Santiago, 1811-1985
Aranguren, José Luis L., 1909-1996
Maravall Casesnoves, José Antonio, 1911-1986
Tovar Lorente, Antonio, 1911-1985

Sumario:
1.- Dionisio Ridruejo Jiménez.
2.- Pedro Laín Entralgo.
3.- Santiago Montero Díaz.
4.- José Luis López Aranguren.
5.- José Antonio Maravall Casesnoves.
6.- Antonio Tovar Llorente.



Horizontes de una larga postguerra

Homenaje al librero *Manuel Barrera Blasco*, Almendralejo (Badajoz) 1933-Granada 2001

Brenan, Gerald, 1894-1987

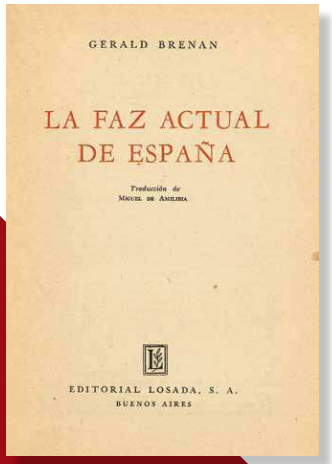
El laberinto español : antecedentes sociales y políticos de la guerra civil / traducción del inglés por J. Cano Ruiz. - [Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1962.

Cano Ruiz, J., tr.

Brenan, Gerald, 1894-1987

La faz actual de España / traducción de Miguel de Amilibia. - Buenos Aires : Editorial Losada, 1952.

Amilibia Matxinbarrena, Miguel de, tr.



Aubier, Dominique, 1922-2014

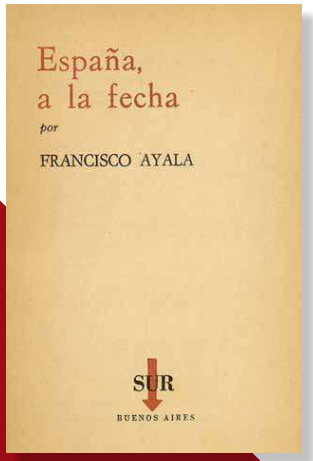
España / traducción de Enrique Molina. - Buenos Aires (Argentina) : Compañía General Fabril Editora, 1961.

Tuñón de Lara, Manuel, 1915-1997, coaut.

Molina, Enrique, tr.

Ayala, Francisco, 1906-2009

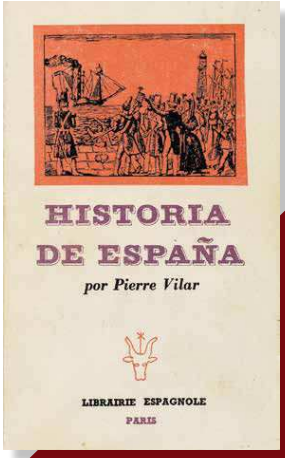
España a la fecha. -
Buenos Aires : Editorial Sur, 1965.



100

Vilar, Pierre, 1906-2003

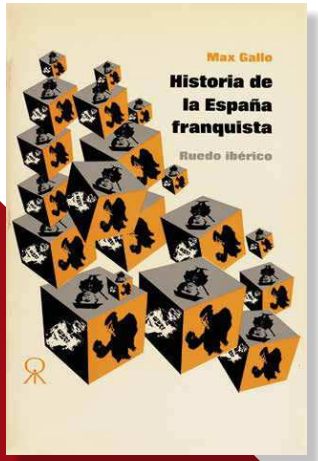
Historia de España / traducción de Manuel Tuñón de Lara. -
Paris : Librairie Espagnole, 1963.
Tuñón de Lara, Manuel, 1915-1997, tr.



101

Gallo, Max, 1932-2017

Historia de la España franquista. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1971.



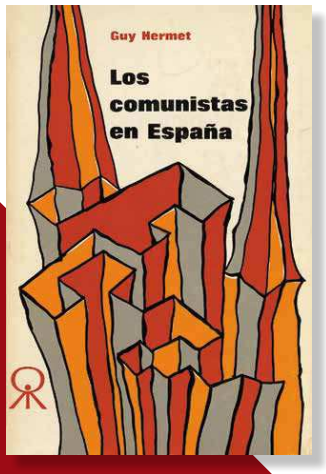
102

***Horizonte español** 1966* (2 tomos). -
Paris : *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, suplemento 1966.

103

Hermet, Guy

Los comunistas en España : estudio de un movimiento político clandestino. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1972.

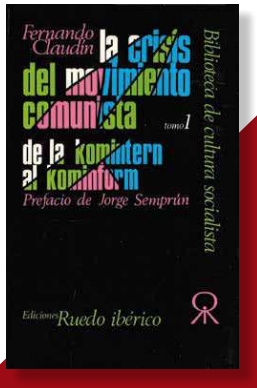


104

Claudín, Fernando, 1915-1990

La crisis del movimiento comunista. 1, De la Komintern al Kominform / prefacio de Jorge Semprún. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1970.
Semprún, Jorge, 1923-2011, pr.

ERI fue una editorial que fundaron españoles refugiados en Francia en el año 1961. Su intención era hacer frente al régimen franquista publicando libros en los que se exponían ensayos, y tesis contrarias a las oficiales y que se introducían clandestinamente en España, y llegó a editar 150 ó 170 libros entre 1966 y 1977.



105

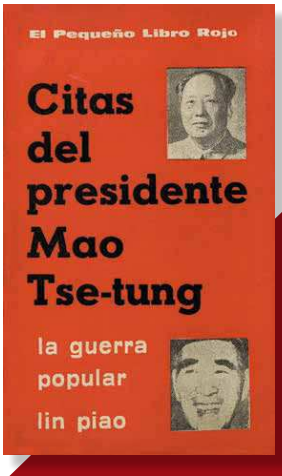
Carrillo, Santiago, 1915-2012

Mañana España : conversaciones con Régis Debray y Max Gallo. - Paris : Colección Ebro, 1975.
Debray, Régis, 1940-, col.
Gallo, Max, 1932-2017, col.

106

Mao, Zedong, 1893-1976

Citas del presidente Mao Tse-tung
[El pequeño *Libro Rojo*. Seguido de :
Viva el triunfo de la guerra popular, de Lin Piao]. -
Buenos Aires : Ediciones La Rosa Blindada, [1969].
Lin, Piao, aut.

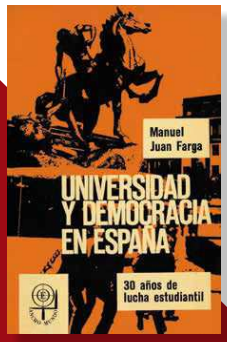


107

Farga, Manuel Juan

Universidad y democracia en España :
(30 años de lucha estudiantil). - 1ª ed. español. -
México D.F. : Ediciones Era, 1969.

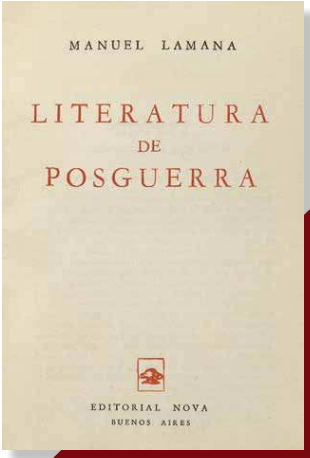
En sumario:
Introducción: La universidad española moderna (1843-1939)
Primera parte: La universidad sojuzgada (1939-1968)
**El SEU y la ordenación universitaria (1939-1964)*
(las fechas están en anotación manuscrita)
**Los estudiantes y la libertad sindical (1964-1966)*
**La desintegración de las APE (1966-1968)*
Segunda parte: Por la universidad democrática (1966-1969)
**Sobre la reforma de la universidad*
**Hechos y conceptos*
Epílogo: La autoridad académica, los profesores y los estudiantes



108

Lamana, Manuel, 1922-1996

Literatura de Posguerra. -
Buenos Aires : Editorial Nova, 1961.



109

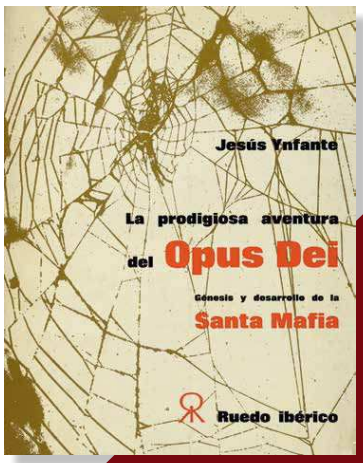
Goytisolo, Juan, 1931-2017

El furgón de cola. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1967.
Ex libris manuscrito de Antonio Sánchez Trigueros, 1968.

110

Ynfante, Jesús

La prodigiosa aventura del Opus Dei :
génesis y desarrollo de la Santa Mafia. -
[Paris] : Éditions Ruedo Ibérico, 1970.

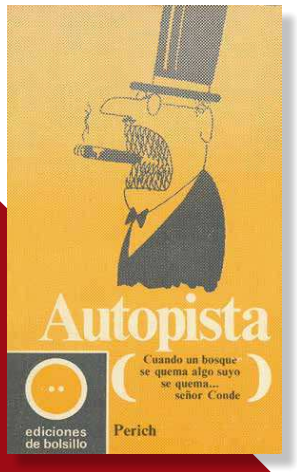


111

Perich, Jaume, 1941-1995

Autopista (Cuando un bosque se quema, algo suyo se quema, señor conde) / prólogo de Luis Carandell. - 2ª ed. - Barcelona : Editorial Estela, 1971.

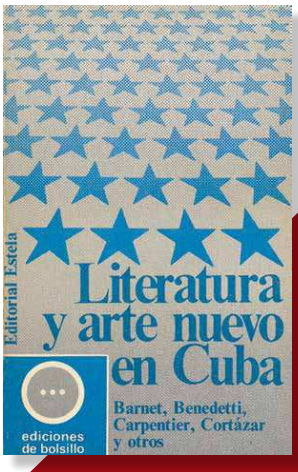
Carandell, Luis, 1929-2002, pr.



Benedetti, Mario, 1920-2009

Literatura y arte nuevo en Cuba / *Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Miguel Barnet* ; edición de Ignasi Riera. - Barcelona : Editorial Estela, 1971.

Carpentier, Alejo, 1904-1980, coaut.
Cortázar, Julio, 1914-1984, coaut.
Barnet, Miguel, 1940- , coaut.
Riera, Ignasi, 1940- , ed. lit.



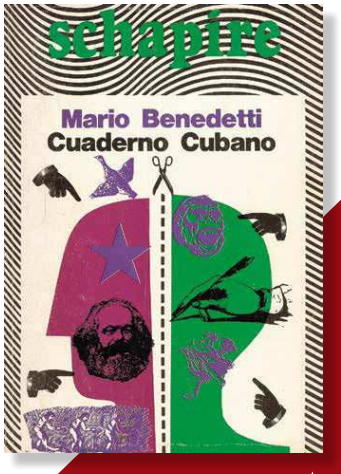
Cuatro esquinitas cubanas

- Testigos de la Historia Cubana.
- Los premios Casa de las Américas.
- La voz de los poetas cubanos.
- Los grandes narradores cubanos.

Benedetti, Mario, 1920-2009

Cuaderno cubano. -
Buenos Aires : Schapire Editor, 1974.

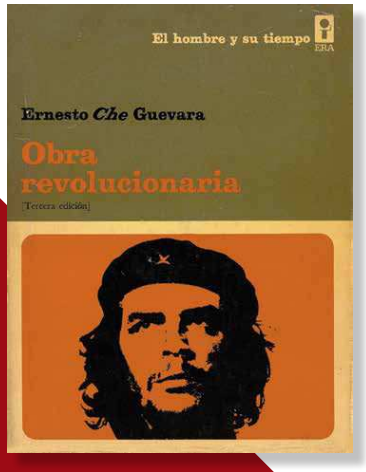
Ejemplar dedicado por el autor:
*"Para Antonio, / con la sincera amistad /
y el abrazo de / Mario. / Baeza, agosto 87"*



Guevara, Ernesto, 1928-1967

Obra revolucionaria / prólogo y selección de
Roberto Fernández Retamar. - 3ª ed. -
México D.F. : Ediciones Era, 1969.

Fernández Retamar, Roberto, 1930-2019, pr.



Cuba : una revolución en marcha /

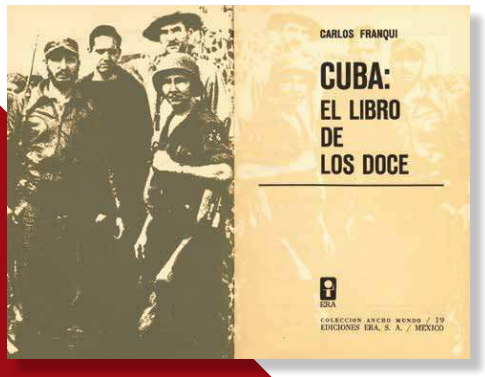
selección, montaje y notas de Francisco Fernández-Santos
y José Martínez. - [Paris] : *Cuadernos de Ruedo Ibérico*,
suplemento 1967.

Fernández-Santos, Francisco, 1928-, ed. lit.
Martínez, José, 1921-1986, ed. lit.

Cuatro esquinitas cubanas: Testigos de la Historia Cubana

Franqui, Carlos, 1921-2010

Cuba : el libro de los doce. -
México D.F. : Ediciones Era, 1966.

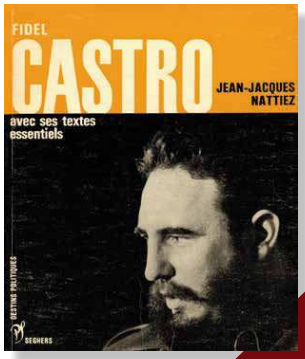


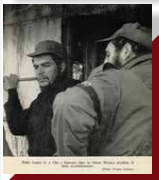
120

Cuatro esquinitas cubanas: Testigos de la Historia Cubana

Nattiez, Jean-Jacques, 1945-

Fidel Castro : présentation, choix de textes, chronologie, bibliographie, documents photographiques. -
Paris : Éditions Seghers, 1968.





121

Cuatro esquinitas cubanas: Testigos de la Historia Cubana

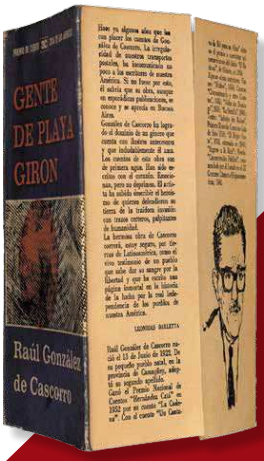
Con Cuba *: an Anthology of Cuban Poetry of the Last Sixty Years* / edited by Nathaniel Tarn. -
London : Cape Goliard, 1969.
Tarn, Nathaniel, ed. lit.

122

Cuatro esquinitas cubanas: Los Premios Casa de las Américas

González de Cascorro, Raúl, 1922-1985

Gente de playa Girón. -
La Habana : Casa de las Américas, 1962.
Premio de cuento, 1962.



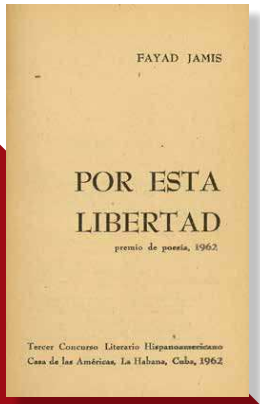
123

Cuatro esquinitas cubanas: Los Premios Casa de las Américas

Jamis, Fayad, 1930-1988

Por esta libertad. -
La Habana : Casa de las Américas, 1962.
Premio de poesía, 1962.

"Por esta libertad de canción bajo la lluvia
Habrá que darlo todo
Por esta libertad de estar estrechamente atados
A la firme y dulce entraña del pueblo
Habrá que darlo todo
Por esta libertad…"



124

Cuatro esquinitas cubanas: Los Premios Casa de las Américas

Lameda, Ali,

El gran cacique. - 1ª ed. -
La Habana : Ediciones Casa de las Américas, 1963.
Premio de poesía, 1963.
Burano, Carmín (seudónimo)

125

Cuatro esquinitas cubanas: Los Premios Casa de las Américas

Olema, Daura

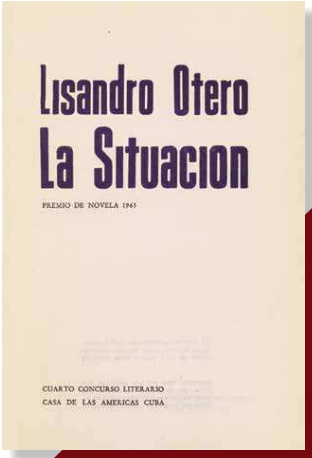
Maestra voluntaria. -
La Habana : Casa de las Américas, 1962.
Premio de novela, 1962.

126

Cuatro esquinitas cubanas: Los Premios Casa de las Américas

Otero, Lisandro, 1932-2008

La situación. -
La Habana : Casa de las Américas, 1963.
Premio de novela, 1963.



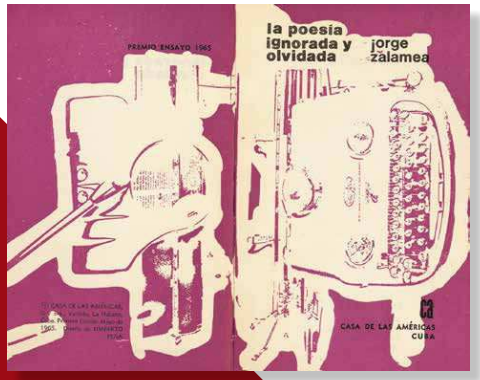
127

Cuatro esquinitas cubanas: Los Premios Casa de las Américas

Zalamea, Jorge, 1905-1969

La poesía ignorada y olvidada. -
La Habana : Ediciones Casa de las Américas, 1965.
Premio Ensayo 1965.

"...la blanca palomica
Al Arca con el ramo se ha tornado,
Y ya la tortolica
Al socio deseado
En las riberas verdes ha encontrado..."

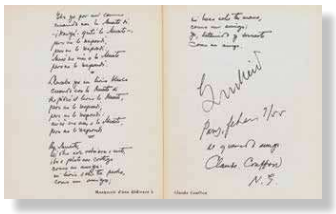


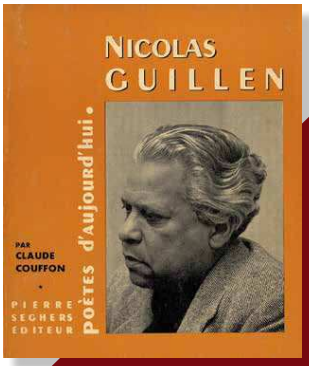
128

Cuatro esquinitas cubanas: La voz de los poetas cubanos

Couffon, Claude, 1926-2013

Nicolás Guillén / présentation, choix de textes, traduction par Claude Couffon. -
Paris : Éditions Seghers, 1964.



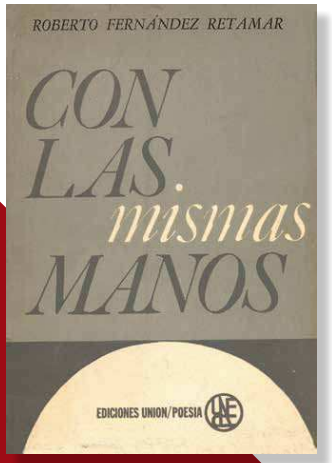


129

Cuatro esquinitas cubanas: La voz de los poetas cubanos

Fernández Retamar, Roberto, 1930-2019

Con las mismas manos : 1949-1962. - La Habana : Ediciones Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1962.

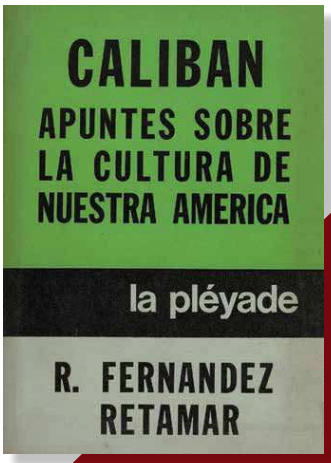


130

Cuatro esquinitas cubanas: La voz de los poetas cubanos

Fernández Retamar, Roberto, 1930-2019

Calibán : apuntes sobre la cultura de nuestra América. -
Buenos Aires : Editorial La Pléyade, 1973.



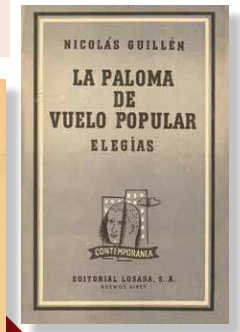
131

Cuatro esquinitas cubanas: La voz de los poetas cubanos

Guillén, Nicolás, 1902-1989

La paloma de vuelo popular : elegías. -
Buenos Aires : Editorial Losada, 1958.

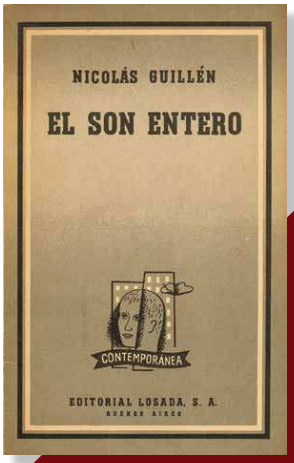
"Una paloma me dijo
Que volando sobre Cuba,
Oyó en un cañaveral
Esta décima montuna:
-Dulce caña me provoca
Con su jugo azucarado,
El cual después de probado
Siempre es amargo en la boca.
Herir la caña me toca,
Mas el destino es tan fiero,
Que al golpearla con mi acero
Ella todo el bien recibe,
Pues que de mi golpe vive
Y yo de su sangre muero"



Cuatro esquinitas cubanas: La voz de los poetas cubanos

Guillén, Nicolás, 1902-1989

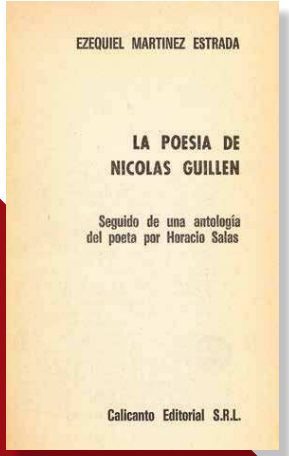
Cantos para soldados y sones para turistas ;
El son entero. - 3ª ed. -
Buenos Aires : Editorial Losada, 1963.
Ex libris manuscrito Antonio Sánchez Trigueros, 1965.



Cuatro esquinitas cubanas: La voz de los poetas cubanos

Martínez Estrada, Ezequiel, 1895-1954

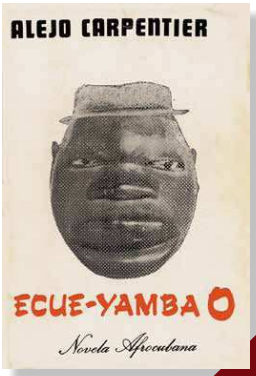
La poesía de Nicolás Guillén. Seguido de una antología del poeta por Horacio Salas. -
Buenos Aires : Calicanto Editorial, 1977.
Salas, Horacio, 1938-, comp.



Cuatro esquinitas cubanas: Los grandes narradores cubanos

Carpentier, Alejo, 1904-1980

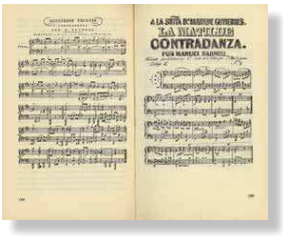
Ecue-Yamba-O : novela afro-cubana. -
Buenos Aires : Editorial Xanadú, 1968.

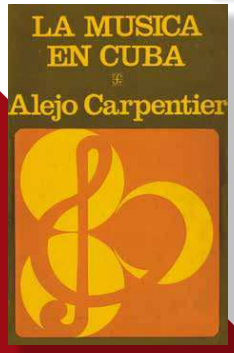


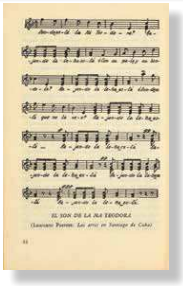
Cuatro esquinitas cubanas: Los grandes narradores cubanos

Carpentier, Alejo, 1904-1980

La música en Cuba. -
México D.F. : Fondo de Cultura Económica, 1972.





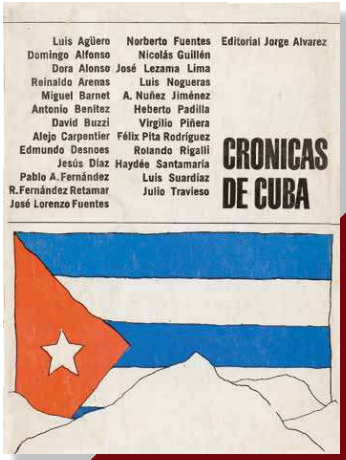


136

Cuatro esquinitas cubanas: Los grandes narradores cubanos

Crónicas de Cuba / selección y noticia preliminar de Rodolfo Walsh. - Buenos Aires : Editorial Jorge Álvarez, 1969.

Lezama Lima, José, 1910-1976, coaut.
Carpentier, Alejo, 1904-1980, coaut.
Walsh, Rodolfo J., 1927-1977, ed. lit.

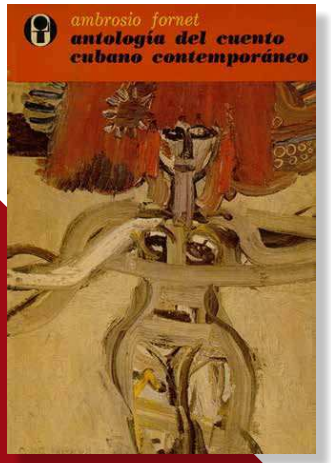


137

Cuatro esquinitas cubanas: Los grandes narradores cubanos

Fornet, Ambrosio

Antología del cuento cubano contemporáneo. -
México D.F. : Ediciones Era, 1967.

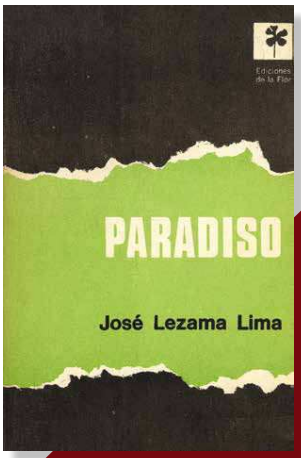


138

Cuatro esquinitas cubanas: Los grandes narradores cubanos

Lezama Lima, José, 1910-1976

Paradiso. -
Buenos Aires : Ediciones de la Flor, 1968.



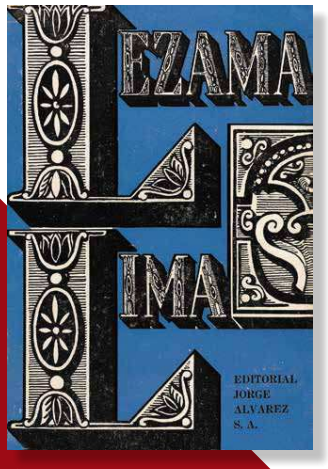
139

Cuatro esquinitas cubanas: Los grandes narradores cubanos

Lezama Lima, José, 1910-1976

[Antología] / introducción de Armando Álvarez Bravo. - Buenos Aires : Editorial Jorge Álvarez, 1968.

Álvarez Bravo, Armando, pr.



140

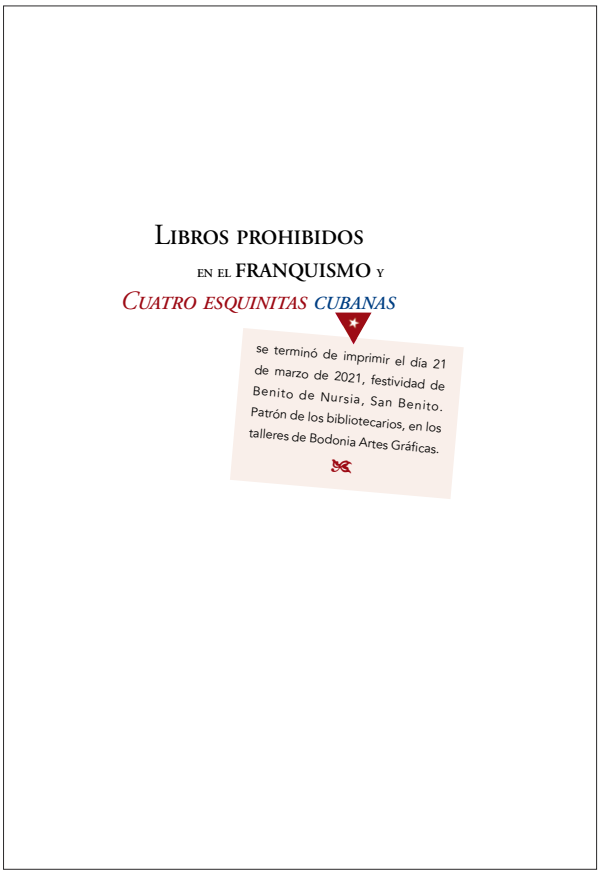
Índice Onomástico

Alberti, Aitana 79
Alberti, Rafael, 1902-1999 ..... 20, 21
Alonso, Pilar 75
Álvarez Bravo, Armando 140
Amilibia Matxinbarrena, Miguel de 98
Amorós, Andrés, 1941- 69
Aranguren, José Luis L., 1909-1996 93
Aub, Max, 1903-1972 ..... 31, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60
Aubier, Dominique, 1922-2014 99
Auclair, Marcelle, 1899-1983 79
Ayala, Francisco, 1906-2009 ..... 68, 69, 100
Balbontín, José Antonio, 1893-1977 80
Ballano Bueno, Adolfo 22
Barea, Arturo, 1897-1957 ..... 58, 81
Barnet, Miguel, 1940- 113
Becco, Horacio Jorge, 1924- 21
Benedetti, Mario, 1920-2009 ..... 113, 117
Bernadete, Mair José, 1895-1989 61
Blanco Aguinaga, Carlos, 1926-2013 24
Brenan, Gerald, 1894-1987 ..... 97, 98
Burano, Carmín 125
Cano Ruiz, J 93, 97
Carandell, Luis, 1929-2002 112
Caro Romero, Joaquín, 1940- 39
Carpentier, Alejo, 1904-1980 ..... 113, 135, 136, 137
Carreira, Antonio, 1905-1988 24
Carrillo, Santiago, 1915-2012 106
Cassou, Jean, 1897-1986 91
Castro, Rosalía de, 1837-1885 80
Cela, Camilo José, 1916-2002 66
Celaya, Gabriel, 1911-1991 ..... 29, 30, 31
Chapsal, Madeleine 75
Claudín, Fernando, 1915-1990 105
Cortázar, Julio, 1914-1984 113
Couffon, Claude, 1926-2013 ..... 82, 129
Debray, Régis, 1940- 106
Donne, John 1572-1631 59
Duran Gil, Pedro 89
Ellis, Keith, 1935- 68
Farga, Manuel Juan 108
Felipe, León, 1884-1968 ..... 22, 23
Fernández Retamar, Roberto, 1930-2019 ..... 118, 130, 131
Fernández-Santos, Francisco, 1928- 119
Ferres, Antonio, 1924-2020 65
Flores Olea, Víctor 88
Fornet, Ambrosio 138
Franco Bahamonde, Francisco, 1892-1975 83
Franqui, Carlos, 1921-2010 120
Gallo, Max, 1932-2017 ..... 102, 106
García Lorca, Federico, 1898-1936 80
García Serrano, Rafael, 1917-1988 67
Garzón del Camino, Aurelio 91
Gibson, Ian, 1939- 84
Gil de Biedma, Jaime, 1929-1990 40
González de Cascorro, Raúl, 1922-1985 123
Goytisolo, José Agustín, 1928-1999 44
Goytisolo, Juan, 1931-2017 ..... 70, 71, 72 , 110
Grande, Félix, 1937-2014 73
Guevara, Ernesto, 1928-1967 118
Guillén, Nicolás, 1902-1989 ..... 85, 132, 133
Hemingway, Ernest, 1899-1961 59
Hermet, Guy 104

142

Hernández, Miguel, 1910-1942 25
Ifach, María de Gracia, 1905-1983 25
Jackson, Gabriel, 1921-2019 ..... 86, 87
Jamis, Fayad, 1930-1988 124
Kordon, Bernardo 82
Laín Entralgo, Pedro, 1908-2001 93
Lamana, Manuel, 1922-1996 109
Lameda, Alí 125
Lezama Lima, José, 1910-1976 ..... 137, 139, 140
Lin, Piao 107
Longo, Luigi, 1900-1980 88
López Pacheco, Jesús, 1930-1997 ..... 41, 42, 44
Machado, Antonio, 1875-1939 80
Malraux, André, 1901-1976 60
Mao, Zedong, 1893-1976 107
Maravall, José Antonio, 1911-1986 93
Marrast, Robert, 1928-2015 56
Marsé, Juan, 1933-2020 74
Martínez Alier, Juan, 1939- 87
Martínez Estrada, Ezequiel, 1895-1964 134
Martínez, Ida 61
Martínez, José, 1921-1986 119
McVan, Alice Jane 19
Miró, César, 1907-1999 27
Molina Campos, Enrique, 1930-1994 ..... 31, 43
Montero Díaz, Santiago, 1911-1985 93
Nattiez, Jean-Jacques, 1945- 121
Nenni, Pietro, 1891-1980 89
Neruda, Pablo, 1904-1973 26
Obregón, Enrique de 86
Olema, Daura 126
Ortega, José 65
Otero, Blas de, 1916-1979 ..... 32, 33
Otero, Lisandro, 1932-2008 127
Pemán, José María, 1897-1981 83
Perich, Jaume, 1941-1995 112
Prados, Emilio, 1899-1962 24
Prieto, Indalecio, 1883-1962 90
Puccini, Dario, 1921-1997 44
Repetto, Arrigo 41
Ridruejo, Dionisio, 1912-1975 93
Riera, Ignasi, 1940- 113
Rodrigo, Eusebio 90
Rodríguez, Juan Carlos, 1944-2016 48
Romero, Elvio, 1926-2004 25
Rossif, Frédéric, 1922-1990 75
Rubio, Fanny, 1949- 38
Sacristán, Manuel, 1925-1985 47
Salas, Horacio, 1938- 134
Salaün, Serge 37
Sanz, Olga 59
Sastre, Alfonso, 1926- 45
Schonberg, Jean-Louis 91
Semprún, Jorge, 1923-2011 105
Sender, Ramón J., 1901-1982 61
Southworth, Herbert Rutledge, 1908-1999 92
Tarn, Nathaniel 122
Torre, Guillermo de, 1900-1971 ..... 22, 23
Tovar, Antonio, 1911-1985 93
Tuñón de Lara, Manuel, 1915-1997 ..... 99, 101
Vallejo, César, 1892-1938 ..... 27, 28
Vázquez, Andrés Ramón 22, 23, 25
Vela, Rubén, 1928-2018 46
Vigorelli, Giancarlo 41
Vilar, Pierre, 1906-2003 101
Walsh, Rodolfo J., 1927-1977 137
Weiss, Peter, 1916-1982 47
Whitman, Walt, 1819-1892 33
Ynfante, Jesús 111
Zalamea, Jorge, 1905-1969 128

143


Libros prohibidos
en el FRANQUISMO y
Cuatro esquinitas cubanas
se terminó de imprimir el día 21 de marzo de 2021, festividad de Benito de Nursia, San Benito. Patrón de los bibliotecarios, en los talleres de Bodonia Artes Gráficas.

UNIVERSIDAD
DE GRANADA
Biblioteca Universitaria

III. NARRATIVA

GRANADA NOIR

Antonio Muñoz Molina

Granada era una corza rosa por las veletas.

Cada tarde, a una cierta hora, yo podía comprobar la exactitud del verso de Lorca. Desde el balcón de mi cuarto veía la nieve de la Sierra tiñéndose de rosa al sol debilitado del atardecer, a lo lejos, por encima de los tejados. La poesía era exactitud. Granada era esa claridad rosa volviéndose morada y luego devaneciéndose en el pico quebrado del Veleta, en la nieve lisa que perduraba en él hasta principios del verano. En el cuarto había una cama estrecha contra la pared, una mesa delante del balcón, un armario, una pequeña estantería. Sobre la mesa estaba mi máquina de escribir y la estantería rebosaba de libros. Granada era quedarse leyendo en la cama hasta que se hacía muy tarde y al apagar la luz no llegaba el sueño; leyendo con una intoxicación de palabras escritas que se parecía a la saturación de nicotina cuando se había fumado mucho. Granada era esa habitación en un barrio de viviendas sociales, el balcón que daba a una plaza con bancos nuevos y árboles jóvenes y al perfil de la Sierra sobre los tejados, la cama y la mesa, los libros, la máquina de escribir, las horas de vagancia y las de lectura e insomnio, el tiempo inmóvil de octubre y noviembre de 1975, el miedo en los anocheceres, la espera de la muerte de Franco.

Las furgonetas grises de la policía patrullaban de noche por las calles desiertas. Las ventanillas y los faros estaban protegidos por mallas tupidas de alambre. En el interior de las furgonetas, detrás de las rejillas, se veían las caras serias de los guardias bajo las viseras de las gorras de plato, los guardias fúnebres y mal pagados de la dictadura, con sombras de barba y de fatiga al cabo de muchas horas de servicio, las cintas de cuero ajustadas bajo la barbilla, como jáquimas de mulos. La comisaría central estaba en la plaza de los Lobos. Coches y furgonetas de la policía la ocupaban casi entera. Una claridad insomne de tubos fluorescentes salía de las ventanas y del vestíbulo. Esa claridad daba más miedo que la tiniebla a ras de suelo de las ventanas enrejadas de los sótanos, donde estaban las celdas. En todas las cosas buscábamos indicios de lo que estaba a punto de suceder, lo que tardaba tanto, lo que parecía que no iba a llegar nunca. El estado de alarma de la policía, las patrullas nocturnas, las luces encendidas de los despachos, los timbres súbitos de los teléfonos. También ellos esperaban y también temían. Cada boletín de noticias en la radio empezaba con un informe sobre el estado de salud del Caudillo, Su Excelencia el Jefe del Estado.

El último autobús para el barrio, el Polígono, salía del centro a las 11 de la noche. Más tarde no quedaba otro remedio que volver caminando. Cuanto más se alejaba uno hacia las afueras de la ciudad más oscura y deshabitada se volvía. Largos muros opacos y farolas en las esquinas, un fondo de descampados sin luces. La fábrica de cervezas, el campo de fútbol, la prisión, los cuarteles militares. En el frío afilado y húmedo de los inviernos de Granada uno caminaba con la cabeza baja y las manos en los bolsillos, las solapas del chaquetón levantadas. En los torreones de ladrillo de la prisión había guardias civiles armados. Se acercaba desde atrás el motor lento de una furgoneta o de un coche patrulla de la policía y lo prudente era no volverse y seguir caminando sin apresurar el paso. La furgoneta llegaba a tu altura reduciendo la velocidad. De soslayo veías las

caras de los guardias observándote tras la rejilla metálica. Los faros proyectaban tu sombra de costado delante de ti, a lo largo del muro cuartelario junto al que caminabas. Pasaban de largo y se apagaban poco a poco en la distancia las luces rojas traseras. Algunas veces llevaban encendida y en marcha una luz giratoria de alarma sobre el techo de la furgoneta, aunque no sonara la sirena. Bastaba el mareo sucesivo de los destellos rojos y azules para sembrar el miedo.

El poeta Mengíbar pasaba noches enteras caminando sin descanso porque había leído o le habían contado que después de una caminata de siete u ocho horas se disminuía de estatura. Si lograba medir un centímetro menos se libraría de ir al Ejército. Estaba casi en el límite de la estatura mínima necesaria para que lo declarasen inútil. La noche anterior al examen médico era la decisiva. Tenía que calzarse unos zapatos cómodos, llevar una mochila con agua y algo de comida, lo justo para no descansar, para no desfallecer y no tener que sentarse ni una sola vez. Le convenía cargar peso para que se le hundieran los hombros, se le recalcara el cuerpo entero, como se recalcaba un saco lleno de aceituna para que le cupiera el máximo peso. El poeta Mengíbar ya era de por sí bajo y arqueado, fornido, con una áspera solidez de tocón de olivo. Salía de noche equipado como un contrabandista, como un fugitivo europeo dispuesto a cruzar clandestinamente los Pirineos durante la Ocupación, un intelectual poco habituado a intemperies agrestes: el chaquetón o el abrigo, la mochila a la espalda, los zapatones recios pero no deportivos, los guantes de lana, una boina en las noches de helada, los inviernos más duros de hace mucho tiempo, el setenta y cuatro o el setenta y cinco. Las fuentes de taza de Plaza Nueva y la plaza de Bibrrambla tenían guirnaldas de carámbanos. En un bolsillo del chaquetón el poeta Mengíbar llevaba cacahuetes tostados para cuando le faltaran las fuerzas. En el otro, un libro: los *Poemas de la consumación*, de Vicente Aleixandre, los sonetos de Blas de Otero, una traducción de Hölderlin, aunque no le hacían falta. Con su voz ronca y su duro acento de Jaén recitaba de memoria poemas en los que siempre había una cosa tremenda de oráculos, afirmaciones y negaciones existenciales tajantes.

A las once de la noche escuchábamos Radio París buscando noticias que no darían los periódicos ni las emisoras españolas, alguna dosis de claridad en la atmósfera de rumores y de ignorancia que respirábamos. A media noche, en sórdidos pisos compartidos, mis amigos comunistas sintonizaban con dificultad la Pirenaica, Radio España Independiente, que sonaba mucho más lejos que Radio París, en una lejanía exótica y severa, de formalidad soviética, con un fondo de himnos y de clamores de multitudes en grandes plazas, noticias como arengas y como proclamas épicas, inminencias gloriosas, el régimen sanguinario comido de podredumbre que estaba a punto de desmoronarse bajo la presión de las masas obreras y campesinas, la alianza de las fuerzas del Trabajo y de la Cultura. La dictadura daba sus últimos coletazos. Los estertores del tirano moribundo en el quirófano donde se desangraba eran los de su régimen criminal. Las noticias de radio París tenían por comparación una asepsia ofensiva, que nos impacientaba. Los locutores de los telediarios oficiales leían sus boletines con una solemnidad de luto anticipado. De vez en cuando había un tiempo muerto en la programación que rellenaban con grabaciones de música clásica. Cuartetos de cuerda con trajes de entierro, con una palidez cenicienta de televisión en blanco y negro, tocando en círculo, como alrededor de un ataúd o un catafalco invisible, delante de cortinajes oscuros. En Radio París ponían a veces una canción de Elisa Serna que daba escalofríos:

¿Esta gente qué querrá
que llaman de madrugada?

Yo leía, sin descanso, sin saciarme nunca. Por primera vez en mi vida tenía algo de dinero. En el mostrador de la Caja de Ahorros un empleado había contado uno tras otro delante de mí veintitrés billetes de mil pesetas y me los había entregado sin mirarme siquiera a los ojos, comprobando solo mi firma y mi nombre en el carnet de identidad. Era el primer plazo, casi la mitad de una beca que debía durarme para todo el curso. Yo nunca había visto tanto dinero junto. Nunca había conocido la sensación de un fajo mullido en mis manos, y luego bien apretado en un bolsillo interior, una riqueza aterradora, los billetes muy anchos y el papel

moneda tan recio de entonces, que crujía como hojarasca, los billetes verdes de mil pesetas de la imaginación popular. Me acordaba de una canción escuchada de niño en la radio:

Billetes, billetes verdes
pero qué bonitos son.
Esos billetitos verdes
siempre dan la salvación.

Iba por la calle como tambaleándome, consciente del bulto del dinero en el bolsillo, contra mi pecho, el dinero tangible y sin embargo volátil, que podría perdérseme en un descuido, quizás caerse por un descosido en el bolsillo, o que alguien podría robarme, a la vuelta de una esquina, o que no serviría de nada o caería en manos de otro si me atropellaba un coche y perdía el conocimiento y me quedaba tirado en el suelo, tan aturdido como iba, como un borracho a media mañana, por la calle San Jerónimo, con sus aceras estrechas y sus escaparates y vestíbulos de funerarias, recién salido de la Caja de Ahorros, la calle adoquinada y no asfaltada de la que no habían arrancado aún los raíles del tranvía.

En Mágina el camarada Marcelino era el hijo de un constructor, el presidente o directivo máximo de una cofradía de Semana Santa, la Virgen de la Soledad. En Granada era un dirigente del Partido Comunista. Al Partido Comunista sus militantes y fieles lo llamaban el Partido, con una mayúscula tajante de exclusividad. El camarada Marcelino hablaba bajo y mirando de soslayo, con el recelo de lo clandestino, acercaba mucho la cara a su interlocutor, impartiendo consignas, giros verbales que se repetían: en tanto en cuanto, el análisis concreto de la realidad concreta, la infraestructura, la superestructura, el determinante en última instancia. En Mágina el camarada Marcelino vivía en la mansión de su padre en la mejor esquina de la calle Nueva y en Granada compartía un piso de alquiler donde guardaba escondidos en el fondo de los armarios y en altillos disimulados todo tipo de documentos subversivos, mal impresos en multicopistas, fotocopias de fotocopias venidas de Francia, los estatutos del Partido, el Manifiesto-Programa. Camarada Marcelino era su nombre de guerra pero todo el mundo sabía su nombre verdadero, el mismo nombre y el mismo apellido de su padre, el constructor enriquecido haciendo trampa en los bloques de viviendas sociales de Mágina, el presidente y benefactor de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad. La religión era el opio del pueblo. El camarada Marcelino volvía de Granada a Mágina en Semana Santa y se vestía el hábito de penitente con la cara descubierta, la túnica blanca y el capirote negro de la Virgen de la Soledad. Vi venir hacia mí al camarada Marcelino doblando una esquina de la calle de San Juan de Dios y no me dio tiempo a cambiarme de acera. Me habló acercándose mucho a mí, la cara inclinada hacia la mía, los labios moviéndose rápido como para abreviar el peligro y la voz muy baja. Cuándo iba yo a dar el paso, a comprometerme. Balbuceaba sin llegar a decirle nada. Apartaba la cara y también yo miraba de soslayo. En el interior de los hondos bolsillos del anorak invernal del camarada Marcelino podría ocultarse un panfleto, un papel con una consigna escrita a mano. Las contradicciones internas se agudizaban en la entraña podrida del Régimen. La infraestructura económica determinaría muy pronto el cambio de la superestructura económica. El Partido abanderaba a la clase obrera y campesina, a las capas medias, a la burguesía no monopolista, a los sectores cristianos. El atardecer se volvía neblinoso y morado en el frío tibetano de Granada. En un ademán rápido como un garabato el camarada Marcelino me había entregado algo y yo lo había guardado con un desfallecimiento de alarma y miedo en las rodillas, en la boca del estómago. Agrupémonos todos en la lucha final. Un momento después el camarada Marcelino había desaparecido en un callejón lateral que olía a humedad y a orines, con sus libros bajo el brazo, con su cabeza ladeada atisbando peligros. En el televisor de la cafetería Zeluán, detrás de la cristalera que iluminaba la calle, un médico de expresión grave y bata blanca movía los labios leyendo con la cabeza baja un comunicado. El único cliente que prestaba atención mojaba un palillo de dientes en una copa de coñac y lo chupaba luego con gesto pensativo.

El miedo y el silencio volvían intemporal la noche de Granada. El silencio y el frío tibetano en invierno, el frío húmedo trepando en las noches invernales de la sombra del Darro, filtrándose desde los túneles que lo encauzaban y las losas de las plazas, brillantes de niebla helada bajo la luz de las farolas; el silencio y la templanza perfumada del aire en las noches de finales de primavera y principios de verano, con el olor secreto y pesado de los jazmines detrás de las tapias de los cármenes del Albaicín, el olor de las flores de las acacias y de los álamos, el del azahar en los naranjos alrededor del ábside de la iglesia de San Jerónimo. En la media noche de Granada el tiempo se quedaba en suspenso, cuando cerraban los últimos bares y faltaban todavía varias horas para que se abrieran las tabernas y los cafés madrugadores en torno al mercado de San Agustín. Había un Cristo en una hornacina en la fachada del hospital de San Juan de Dios, y delante de él, cada noche, una ofrenda de claveles frescos en un jarro. Mi amigo Floro se santiguaba burlescamente delante del Cristo de la hornacina y elegía con cuidado uno de los claveles de la ofrenda para ponérselo en el ojal del chaquetón. Floro había sido seminarista y recitaba de memoria la misa en latín, y también fragmentos quejumbrosos de óperas en italiano: *Una donna sola, abbandonata, in questo popoloso deserto che apellano Parigi.* Frente al Cristo, en la esquina opuesta, el agua helada de una fuente manaba en un pilar de mármol. El agua muy fría brillaba como charol en la oscuridad. Nos lavábamos la cara en ella a manotazos, para despejarnos la bruma de una borrachera. Bebiéndola en el hueco de las manos juntas se nos aliviaba la sequedad de la resaca doble de alcohol y nicotina. Floro recitaba la máxima enmarcada en una pared de la heladería Los Italianos, debajo de una foto de una pareja de abuelos rústicos que se daban un beso: *L'amore non invecchia, invechiamo noi.*

Granada era una novela que existía plenamente aunque yo tardara mucho tiempo en ponerme a escribirla, una película dentro de la cual estaba yo y que al mismo tiempo veía desde la oscuridad de la sala, un sueño sostenido y lúcido del que me daba miedo no poder nunca despertar, no poder desprenderme de una sensación de lejanía que ya era como una enfermedad. La novela de Granada existía sin que yo necesitara escribirla o ni siquiera imaginarla. Sucedía dentro de mí, en el secreto de mi conciencia agudizada por las lecturas y las caminatas y la soledad y la alimentación insuficiente; y a la vez sucedía objetivamente, fuera de mí, y yo transitaba por ella igual que por la ciudad y al mismo tiempo. Hablarle de ella a alguien habría equivalido a malograrla sin remedio. Ponerse a escribir atolondradamente, rellenar cuartillas de cualquier manera, antes de tiempo, forzarla, sería rebajar y trivializar su cualidad de ensoñación intacta, el fluir impremeditado que tendría cuando brotara, limpia de amaños argumentales y rutinas de estilo. La ciudad entera sería su materia. La vislumbraba como se recuerda un sueño complicado y resplandeciente en el que uno camina por ciudades en las que no ha estado nunca o por una ciudad que le parece desconocida y fantástica y el mismo tiempo es la suya. Sería una pura sucesión de fulgores, como aquellas películas que me dejaban hipnotizado y sin aliento durante dos horas en la penumbra protectora del cine Príncipe o del cine Alhambra, tan olvidado de mí mismo como si no existiera o como si estuviera hecho de la misma materia impalpable de los personajes, puntos de luz proyectados en la pantalla lisa, al fondo de la sala alargada y estrecha, relámpagos color plata y color ceniza, brillos de charol, transparencias de gasa, volutas de humo de cigarrillos en las películas en blanco y negro, crudos rojos, azules, amarillos y verdes en las de color, casi todas igualmente exóticas, porque estaban habladas en idiomas extranjeros. Películas italianas, películas suecas, películas búlgaras, películas francesas, viejas películas americanas de gánsteres en las que actores conocidos tenían de pronto extrañas voces nasales, las suyas verdaderas y no las enfáticas voces españolas de los doblajes; voces de mujeres del cine más deseables aún porque hablaban en aquellos idiomas que yo aprendía a descifrar con felicidad extraordinaria fijándome en los subtítulos.

Llegué a la cafetería Los Girasoles unos minutos antes de la cita pero la camarada Mábel ya estaba esperándome, en la planta de arriba, al fondo, junto a una ventana, en un salón que también era almacén, con mesas de aluminio y cajas de bebidas en los rincones, delante de la anchura sin árboles de la Avenida Calvo Sotelo, de los jardines donde se estaba encendiendo con el anochecer la fuente luminosa del Triunfo. Al no verla en la cafetería nada más entrar tuve un sobresalto entre de miedo y de alivio. Quizás la habían detenido, quizás tan solo había cancelado por su cuenta la cita. Dos o tres clientes acodados en la barra miraban el te-

levisor. Pero vi la escalera al fondo y me acordé de que la camarada Mábel me había dicho que nos veríamos arriba. Más tranquilo, dijo en el teléfono, más seguro. La camarada Mábel estaba leyendo un libro pero se volvió hacia mí en el momento en que me detuve a la entrada del salón. No hizo ademán de reconocerme y siguió leyendo. Cuando me senté frente a ella estaba mirando a la calle, el atardecer de invierno, los chorros de colores ascendiendo en la fuente luminosa, al pie de la columna de la Inmaculada Concepción. La camarada Mábel tenía delante una taza de té con el hilo de la etiqueta que sobresalía del borde, un cenicero en el que aún no había ceniza, un mechero plano y plateado, una carpeta con papeles. En los pocos minutos que llevara allí había convertido la mesa de la cafetería en un escritorio.

La novela se escribía sola en mi cabeza o sucedía fuera de mí y alrededor de mí cuando iba por la ciudad. Se extinguía en el momento en que me ponía delante de la máquina de escribir o cuando tomaba la pluma o la dejaba en suspenso encima de una hoja en blanco. Entre la conciencia y las palabras, entre la imaginación y el papel un abismo se abría, la imposibilidad de una conexión, como entre un impulso cerebral y el músculo o el miembro que una lesión ha dejado insensible. Era en los libros donde fluían por sí solas las palabras de la literatura; las historias que me alimentaban y me desvelaban por la noche. El forajido Popeye guiñaba los ojos en su cara de mono para eludir el humo del cigarrillo que tenía siempre en los labios. El señor Leopold Bloom se deleitaba comiendo las vísceras de bestias y aves. En 1935 Malcolm Lowry se había alojado en una pensión en el recinto de la Alhambra, muy cerca del carmen donde vivía recluido y piadoso como un monje don Manuel de Falla. En el insomnio y en la oscuridad yo escuchaba, desde mi cama pegada al tabique, el rumor de los movimientos de Mari Té en el cuarto de baño. Había llegado muy tarde y entrado en la casa con sigilo para no despertar a sus padres. Se lavaba la cara para quitarse el maquillaje. Se frotaba los dientes y se enjuagaba la boca. Oía el rumor de sus pies descalzos sobre las baldosas y tal vez el roce de su ropa cuando se la quitaba, Mari Té soñolienta y desnuda delante del espejo, la mirada azul y gris entre los mechones rojos, las pecas tenues en los pómulos, Gilberte Swann respirando con la boca entreabierta detrás de un seto, en el Bois de Boulogne. El pelo rojo y revuelto de Gilberte Swann era el de Mari Té en una penumbra de cortinas echadas, en el piso de protección oficial de sus padres, en el Polígono de Cartuja de Granada. Detrás del tabique junto al que yo no dormía Mari Té orinaba larga, dulce, quedamente, los ojos adormilados y algo beodos, las bragas en los tobillos, las bragas mínimas que yo veía luego en el tendedero. Odiseo despertó aterido y quemado por el sol y la sal del mar, oyendo voces de muchachas que se bañaban en la playa. Una de ellas, la hija del rey, se llamaba Nausicaa. En el cuarto de baño quedaba luego el olor del perfume de Mary Té y el de su crema desmaquilladora. Su padre y su madre roncaban al unísono con las bocas abiertas. Con los ojos cerrados y la boca sumida y descolgada bajo una mascarilla de oxígeno el generalísimo Franco se disgregaba en los sueños del coma, escuchando de fondo pitidos y gorgoteos de máquinas de respiración asistida y murmullos de rezos del santo rosario. El comisario Don Paco estaba limpiándose las uñas con la punta de un abrecartas de plata en su despacho de la plaza de los Lobos, en la luz cruda de los tubos fluorescentes, que resbalaba en el cristal de su escritorio y en la chapa gris de los armarios y los archivadores metálicos. La novela sucedía meticulosamente en la oscuridad y el insomnio y se borraba sin rastro en cuanto me quedaba dormido. El silencio era tan completo en la ciudad sumergida en su mar de negrura que desde mi habitación podía oír lejanas y nítidas las campanadas de las horas de la catedral y las de la torre de la Vela. Cuando era muy joven José Guerrero tuvo su estudio en la torre de la catedral, debajo de las campanas, que debía tocar a cambio del alojamiento.

Los motores de las sierras mecánicas atronaban el aire. Los filos dentados hendían la corteza de los tilos y los castaños despidiendo esquirlas de madera. El olor a savia de ramas y troncos amputados era menos poderoso que el de la gasolina de los motores incesantes. Árboles de más de un siglo se inclinaban como a cámara lenta y se desplomaban de golpe sobre la tierra apisonada del bulevar y sobre el pavimento adoquinado en el que permanecían como cicatrices las líneas de los raíles arrancados. Sobre la tierra del bulevar central los árboles se doblaban y caían como columnas de templos abatidos por un terremoto. Excavadoras rugientes hincaban las palas dentadas para arrancar tocones y cabelleras de raíces. El suelo temblaba bajo los pies. Copas

ingentes ocupaban la anchura entera de la avenida y las motosierras se cebaban en las ramas llenas de hojas hasta dejarlas convertidas en muñones pelados. Cintas amarillas cortaban el paso, como las que delimitan el lugar de un crimen. Los veladores y las sillas de hierro donde se sentaba a la sombra el público de los cafés se apilaban en un desorden de chatarra al filo de las aceras.

Una mañana temprano unas mujeres locas se ataron a algunos de los árboles que aún estaban en pie: poetisas solteronas, señoras mustias que habían formado parte de grupos de teatro aficionado en la juventud, alguna antigua hija díscola de buena familia, una profesora de piano a la que se le deshizo el moño de la melena mal teñida cuando un número de la policía armada la apartó de un tirón del tilo al que se abrazaba. En razón de su pertenencia al bello sexo, sus apellidos conocidos, sus historiales sin antecedentes, se las dejó en libertad después de unas horas en la comisaría de la Plaza de los Lobos, sin más cargo que una multa gobernativa por desórdenes públicos con la atenuante de buen comportamiento. En las tertulias masculinas del Café Suizo pormenores ciertos o inventados del hecho se repetían y se perfeccionaban entre accesos de risas bronquíticas, con un sarcasmo espeso de nicotina, de coñac y café con leche, de café solo con un chorrito de coñac, de palillos de dientes untados de sarro y saliva amarilla de tabaco.

Desde su cama de enfermo o su silla de ruedas don Lisardo se desvelaba de noche esperando oír el silbido del expreso de Madrid; el que salía a las once o el que llegaba en torno al amanecer, entre las siete o las ocho. Don Lisardo había trabajado como revisor en ese tren durante casi cuarenta años, desde que era muy joven hasta que el avance de la diabetes lo forzó a jubilarse antes de tiempo. En el mueble donde estaba empotrado el televisor había una foto de don Lisardo vestido de uniforme, junto al estribo de un vagón de primera clase, una gorra de plato y una chaqueta ajustada como una guerrera, con una fila de botones que le llegaba al cuello duro, unos botines relucientes. En el comedor permanecía cada vez más ausente, ajeno a las conversaciones familiares y a las voces del televisor, pero su oído se volvía finísimo para distinguir a los lejos el paso de los trenes. Le llegaba un silbido o un fragor de locomotora que nadie más oía y levantaba con dificultad la mano izquierda posada sobre la rodilla para mirar el reloj. "Ha salido con veinte minutos de retraso".

Ciudad de los que se van y no vuelven y de los que desean irse y nunca se van; de los que vuelven al cabo de muy poco tiempo con una sensación doble de fracaso y alivio; de los que tardan tanto en volver que cuando por fin regresan nadie los reconoce y van por la calle como fantasmas de sí mismos, reconociendo a fantasmas como ellos entre los desconocidos, espectros de la lejana juventud aquejados de golpe por la enfermedad del tiempo; ciudad de los forasteros que llegan una mañana y a las pocas horas han decidido quedarse para siempre; ciudad de los que se quedan por comodidad o inercia o letargo y recuerdan con una punzada de envidia o rencor a los que sí se marcharon, venciendo la tentación de quedarse, la tentación o tan solo el cepo de la gravedad que hace tan difícil irse, aliviados para siempre por haberse ido, sin perder nunca el fervor de la huida, temerosos de volver y ya no irse nunca más, viajeros incautos en el Castillo de Irás y no Volverás, lotófagos, comedores de la flor de loto del olvido; ciudad de los que vuelven o vienen por primera vez a ella para construirse un refugio, para encontrar una casa escondida detrás de un muro pero dotada de ventanas o miradores abiertos a una vista de la que ya no querrán apartar sus ojos, *Altas son y relucían.* Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Don Manuel de Falla reza el rosario en su carmen diminuto de la Antequeruela, en su jardín en el que sopla de noche como una respiración toda la brisa húmeda del bosque de la Alhambra. Pedro Soto de Rojas cierra por dentro su carmen de los Mascarones con una llave enorme y escribe endecasílabos y suntuosas octavas reales a la luz de una lámpara de aceite. Al final del callejón del Gallo, la Casa de la Cautiva tiene el portón cerrado y las ventanas y los arcos de las terrazas tapados por celosías. Yo me perdía siempre buscando la casa recóndita de Olvido del Albaicín. Nunca atinaba a llegar a ella por el mismo camino. El trazado de las calles tejía a mi alrededor un laberinto en el que se acentuaba y se extraviaba mi deseo. Ciudad de los que viviendo en ella y no marchándose ya no vuelven a cruzarse y no se encuentran nunca más. Olvido se fue sin avisar. Aceptaba fácilmente hacer viajes con desconocidos: en furgonetas con matrículas extranjeras, en coches que se detenían junto a ella y su mochila en el arcén de una carretera. Llegué a la puerta de su casa después de perderme una vez más por vueltas y revueltas, mal abrigado una noche de

frío, ansioso por verla. No se filtraba ninguna luz por las pequeñas ventanas enrejadas, por los postigos de madera. La aldaba de hierro resonó una y otra vez en el interior de la casa. Creía escuchar algo, los pasos de Olvido viniendo por las losas del zaguán. Esperaba en silencio, junto a la puerta cerrada, con el ojo de su cerradura como un ventanuco, en el callejón desierto. El frío trepaba desde el suelo y me helaba las manos en el interior de los bolsillos. El hierro del llamador estaba muy frío. Di vueltas para entrar en calor. Si seguía esperándola Olvido llegaría. Me alejé hasta la boca del callejón por la que tal vez estaba a punto de aparecer. Tal vez estaba con otro dentro de la casa, los dos inmóviles en la oscuridad, esperando a que me fuera. No me resignaba a no verla esa noche. Cuanto más improbable más acuciante era mi deseo de ella. Daba una vuelta por los callejones cercanos no queriendo alejarme y perderme y llamaba de nuevo. El frío, el hambre y el cansancio me vencieron, la noche helada de enero en el Albaicín, el deseo enfriado en abatimiento y celos rencorosos. Esa puerta ya nunca más se iba a abrir para mí.

LA POCILGA DE LA FACILIDAD

Ángel Olgoso

Imaginar un lugar así, con sus comederos y sus bebederos, con sus ordenadas hileras de pilones de piedra colmados de pitanza, al que casi todos los escritores han venido a abrevar y a alimentarse alguna vez, unos con mayor frecuencia que otros, algunos incluso sin abandonar nunca la seguridad de este recinto a cubierto, confortable, el suelo tapizado con abundante paja, el aire gratamente viciado por la fermentación de gases y excrementos, y en el que -sin distinguir el señuelo- los escritores hozan rebuscando la dulce piltrafa del reconocimiento. Más que una cuadra, un *hortus conclusus* literario a salvo de la heladora intemperie, de un territorio desconocido en el que pocos se atreven a adentrase, de una desolación sin rastros, sin hitos ni caminos, de un horizonte que únicamente promete mil dudas y complicaciones, la inadherencia al mundo real o la condena de la esterilidad. Una porqueriza doméstica, con el cálido prosaísmo de lo hogareño flameando sobre las cabezas, lejos de la áspera planicie sin nombre donde un viento implacable, el del escepticismo, barre proyectos que se deshilachan; donde las construcciones son aéreas, apuntaladas por tanteos y fracasos y se trabaja peligrosamente en la cuerda floja, como bardadores en un alto tejado martilleando, moldeando y espoleando la originalidad; donde sólo cuenta la audacia, el rigor de la calidad estilística y lo delirante de la empresa; donde hay que esforzarse en reunir contra el viento una mísera lumbre para que los males y las derrotas del autor iluminen cada página; donde es preciso tener el coraje de ser odioso, de buscar una voz intransferible, de desafiar a la nada con la palabra, de poner la indiferencia en un altar, de negarse a convertir el milagro en profesión, de escribir para un lector que no existe aún, de dejar memoria del futuro, de perseguir el vano sueño de decir lo indecible. En la pocilga, en cambio, acogedora, encalada hasta arriba, con su penetrante y familiar olor a zotal, con su vaho colectivo, envolvente, cobijador, con la algarabía de sus murmuraciones y codazos, con el sonido constante de la masticación ininterrumpida y de los gruñidos de satisfacción, nunca falta el pienso: ripios y efusiones sentimentales, artículos de saldo, microrrelatos mal entendidos, especulaciones primarias, efectistas tramas policíacas, frases hechas, personajes estereotipados, confianza en uno mismo, fajas publicitarias, palmaditas y presentaciones, recitales y congresos, gestiones e intrigas, trampas e insinceridad, reseñas y halagos, padrinos protectores con capacidad para polinizar, mentideros oportunos, incitantes e inagotables carambolas y panes prestados. Un grano que encuentran allí por arrobas y que creen, más que nutricio, vital para una existencia reglada de literato accesible al público. A la entrada de la pocilga -que, aunque espaciosa, siempre acaba poblándose y semejando un estrecho reducto en el que se bandea y se busca acomodo, en el que se trabajan las muelas y medran las envidias-, la fila de escritores que, avizores, aguardan su turno y que huyen de la intemperie artística crece día a día, serpenteando y extendiéndose hasta donde alcanza la vista. Si se les pregunta, todos dicen vivir para expresarse, para rescatar la poesía ahogada en el tintero, para mantener con su trabajo la ilusión del espíritu humano, para seducir a una posteridad esquiva y arbitraria, para hallar el milagro y el misterio de un mundo sin misterio. La ringlera de escritores avanza con lentitud pese a los empujones y a las prisas de cada uno de ellos, propia de quienes finalmente han sucumbido a la tentación de cebarse. Todos saben que hay más brochas que pinceles. Todos saben que corre más quien sólo se lleva a sí mismo a cuestas y puede, así, dar a la caza alcance. Sin embargo, nadie desea el silencio, el anonimato, el desamparo inclemente, el frío despiadado de la planicie, los sabañones en las manos y en la punta de las orejas. A veces se distingue en la cola algún inesperado peregrino que arrastra los pies, una gárgola universitaria, una alcahueta remendadora de reputaciones, un parnasiano entre ganaderos, mas el grueso de la columna lo forma, sobre todo, una legión de aficionados sinceros y candorosos y de advenedizos de garrida planta que aspiran a dar gato por liebre y liebre por gato. Todos han acudido a la

pocilga, a esta cochiquera gremial, a este calorcillo complaciente que desprende la ilusión, por no poder transigir en algún momento con la dificultad creadora, con la soledad pura pero dolorosa del artista verdadero o, sencillamente, por preferir redactar a escribir, por tocar la flauta de oído. Todos son mayores en la maniobra que en la obra. Y al pasar bajo la amplia puerta y comenzar a doblar los riñones, nadie parece reparar en la rudimentaria inscripción pintada -con dejadez, casi con torpeza, se diría que sin ninguna convicción- sobre el dintel de la pocilga: Dejen de escribir cuando ya no tengan nada que ocultar.

UN BESO DE AMOR PARA CONSTRUIR UN SUEÑO
Hay amores tan bellos que justifican todas las locuras que hacen cometer
(Plutarco, 45 d.C - 127 d.C.)

Jacinto S. Martín

A V3, mi sabia profesora de Farmacología y de Inglés.

Lo nuestro fue un amor a primera lista. Después de entrar en clase el primer día y gritar muy fuerte los nombres de los presuntos educandos para evitar el 'callaros', miré los ojos de Jarifa Aguilera Arráez. A partir del primer minuto observé a través de sus ojos los millones de neuronas conectándose con una electricidad inteligente que hacía saltar chispas, que provocaba una tormenta de millones de rayos conectados iluminando el oscuro cielo de la ignorancia, y quedé estaqueado en mitad del aula. Nunca lo comenté con nadie, pero tengo una rara habilidad para ver neuronas ajenas como si llevara un microscopio en cada uno de mis ojos. Los somas de sus neuronas resplandecían proyectando sus dendritas como las ramas del árbol de la inteligencia, el axón brillaba en sus botones terminales en donde los neurotransmisores —navegando por el espacio sináptico— elegían los receptores adecuados para la comprensión perfecta de la realidad.

Jarifa fue desde entonces mi alumna preferida. Aguilera, salga usted; Jarifa, ¿usted qué piensa de las rimas de Bécquer? Y Jarifa: "Son copiadas de un alemán estrafalario, son falsas. Gustavo Adolfo nunca quiso a nadie". Arráez, salga usted a la pizarra, y Jarifa salía y resolvía todo siempre con la rapidez de un rayo y afirmaba que el subjuntivo era sólo el tiempo del deseo. Y el horario de clase discurría como un arroyo claro en la montaña, placentero, feliz, caudaloso, pleno de sabiduría. Y lamentablemente pasaba el tiempo, ese engaño de los dioses. Y yo sabía que no somos más que tiempo, un depósito de tiempo derramándose segundo a segundo, minuto a minuto, hora a hora, hasta el segundo final. Y llegaba junio, el mes de la diosa romana, y yo sentía la profunda tristeza de pensar que el curso acababa y que inevitablemente se iba a producir una terrible estampida de desamor. La vida me robaba a todos mis alumnos a los que durante nueve meses había alimentado con los conocimientos que generosamente les repartía, y sufría por eso como si mis hijos abandonaran la casa. Pero, ¿qué hacer con Jarifa?, ¿cómo dejar de verla?, ¿cómo permitir que se la tragara el torbellino sin sentido del mundo?

Y en la sala de profesores cantábamos las notas como creciditos niños de San Ildefonso. Cuando llegaba Aguilera Arráez, el diez brillaba en todas las asignaturas, pero ¿cómo perder a Jarifa? Entonces yo alzaba la voz para darme ánimos y gritaba: tres, sí he dicho tres (3) y mis compañeros volvían de derecha a izquierda y de izquierda a derecha sus cabezas como las miradas giratorias de los búhos y alzaban sus hombros y me examinaban con una suerte de perfecto desprecio. Comprendedme, ella había encadenado mi corazón y nunca podía decirle adiós. Yo no podía perder su mirada y sus millones de inteligentes neuronas, conectadas, brillantes siempre, aun con las luces no encendidas del aula. Y venía a verme y no se quejaba y no se lamentaba, ni pedía explicaciones, ni lloraba sobre el negro cielo de la pizarra, ni siquiera dejaba caer una lágrima-perla en la oscuridad del tablero negro en donde aún latía una perfecta demostración matemática fabricada primorosamente con tizas de colores, lo excelso de lo efímero. Y yo le deseaba un feliz verano y ella me lo agradecía y yo miraba por última vez sus grandes ojos fijos y adivinaba una rara conjunción de extrañas neuronas levemente irritadas. Sólo una vez se volvió y en un perfecto inglés me dijo: *Will you still love me tomorrow? Life is waiting.* Y recordé siempre sus palabras: 'La vida es esperar'

Luego al salir iba tras ella y en voz baja le susurraba: "Dile al verano que corra que quiero volverte a ver". Y así pasaron diez años, 3.652 días (si contamos los dos años bisiestos). Y nunca dijo nada. Hasta que un

septiembre, después de un terrible dolor de muelas y un finísimo, agudo y espantoso crujido del cóndilo de la rodilla izquierda que me hacía cojear, en ese momento, en ese preciso momento de debilidad, dicté: Jarifa Aguilera Arráez tiene, por fin, dije cínicamente, un cinco y mis compañeros resoplaron barriendo la mesa de la sala de evaluación de los restos de las minas de los lápices y de las gomas de borrar.

Y Jarifa vino a verme para desearme suerte y luego se perdió por el pasillo silenciosamente, almohadillando sus pasos como una sagrada gata egipcia.

Me atormentaba no ver a Aguilera Arráez y pregunté por ella ("por saber de su vida no creo que vulnere ningún mandamiento") y me dijeron que en dos años había cursado todas las asignaturas de la Licenciatura de Derecho como en su momento hizo Dámaso Alonso y que inmediatamente sacó el número uno en las oposiciones de Judicatura y que luego acumulando interminables viajes y largas noches de insomnio llegó a terminar másteres auténticos en las más diversas materias: Victimología en Friburgo, Derecho Penal en Hannover, Criminología en Cambridge, Derecho Procesal en Alcalá de Henares, Derecho Político en Oxford, Derecho Romano en Bolonia, Historia del Derecho en Salamanca, Derecho Internacional en La Sorbona de París, Filosofía del Derecho en Berlín, Derecho Natural en Copenhague, Derecho Mercantil en Londres, Derecho del Trabajo en Ginebra, Derecho Comunitario en Bruselas… Nadie superaba a Jarifa en nada, de manera que llegó a ser tan sabia dirigente, que fue nombrada Presidente del Tribunal Supremo.

Entonces temí por mi integridad "física y química", y pedí continuos traslados por toda América, África y Europa, comenzando por España. Se trataba de huir de Jarifa. Llegué a falsificar mi DNI, de manera que ahora era Don Ciriaco Oriol Menguillán. Ejercí en Lucainena de las Torres y pedí rápidamente traslado a Alcañiz, luego estuve en La Rúa-Petín, más tarde en Sada, después en Lisboa. Desesperado pedí Roma en calidad de 'mercenario didáctico' y me lo concedieron. Pasaba los domingos y festivos encerrado en las catacumbas confundido con los turistas, pero mi inseguridad me llevó a trasladarme a Grazalema al año siguiente. Estuve en Pájara, Monesterio, Aracena, Tánger, Tetuán, Managua, Rosario, Bucaramanga, Bogotá… ¡Un raro expediente de huida el de Don Ciriaco Oriol! Tan llamativos eran mis huidizos traslados que Jarifa que ya había cursado orden de busca y captura, logró encontrarme en Madrigal de las Altas Torres. Cuando los dos guardias civiles aparecieron en la puerta del aula 11, no dije nada, incliné la cabeza, ofrecí mis muñecas para ser esposado y en un mareante viaje, dentro de una vieja furgona azul, me llevaron ante el tribunal. Allí estaba ella, radiante, más bella que nunca, extendiendo sus brazos terminados en "puntillosas" puñetas y martilleando el silencio con un mallete de nogal en una sala de vistas en la que no había nadie.

Póngase de pie el acusado, y yo como un resorte oí de pie: Don Carlos Galgani de Urbino se le acusa de falsedad documental, abuso de autoridad sobre una menor, crueldad intelectual, acoso, violencia de género, prevaricación, lucro cesante y daño emergente, dijo ella mientras repasaba unos diabólicos librillos rojos. Ítem más: "Le quedan embargadas sus cuentas hasta cubrir los ingresos de sus últimos diez años". Yo intentaba justificarme desde el banquillo de los acusados, enanificado ante la poderosa mesa que se levantaba ante mí, gigantesca como un Empire State en el que se hubiera esculpido en madera el ' libripens '.

¿Tiene algo que alegar? Sólo acerté a decir en voz muy baja: "Sólo sé que he sentido su ausencia, Señoría, Señora". ¡Señora, no; Señoría!, interrumpió. "Llevo deshojadas las 3.652 margaritas de los diez cursos de silenciado amor, sí-no, no-sí, sí-no, no-sí, sí-no, no-sí, mientras sentía la voz oscura de Louis Armstrong como en un susurro: *A kiss to build a dream on.* Señora, perdón Señoría, y en voz muy baja, Jarifa, yo sólo necesitaba un beso para construirme un sueño".

Y ella: "Debemos condenar y condenamos a don Carlos Galgani de Urbino a 3.652 días de prisión de amor revisable". Pueden llevárselo. Y salí fríamente acompañado de dos guardias que me enfurgonaron para pasar la noche en Alcalá-Meco. Al llegar me comunicaron que al día siguiente me enviarían a Mahón. Yo sólo me atreví a decir: "Procure usted que sea más cerquita". Nadie dijo nada. Cuando ya se iban, rogué de nuevo: "con ojo de buey en mi camarote, para poder ver el mar, si puede ser". Nada. Nada de nada. Nadie dijo nada.

Y pasó el tiempo, porque "todo pasa, hasta las procesiones de Semana Santa". Yo hice amistad con políticos corruptos y con traficantes de droga- todos buenos chicos con malos momentos. En los ratos libres, que eran todos, me dedicaba a escribir con tizas de colores la palabra amor por toda la celda. A veces, después de tomar el café que me ponía muy nervioso, saltaba hasta el techo con la agilidad de una mosca y escribía ROMA, ROMA, ROMA, por si venían los bomberos a sofocar el incendio que flameaba en el Kilauea de mi corazón. Ya sabéis que los bomberos tienen la rara habilidad de la lectura inversa, ellos sabrán por qué. Y llegó sorpresivamente el último día de los 3.652. Entonces me llamaron: "Galgani, tiene visita, pase por la sala de visita". Y yo esperaba una gran sorpresa, porque las grandes sorpresas nos esperan cuando hemos aprendido por fin a no sorprendernos de nada. Y apareció ella vestida con la elegante toga negra como traje de autoridad con un cuello de piel de armiño y con las puñetas afiligranadas de crochet en las mangas. En su pecho lucía la Cruz Distinguida de primera clase de la Orden de San Raimundo de Peñafort. En sus ojos brillaban los neurotransmisores navegantes del espacio sináptico. Ya tenía 48 años; yo, diez más.

— Vengo para acompañarte en tu salida, me dijo sonriente. Por un momento pensé que no era Jarifa, sino su 'deep fake' fabricado en Japón.

— ¿Te acompaño al puerto?, le dije temeroso.

Nos acompañamos, me dijo, y unimos las manos y nos miramos en todos los escaparates de todas las calles. Dios creó los espejos para que nos sintiéramos reales. Y fuimos al puerto y sentados en el muelle de la bahía oímos, mientras se ocultaba el sol en el horizonte aún azul, una vieja canción de Armstrong que interpretaba un músico ciego, como dicen que es el amor. En la soledad del puerto la música de saxo y una voz oscura nos recordaban que a veces es necesario un beso de amor para construir un sueño.

ESTAMPAS DE MÉXICO

Antonio Chicharro

Para Alatiel

LATITUD DEL CORAZÓN

Cuando escribí las estampas que siguen me encontraba en una de mis primeras largas estancias en México, en el mismo meridiano que abarca, por ejemplo, Mali, Sudán, parte de Arabia, la mitad septentrional de la India y el sur de China, o sea, que vivía por "debajo" de España y, más en concreto, de los primeros destinatarios de las mismas, vía correo electrónico, con una diferencia además de siete horas. Sin embargo, por encima y debajo de toda latitud, traté de situarme en otra muy distinta, la propia interior, esto es, por decirlo con palabras gastadas, la latitud del corazón, donde no existe ni el espacio ni el tiempo aparentes ni el calor ni el frío y donde se unifica el presente vivido con el pasado y su memoria. Con esto quiero decir que, a pesar de esas diferencias señaladas, no sólo no estuve lejos de mis destinatarios, sino que los tuve más presente que nunca al trasladarles las rápidas imágenes verbales de mi asombro por una cultura y sociedad deslumbrantes y complejas. He aquí una muestra.

PELADOS

Una larga cola de hombres de todas las edades, muchachos y niños espera para pelarse. Pregunto. Sí, muchas academias de peluquería ofrecen pelados gratis a manos de avezados alumnos en pleno proceso de aprendizaje. De ahí que no cobren por el servicio. Estas academias cumplen un papel social importante de índole higiénica. Dedico unos minutos a observar la cara de los pelados clientes en su paciente espera. Sin embargo, ahora observo en el ancho espejo de mi barbería habitual, dos puertas más abajo de una cálida tortillería cuyo aroma despierta mi hambre, las delicadas y profesionales manos que me cortan el pelo mientras la concurrencia habla de las cenizas que el volcán ha dejado por todas partes en la mañana de hoy.

CANTINA

Acudo a La Fuente, cantina del centro de Guadalajara. Hasta hace pocos años no podían entrar las mujeres y al pie de la barra había un canalillo que conducía los orines de los clientes hacia un desagüe. El bebedor no necesitaba abandonar el sitio. Los clientes abarrotan el lugar. El ruido es ensordecedor. Cerveza, caballitos de tequila reposado, limones cortados y sal. Todo en abundancia. Y música en vivo. A voz en grito, coreamos corridos y rancheras. Amores y traiciones imposibles que una dorada trompeta a modo de voz humana vivifica desde una especie de púlpito central. Comunión y ebriedad; melancolía y desgarro. Alegría y olvido.

MERCADO

Mercado central de Tlaquepaque. Mañana de sábado. Bullir de gentes entre puestos de frutas, verduras, carnes más otros de humeante comida haciéndose. Cómo olían las papayas, los melones cantalup, las guayabas, las guanábanas, los plátanos machos, los plátanos manzanos, los plátanos dominicos, las limas, los mangos de Manila, las maracuyás; además de las flores de san Juan, tan silvestres, con las que se suele perfumar

el arroz con leche. Apenas si se notaban las manzanas. Nada, las jícamas. Luego, sentados frente al comal del puesto, las gorditas de frijoles con queso, las de mole, champiñones, nopales o picadillo de carnes aderezadas con chile. Hoy, de nuevo, festín de olores y sabores en el mercado.

TIANGUIS

El sábado es día de tianguis (del náhuatl 'tiyānquiztli') en Tlaxcala: un festín de colores, sonidos, olores, sabores, frutas, verduras, productos y utensilios. Todo lo que se vaya a buscar, allí se encuentra. Es tal vez el día más importante de la ciudad en la semana. Todo el mundo pasa por allí, incluidos los gachupines que por aquí andamos. El hecho de que sea tan especial esta costumbre se debe a que en la época prehispánica era la forma de intercambio habitual en determinados días. El trueque era pues la forma básica de obtener lo que se necesitaba. Después, el dinero…

MASAJE

Central de Camiones del Norte de la Ciudad de México. Una pareja joven con su hijo de poco más de cuatro años pone su mirada en unos sillones de masajes colocados en el amplio recibidor para uso del público. La mujer, enfundada en un chandal rosa fuerte, acelera el paso. El viaje ha debido ser largo. Se deja caer en uno de los sillones. El marido rebusca monedas para ponerlo en marcha. Da comienzo otro viaje. Tras unos minutos, la cara de la mujer se llena de placentera expresividad al tiempo que emite suspiros de agradable sufrimiento. El marido la observa de cerca ajeno al transitar de los viajeros. El pequeño no hace más que dar vueltas alrededor de su sufriente madre. El sillón detiene su automatismo y ella comienza, sonriente y acalorada, la aventura de incorporarse.

CAMIÓN

Casi todo está lejos en la metrópoli. Millones de personas no paran de moverse, desplazarse, vender, comprar y comer. A la parada llegan y de ella salen con calculada rapidez camiones urbanos de suspensión infame. Tras el acceso a su alta plataforma y el pago de los pesos del billete, comienza el viaje a la máxima velocidad posible, sin miramientos. Los asientos de plástico duro parecieran querer deshacerse de sus moradores. Los viajeros que van de pie se agarran de la barra de sujeción con las dos manos, lo que resulta insuficiente no pocas veces para mantener el equilibrio. El viaje me tiene tan sorprendido como cauteloso. Pero la verdadera experiencia viajera viene de las comprensivas miradas y muestras de cortesía y amabilidad que nos prodigamos los viajeros. Siempre llegamos bien y a tiempo.

LIBROS

En México adoran los libros. Sólo hay que entrar en algunas de sus librerías para comprobarlo. Las hay incluso de varias plantas, con cafetería, empleados suficientes para orientarte y buscarte el libro que deseas e incluso unos cómodos sillones por aquí y por allá distribuidos para que puedas entregarte a la lectura. Nadie te interrumpe. Nadie te llama la atención por no comprar el libro hojeado, casi leído no pocas veces antes de dejarlo en su sitio. Comprendo ahora por qué Guadalajara cuenta con la Feria Internacional del Libro –la famosa FIL−, una de las más importantes del mundo y la más importante del mundo hispano. Quien ama los libros ama la vida.

INFANCIA

Los embarazos tempranos, el abandono sistemático del padre, ciertas costumbres ancestrales, las bolsas sociales de incultura y pobreza permiten vislumbrar que la vida de los niños y niñas no vale tanto como debiera en tanto que seres humanos y personas. He visto su explotación en la mendicidad o en la venta ambulante; también, viajar sin protección ninguna; y los he podido notar de alguna manera −se sabe a ciencia cierta que hay enterramientos allí− en las esquinas de cada una de las grandes plataformas −a veces siete− de las pirámides de Teotihuacan, a unos cuarenta kilómetros de la ciudad de México. Pensaban sus constructores mexicas que con el enterramiento de niños en cada esquina se lograría que las plataformas –piedras sobre un montículo− no cediesen y, en consecuencia, que las pirámides se mantuvieran firmes en su cometido civil, administrativo y religioso. En el museo del recinto arqueológico de Teotihuacan pude observar un enterramiento de un niño en una vasija de barro.

MUXE [MUSHE]

Hablar con amigos mexicanos de nuestras respectivas vidas y costumbres depara casi siempre sorpresas. Así pude conocer que en Juchitán se practica una costumbre consistente en que cuando una familia no tiene hijas convierten al último nacido varón en un *muxe*, una suerte de tercer sexo. Los progenitores visten al hijo de niña nada más nacer. Así lo tratan ellos y su comunidad de por vida, de manera que va adquiriendo las destrezas para, llegada la vejez, dedicarse a cuidarlos. Un *muxe* no se casa, pero sí mantiene relaciones sexuales e interviene en la vida social con normalidad.

PORTERÍA

He conocido restos de un primitivo juego de pelota que se practicó en distintas zonas del actual México. Unos los pude ver en el Museo Nacional de Antropología e Historia y otros en Amecameca, ciudad a los pies del volcán Popocatépetl. En este caso, se trataba de una portería, rara escultura de tamaño considerable tallada en piedra y puesta sobre un pedestal en la plaza central. El jugador debía colar la pelota por esta suerte de gran pétreo anillo. El juego, más que un deporte, fue un ritual relacionado con la fertilidad de la tierra y el movimiento de los astros. Así, el día y la noche se consideraban consecuencia de dioses que jugaban a la pelota. A partir de ahí todo el simbolismo: cielo y campo de juego; sol, luna y estrellas; día y noche; jugadores y guerreros; pelota y sol, intocables con las manos. La victoria, raro triunfo, conllevaba una muerte fecunda: la sangre derramada del ganador convertía a su grupo familiar en superior.

OLIVOS

En Tzintzuntazn, muy cerca del lago Páztcuaro, se encuentra el primer convento franciscano levantado en Michoacán, entonces reino. El recinto es, en su sencillez, impresionante. Me emocionó acariciar los mismos olivos que los primeros frailes plantaron hacia 1540. Faltos crónicos de poda, los troncos están muy desarrollados y ralas las copas. Pero eso no resta mi emoción al tocar un árbol varias veces centenario que desde su viva quietud tanto ha visto. Para quienes hemos crecido entre olivares, esta experiencia es única, pues no en balde los plantones de los mismos viajaron en uno de los tantos barcos que zarparon de Sevilla, Cádiz o Huelva al ya Nuevo Mundo, más concretamente a la Nueva España. Cerca de los olivos, en una capilla exterior de piedra y arco de medio punto, a la izquierda de la fachada del templo conventual, se dijo la primera misa en Michoacán. La mañana era tibia y luminosa. La paz de los conventos. El árbol de la paz.

RELIGIONES

Una imagen puede simbolizar lo que supone la religión entre no pocos mexicanos. En el Museo Nacional de Antropología e Historia, un gran museo pensado para conservar, ilustrar y cultivar una identidad cultural y política, se ven puestos juntos un ídolo prehispánico y una tosca cruz, tal vez de las primeras que aquí se hicieran, lo digo por el estado de conservación de la madera. Las dos piezas, puestas con cálculo juntas, son de la misma altura y vienen a ocupar un espacio equivalente. Si el museógrafo sabe lo que hace al no ignorar las dos fuentes que han venido nutriendo desde siglos las ideas religiosas y necesidad de trascendencia de los que aquí nacieron, el visitante selecciona y sabe lo que ve. Escribo así porque, en efecto, la cultura prehispánica no desapareció con la colonización al tiempo que la religión católica se impuso a la generalidad de la población existente. De ahí el sincretismo y la peculiaridad de ciertos ritos cristianos en México, En este sentido, no dejo de recordar, entre los impresionantes frescos de José Clemente Orozco en el Hospicio Cabañas de Guadalajara, el que lleva por título "Confusión de religiones".

TEMPLOS

El gusto por el arte y la paz que irradian templos e iglesias ponen alas en mis pies cuando los diviso. Me atraen muy en especial las iglesias barrocas con ese plus mexicano de ornato que tanto llamarían la atención de la población nativa en el momento de erigirse. Llama mi atención que las puertas de los templos suelan estar abiertas de par en par, incluso cuando se dicen misas, por influencia −me cuentan− de los pueblos prehispánicos acostumbrados a hacer sus ritos al aire libre. Por eso, como ocurre en el caso de la catedral de la ciudad de México, en la plaza del Zócalo −en su sacristía me encontré con un precioso cuadro de Murillo−, la fachada es el equivalente en piedra de un retablo de interior. Qué duda cabe que aquellos hombres y mujeres se sentirían más a gusto oyendo misa al aire libre con la vista puesta en el lejano altar mayor y bajo un protector e inmenso cielo azul. En este sentido, Santa María de Tonanzintla, en Puebla, es otra muestra extraordinaria y viva de ese barroco que viene a ser como endulzar la miel. Todavía impresionados mis ojos por tanta riqueza de imágenes, desconocían al salir de la iglesia que les tocaría observar a un grupo de danzantes en su recreación de guerreros prehispánicos en un mediodía de luz y cielos ardidos.

COMPASSIO PATRIS

En la iglesia parroquial de Ozumba, a los pies de un volcán, una imagen corona el retablo del altar mayor con la representación de una piedad insólita. En lugar de ser la Virgen la que sostiene en su regazo al hijo muerto, es la figura compasiva de Dios Padre el que así lo mantiene. La verdad es que me impresionó verlo. En primer lugar por su rareza; en segundo, por ser la figura del Padre la que encarna ese piadoso papel atribuido por lo general en la iconografía religiosa católica a la Madre; y en tercer y último lugar, por lo mucho que me atrae esta advocación dada mi vinculación a Granada donde la Virgen de las Angustias se hace tan presente.

PIEDAD

En Guadalajara me he encontrado con imágenes que, si bien no las necesitaba, me han traído a la memoria Baeza y Granada, cuya luz otoñal es de las más hermosas que yo haya podido ver nunca. Hace unos días me encontré en el Museo Regional con un cuadro de la Virgen de las Angustias, de escasa calidad, pero que se correspondía a la imagen existente en la basílica de la Carrera de la Virgen de Granada. Y me gustó

encontrármelo en un mes de septiembre en el que se celebra a la Patrona de Granada y las calles se llenan de puestos con frutos del otoño. ¡Qué casualidad! Venir desde tan lejos para tener delante un cuadro de las Angustias. Apenas pareciera que nos movemos del sitio.

ÁNIMA SOLA

Ánima sola es el nombre de unas imágenes que salpican las iglesias de México. La verdad es que son signo de la piedad mexicana. Vienen a simbolizar a aquellos fallecidos que no tienen a nadie que rece y pida por ellos para sacarlos del purgatorio. Los creyentes suelen pararse a rezar delante de esas imágenes como la de una iglesia de Atlanga.

VIRGEN DE GUADALUPE

Parecemos estar impresionados con estos tiempos de globalización, con las comunicaciones, con los viajes que te llevan y te traen a cualquier parte del mundo, con el intercambio comercial, con los productos que viajan de China a España en un tren especial directo y bla, bla, bla. Sin embargo, esta suerte de mundalización, eso sí, más lenta y penosa, ha existido en varias fases de la vida de nuestro planeta, tal como confirma una imagen del santuario de Oclotán. Se trata de una imagen de la Virgen de Guadalupe. En la más conocida imagen de esta advocación, la que se fijó en el ayate −un tejido de forma rectangular utilizado en las labores del campo− del indígena Juan Diego Cuauhtlatoatzin, al que se le apareció en varias ocasiones del año 1531. Lo curioso de este caso es que esa imagen provendría directamente de la Virgen aparecida, morena y de rasgos mestizos. No sería pues una pintura sino una impregnación. De ahí que dé una idea del rostro *real* de la Virgen y que sea tan venerada. Es como si la Virgen se estuviera viendo en un espejo. Pues bien, la primera imagen, la que llamó mi atención, tiene los ojos achinados, no es prieta ni mestiza. Eso podría deberse a que fuera importada de Filipinas. Como los filipinos no conocían a los habitantes de esta parte del mundo, representaban a la Virgen con rasgos propios de su zona. Esta imagen correspondería a la de una güera o blanca.

PIEDRA DEL SOL

El nombre real del conocido como "Calendario azteca" es "Piedra del Sol". Fue descubierta en el siglo XVIII en un templo que estuvo situado en la zona del Zócalo de la Ciudad de México, la gran plaza del actual Palacio del Gobierno y de la Catedral. Se trata de una pieza de finales del siglo XV expuesta en el Museo de Antropología e Historia. La Piedra del Sol es un disco monolítico con inscripciones de la cosmogonía mexica y los cultos solares. Hoy aparece sin su policromía roja dominante.

MURALISMO

Ver, mirar, observar y tratar de comprender grandes murales de pintores mexicanos es una buena experiencia. En la Ciudad de México, por ejemplo, es digna de ver la colección que guardan en las distintas plantas que convergen en el patio central del Museo de Bellas Artes. Allí están los grandes muralistas del siglo XX. No olvido la impresión que tuve ante tal espectáculo visual. En Guadalajara, por su parte, se conservan como un tesoro los murales de José Clemente Orozco tanto en el Palacio del Gobierno como en la capilla del Hospicio Cabañas, un hospicio que manda hacer Carlos IV, a partir de la iniciativa de un obispo español y un arquitecto ilustrado valenciano. Pues bien, no es experiencia desdeñable comprobar cómo el muralismo se las

arregla para orientarse hacia la educación y propaganda sin dejar de ser arte. Este movimiento artístico, con su expreso fin educativo, resultó esencial para unificar México después de la revolución. De ahí su presencia en lugares públicos, con sus motivos más recurrentes: la conquista, la Revolución Mexicana, la industrialización, personajes importantes, las tradiciones, los héroes mexicanos, la sociedad civil, además del socialismo y el capitalismo del siglo xx. Pareciera que el arte quiere disolverse en propaganda para, tras varias décadas, refrescarse frente a mí como arte.

MUERTE

En mi cultura de origen, se elude nombrar la muerte. Quiero decir que la relación con la misma se limita a encararla cuando llega a alguien próximo o en relación con los rituales ya civiles ya religiosos subsiguientes. Sin embargo, en México, tiene una mayor presencia en la vida diaria por la vía religiosa prehispánica e hispánica, además de en fiestas mundialmente célebres como el Día de Muertos. En fin, que no hay miedo social a la muerte ni ésta se separa de la existencia cotidiana. Vale una paradoja: los muertos aquí no mueren nunca. En este sentido, no olvido en un viaje alrededor del lago Páztcuaro, zona de gran belleza natural, de importante patrimonio y de gran autenticidad en cuanto a pueblos y costumbres, al pasar por Quiroga, pude ver una capilla levantada para el culto de la Santa Muerte en cuya entreabierta puerta una mujer depositaba flores. En seguida pensé en quienes, piadosos, acuden allí a rezar para soportar el día a día de su existencia marcada por los centímetros que la separan de su final.

MAÍZ

Todo tiene una causa y, en buena lógica, una explicación tanto en el reino de la naturaleza como en el orden de la historia y cultura. Otra cosa es que sepamos o no dar con ella o elaborarla a partir de cierta información. Que el maíz constituya un alimento básico en la dieta mexicana, tiene su explicación, así como la variedad de su consumo: mazorcas asadas, tortillas para tacos, tortillas deshidratadas o fritas −tostadas−, masa de maíz envuelta en hojas de la propia planta o del plátano y cocida al vapor para hacer tamales, guiso de maíz y carne −pozole−, harina de maíz disuelta en leche −atole−, además de sopes, tlayudas, enchiladas, chilaquiles, pinole, tejuino, etcétera. Tan alta presencia y forma de consumo se deben a que el maíz es fuente de hidratos, proteínas y, tras su nixtamalización, calcio. Ahora bien, lo que desconocía es que, de alguna manera, la razón de tan intenso consumo pudiera deberse a que los pueblos prehispánicos no dominaron el metal, o sea, no tuvieron la oportunidad de elaborar armas para cazar con ellas. De ahí a tener una dieta fundamentalmente relacionada con este cereal sólo había un paso. Las armas y herramientas que tenían, aparte de las fabricadas con huesos, se obtenían de la obsidiana, piedra volcánica tan dura como quebradiza. Y de ahí, a cebar a los perros domésticos para ser comidos sólo había también un paso. Una raza autóctona, cuyo nombre es xoloitzcuintle y su principal rasgo externo es que carece de pelo, servía de animal de compañía y de guía en la otra vida –se han encontrado figuras de estos perros en cerámica en tumbas− como por ser una fuente de carne.

CHOCOLATE

México es el país del chocolate. La prueba es que esta palabra procede de la lengua prehispánica náhuatl 'xocolātl', que hacía referencia a una bebida hecha de cacao y cuyo significado literal es agua amarga. Se trata del resultado de añadir a la palabra de origen náhuatl ' ātl' (agua) la palabra 'xococ' (amargo). Está claro que quienes crearon la palabra tenían delante de sí la realidad que nombrar y sabían bien lo que hacían y decían.

Y además lo habían probado como así hice yo también en una chocolatería de la calle Juárez de Tlaquepaque. Por supuesto que era un chocolate a la taza hecho sin "trampas españolas", esto es, chocolate puro preparado con agua caliente y sin azúcar. Yo, muy valiente y decidido, animado por mi dulce experiencia y por el embriagador aroma que desprendía la taza, tomé un sorbo largo… Su amargor era grande. Ni siquiera los mariachis de los Jardines del Parián lograron borrar ese sabor de mi memoria.

MOLE

La palabra 'mole', de origen náhuatl, viene del término 'molli' o 'mulli' que hace referencia a cualquier salsa, aunque en su significado actual se refiera específicamente a un grupo de platillos que tiene algunos elementos en común, como el hecho de estar preparados a base de cacao, chiles y especias. Se toma con carnes cocidas. El mole más conocido en México es el mole poblano, un plato nacional representativo de toda una cultura que no a todo visitante gusta. Quiero decir con esto que hay que hacerse a ese sabor y comprenderlo como una construcción cultural con raíces prehispánicas. Una vez que lo tomas te quedas sorprendido por el resultado de la mezcla de picante y dulce con un protagonismo claro del cacao matizadísimo por las diferentes especias. La segunda vez, se reduce la sorpresa y comienza así la degustación racional. Las veces siguientes, en mi caso, han sido y son por puro placer gastronómico.

CHILES EN NOGADA

Estamos en tiempo, con la recolección de las nueces de Castilla, de uno de los grandes platillos de la cocina mexicana: los chiles en nogada. Las nueces se cogen verdes, se abren y se pelan. La salsa es finísima de sabor, aportando al plato el color blanco de la bandera mexicana, al que hay que sumarle el verde del chile poblano y el rojo aportado por los granos de la granada. La nuez de Castilla es distinta a la originaria del lugar, más pequeña y sabor menos intenso.

PULQUE

El pulque es una bebida alcohólica espesa y de color blanco que se obtiene de la fermentación del jugo o zumo del maguey, al que se le añade zumo de frutas o verduras. Se sirve por vasos y jarras, con lo que alguna gente alcanza unas borracheras hermosas −en México la borrachera no está mal vista− hasta el punto de que algunos gobernadores de la época colonial llegaron a prohibir su consumo. Nadie pudo nunca ponerle puertas al mar del pulque.

RUINAS MAYAS

Ascender a media mañana a alguna plataforma de las pirámides mayas de Palenque o de Bonampak y sentarte a observar desde esa altura el verde silencio que sube hasta ti bajo un sol cenital es una experiencia que rondará para siempre la memoria del corazón. También, querer leer con las yemas de tus dedos los glifos. Es una cultura del agua y del mundo verde. Por eso a sus muertos importantes los enterraban superponiéndoles una máscara de trocitos de jade verde que reproducía su cara. Era la manera de indicar que volverían a la vida tras su paso por el inframundo. De igual manera, ante mis impresionados ojos, la selva ha construido su máscara sobre estas ruinas que vuelven a la vida, que añaden vida a mi vida mientras permanezco callado en mi asombro.

IV. POESÍA

BOCETO DE MARTHA ARGERICH

París. Martha Argerich, pianoforte.
Maurice Ravel, concierto en sol mayor.

Lujosa sala de conciertos, lujo
la orquesta, director, también, de lujo.
Amante aforo, férvida la espera.
El ansiado momento llega. Aplaude
la orquesta toda: Martha irrumpe, siendo:
Ágil el paso, sencillo el vestir,
las joyas en ausencia; su melena
larga y grisácea arropa palidez
de un rostro con belleza retenida;
sonrisa leve, cándido el dulzor
en halo de libérrima prestancia,
el quedar, en total desasimiento,
y sus manos, sus manos, y… sus manos.

***

En albo sueño de lejana infancia
al ángel acogiste, en toda tú:
Luz cenital, que de gracia enceguece,
honor ha hecho a tu preciada sangre
—hispano-judía, tu sol porteño—.
Mas todo don, sin el afán, fenece:
¡Cuánto no ser, para ser. Cuánto día
sin niñez, cuánto estudio desvelado,
cuánto no estar y… cuánta soledad!
Pero tú sabías la llama enhiesta
que en tu pecho ardía: gozoso abrazo
que en tacto de otro aliento concebías.
Ya, los sentidos ungidos, alzaste
por tu carne veloz vuelo que garza
núbil no alcanza. Y te has quedado en ti,
sin ti, pues en tus cósmicos espejos
Música es solo la voz de tu nombre.

*

El concierto se inicia: *Allegramente*.
Miras. Tus manos ya sobre el piano.
(¡Grito seré cuando ceniza sean!).

Rosaura Álvarez
Granada. 30, 04, 2020

NOTA A UN POEMA DE JOHN DONNE

José Luis Martínez-Dueñas

En la colección de poemas juveniles de John Donne (época popularmente señalada como de ”Jack Donne”, frente a la madurez de ”John Donne” y a la dignidad eclesiástica de cuando fue deán de la catedral de San Pablo, “Dean Donne”, sobresale esta serie de elegías amorosas. De entre ellas entresaco una llamada “My picture” que me resulta de especial interés. En un tono claramente biográfico el poeta inglés, de orígenes católicos con tío jesuita y todo, se convierte en un noble hidalgo isabelino y participa en el ataque a Cádiz de 1596. Por eso, este poema constituye una página poética y biográfica notable al dirigirse a su amada y al hablar de su experiencia naval, quemado por el sol y con cicatrices del combate. John Donne anticipa su vejez y con referencias a esta experiencia, que tuvo gran importancia en la época y que supuso un duro golpe para el reinado de Felipe II, sobre todo tras el desastre de la “Armada invencible”, de 1587[1]. He de señalar igualmente que hay una magnífica traducción de Luis Carlos Benito en una edición de la poesía de Donne, de especial interés para cualquier lector de poesía y para los aficionados a ejercicios filológicos arriesgados[2]. El poema contiene esa continua reflexión sobre el amor y el tiempo, *“Ερος* y *θάνατος*, una constante clásica que no podía faltar, y menos en un “metafísico”. Donne se retrata en un recuerdo que se adelanta a su momento con varias referencias y preguntas. Resulta sorprendente el equilibrio sintáctico resultante de tanto cambio de voces en el poema: la del poeta y la de la amada en cuidada transposición; lo que conforma una serie de saltos temporales hechos explícitos por las formas verbales. Todo esto representa nítidamente el presente, el pasado y el futuro en ágil consecución. Sigue mi versión en español:

ELEGÍA: SU RETRATO[3]

Aquí tienes mi retrato: aunque me despida,
Tuyo, en mi corazón, donde mi alma mora, morará,
Es como yo ahora, pero muerto, será más
Cuando ambos seamos sombras, de lo que antes era.
Cuando regrese destrozado por la intemperie; la mano
Desgarrada tal vez por los rudos remos, o atezado por el Sol,
El rostro y el pecho de paño velloso, y la cabeza
Cubierta con las cuitas de la súbita erupción de las canas,
El cuerpo un saco de huesos, roto por dentro,
Y con manchas de la pólvora estallada desparramadas por la piel;
Si necios rivales te acusan de haber amado a un hombre,
Tan necio, tan vulgar, como, O, pueda yo parecer,
Esto dirá lo que fui: y tú lo dirás,
¿Me llegan sus heridas? ¿Se descompone mi valor?

¿O le alcanzan su juiciosa mente, que le
Gustaría y amaría menos, qué querría ver?
Lo que en él fue bello y delicado
No fue sino la leche, que en el momento infantil del amor,
Le alimentó: quien ahora se ha hecho lo bastante fuerte
Para alimentarse de eso, que a gustos desechados parece resistente.

(*Love elegies* 1593-1596)

MI VERSIÓN DE
Court of the Lions

After fifty years to revisit the Alhambra and witness
The same water spewing from the lion's maw:
I remember wearing a silver short-sleeved shirt
Adorned with dragons, and for the first time,
On the airport runway, hearing the night alive
With the cicadas' tiny anvils. This time, the metal plate
Screwed to my femur vibrates to their call, my heart
To the murmur of marble, the patter of water.

Jamie McKendrick
(London Review of Books, vol. 41, 9 May 2019)

EL PATIO DE LOS LEONES

Tras cincuenta años al volver a visitar la Alhambra y ser testigo de
La misma agua brotando de las fauces del león:
Recuerdo que llevaba una camisa plateada de manga corta
Adornada con dragones, y por vez primera,
En la pista del aeropuerto, oír la noche viva
Con los diminutos yunques de las chicharras. Esta vez, la placa metálica
Atornillada al fémur vibra a su llamada, mi corazón
Al murmullo del marmol, al parloteo del agua.

José Luis Martínez-Dueñas

TERCETO DE LA LUZ NEGRA

"*Quizá todo lo terrible no sea, en lo más hondo de su fundamento, más que lo desvalido que nos pide ayuda*"

Rainer Maria Rilke

INVITACIÓN DE LORD BYRON

Amarga es la pulsión que me visita.
Dice que ya no escriba, que me apague,
que todo ha de llevar hasta el olvido:
tu aliento y mi tesón.
Más yo arderé en la luz de mi decir,
seré este lucernario que en la tumba
ha de cantar sin brida, sin bozal.

Escribo desde siempre,
escribo en el acuoso humor de las pupilas,
vomito mi escritura,
tanteo,
sueño
oscuros pasadizos,
o lagos de ceniza,
mutismos y presencias fantasmales,
porque en la encrucijada de la noche
irrumpe la belleza,
porque en lo más oscuro de mis huesos
se mece, se pasea
inquieta
la verdad.

Espada del crear,
tormenta de ir vistiendo
de fuego las palabras,
de acometer al mundo,
de estremecer al lobo del silencio.

Venid y recorramos la tierra de Rousseau,
rescate nuestro canto la ribera
de un cielo agonizante.

Escribid, escribid, amigos míos,
pupilos de la bestia de un relato,
imaginad cadáveres y sangre
que vive eternamente en la memoria,
inoculad de voz a este verano,
que tan sombrío viene hasta Diodati.

PROMESAS DE MARY SHELLEY

Intensa ensoñación que me visita,
hondo clamor de bruma y agonía
habita entre las sombras de esta Villa.
Si a todo este paisaje yo le sumo
el nombre que presiento,
que empieza en un deseo
y me consume…
¿Cómo puedo cerrar las ventanas?
Dondequiera que miro le advierto.
Ay, sus dedos,
sus brazos exangües.
Ay, su cuerpo de inerte consuelo.

Si miro hacia mi ayer
no me conozco,
veo la complacencia que he vestido,
un conformismo gris,
un no querer espejo que me cace.

Iré hacia los glaciales impolutos
para verter el magma de mi voz.
Rescataré preguntas
que punzaban
mi piel de adormidera.

Soltaré cada nudo del miedo
aunque un monstruo
me siga.

Y si en adormecerme
los hombres se entretienen,
en aplastar mi firme voluntad:
yo iré manchando páginas de tinta,
de fuerza y rebeldía,
de fulgor.

Viviré,
vivirás
en el mismo dintel de la muerte.

ADVERTENCIAS DE LA CRIATURA

No solo la inventiva,
no solo el devenir, la confluencia
de astros y presagios,
no solo la amalgama del verano
boreal con el invierno;
ha sido la pasión,
eléctricos encuentros,
las alcobas
hambrientas que pedían alumbrar.

Lo vivo siempre nace del placer,
de impulsos que envenenan, que desarman…

Soy de ella, de él,
de vosotros,
de esa turbia moheda
de culpas.
Nadie me lloraría si muriese,
y aunque mi soledad es absoluta,
ya se yergue la vida

en mí (o una parodia),
tu ardor,
la sima del instinto,
el juego de la carne,
su insolencia
feroz la ha levantado.

Qué angustia y qué deleite me atenaza.

Por eso tengo alma y sobrevivo,
por eso mi sombra ha de seguir
mordiendo,
masticando en tu ventana
cada grito de hiel y lascivia.

Marina Tapia

V. ENSAYO

LIBROS PROHIBIDOS EN EL FRANQUISMO

Francisco Gil Craviotto

E1profesor Sánchez Trigueros ha montado en la biblioteca del antiguo Hospital Real, hoy sede del rectorado de la Universidad de Granada, una exposición de libros curiosos que merece la pena visitar, incluso visitar dos veces. Su título no puede ser más llamativo: 'Libros prohibidos en el franquismo'. La acompaña un catálogo de 150 páginas y numerosas fotos, cuya adquisición aconsejo a toda persona que la visite. Estará abierta hasta el mes de junio.

Manuel Arredondo y un servidor tuvimos la suerte de visitar la exposición, pocos días después de su inauguración, acompañados del mejor guía: el propio Sánchez Trigueros. Según nos explicó el profesor la exposición la integran los libros que él y su esposa fueron adquiriendo, siempre a través de los canales más diversos y nada ortodoxos para el régimen, durante los años del franquismo y la censura. Unos proceden de editoriales de la Argentina —especialmente Losada de Buenos Aires—, otros de Méjico, de Francia —sobre todo de la editorial Ruedo Ibérico, Masperó o la Librería Española de la ruede la Seine—, Italia, Alemania o incluso España, cuando un libro, después de autorizarlo por la censura, era retirado porque un cardenal, un obispo o un fraile no lo había encontrado de su agrado. El caso más conocido es el de Rafael García Serrano, escritor falangista, muy vinculado al régimen, cuya obra 'La fiel infantería', publicada con todos los requisitos por la editora nacional, fue retirada de las librerías. Algo parecido ya había ocurrido en Granada unos años antes: el libro 'Una conjura española contra Maritain', de Antonio Aróstegui, publicado por Falange, el Opus Dei consiguió que fuera retirado de todas las librerías. Dos casos que evidencian que tener el visto bueno de la censura, en aquel régimen de opresión, teocracia y militarismo, a veces no servía para nada.

Llama poderosamente la atención la enormidad de libros presentados. Al lado de los ya clásicos 'bêtes noirs' de la Dictadura —Alberti, Sender, Max Aub, León Felipe, Pablo Neruda , etc.—, hay otras obras de muy difícil acceso y sólo reservadas a especialistas. Tal es el caso, por ejemplo, de Claude Couffon, la primera persona que se atrevió a escribir un libro sobre el asesinatode Lorca, de Marcene Auclaire, que vuelve a insistir en el mismo tema, o el documentadísimo libro de Herbert Southworh 'El mito de la Cruzada de Franco', una de las obras más odiadas por el franquismo oficial. Especial interés tienen los pedestales que ocupan las cuatro esquinas de la sala: se trata de libros publicados en Cuba, que unas veces hablan de la revolución cubana y otras del caso de España. Todos ellos de lectura prohibida en España durante aquellos años.

Sin embargo, como muy bien nos informó el profesor Sánchez Trigueros, la presente exposición sólo es una pequeña muestra de lo mucho que se publicó y jamás llegó a España durante los cuarenta años que duró la nefasta dictadura franquista. Entre los grandes ausentes especialmente echamos de menos a míster Bowers, embajador de Estados Unidos en Madrid de 1933 a 1939, y al gran escritor almeriense Agustín Gómez Arcos, cuya obra publicada en Francia es un constante alegato contra el régimen franquista y su aliada la Iglesia.

Una exposición que bien merece la visita y después la lectura de los libros más importantes que en ella se exhiben . Si yo tuviera que recomendar alguno sería el que quizás sea el más pequeño de toda la exposición: 'Réquiem por un campesino español', de Ramón J. Sender. Es posible encontrarlo en cualquier librería.

ESPERANZA CLAVERA

Francisco Gil Craviotto

I

Después de una larga ausencia (¿cuántos años? ¿Diez?, ¿veinte?, ¿treinta?, ¿cuarenta?) Esperanza Clavera ha vuelto a Granada. Ha venido con su prima Águeda Pizarro, hija del legendario Miguel Pizarro (en la actualidad profesora de Literatura Española en el *Barnard Colege* de New York), para ofrecernos entre ambas una inolvidable velada poética en el incomparable carmen de la Victoria. La velada, pensada para ser desarrollada en los jardines del carmen, entre los celindas y rosales florecidos, pero, debido al clima antojadizo de este final de primavera, en el último momento tuvo que desplazarse a un pequeño salón de actos aledaño al edificio del carmen. Nos privó el tiempo del incomparable telón de fondo de la Alhambra, del susurrar de las fuentes y la contemplación de los luceros, pero no del goce de unos poemas que ninguno de cuantos estábamos allí habría de olvidar. Inolvidable el poema a su madre de Águeda, inolvidables los sonetos de Esperanza. El último fue un soneto de amor y desamor que concluía con estos dos tercetos.

Hoy desde la memoria iluminada,
un son de sombra insiste en su lamento:
te amé, me amaste, fue el amor intento

de traspasar la soledad cansada.
Llueve. Es invierno. En fría madrugada
Transcurre el miedo con su paso lento.

Mientras la oía recitar y el público aplaudía, yo recordaba otra tarde, esta vez de comienzos de primavera, cuando Esperanza me recibió en su casa, calle Cetti Meriem, número 1, para hablarme de su primer libro de poemas, *Árbol*, publicado unos días antes. El poemario comenzaba así:

Árbol,
tú y yo sobre la tierra hermanos.
Árbol,
tú y yo para la tierra sombra.

Aquella entrevista, ilustrada con una resplandeciente foto en la que Esperanza aparece en todo el esplendor de su primaveral belleza, (yo la definía "bella como una princesa del rococó"), se publicó poco después —exactamente el domingo, 26 de marzo de 1961-, en el diario *"Patria"*. ¡Cuánto ha llovido desde entonces! Entre aquellos versos primerizos y éstos de la poetisa hecha y derecha de hoy, con doble pasaporte -español y norteamericano- y residencias en Madrid, Nueva York y el Ampurdán, median nada menos que cuarenta y siete años. Toda una vida que ha transcurrido, con sus alegrías y tristezas, muy lejos de Granada. Si para ella aquel recital era volver a sus raíces, para cuantos la habíamos conocido en sus años jóvenes, era volver a encontrar todo un pasado repleto de recuerdos. *Le temps perdu et retrouvé*, hubiera dicho Proust. El tiempo perdido y, gracias a la memoria, vuelto a encontrar y con él, también *retrouvée,* una de las personas más queridas y entrañables de aquella Granada de los años sesenta.

II

Esperanza Clavera Pizarro es hija del profesor José María Clavera Armenteros y de Isabel Pizarro Martínez de Victoria. El profesor Clavera Armenteros, oriundo de Cataluña, de carácter alegre y optimista y fama de simpático y galanteador, había llegado a Granada para ocupar su cátedra de Farmacia, ganada por oposición unos meses antes, y en seguida se integró en la vida de la ciudad convirtiéndose en un granadino más. Con el paso de los años, llegó a ser vicerrector de la Universidad, al tiempo que el prestigioso médico Emilio Muñoz era rector, y algún tiempo después concejal de fiestas del Ayuntamiento de Granada y, posteriormente, vicepresidente de la Diputación Provincial. Su esposa, doña Isabel Pizarro, correspondía al modelo de mujer de la alta burguesía granadina de aquellos años: había pasado por el inevitable colegio de monjas, había estudiado música, (naturalmente sabía tocar el piano), practicaba la vida social (entre sus amistades de antes de la guerra se encontraba la de la familia García Lorca), sabía de labores, dulces y bordados... Podría haber sido, con algunos años de retraso, una de aquellas señoras de la deliciosa comedia *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* de Federico García Lorca.

Esperanza vino al mundo, en la casa ya mencionada de la calle Cetti Meriem número 1, en enero de 1939, cuando la Guerra Civil española estaba llegando a su fin y el mundo se preparaba para la gran hecatombe que debía comenzar en septiembre de aquel mismo año. Año difícil y conflictivo. Sus protagonistas, a más de Hitler, Mussolini y Franco, son el "piojo verde", el tifus, la tuberculosis, los juicios sumarísimos y los campos de concentración. En medio de tantas desdichas un dato sin embargo alentador: las cartillas de racionamiento del nuevo régimen habían terminado con una de las enfermedades endémicas de Europa: la obesidad. Se terminaron, al menos del lado de los perdedores, los gordos.

A pesar de todo, la vida en la calle Cetti Meriem (su nombre le viene de un palacio árabe de este mismo nombre que existió allí del que ahora no queda el menor rastro), era tranquila en 1939 y años sucesivos. Lo más llamativo de dicha calle era, entonces como ahora, el hotel Inglaterra. Un hotel muy frecuentado en aquellos años por los toreros. Cada vez que había toros en Granada el hotel se animaba de aquellos huéspedes de excepción. En las tardes de verano, cuando todo el mundo abría las ventanas a causa del calor, la niña Esperancita, desde su balcón, los veía vestirse, y luego bajar a la puerta y tomar el coche de la cuadrilla —siempre enorme y pintado de negro-, que habría de conducir al diestro, junto con sus más allegados, a la plaza de toros. Terminada la corrida, era la barahúnda de maletas y adioses en medio de la expectación de amigos y aficionados, hasta que al fin toreros, banderilleros y rejoneadores, se marchaban de Granada y la calle volvía a la monotonía de todos los días. Hasta la próxima.

Como Federico García Lorca, Esperanza también es hija de segundas nupcias. No sabemos, si cuando niña, al ver las fotos de la primera esposa del profesor Clavera, se hizo la misma reflexión de Federico: "Esta mujer, que pudo ser mi madre y no lo fue...". Lo que sí sabemos es que había otra foto en la casa del profesor Clavera que a ella le atraía y la llenaba de interrogantes: la del tío Miguel Pizarro, un hombre todavía joven y guapo, del que sólo de vez en cuando hablaban de él en su casa. La que más lo mencionaba era, naturalmente, su madre. "A mi hermano Miguel le gusta mucho tal guiso o tal otro", "Mi hermano Miguel cantaba tal canción" o "Mi hermano Miguel contaba que una vez...", e inmediatamente venía la anécdota o el chascarrillo, pues Miguel Pizarro, "flecha sin blanco", como lo llamó Federico, siempre original y mundano, había dejado todo un arsenal de pequeñas y grandes historias en la familia. ¿Cómo sería aquel tío suyo, hermano de su madre, que no podía volver a España y menos a Granada y del que sólo conservaba la familia una foto y alguna carta?, se preguntaba la niña Esperanza cada vez que miraba la foto. Aquel tío Miguel, que en la lucha fratricida de las dos Españas, había tomado posición a favor del gobierno legítimo de la República y ahora, con el triunfo de los rebeldes, era tildado de rojo, incluso por una buena parte de su familia. Aquel tío, poeta, viajero incansable, profesor de español en el extranjero, del que también se comentaba que había sido amigo de Federico García Lorca, otro poeta, cuyo nombre, después de su asesinato por los sublevados contra la República, se había convertido en tabú. Para mayor confusión, una parte de la familia había toma-

do posición a favor de los rebeldes. No en balde el segundo apellido de la abuela materna de Esperanza era Nestares. Todo el mundo sabe en Granada lo que tal apellido significó en la atroz represión de la ciudad. Los otros, aunque a la trágala, aceptaban el nuevo régimen -o aparentaban aceptarlo-, a pesar de que, en el fondo de sus corazones, lo odiaban y maldecían.

A pesar de estas contradicciones en el seno familiar, ella vivió una infancia feliz. Las primeras salidas que recuerda eran como acompañante de su madre a las visitas de las familias amigas. Especialmente inolvidables son para ella las visitas a la casa de doña Lola, viuda de Valladares, que vivía al comienzo de la calle Gomerez. Lo más llamativo de aquella casa era el pollo de doña Lola: un rozagante gallo que vivía en plena libertad por el piso y de vez en cuando se alzaba con un sonoro quiquiriquí que dejaba atónitas a las visitas. Esperanza recuerda muy bien que, antes de entrar en el piso, su madre siempre le hacía la misma advertencia: "Si doña Lola te ofrece chocolate, no lo tomes, que te puede producir fiebres de Malta". La niña tenía buen cuidado en no tomar chocolate ni nada que hubiese sido manipulado por doña Lola, ya que, debido al gallo, el aseo de la casa, dejaba bastante que desear. Doña Lola sabía perfectamente que el gallo le ensuciaba el piso, pero también sabía que era su única compañía en cuanto se marchaba la última visita. ¿Cómo iba a deshacerse de él, en aras de una limpieza que a ella nunca le preocupó demasiado, si desde que murió el pobre de su marido, era el único ser al que podía contarle sus cuitas y pesares? El gallo iba y venía por todas las habitaciones del piso, se encaramaba en el mueble que se le antojaba y picoteaba en el plato que más le apetecía. La solución para Esperanza era dar las gracias y no aceptar nada de cuanto allí le ofrecieran. No obstante, madre e hija sí aprovechaban el balcón de doña Lola para ver las procesiones, sobre todo las de Semana Santa, que entonces tenían mucha más solemnidad que ahora. Era todo un espectáculo para la niña ver pasar, llenas de luces y flores, las imágenes acompañadas de toda aquella cohorte de penitentes, damas ataviadas con mantilla y peineta, bandas de música, soldados, curas, monagos y sacristanes. A veces, toda la comitiva se paraba porque en algún balcón aledaño alguien había comenzado a cantar una saeta. El silencio se hacía impresionante y la niña no sabía muy bien si aquello era un balcón o el palco de un teatro. Otras veces su madre la llevaba al carmen de la familia López Neira, en el corazón del Albaicín, y allí jugaba con Carlos y Manolo, dos niños de su edad. Los domingos y días de fiesta, ya se sabía: toda la familia al palco del cine Aliatar, a ver la última película que había llegado a Granada. Gallego Morell, en uno de los varios artículos que ha dedicado a Esperanza Clavera, también recuerda aquellas tardes domingueras disfrutando de los principales estrenos de cine. En cuanto comenzaba el verano era la escapada al mar...

III

Esta existencia de niña afortunada de la alta burguesía granadina cambió un poco el día que Esperanza empezó a ir al colegio del Sagrado Corazón, popularmente conocido como "Colegio de las Brujas". Esto debió ocurrir hacia 1945. Disciplina. Nuevas obligaciones, nuevas amigas. Con todo, —recuerda ella ahora- el ambiente era agradable.

Los padres la llevaron a "Las Brujas" a pesar de que, pocos años antes, ya había existido algún punto de fricción entre la familia Clavera y el colegio. La causa había sido la hermana mayor de Esperanza, Teresa Clavera Matamoros, (fruto del primer matrimonio del profesor Clavera) que, después de varios años en el colegio, cuando ya estaba terminando el bachillerato, las monjas le hicieron creer que tenía vocación religiosa. Teresa entró de novicia y, tras el meticuloso lavado de cerebro a que fue sometida, pasó, sin pena ni gloria, los primeros votos, pero, antes de llegar a los segundos, se dio cuenta de que no había tal vocación. Así se lo hizo saber a las monjas. Éstas, por toda respuesta, le dijeron que todo eso no era más que el resultado de las malas tretas del Enemigo y que la mejor solución contra ellas, inevitablemente, pasaba por la oración y el sacrificio. Para poder llevar a cabo tan atractivo programa, la encerraron en un pequeño cubil y, durante varios días, la mantuvieron a pan y agua. El ayuno siempre ha sido para la Iglesia el más asequible de sus grandes

remedios y, en aquellos años de miseria y cartillas de racionamiento, a esta virtud se unía la del ahorro que suponía para la despensa del colegio. Cuando ya llevaba más una semana, una noche logró escapar de su calabozo y llegar hasta un despacho en donde, ¡albricias para ella!, había un teléfono. No lo pensó dos veces: descolgó y llamó a un tío suyo, militar de alta graduación, que pocos minutos después, estaba en la puerta del colegio pidiendo explicaciones a las monjas. Teresa se marchó para siempre del colegio y desde ese día las relaciones entre la familia Clavera y las monjas fueron más que tirantes. Granada entonces era casi un pueblo y la noticia del espiritual secuestro de la mal avenida monja —un poco el tema de *La Religieusse* de Diderot, pero a la española y con final feliz- se extendió rápidamente por la ciudad con el consiguiente deterioro en el prestigio de las monjas.

Cuando llegó la hora de buscar colegio para Esperanza, los Clavera, pensando que el incidente con Teresa ya estaba olvidado y superado, de nuevo volvieron a "Las Brujas". Esta vez las monjitas no se molestaron en indagar si había vocación religiosa o no, pero, dueñas de una magnífica memoria, aquellas denodadas religiosas dejaron caer sobre la hermana pequeña las iras que no habían podido alcanzar a la mayor: jamás le permitieron que pudiese acceder al puesto honorífico-religioso de "hija de María". Una venganza tan ingenua que ahora a ella le hace reír.

Muy pronto la niña comenzó a destacar en dos actividades que en aquel entonces sólo eran juegos, pero que años después habrían de marcar su vida: el cultivo de la poesía y el teatro. Aquellos teatricos con los que las monjas celebraban las grandes fechas —Navidad, Semana Santa, Corpus-, o el final de curso, fueron semillero de artistas que, como Esperanza o Marta Osorio, después, ya terminada su vida colegial, continuarían en la Universidad su afición por las tablas.

Mientras avanzaba en sus estudios, Esperanza trocó las visitas domingueras a la casa de doña Lola por los paseos a la Alhambra, cogida de la mano de su padre. Allí, sentados en un banco del patio de Lindaraja o en los jardines de El Partal, mientras el profesor Clavera ojeaba el periódico o preparaba una clase, Esperanza se leyó los cuentos de Washington Irving, las Rimas y Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer y los primeros poemas de Federico. Cuando, ya algo más mayorcita, iba en alborotada pandilla con sus amigas del colegio, la distracción favorita de las niñas era jugar a la pelota en las proximidades de la Fuente del Tomate. Cada vez que la pelota caía al otro lado de la estatua de Ángel Ganivet, al ir a recogerla, aquellas inocentes chiquillas aprovechaban para mirar de reojo los atributos del macho cabrío que orna la estatua. Así debe ser lo de los hombres, se decían unas a otras. Deliciosa ingenuidad de las niñas que muy pronto serían adolescentes y, más pronto todavía, mujeres. También fue en esta época cuando a hurtadillas empezó a comprar y leer a los grandes poetas del siglo XX -Neruda, Antonio Machado, Alberti…-, censurados por el régimen por haber tomado posición a favor de la República.

Aún estaba Esperanza en el colegio cuando fue invitada por Víctor Andrés Catena, a la sazón director del Teatro de Cámara Universitario y eterno buscador de nuevos talentos, a formar parte del mismo. El papel que le asignó, a pesar de que Esperanza sólo contaba 16 años, fue nada menos que el de Melibea en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, más conocida por *La Celestina*, una de las obras más importantes de la literatura española. La representación, coincidiendo con las fiestas del Corpus, debía tener lugar en el patio del palacio de Carlos V en la velada del 17 de junio de aquel inolvidable año 1955. Así presentaba la revista *Granada Gráfica*, en su número correspondiente a mayo-junio de 1955, a la primera actriz del Teatro de Cámara Universitario:

> Esperanza Clavera no ha cumplido todavía los diecisiete años. Es menuda de cuerpo, trigueña y de ojos grandes. Sus pupilas, de un negro intenso, iluminan el dulce semblante, al que las bien dibujadas cejas prestan un encanto especial. Tiene el cuello alto y suave, finos los brazos y unos hombros inmaculados y gráciles. Viste con gran sencillez, y no se pone polvos ni afeites en la cara. En la cabeza, sólo una cinta azul, apretando el cabello, que lo lleva recogido atrás, en ligera cola de caballo.

Mucho antes de que llegase tan señalado día, ya habían comenzado a correr por aquella Granada, levítica y puritana de los años cincuenta, los más dispares y enojosos comentarios, tanto sobre la obra en sí, que casi nadie había leído, como sobre la versión que, muy espulgada y aséptica, ofrecían Francisco Roca Lozada y Víctor Andrés Catena. Con todo, quienes tenían la sartén por el mango dejaron que continuasen los ensayos. Ya les llegaría a ellos su día y su hora. Cuentan que el día anterior a la representación, mientras Catena y los suyos ensayaban por última vez la obra, en el colegio de Las Brujas, las monjitas organizaron un solemne vía-crucis, seguido de otra no menos solemne "hora santa" para pedir la salvación del alma de la alumna Esperanza Clavera, así como de la antigua alumna Marta Osorio, ambas en peligro de irremisible perdición: todas las alumnas fueron retenidas una hora más en el colegio para pedir en capilla a los Cielos por el alma de las dos descarriadas. Mientras las niñas rezaban la directora, teléfono en ristre, movía hilos y voluntades. Esto explica que, justo la misma fecha en que debía tener lugar la representación, exactamente el 17 de junio de 1955, apareciese en la prensa de Granada un suelto que decía así:

> LA REPRESENTACIÓN DE LA CELESTINA SUSPENDIDA. Recibimos la siguiente nota de la Alcaldía: Ante los graves reparos de orden moral que se han formulado a la representación teatral de La Celestina por el Teatro Universitario de Cámara, esta alcaldía, consultando además el parecer del Excmo. Señor gobernador civil y del excelentísimo señor rector magnífico de la Universidad, sin entrar en el fondo de la cuestión, que no le compete, ha decidido suspender dichas representaciones.

Aunque la orden de suspensión emanaba de la alcaldía, el que movía los hilos era el arzobispo de entonces, don Rafael García y García de Castro. La razón de tal suspensión era, en efecto, la inmoralidad de la comedia. De nada valió la argumentación de que tal comedia ya había pasado la criba de la censura de su época. Nada que hacer. Los censores de Franco sobrepasaban en fanatismo y rigor a los inquisidores de Isabel la Católica. Ante tan manifiesto atropello del poder, Víctor Andrés Catena decidió hacer un homenaje de desagravio a Fernando de Rojas. Debía tener lugar la noche de la abortada representación en popular Café Granada, pero, mucho antes de la hora del homenaje, ya estaba el café investido por la policía y a todo el que llegaba a la puerta con aparente aire de simpatizante con la gente de la farándula, lo mandaban con viento fresco a casita. Mientras tanto actores y actrices, así como el propio director de la obra, eran objeto, a través de cartas o llamadas anónimas, de los mayores insultos y amenazas. La Granada inquisitorial y negra, la misma que había llevado al patíbulo a Mariana Pineda y poco más de un siglo después había asesinado a Federico García Lorca y a otros varios intelectuales, volvía a hacer acto de presencia. Su sería su última manifestación.

De los dos periódicos de la Granada de entonces, *Ideal* y *Patria*, el primero de la llamada "prensa católica", optó por dar la razón a los censores y, el segundo, aunque de una manera muy atenuada, se inclinó por los entristecidos actores. Así lo prueba esta alusión aparecida en la sección "Tertulia Literaria" del mencionado periódico *Patria*:

> Ahora resulta que en Cáceres han llamado al T.P.U (Teatro Popular Universitario) para que represente en esta ciudad extremeña La Celestina. ¿Por qué allí sí y en Granada no? En los medios literarios granadinos se teme que, por este camino, prohíban en nuestras librerías la venta del Quijote.

Años después, Antonio Aróstegui, testigo de todo este embrollo celestinesco, en su libro *La vanguardia cultural granadina* hace el siguiente comentario:

> Esta represión da la medida exacta hasta qué extremos llevaba el integrismo granadino la ortodoxia, el catolicismo y la intransigencia impuestos a la cultura nacional por los poderes centrales. Porque la celestina no estaba prohibida oficialmente, se estaba representando por aquellas mismas fechas en otros escenarios que no caían bajo la férula del fundamentalismo local.

Por su parte el escritor Agustín Penón, que se hallaba en Granada recabando datos sobre el asesinato de Federico García Lorca, nos ofrece este otro comentario:

> Al día siguiente de estos acontecimientos, en una columna del periódico, apareció una ridícula e indirecta justificación de la prohibición y de la actuación policial. Un increíble sofisma que en las palabras de un sacerdote nos hacía retroceder a la Edad Media, cuando el Alto Tribunal de la Inquisición mataba y torturaba con la mayor tranquilidad por una sola palabra escrita que no se atuviera a su criterio. El resultado de esta prohibición ha sido criticado y ridiculizado, a pesar de la dureza del Régimen, en esta ciudad y fuera de ella, tanto, que ahora las autoridades tratan de no asumir su responsabilidad culpándose unas a otras de haber tomado una decisión tan desgraciada. (1)

Ante tal estado de cosas, Víctor Andrés Catena renunció a la representación de *La Celestina,* pero no a su afición al teatro. Fue entonces cuando echó su mirada hacia Shakespeare. Comenzó con *Hamlet* —Esperanza en el papel de Ofelia; Eusebio Moreno de los Ríos en el de Hamlet y Joaquín Navarro Valls en el de Alertes, el hermano de Ofelia-, continuó con *Romeo y Julieta* —otra vez Esperanza y ahora un nuevo protagonista masculino: el ya mencionado Joaquín Navarro Valls- y a estas obras siguió el resto de la producción teatral del gran autor inglés. Desde ahora ya siempre los mismos protagonistas: Esperanza Clavera y Joaquín Navarro Valls, que había llegado a Granada unos años antes para estudiar medicina. Parecían hechos el uno para el otro y, si en el escenario actuaban con tal verosimilitud y convicción, sobre todo en las escenas de amor, sin duda se debía a que en la realidad también se amaban. Esperanza y Joaquín habían comenzado a salir juntos y esto no constituía ningún secreto para los restantes miembros de aquel inolvidable Teatro de Cámara. Fueron unas relaciones —comenta ella ahora- normales, (dentro de lo que por normalidad se entendía en aquellos años de beatería y represión), hasta el día en que él decidió interrumpirlas para siempre, porque había entrado en el Opus Dei. Ella me resume así la escena:

> Estábamos en Cartagena invitados casa de unos amigos comunes. Cierto día que estábamos en el salón, después de danzar un poco, Joaquín se para y, muy solemne, me dice:
> -Esperanza, tenemos que hablar.
> -¿Y qué estamos haciendo, Joaquín, si no es hablar?
> -Pero ahora se trata de algo muy importante.
> -¿Muy importante?
> -Sí, yo he sido elegido.
> -¿Elegido?
> -Sí, elegido por Dios para entrar en la santa casa.
> Entonces me explicó que él pertenecía a la categoría de los elegidos y yo a la de los demás mortales; es decir, él era un ángel; yo, poco menos que un gusano. Al día siguiente de aquella conversación me envió un ramo de gladiolos —la flor del verano y los adioses- y una tarjeta que reproducía la Purísima de Alonso Cano. Eran las flores y la carta de la inevitable despedida.

Ruptura inmediata de relaciones. También ruptura de Joaquín Navarro con Catena y su Teatro de Cámara. ¿Qué hubiesen pensado de él los altos y adustos jerarcas de la "santa casa" si saben que se roza con las gentes de la farándula? Ellos, sin la menor duda, serían los primeros en aconsejarle evitar tales veleidades y, de una vez y para siempre, asentar la cabeza. "Y asentola, como diría Machado, de una manera española" Tal asentamiento de cabeza comenzó por romper con su novia y con el mundo de la farándula y, acto seguido, echar mano al popular y españolísimo trampolín. Comienza al instante para el nuevo elegido por la divinidad una larga subida, no a los cielos sino a las terrenales glorias de este mundo, que, a través de varios y sucesivos saltos de trampolín, y siempre de la mano del todopoderoso Opus Dei, le han llevado a convertirse en la persona indispensable del entorno del papa Juan Pablo II: nada menos que portavoz del Vaticano, cargo

en el que ha permanecido hasta poco después de la muerte de dicho papa. A partir de ese momento se nos pierde en los laberintos del vaticano el exnovio de Esperanza. ¿Se acordará ahora tan encumbrado personaje de aquellos amores juveniles y sus actuaciones en el Teatro Universitario de Cámara de Granada?

Alguien me ha referido que la noche de la abortada representación teatral de la *Celestina,* actores y alguna actriz —a la mayoría de las actrices no les estaba permitido salir de noche-, se fueron a las tabernas del Albaicín para apagar en alcohol toda la furia que el atropello arzobispal había provocado en ellos. Ya bien de madrugada, cuando sólo quedaban los irreductibles noctámbulos de siempre y todos suficientemente achispados, alguien tuvo la peregrina idea de proponer, como colofón a la formidable borrachera que estaban disfrutando, cargarse los bolsillos de piedras y visitar con ellas el palacio arzobispal. Dicho y hecho. Bajaron, entre risas y chistes de color subido, las callejuelas del Albaicín y, después de cruzar la Gran Vía de Colón y recorrer el Zacatín en sentido inverso a cómo lo hizo, ¡ay!, el rey moro cuando perdió Alhama, llegaron a Biba-Rambla, a cuya plaza daban las ventanas episcopales. ¿Cuál será la del dormitorio de nuestro sujeto?, se preguntaron unos a otros. Para el caso, daba igual. Lo importante era descargar los bolsillos en una de ellas. A la una, a las dos y... ¡ a las tres!.. Fue todo un diluvio de piedras sobre las ventanas de tan noble edificio. Luego, la carrera en orden de dispersión por los callejones de la Romanilla. Ni visto ni oído. Cuando llegó la policía no quedaban más que unos cuantos cristales rotos y una hermosa colección de pedruscos por el suelo. El evento no pasaría de la simple anécdota si entre los apedreadores no se hubiese encontrado Joaquín Navarro Valls, a la sazón estudiante de medicina y poco después primer actor del Teatro de Cámara Universitario y posteriormente portavoz del Vaticano. Parece que fue uno de los más furibundos lanzadores de piedras. ¿Qué pensará ahora tan egregio personaje de tal aventura juvenil?

Poco después de estos acontecimientos Víctor Andrés Catena se va a Madrid y el Teatro de Cámara desaparece. Esperanza duda si irse a Madrid también y convertirse en actriz profesional o continuar en Granada. Mientras tanto, acepta trabajar en el TEU (Teatro Español Universitario), a la sazón dirigido por el estudiante de medicina José María López Sánchez (actualmente jefe de la unidad de psiquiatría del Hospital Virgen de las Nieves de Granada), que le da el papel de protagonista en la obra *Las cartas boca abajo* de Antonio Buero Vallejo. La representación tuvo lugar en el aula magna de la Facultad de Medicina en el verano de 1960. Como siempre Esperanza se destacó por su belleza y sus dotes de actriz. Fue su única actuación en el TEU.

Por esas mismas fechas, o un poco después, conoce a su prima de América —Águeda, la hija del legendario tío Miguel-, y comienza a aflorar en ella su otra vocación: la poesía. Reúne en un libro todos sus poemas dispersos, que ve la luz en 1961. Su título es *Árbol.* El libro tiene cierto éxito, pero en seguida ella se hace la siguiente reflexión: ¿Debo seguir en esta ciudad, provinciana y levítica, escribiendo versos y recordando un amor que el Opus Dei me arrebató o debo marcharme? ¿Debo convertirme en la heredera literaria de Elena Martín Vivaldi, haciendo sonetos y viendo pasar los años, o romper con cuanto me rodea y largarme de una vez y para siempre? Primero era una duda; después fue la certidumbre de que debía marcharse de Granada. Su deseo de emigrar, huir, irse a cualquier otro lugar del mundo, se hizo cada vez más fuerte hasta convertirse en necesidad irrenunciable. Un acontecimiento imprevisible vino a colmar sus deseos: su padre había sido nombrado inspector general de Farmacia y este nombramiento llevaba implícito residir en Madrid. Le vino como anillo al dedo. Adiós para siempre a Granada. Su vida desde ahora iría por otros derroteros.

IV

El cambio no fue demasiado drástico para ella. Ya conocía Madrid de anteriores visitas. También tenía allí numerosos amigos y conocidos. No tuvo que sufrir las penalidades de una nueva adaptación.

Quiso el azar que cuando llegó a Madrid estuviese en cartelera *La Celestina* con María Dolores Pradera, protagonista, en el papel de Melibea. Esperanza quedó anonadada ante tal injusticia. ¿Cómo puede ser —se

preguntó al instante-, que lo que es inmoral en Granada no lo sea en Madrid? Aquella misma tarde fue a ver la representación. No lo hacían mejor que nosotros —me comenta ella ahora- y tampoco la Melibea de Madrid era más guapa que la de Granada.

También quiso el destino que, poco después, en un crucero por el Mediterráneo que se le ocurrió hacer aquel mismo verano, conociera al hombre de su vida. Ella lo define así: Alto, guapo, elegante y de modales exquisitos. Ruso, de origen judío, pero nacionalizado norteamericano. Llevaba sobre sus espaldas todo un pasado de héroe en la Segunda Guerra Mundial, luchando en el famoso desembarco de Italia contra los nazis y, por si fuera poco, sabía, además, varias lenguas y le entusiasmaba España y todo lo español. Sólo había un inconveniente: era veinte años mayor que ella. Pero, ¿qué importancia puede tener la edad cuando está el amor por medio?

Esperanza recuerda que, siendo niña, una gitana, que se le ocurrió echarle "la buenaventura", se lo había profetizado: "Encontrarás en el mar el hombre de tu vida". Así había ocurrido. Se casaron en 1964 y se instalaron en Madrid, pues a él le encantaba la vida y el ambiente español. Fueron catorce años de felicidad, resume ella, en los que cada uno se dedicó a su pasión favorita: él los negocios; ella, el teatro, pero el teatro detrás de las bambalinas, pues, a poco de llegar a Madrid había encontrado a Víctor Andrés Catena, que seguía firme en su pasión por el teatro, y en seguida se reanudó la relación entre ambos, pero no ya como primera actriz, sino como ayudante de dirección.

Catorce años después murió el marido y ella, aún joven y guapa, contrajo segundas nupcias con otro norteamericano: Robert Terry Stuart. También murió algunos años más tarde. Ahora, dos veces viuda y rica, comparte su tiempo entre los consejos de administración de sus propiedades y negocios, los viajes y la creación poética. Una creación poética que, alejada del mundanal ruido, sólo llega a unos pocos privilegiados. Responde en cierta manera, aunque reducido al mínimo, al lema juanramoniano de publicar "para la inmensa minoría". Ella, en una interesante entrevista, concedida a Ideal, ha explicado así al periodista Juan Luis Tapia las razones de tal secretismo:

> Mi poesía siempre es una cosa de minoría, de cámara, de grupo, quizás por timidez y un poco de miedo por mi parte. También tengo un respeto tremendo a los grandes del oficio. (…) Estuve muchos años sin escribir, dejé el teatro, hice traducciones y me sumergí en la cultura anglosajona. Luego, al quedarme viuda, empecé a escribir otra vez, y la voz sigue ahí, me acompaña.

Este deseo de vivir en su torre de marfil, siempre apartada de grupos y corrientes a la moda, no ha impedido que importantísimas plumas de la crítica actual se hayan ocupado de su obra. Tal es el caso, por ejemplo, del poeta y profesor Antonio Carvajal o del también profesor y escritor Antonio Gallego Morell. Este último ha definido así la poesía de Esperanza:

> Poesía amorosa siempre la de Esperanza, erótica a veces, siempre apasionada, confrontando la medida de su verso con la desmedida de su vivencia apasionada. Esta poesía es hoy la voz más internacional de nuestras mujeres poetas, sin estar todavía traducida, cosa difícil de realizar porque está está escrita por ella en español pensando en inglés y traducida por ella misma en inglés pensando en español.

Tal comentario hace alusión al último poemario de Esperanza, titulado en inglés *Betrayal Moon, (*en español,*"Luna traidora"),* compuesto de catorce sonetos, el primero de los cuales se abre con esta conmovedora confesión:

> Sólo pasión mi corazón conforma,
> Y sólo me enajena el sentimiento.

Pasión y sentimiento que, desde el incipiente libro *Árbol*, de aquel lejano año 61, hasta este último poemario, se han venido repitiendo en toda la obra poética de Esperanza. ¿No será que estos dos sustantivos, con los que tan sincera y deliciosamente se abre el soneto de Esperanza, también son los que han llenado, desde que empezó a tener uso de razón, toda su vida y su obra? Si a ellos añadimos un tercero, emoción, tendremos al instante, con sólo estas tres palabras, perfectamente definida toda la poesía de Esperanza Clavera.

ADIÓS A UNA GRAN MUJER, DE ACTRIZ A POETA

In memoriam, Esperanza Clavera Pizarro

Wenceslao Carlos Lozano

El pasado 11 de mayo nos dejó para siempre, en Boca Ratón (Florida), donde llevaba años residiendo, esta gran mujer y poeta granadina que tuvo sus años juveniles de gloria en nuestra ciudad antes de dejarla en pos de una vida más respirable, empezando por Madrid y luego dando el salto residencial a los Estados Unidos, sin dejar, mientras tuvo salud, de recorrer mundo, siendo ejemplo de cosmopolitismo y de independencia femenina, aunque sin renunciar nunca a Granada , a la que regresaba todos los años en primavera para reunirse con su familia y sus amigos; y para asistir al Festival Internacional de Música y Danza, como acostumbraba, hasta hace muy poco cuando su quebrantada salud puso fin a sus hazañas viajeras.

Esperanza nace en Granada el 7 de enero de 1939 y pasa su infancia en la céntrica calleja de Cetti-Meriem. Era hija de José María Clavera Armenteros (1898-1985), catedrático de Técnica Física y Físico-Química Aplicada de la Universidad de Granada, decano de la Facultad de Farmacia y posteriormente vicerrector. Hoy lo recuerda la calle del Profesor Clavera, principal arteria del campus universitario de Cartuja. Su madre, Isabel Pizarro Martínez de Victoria, pertenecía a una aristocrática y conservadora familia granadina, de la que salieron valores liberales y republicanos tan prominentes como su prima, la filósofa María Zambrano, o su propio hermano, el poeta Miguel Pizarra Zambrano. Esperanza manifestó una precocidad y unas inquietudes insólitas entonces, a la par que un espíritu de rebeldía sorprendente en una joven nacida en tan privilegiado entorno: haciendo teatro, escribiendo versos, y como estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras en Puentezuelas. Se inicia como actriz teatral a los dieciséis años con el grupo dirigido por Víctor An drés Catena, el Teatro Universitario de Cámara (TUC), viviendo el escándalo de 'La Celestina' y el grotesco rigor de la censura, con la suspensión, en 1955, por orden gubernativa, de la versión teatral que debía representarse en el Palacio de Carlos V y en la que Esperanza interpretaba a Melibea.

No menos singular ha sido su itinerario sentimental, con Joaquín Navarro Valls como primer novio formal, aquel valenciano estudiante de Farmacia que acabó como portavoz del Vaticano durante el largo papado de Juan Pablo II. Ella se acabó casando en Gibraltar (1964) con Sydney William Malkin, a quien había conocido en un crucero por el Mediterráneo, tras mucho batallar con el tribunal de la Rota, siendo él judío norteamericano de origen ruso, y divorciado. Tuvieron dos hijas, Laura (editora en Miami) y Tamara (profesora universitaria en Nueva York). Tras el fallecimiento de Sydney en 1978, Esperanza rehízo su vida sentimental en 1980 con Robert Terry Stuart, un hombre de negocios de rancio abolengo americano, propietario del mítico 'Stuart Ranch 7S' de Oklahoma, dedicado a la ganadería caballar y bovina desde 1845, orgullo del patrimonio histórico estadounidense. Importante mecenas, con la colaboración de su esposa desarrollaron una existencia repleta de viajes y de contactos con casas reales, aristocracias y figuras señeras de Hollywood. Esperanza enviudó de nuevo en 2001, fecha a partir de la cual vivió habitualmente entre Miami y Nueva York. Renace como poeta a finales de los años ochenta, tras un silencio de un cuarto de siglo. Aunque su obra primeriza es más que interesante, en esta segunda etapa nos hallamos ante una poeta consumada, asombrosamente apta para el soneto. Quizás deba relacionarse su regreso poético con un tremendo bache existencial, un revulsivo frente al dolor y al desaire de la enfermedad que la aquejó en 1987. A ello podría añadirse un decisivo careo con su pasado familiar a raíz del tardío descubrimiento de una importante documentación epistolar de su tío el poeta Miguel Pizarra. A partir de entonces publicará sus libros siempre en Granada, aunque también una antología en Colombia, lo que supuso el regreso a un pasado que la devolvió a la poesía con hambre atrasada. Hambre de esencialidad saciada en una expresión poética en pugna con accesos de

'grafofobia', crueles intermitencias del alma que, sumida en su propia noche oscura, rehúye du rante meses la creatividad para mejor acometerla a la vuelta de una renovada revelación, deslumbrante en su perfectiva desenvoltura, clásica en el justo sentido de la palabra. Esperanza Clavera, que nos acaba de dejar, es de pleno derecho una de las voces poéticas más preclaras de Granada. Queda mucho por saber de ella.

ESPERANZA CLAVERA, POETA EN GRANADA

José Ignacio Fernández Dougnac

En entrevista de José Espada, Rafael Guillén dijo: «No es lo mismo ir de poeta por la vida, que vivir en estado de poesía». Tal afirmación es irrefutable. Esperanza Clavera Pizarro (1939-2021) vivió en latente «estado de poesía», del que emanó además una excepcional poeta de fina sensibilidad. Porque, más que el verso, la poesía corría por sus venas constituyéndola y fortificándola como la savia al árbol. Su abuelo escribió poemas que no divulgó, y su tío Miguel Pizarro Zambrano fue el amigo de Lorca, a quien éste calificó de «flecha sin blanco». También tuvo parentesco con la gran pensadora María Zambrano.

Ello contribuye a que entendamos en parte su peculiarísima trayectoria literaria. La obra de Esperanza Clavera empieza a finales de los años 50, con esporádicas composiciones en revistas de la época ('Poesía española', 'Molino de Papel', 'Caracola'), hasta integrar el libro 'Árbol' (1961). Este inicial impulso contó con la influencia del inclasificable Alfonso Carreño (1932-1968), ese «místico de la vida» tan elogiado por Carlos Edmundo de Ory y Claudio Rodríguez. Su falta de prejuicios estéticos le llevó a componer durante estos años algunas letras para el grupo de pop granadino 'Los Windys'. Eventualidades personales la alejan de los ambientes literarios, así como de Granada y de nuestro país. Pero la poesía subsiste inalterable dentro de su espíritu. Desde entonces, nuestra autora guarda un profundo silencio de varios lustros. Es evidente que Esperanza, aunque no escribiera un solo verso, seguía viviendo «en estado de poesía».

En 1989, durante la convalecencia de una enfermedad, inesperadamente una noche se desvela y, como impulsada por una visión, compone, casi al dictado, el magnífico soneto «Enciendes el insomnio. Te recibo». Como ella misma expresa: «Sólo el enigma alcanza su medida». Desde este momento, alentada asimismo por el asesoramiento de su amigo Eduardo Quesada, empieza a fluir y a tomar consistencia su auténtica obra, donde se cincela su inconfundible voz, la que daría cuerpo a su genuino universo poético. Seis títulos, entre 'plaquettes' y libros, lo integran, abarcando un conciso arco temporal que va desde 2001 a 2012. La edición 'princeps' de cada uno de estos poemarios (publicados todos en Granada) es una auténtica joya no venal. El papel, las tintas, el formato, las pulcras ilustraciones o el tipo de letra, cualquier detalle va destinado al placer del tacto (un concepto muy presente en la obra de Esperanza) y de la mirada. Partícipes y colaboradores de tan maravillosas impresiones fueron sus amigos: tanto los artistas y diseñadores Pedro Garciarias, Claudio Sánchez Muros, Ricardo García y Jesús Chinchilla, como sus atentos lectores iniciales, Rafael Juárez, José Ortega Torres y José Gutiérrez. Este exquisito proyecto de edición siempre estuvo bajo el escrupuloso cuidado de su gran 'fratello' Antonio Ruiz Olmedo (el término de 'amigo', en este caso, sería muy insuficiente). Antonio Carvajal no dudó en incluir, cuando se le propuso, la poesía completa de Esperanza Clavera en la colección 'Genil de Literatura'. Apareció en 2012, con esclarecedor prólogo de Carlos-Wenceslao Lozano, quien, a su vez, se encargó de coordinar el posterior homenaje que, bajo el título 'Esperanza Clavera, la luz se hace palabra', brindó, con diversas colaboraciones de críticos, poetas y artistas, la revista 'Extramuros' (2017).

De las raíces de aquel lejano 'Árbol' juvenil, surgió, repentina, una voz intensamente clásica y moderna a la vez, la cual combina los veneros de la métrica más estricta con una ardorosa expresión, no de lo irracional ni de lo surreal, sino acerca del enigma ante el abismo de la ausencia del ser amado. La palabra frente al misterio «que señaló su paso / hacia imposibles cimas de un parnaso». Clavera no pretende nunca rescatar lo pasado mediante la reconstrucción lírica de sucesos extinguidos, sino plasmar, como en acuarelas, la «memoria del amor», la extraña efusión de lo aún perdurable: «tiempo de amor», «tiempo de luz». Solo «desde el naufragio arden memorias encendidas / y hay albas que conjuran el tacto de lo ausente». Aquí la poesía se eleva como lumbre salutífera y balsámica que ayuda a «encender el insomnio».

El impecable uso del soneto posibilitó que, en Colombia, Águeda Pizarro Rayo elaborara la antología 'Último tacto. Sonetos' (2006). El endecasílabo en manos de Esperanza, como ha destacado el profesor Sánchez Trigueros, encierra un ritmo fónico que anima al canto, pero también transmite un penetrante murmullo que propicia la «lectura íntima, como algo secreta, como salida de lo más profundo, de lo más oscuro, insistiendo, pues, en lo trágico del amor definitivamente perdido». Y todo revestido por un sutil sensualismo de lunas, noches encendidas, alboradas, fugaces destellos de primaveras y «mágica brisa en oros». Una poesía tan elegante, inteligente y honda como la persona y la voz que la engendraron. Aunque abandonara su ciudad, Esperanza siempre estuvo en Granada, y ha de ser y es poeta inolvidable en Granada.

Esperanza Clavera con Antonio Ruiz Olmedo.

ELOGIO DE LA IMPERFECCIÓN

Tomás Moreno Fernández

Sylvia Plath, la gran poeta estadounidense trágicamente desparecida a la edad de treinta y un años, que conoció profundamente la maldición del "perfeccionismo", llegó a escribir un célebre poema que comenzaba así: "La perfección es terrible, no puede tener hijos"[1]. Por experiencia hemos comprobado que tratar de lograr la plena "excelencia" o "perfección" en cualquier asunto de la vida, del conocimiento o de la creatividad nos puede llevar al fracaso o a la infertilidad. La búsqueda de una relación o de un amor perfectos, de una teoría científica definitiva e irrefutable, de una obra de arte acabada e impecable, de un poema definitivamente logrado —"¡No le toques ya más, / que así es la rosa!", como diría J.R.J.— puede, efectivamente, hacernos desembocar en la inacción o en la ineptitud más insuperables y frustrantes.

Hay, sin embargo, quien se siente confortable y feliz asumiendo la imperfección como algo "perfectamente" consustancial —valga el juego de palabras— con la naturaleza humana, como la gran poeta polaca Wislawa Szymborska, Premio Nobel de literatura de 1996, que tanta atracción y asombro sintiera por obras de arte mutiladas, deterioradas o inconclusas. La mutilación o inacabamiento de un hallazgo arqueológico, de una escultura clásica, de un mosaico antiguo, la llevó en muchas ocasiones al éxtasis de la vivencia contemplativa o le sirvió de fértil inspiración poética. En su bellísimo y famoso poema "Estatua griega", nuestra poeta eleva la mutilación y el deterioro de una antigua y clásica estatua, un simple torso clásico fragmentado o desmembrado, a obra de arte estéticamente admirable y digna de merecido elogio:

> Con la ayuda de la gente / y otros elementos / el tiempo ha hecho con / ella un buen trabajo. / Primero eliminó la nariz, / después los genitales. / Luego los dedos de los pies, / con el paso de los años / los brazos, uno tras otro, / el muslo derecho y el / muslo izquierdo, / los hombros, las caderas, / la cabeza y las nalgas, / y lo ya caído lo ha hecho pedazos, / escombros, residuos, / arena [...].

En esa misma situación de *fascinación* se encontraría A. Muñoz Molina —según nos cuenta en un precioso y reciente libro— ante las obras literarias inacabadas o fragmentarias "que sus autores no llegaron a terminar, que ni siquiera ensamblaron ellos mismos, porque las dejaron abandonadas, o porque murieron sin tener tiempo de completarlas", como *Poeta en Nueva York* de García Lorca, la *Obra de los Pasajes* de Walter Benjamin, el *Libro del Desasosiego* de Pessoa, algunos "libros asombrosos" de Simone Weil o Los *Cuadernos* de Camus o los de Cioran[2].

También, desde una perspectiva científica *stricto sensu*, la imperfección ha sido percibida como un ingrediente a tener en cuenta en cualquier investigación empírico-natural. El gran paleontólogo estadounidense Stephen Jay Gould ya destacó sus bondades. Nos hizo notar, en su obra *El pulgar del Panda*, lo que podríamos denominar el papel positivo de la imperfección en la evolución[3]**.** En su memorable libro el famoso teórico del *equilibrio puntuado* se propuso un desafío directo a la hipótesis de la existencia de un supuesto diseñador o guía divino del proceso evolutivo. Al preguntarse por qué una deidad creadora iba a diseñar un dedo pulgar como el del Panda —hasta tal punto defectuoso en su forma, rígido, sin apenas posibilidad de flexión u oposición, y saliendo de la muñeca— pudiendo haberlo hecho con la máxima eficiencia anatómica

1. Sylvia Plath, *The Munich Mannequins*, *Ariel*, Londres, Faber and Faber, 1965, p. 74. Hay traducción en castellano, *Ariel*, Madrid, Hiperión, 2ª ed., 1989.
2. Antonio Muñoz Molina, *La invención y el azar*, Editorial Alhulia, Mirto Academia, nº 100, 2020, p. 114.
3. Stephen Jay Gould, *El pulgar del Panda*, Planeta, Barcelona, 2012.

y funcional posibles, puso de manifiesto la falacia de la hipótesis. Si verdaderamente ese planificador divino hubiera sido un diseñador óptimo y eficiente no tendría que haber concedido para los osos Pandas ese extraño pulgar que desafía cualquier interpretación funcional, teleológica o finalista del mismo, al carecer de la mínima ventaja adaptativa.

A lo largo de la evolución, sin embargo, cambiaría sorprendentemente su primigenia e inútil "deformidad" al mudar su alimentación, porque esa misma *deficiencia* le posibilitó sujetarse y desplazarse por las ramas de los árboles para alimentarse de bambú, permitiendo así su supervivencia[4]. Con *el pulgar del Panda* emergió una nueva conducta, esta vez funcional, pero ni diseñada ni prevista por la selección natural: se había producido, en lenguaje *gouldiano*, una "exaptación", poniéndose así de manifiesto que esas aparentes —y frecuentes- imperfecciones hacen de la naturaleza más que un divino artífice "una magnífica chapucera".

Ni siquiera ciencias "duras" como la física o "exactas" como las matemáticas se librarán de contar, como uno de sus posibles ingredientes azarosos, con la noción de "imperfección". Werner Heisenberg nos lo evidenció con el *Principio de Indeterminación* o de *Incertidumbre* de la mecánica cuántica (que establece la imposibilidad de conocer simultáneamente la posición y la velocidad del electrón, impidiendo determinar su trayectoria) y Kurt Gödel, con su principio de "incompletud" o "incompletitud" (vocablo perteneciente al léxico de la lógica y de la matemática para significar una propiedad de los sistemas lógicos en los que cualquier expresión cerrada no es derivable dentro del mismo sistema, o para designar una teoría deductiva en la que existe una fórmula que no es demostrable ni refutable) sin que se resintieran ambas cuestionadas en sus fundamentos más profundos y esenciales por ambos principios.

Se cuenta, por otra parte, en un conocido libro del antropólogo cultural Clyde Kluckhohn, cómo uno de los principios básicos de la cultura *navajo* es el del "temor a la conclusión" o finalización lograda y perfecta de un artefacto salido de las manos de su artífice, menestral o constructor. El miedo al acabamiento o perfeccionamiento definitivo de algún objeto, fabricado por el hombre, es un tema o motivo recurrente en su cultura y su influencia puede descubrirse en muchos contextos que no tienen ninguna relación explícita: "Los indios navajos dejan siempre sin terminar una parte del dibujo en un cacharro, un cesto o una manta. Cuando un hechicero instruye a un aprendiz deja siempre sin contar un poco de la historia"[5].

Es, sin embargo, en la cultura japonesa donde este principio alcanza su esplendor o apogeo con el denominado *Wabi-sabi*, término japonés —procedente de la combinación entre *Wabi*, "la elegante belleza de la humilde simplicidad", y *sabi*, "el paso del tiempo y el subsiguiente deterioro"— que expresa un concepto o idea que celebra el gusto por lo incompleto y mudable de las cosas modestas y humildes y que remite a una *visión estética de la imperfección* como belleza fugaz, pasajera e impermanente y a un modo de entender positivamente lo defectuoso o inacabado. Concepto, en fin, que consagrará toda una forma o manera de *ver el mundo*, característica de la cultura japonesa.

Visión peculiar del mundo ésta, que comporta una aceptación relajada de lo transitorio fundada en la convicción serena y resignada de que todo cuanto existe y acontece está sometido al cambio y al deterioro natural por el paso del tiempo como "el esparcimiento desordenado de las hojas y pétales del jardín en otoño", "el musgo que crece irregular en la pared del patio" o "la curvatura del árbol, debida a las acometidas del viento". En consecuencia, nada de ello debe ser percibido como error, devastación o desarmonía, sino como simple efecto de la naturaleza. Recordemos cómo en la ontología taoísta la perfección se considera equivalente a lo acabado, concluso, terminado, pues es un estado —"*perfectus*", participio perfecto de *perficio-ere*: hecho, completado o fenecido— en el que ya no puede producirse ningún crecimiento o desarrollo adicional. Además, mientras nos "esforzamos" por crear cosas "perfectas", y tratamos de "preservarlas", negamos su

4. Al abandonar su alimentación carnívora originaria, para sustituirla por otra herbívora sobrevenida.
5. Clyde Kluckhohn, *Antropología*, Breviarios FCE, México-Buenos Aires, 1949, p. 48.

propósito y nos privamos de la "alegría" que viene con el cambio y el crecimiento sin pausa, señales indisociables de la vida[6].

En su novela *Fractura* Andrés Neuman[7], con fascinante narrativa, nos sorprendía hace apenas dos años, utilizando este mismo *leitmotiv* japonés de la "belleza que surge de las cosas rotas" como hilo conductor de las fragmentarias, por *rotas*, historias amorosas del enigmático señor Watanabe, su protagonista. Y también el inolvidable escritor y economista José Luis Sampedro, en su discurso de ingreso en la RAE (2 de junio de 1991), aludía a esta concepción estética y ontológica, evocando la historia de un monje de un monasterio japonés que dedicó toda su vida a perfeccionar minuciosamente el pequeño microcosmos de su jardín. Al final logró la perfección anhelada del mismo. La víspera de la anunciada visita de su abad, notando que algo le faltaba al jardín de sus desvelos, tuvo una inspiración: se acercó a uno de sus cerezos, lo sacudió con cuidado y logró desprender de una rama la primera hoja. Cayó despacio. Se convirtió en una mancha amarillenta sobre el impoluto verdor del césped. El apólogo termina así: "El jardín perfecto quedaba completado con la imperfección. Ahora sí representaba el cosmos".

El tema de la imperfección no se agota con estas alusiones poéticas, heurísticas, antropológico-culturales y estético-literarias hasta ahora aludidas. En el ámbito epistemológico la pretensión de alcanzar la verdad absoluta, perfecta, la *hybris* de lograr el conocimiento indiscutible, aboca también normalmente al más estrepitoso de los fracasos. La confusión de lenguas babélica es uno de sus referentes bíblicos más célebres al respecto. Fue, en este sentido, el ilustrado alemán Gotthold Ephraim Lessing, en *Natán el sabio*, quien con más lucidez supo disipar o desbaratar esa prometeica o fáustica aspiración humana a la posesión de la perfección cuando nos propuso este dilema y su inteligente resolución:

> — Si Dios presentara en su mano derecha todas las verdades, y en su izquierda no más que el impulso continuamente avivado hacia la verdad, aun con la condición de que iba a equivocarme siempre y eternamente, y si me dijera: ¡Escoge!, yo me echaría humildemente hacia su izquierda y le diría: Dámela, Padre: la verdad pura es solamente para Ti[8].

Esta temática nos remite, finalmente, a otra dimensión más profunda aún de la naturaleza humana, esta vez de carácter ontológico y ético-existencial. La gran científica italiana neurofisióloga (Nobel de Medicina de 1986) Rita Levi-Montalcini tiene una obra, *Elogio de la imperfección,* en donde incide precisamente en esa noción y no para lamentarse de ella sino para ensalzarla como rasgo identitario de la "condición humana"[9]. En su Epílogo (dedicado a Primo Levi) se pregunta si "es justificable urdir, desde una meditación sobre la aberrante conducta del *homo sapiens-sapiens*, un *elogio de la imperfección*", una vez constatada la inalterable disonancia inscrita en las entrañas mismas de la naturaleza humana —siempre oscilando entre el tormento y el éxtasis, el horror y la gloria-- como puso de manifiesto la trágica experiencia de Auschwitz, vivida y narrada por Primo Levi en "Si esto es un hombre". Su respuesta, aun reconociendo la *imperfecta urdimbre* con la que estamos "fabricados" todos los seres humanos, está sin ninguna duda preñada de esperanza:

6. Dicho punto de vista está frecuentemente presente en la arquitectura y en la estética japonesas. La estética W*abi-sabi*, influenciada por el Taoísmo chino, por el Budismo-zen y por la filosofía Mahayana, enfatizará la aceptación y contemplación de la imperfección: el fluir constante de todo lo natural y la impermanencia de todas las cosas. La música tradicional de los monjes zen para *shakuhachi* (*Honkyoku*), los arreglos florales (*Ikebana*), los jardines *zen* y *bonsáis*, la poesía japonesa (*haikus*), la ceremonia del té y la cerámica y alfarería japonesas (*Hagi ware*), reflejarán en gran medida esa estética minimalista y cálida.

7. Andrés Neuman, *Fractura*, Alfaguara, Barcelona, 2018.

8. G. E. Lessing, *Natán el sabio*, Espasa Calpe, Madrid, 1985. La traducción del pequeño fragmento es nuestra. *Vid*. también Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*, Acantilado Bolsillo, Barcelona, 2013, p. 133,

9. Rita Levi-Montalcini**,** *Elogio de la imperfección*, Ediciones B, Barcelona, 1989.

Al lado de los millones de individuos que llevan el estigma de esa disonancia […] y que por cobardía se prestaron a colaborar con sus propios verdugos, hubo y hay a través de los siglos millares de otros que no se rindieron ni ante la tortura ni ante la muerte, y que mantuvieron viva la llama de la esperanza […]. Tú fuiste uno de ellos, Primo. Tú que explicaste a Jean, tu joven compañero, que no entendía el italiano y que había sido arrojado como tú al infierno de Auschwitz, el significado de la advertencia de Ulises, que a vuestros oídos sonaba como la voz del propio Dios: "Considerate la vostra semenza: / Fatti non foste a viver come bruti…[10].

10. "Considerad la simiente de que nacisteis: no fuisteis hechos para vivir como las bestias" (Dante, *Infierno*, Canto XXVI, vv. 118-119).

VI. ARTÍCULOS DE OPINIÓN

MACHADO Y COLLIOURE

Francisco Gil Craviotto

A la enorme bibliografía que ya existía sobre Antonio Machado ha venido a sumarse un nuevo título: "Antonio Machado, memoria custodiada". Se trata de una obra bilingüe, español-francés, escrita por dos plumas eminentes de las letras españolas y francesas, **Antonina Rodrigo** y **Jacques Issorel,** y lo publica la Fundación Antonio Machado de Collioure. Un breve e imprescindible prólogo de **Serge Barba** precede el conjunto del libro, que llega a las 152 páginas.

Todos sabíamos que Antonio Machado, junto con su madre, su hermano José y la familia de éste, llegaron a Collioure el 28 de enero de 1939. Iban mezclados con otros muchos españoles, un verdadero alud humano, que huían del terror fascista de España, y todo su equipaje se reducía a unos paraguas. También sabemos que el poeta murió el 22 de febrero de aquel mismo año en el hotel Quintana, que aún se conserva intacto, y que en su entierro, sobre el féretro, llevaba la bandera tricolor republicana. También sabíamos que su madre, Ana Ruiz, murió tres días después. Pero había muchos puntos de aquellos veintisiete días de estancia del poeta en Colliure que quedaban en la sombra. ¿Quién ayudó a los Machado cuando llegaron a Francia? ¿Quién les proporcionó ropa y comida? ¿Qué médico asistió al poeta y a su madre? ¿Quién confeccionó la bandera tricolor que durante el velatorio cubría, a modo de sudario, el cuerpo del poeta y luego el féretro que lo trasportó al cementerio?

Eran preguntas que hasta ahora no tenían respuesta, pero en este libro sí la tienen. Todos los personajes que tuvieron algo que ver con la estancia de Machado en Collioure, aparecen en este libro, la mayoría de ellos con su foto y siempre con una pequeña biografía que nos permite conocer lo más esencial de sus vidas. Una curiosidad muy llamativa es cómo han repartido la autora y autor del libro estos personajes: Antonina Rodrigo ha tomado a las mujeres y Jacques Issorel a los hombres. Él, recordando cierto poema de Machado, los llama "hombres buenos".

Pero el interés de este libro no se limita a un desfile de personajes secundarios. Toca otros muchos aspectos que nos parecen esenciales como, por ejemplo, la labor que la Fundación Antonio Machado viene realizando para difundir la obra del gran poeta en Francia o el valioso repertorio de retratos que este libro nos ofrece —entre otros el magnífico retrato de Machado que ilustra la portada obra del pintor Ernest Pignon— o la interesante antología de poemas de Machado, traducidos por Jacques Issorel, que llenan las últimas páginas del libro. Entre ellos, el que Machado dedicó al asesinato de Lorca.

En resumen: un pequeño y gran libro que, desde ahora, será una auténtica joya de toda biblioteca

BORGES, JORGE LUIS (EL OTRO)

José Luis Martínez-Dueñas Espejo

No confundir con Jorge Luis Borges (1898-1984) famoso escritor que no recibió nunca el premio Nobel aunque sí el Cervantes. Se trata, sin embargo, del otro, el que estaba junto a él en numerosas ocasiones y que no dejaba de escribir sobre asuntos de gran originalidad y de mayor interés, pero de ninguna importancia. El otro es realmente el importante y lo cuenta Jorge Luis Borges en su ensayo "Borges y yo":

> Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino
> por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para
> mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel: de Borges tengo
> noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores
> o en un diccionario biográfico.[1]

El otro es muy importante y siempre se halla presente y Borges lo reconoce, y no deja de explicarlo. Al final de este ensayo breve confiesa: "No sé cuál de los dos escribe esta página."

Su discurso de alteridad influyó en la concepción poética de Jorge Luis Borges hasta el extremo de que llegó a escribir un ensayo sobre Walt Whitman que tituló "El otro Whitman", donde se centra en la falta de entendimiento europeo (París) de la poesía de Whitman: "La economía de los versos de Whitman les fue tan inaudita que no lo conocieron a Whitman."[2] Borges insiste en la potencia del otro, en la falta de su reconocimiento y su validez. Lo que los europeos (los parisinos) vieron en Whitman fue sólo "una falseada imagen de Whitman."

Esto se plasma igualmente en su búsqueda poética, en la composición del verso, lo que se ve claramente en su poema "El otro tigre" que busca la imagen del animal por dos continentes, por la margen de un río, el que causa estragos entre el ganado, pero el busca un tigre" […] un sistema / de palabras humanas y no el tigre vertebrado." La búsqueda prosigue y permanece en su intención que se aclara en el último verso: "el otro tigre, el que no está en el verso."[3] Todo esto es recurrente y pasa igualmente en su poema "Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona" en los últimos versos:

> Alabada se la infinita
> Urdimbre de los efectos y las causas
> Que antes de mostrarme el espejo
> En que no veré a nadie o veré a otro
> Me concede esta pura contemplación
> De un lenguaje del alba.[4]

1. J. L Borges, *El hacedor,* Buenos Aires: Emecé 1960, pág. 71.
2. J. L Borges, *Discusión*, Buenos Aires: Emecé 1964 pág. 45.
3. *El hacedor*, en *Obra Poética 1923*-1970, Madrid: Alianza 1979 págs. 138-9.
4. *ibid*. pg. 156.

De nuevo hay una clara alusión a ese otro que ya le guía en su poesía, en su ceguera. Y sigue así en su desarrollo poético hasta un soneto titulado "El otro" y perteneciente a un poemario de 1964 denominado "El otro, el mismo". En este soneto se canta al griego que hace hexámetros "para cantar la cólera de Aquiles", se menciona "la escritura" y "el Espíritu sopla donde quiere", y se menciona a Milton y a Cervantes. En los dos primeros versos del segundo cuarteto se lee: "Sabía que otro - un Dios – es el que hiere / De brusca luz nuestra labor oscura." El otro es esa alteridad que siempre acompaña la acción poética y la reflexión sobre la misma, la vida.[5]

La alteridad es mera necesidad, como corrobora el autor (Borges o el otro) en "La moneda de hierro", poema incluido en un poemario de igual título de 1976, en los últimos versos: "En la sombra del otro buscamos nuestra sombra, / En el cristal del otro, nuestro cristal recíproco."[6]

5. *ibid.* pág. 212.
6. *ibid.* pág. 507.

VII. NUEVOS ACADÉMICOS

EL ESCRITOR JOSÉ ABAD ELEGIDO NUEVO ACADÉMICO EL PASADO 26 DE ABRIL PARA OCUPAR LA LETRA S

José Abad (Granada, 1967) es Licenciado en Filosofía y letras y Doctor en Filología Italiana. Su tesis doctoral se ocupó del pensamiento político de Nicolás Maquiavelo y de su repercusión en la literatura española del Siglo de Oro. Trabajó como docente en Palermo entre los años 1999 y 2004 y en la Università Ca' Foscari de Venecia entre los años 2004 y 2007. Desde 2007 forma parte del Área de Italiano en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

Como escritor su interés se ha repartido entre la narrativa y el ensayo. Ha publicado tres novelas: Nunca apuestes con el diablo (2000), Del infierno (2016) y Salamandra (2021), y dos libros de relatos: King Kong y yo (2006) y El acero y la seda (2015). En el campo del ensayo se ha cimentado en dos frentes distintos, pero complementarios: la literatura y el cine. Al primer grupo pertenecen Las cenizas de Maquiavelo (2008); al segundo, El vampiro en el espejo (2013), Mario Bava. El cine de las tinieblas (2014), Drácula. La realidad y el deseo (2017), Christopher Nolan (2018) y George Lucas (2021). Ha colaborado asimismo en la Antología del cine fantástico y de terror español (T&B, 2015-2016).

Desde hace más de veinte años cultiva la crítica literaria y cinematográfica. En Ficcionario (2010) ofreció una primera recopilación de sus artículos periodísticos. Además ha traducido obras de Giorgio Scerbanenco, Giovanni Verga, Nicolás Maquiavelo y Moderata Fonte. Colabora habitualmente en la prensa local, así como en la revistas Quimera y Dirigido por.

LIBROS:

— Nunca apuestes con el diablo, Comares, Granada, 2000.

— El abrazo de las sombras, Dauro, Granada, 2002.

  * (Nueva edición revisada: Del infierno, Nazarí, Granada, 2016)

— King Kong y yo, Ayuntamiento de Granada, 2006.

— Las cenizas de Maquiavelo, Comares, Granada, 2008.

— Ficcionario, El Genio Maligno, Granada, 2010.

— El vampiro en el espejo, Editorial Universidad de Granada, 2013.

— Mario Bava. El cine de las tinieblas, T&B, Madrid, 2014.

— El acero y la seda, Traspiés, Granada, 2015.

— Cine fantástico y de terror español. De los orígenes a la edad de oro (1912-1983), Coordinado por Rubén Higueras Flores, T&B, Madrid, 2015.

— Cine fantástico y de terror español. Mutaciones y reformulaciones (1984-2015), Coordinado por Rubén Higueras Flores, T&B, Madrid, 2016.

— Drácula. La realidad y el deseo, Shangrila, Santander, 2017.

— Christopher Nolan, Cátedra, Madrid, 2018.

— Salamandra, Almuzara, Córdoba, 2021.

— George Lucas, Cátedra, Madrid, 2021.

TRADUCCIONES

— Giovanni Verga, Cavalleria rusticana y otros cuentos sicilianos, Traspiés, Granada, 2010.

— Giorgio Scerbanenco, Matar por amor, Almuzara, Córdoba, 2010.

— Nicolás Maquiavelo, Fábula del archidiablo Belfagor, Traspiés, Granada, 2011.

— Giovanni Verga, Cuentos milaneses, Traspiés, Granada, 2013.

— Moderata Fonte, El mérito de las mujeres, ArCiBel, Sevilla, 2013.

— Emilio Salgari, El Corsario Negro, Cátedra, Madrid, 2021.

LA ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE GRANADA HA ELEGIDO EN SU JUNTA EXTRAORDINARIA DEL 31 DE MAYO DE 2021 AL POETA JUAN CARLOS FRIEBE ACADÉMICO DE NÚMERO PARA OCUPAR LA LETRA H

Friebe ha venido dedicando sus mejores esfuerzos a la poesía y al desarrollo de su capacidad creadora en relación con el mundo de la música contemporánea y con el de las artes plásticas, gráficas y escénicas más actuales, además de una importante actividad en la difusión y enseñanza de la poesía.

Su vida pública de poeta comienza con la publicación por parte de la Diputación de Granada de 'Anecdotario' en 1992, libro recopilatorio de poemas juveniles escritos entre 1981 y 1989 con el que había obtenido el premio Villa de Peligros. Posteriormente, escribe 'Diecisiete variaciones sobre el tema del regreso' que, aún inédito, mereció el accésit del Premio Andaluz de poesía Gustavo Adolfo Bécquer en 1993. En 1994, quedó finalista del II Certamen Internacional de Poesía Gabriel Celaya con su libro 'Poemas perplejos', publicado en 1995. Sus siguientes libros llevan por título 'Aria contra coral' (2001); 'Las briznas: poemas para consuelo de Hugo van der Goes' (2007), libro con el que había obtenido el II Premio Nacional de Poesía Paloma Navarro; 'Hojas de morera' (2008); y 'Poemas a quemarropa' (2011), obra que mereció una positiva atención crítica y, más en particular, la autorizada opinión de nuestro académico Rafael Guillén quien afirma del mismo lo siguiente: «Cuando leí el original de Poemas a quemarropa, me impresionó desde el primer poema. Se trata de una poesía épica en la que la lucidez deja paso, a veces, a la ternura. Esa conjunción de la sensible desnudez en la exposición con el horror del argumento me causó una sorpresa y un asombro largamente esperados en la lectura de la poesía más reciente. Se trata de un estremecedor alegato contra la crueldad humana escrito con emoción y con una voz personalísima. Espero no equivocarme si digo que pocos libros como éste merecen un destacado puesto entre los de los poetas de su generación». En 2015 aparece 'Antagonía / Ανταγονία', una amplia selección del conjunto su labor poética, traducida al griego y ofrecida en edición bilingüe. En 2021 publica 'Enseñando a nadar a la mujer casada', un libro, según escribe Antonio Chicharro, «con renglones ásperos, sutiles descripciones, luminosas a la vez que demoledoras imágenes, variedad y adecuación de registros lingüísticos, recursos gráficos y elementos narrativos tomados de hechos históricos enhebrados y orientados hacia su culminación lírica en una suerte de despliegue de cajas chinas, que constituye una indagación poética tanto en la conciencia como en la sostenida experiencia trágica vivida por mujeres y provocada por la ignorancia, la credulidad y la maldad humanas. Esta nueva obra viene a sumarse a los libros 'Las briznas: poemas para consuelo de Hugo van der Goes' y 'Poemas a quemarropa' con los que establece una íntima relación por su ambiciosa concepción, proyección y hondura, además de por ser un nuevo resultado de un modo de poesía manchado de verdad y cincelada factura con el que, palabra de Friebe contra la barbarie, provoca una profunda experiencia lectora». A esta sustantiva labor de creación, hay que añadirle la de traducción poética. En cuanto a sus colaboraciones con el mundo del arte flamenco, en 2011 publica 'Las canciones de la vereda', un conjunto de coplas de distintos palos escrito para el cantaor Manuel Heredia. Compone el drama lírico 'Romanza de Narciso y Eco' para el cuadro flamenco en tres actos estrenado por la bailaora Rosa Zárate en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada (FEX), en sus ediciones de 2011 y 2012. Participa junto a pintores y artistas en exposiciones e instalaciones como las de la grabadora María José de Córdoba −'Mundos paralelos. Poesía y grabado' (Granada, Galería de Arte Cartel, 2002)−; la del pintor Valentín Albardíaz −'Un kilim para Rimbaud y otras pinturas' (Santa Fe, Granada, Instituto de América, 2009)−; y las del artista Jaime García, 'Tres estancias de un apartamento burgués' (Santa Fe, Granada, Instituto de América, 2007) y 'El sueño de Isabel' (Granada, Archivo Manuel de Falla, 2010). Junto a Jaime García colabora, además de en la plataforma Geometría del Desconcierto Ediciones, en el proyecto digital y correlato visual 'Los viajes de Dioniso's, así como en el libreto 'Las bacantes', poema escénico basado en la tragedia de Eurípides, con música del compositor croata Frano Kakarigi. Además, en 2010, colabora en las exposiciones de Antonio Arabesco, Elena Laura y Loreto Spá. Entre 2008 y 2011 coordinó la actividad divulgativa de poesía contemporánea Encuentros en la biblioteca de la Cátedra Federico García Lorca de la Universidad de Granada en colaboración con la Biblioteca de Andalucía.

VIII. DE BUENAS LETRAS

MÁRQUETIN AGRESIVO

Miguel Arnas Coronado
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Supongo que a todo aquel que lea estas líneas lo habrán molestado por teléfono ofreciéndole tarifas beneficiosas y casi propias de ganga (es decir, gangosas), preferentemente a la hora de la siesta. Pues como se ignora si el número que aparece en la pantallita es de un amigo que desapareció, del SAS notificando que ha llegado el momento de recibir vacuna o se han equivocado, se cae en el error de descolgar, claro. Y allí fue Troya, porque lo primero que la víctima se encuentra es que la o el comercial la tutea. Como si lo conociera a uno de toda la vida. Ya sé que existe la lista Robinson, y apuntado en ella estoy, lo que no me libra de recibir llamaditas. Alelado por esa siesta interrumpida, el torturado atiende con educación e incluso puede que trate al comercial de usted, que debería ser lo normal entre desconocidos.

Pues no, no es lo normal. Lo normal hoy es la familiaridad procedente del interés por sonsacarle a uno los cuartos, crear dependencias hacia tal o cual empresa. Conviene recordar que también en inglés existe el trato de usted y el tuteo: se usa el nombre de pila, o el apellido precedido del señor o señora.

Ignoro qué estarán pensando, o creyendo, o quizá ni una cosa ni otra, solo sintiendo, como los hipopótamos, los técnicos que dan cursillos a esos comerciales, convenciéndolos de que si tutean, si tratan con esa falsa familiaridad, adecuada en cuñado palmeante de espalda, el cliente se rendirá a los pies. Uno se siente tentado de proponer, ante tamaña intimidad, una cita en pub sin distancias de seguridad ni mascarillas, como convivientes.

Hablando en serio, es un error esa técnica confianzuda: el o la comercial no sabe si la persona con quien habla es partidaria de ella o no, si se sentirá a gusto como los viejecitos internos en residencia sonríen ante el cuidador que los tutea, sí, pero al menos les hace un servicio imprescindible. Mi pataleo, ya lo sé, querido lector, es inútil y patético, porque esos cursilleros (tal vez la palabra proceda de cursis) de márquetin no van a leer este artículo, y ni siquiera leerán el resto del periódico. Ya no se lee, ni periódicos ni nada, de igual manera que ya no se consideran necesarias las formalidades, la educación, la cortesía. Ahora se convence por invasión. ¡Pues convencerán a otro, no a mí!

BILINGÜISMO

Miguel Arnas Coronado
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Tengo el honor de ser bilingüe. Nací en Barcelona aunque hace ya cuarenta años que resido en Granada o su provincia.

Mi madre era murciana; emigró a Barcelona en 1945. Mi padre nació en Barcelona, hijo de emigrantes aragoneses. En ambos casos, su lengua materna era el español. Mi padre empezó a hablar catalán en su adolescencia para relacionarse con sus amigos. Yo estuve en su mismo caso, pues me lancé a hablar catalán a los quince cuando me inicié en el montañismo con amigos catalanoparlantes. Soy capaz de expresarme en ambas lenguas, aunque mi literatura es en la que aprendí en mi casa.

Debo recordar que en España se hablan cuatro idiomas y unos cuantos dialectos. De entre esos cuatro, el español es la lengua franca, la común a todo el país. Esto de los cuatro idiomas y los dialectos es algo inherente a nuestro país y se acerca mucho a las leyes que nos rigen: a quien no le guste tiene dos opciones, tratar de cambiar el asunto pacíficamente o aceptarlo porque eso es lo que hay. Sin olvidar, claro está, que, excepto en la generalidad del español como lengua común, ninguna de las cuatro es superior ni inferior a las otras y todas merecen ser conservadas; ni siquiera los dialectos son más o menos cultos que las lenguas oficiales.

Vuelvo a la primera frase de este artículo: tengo el honor de ser bilingüe. Es un lugar común decir que quien habla dos idiomas desde pequeño tiene más facilidad para aprender otros. Es cierto, lo garantizo. De modo que reducir la enseñanza a una sola lengua es un error, y mucho más si esta, por muy materna que sea, es minoritaria. Supongo que el lector habrá adivinado dónde quiero ir a parar.

Recuerdo un alumno que me dijo, quejándose de sus malas notas en inglés y su nulo interés por aprender ni siquiera ese mínimo que se imparte en la secundaria obligatoria, que a él no le serviría de nada el inglés porque nunca iría a Inglaterra. Es difícil ser más cateto. Y no es un insulto, sino una definición.

Reducirse a sí mismo, y aún más ser reducido por las autoridades, es una barbaridad digna de país decimonónico. El conflicto no es de predominio de una lengua sobre otra, sino de afrontar el problema del fracaso escolar, por eso se reduce todo. Cualquier día nos reducen jibáricamente la cabeza.

HOJAS MONFÍES

Eduardo Castro
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

«'Monfí', del árabe 'munfí' (desterrado), es la denominación de los andaluces refugiados por razones políticas, en las serranías andaluzas durante los siglos XVI y XVII, ante la ofensiva y la presión ejercidas por las autoridades capitaneadas por los Reyes Católicos». Con este epígrafe como premisa, la editorial andaluza 'Hojas Monfíes' inició su andadura en 2017 con el propósito de servir «como lugar de encuentro para dar cobijo a textos exiliados en su propia tierra, con el objetivo de mantener viva y fértil la expresión: inconquistable instrumento creativo de la soberanía individual y colectiva».

'Por lo mal que habláis' y 'Diego Ruiz, Abel Gudrá y el enigmático diván Las Andaluzas' son los dos títulos de su catálogo que ya antes he comentado en este diario. El primero, que tiene como subtítulo 'Andalofobia y españolismo lingüístico en los medios de comunicación', es obra de Manuel Rodríguez Illana, profesor de instituto en Lengua y Literatura, y constituye un exhaustivo análisis crítico sobre la estigmatización mediática del andaluz. El autor, que no en vano es doctor en Periodismo y licenciado en Periodismo y Psicología por la Universidad de Sevilla, desmonta a lo largo de sus más de 400 páginas el discurso que difunde la idea de que «el andaluz no existe o se reduce a una pintoresca deformación fonológica del castellano originada por nuestra inherente pereza al pronunciar». Entre otras muchas cosas, su lectura me descubrió la opinión que de nosotros tenía un intelectual tan 'docto' como Unamuno, firmante de lindezas como estas: «El andaluz es una especie inferior, por mucho talento que tenga es memo por dentro» o «Los escritores meridionales son de los que han parido menos metáforas nuevas, (…) de los menos fecundos en paradojas, de los menos imaginativos», por poner solo dos ejemplos.

La todavía corta nómina editorial de Hojas Monfíes incluye otros seis interesantes libros, de los que quisiera destacar los títulos siguientes: 'El españolismo sonriente: humoristas al servicio de la colonización', 'Blas Infante, revolucionario andaluz' y 'La Constitución andaluza de Antequera: su importancia y actualidad'. Próximamente su inventario se incrementará con la publicación de 'Andalucía, basurero del Estado español', un estudio sobre residuos y vertidos contaminantes en nuestra Comunidad, incluido el cementerio nuclear de El Cabril, y la obra de la psiquiatra palestina Samah Jabr sobre las consecuencias de la ocupación israelí en la salud mental de la población de su país, cuyo título, aún por decidir, será el primero de una nueva línea internacional para «difundir trabajos comprometidos con la liberación nacional y social de los pueblos».

LA 'GLORIA BENDITA' DE JUAN MADRID

Eduardo Castro
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

«Desde su casa de Salobreña, Granada, donde vivía desde hacía diez años, Juan Delforo llamó por teléfono a la clínica de rehabilitación Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, en Madrid, para preguntar por la hija de José Sánchez Pareja, también conocido como el 'Niño Pareja'». Así comienza 'Gloria bendita' (Madrid, Alianza Editorial, 2020), el último título de Juan Madrid, autor no en vano considerado como un referente mundial de la novela negra, pero a quien aquí todavía no se la ha dado la relevancia que su obra y su figura merecen.

Afincado precisamente en Salobreña desde hace una década, el malagueño Juan Madrid —que, además de escritor, es también periodista y guionista de cine y televisión— tiene publicados ya más de cincuenta libros, en su mayor parte novelas en las que, a través del género negro, se ocupa sobre todo «de los desheredados que padecen el capitalismo», en palabras del crítico Álvaro Aguilera, quien en las páginas del suplemento cultural de Mundo Obrero lo califica como «el Chandler español» ('El Mono Azul', febrero de 2021).

En 'Gloria bendita', Juan Madrid se ocupa de la corrupción de buena parte de los servicios de información y seguridad del Estado (las siniestras 'cloacas'), al tiempo que entran en acción personajes tan de actualidad como el rey emérito y su antigua amante y compañera de cacerías (aquí llamada Carina), además de un comisario de policía (aquí llamado Romero) cuyos ilegales e imprescindibles manejos están siempre al servicio de los poderosos para la consecución de sus inconfesables intereses. Manejos y corruptelas que el protagonista, Juan Delforo, va poco a poco descubriendo conforme avanza en su investigación sobre el 'Niño Pareja', autor del libro 'Yo fui agente secreto del general Mola', en cuyas páginas espera desvelar «el invento del peligro comunista como estrategia de la derecha y la extrema política», a partir de los acontecimientos previos a la guerra civil.

Amigo y camarada de Manuel Vázquez Montalbán, a quien está dedicada esta novela y del que no en vano hay quien lo considera su más aventajado discípulo, Juan Madrid recibió en 2020 el prestigioso galardón instituido en su memoria, el Premio Pepe Carvalho de novela negra, cuyo jurado destacó al escritor por utilizar el género negro «como una herramienta para explicar qué ocurre en las calles de la ciudad, cómo se narran a sí mismos los personajes que viven en ellas. Su rabia, la esperanza, la buena y mala suerte, la injusticia, los códigos morales de vencedores y vencidos que agita en sus novelas nos cuentan también la historia de nuestro día a día». Compruébenlo, quienes aún no lo hayan hecho, leyendo su 'Gloria bendita'.

DE VERDADES Y ETCÉTERAS QUE SOBRAN

Eduardo Castro
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

De un tiempo a esta parte se ha puesto de moda responder a todas las preguntas con la muletilla «La verdad es que...». Da igual que la respuesta sea positiva o negativa: «La verdad es que sí» o «La verdad es que no» no faltan ya hoy en ninguna conversación. En la mayoría de los casos, además, los interpelados eliden el verbo, dejando su respuesta en «La verdad que sí» o «La verdad que no». Aunque se trata de un latiguillo relativamente reciente, ha conseguido imponerse ya en nuestro lenguaje cotidiano con categoría casi de regla oral de obligado cumplimiento, de manera que «La verdad que sí» o «La verdad que no» son ahora las respuestas más repetidas en las entrevistas de radio o de televisión, y toquemos madera para que no terminen siéndolo también en las de prensa escrita. Porque no parece que vaya a ser una moda pasajera, ni mucho menos. Al contrario, para mayor gloria de tan innecesaria como repetida muletilla, «la verdad es que» no se emplea exclusivamente para responder, ni sólo en las entrevistas o tertulias periodísticas, sino que ha llegado también con patente de corso a la ficción audiovisual, campando a sus anchas en las series televisivas más populares, por lo que su expansión lingüística parece ya imparable, cuando «la verdad es que» sobra. Con lo fácil que es contestar simplemente «Sí» o «No», ¿acaso nuestra respuesta sería mentira sin más añadidos? Desnudémosla, pues, de verdades innecesarias.

En cuanto a los 'etcéteras', recordemos al inolvidable Fernando Lázaro Carreter, quien no dudó en calificar de «auténtico dislate e inmensa necedad» el invento de 'un largo etcétera'. Dado que no se trata de un nombre o sustantivo, sino de una forma pronominal cuya acepción comprende ya «todas las demás cosas o personas», la palabra 'etcétera' no puede llevar artículo, ni tampoco adjetivo, como explicaba en su día el autor de 'El dardo en la palabra', escandalizado por el éxito de la expresión. Hoy, además, los largos etcéteras parecen quedarse ya cortos y muchos se ven en la necesidad de multiplicar los etcéteras simples para engolar la importancia de sus argumentos. A quienes se acogieron entonces al engendro del 'largo etcétera', Lázaro propuso que les preguntáramos como cuánto de largo era. Por mi parte, a quienes se acogen ahora a los etcéteras repetidos, propongo que les preguntemos con cuántos se conformarían. Pues sepan que, los etcéteras, ni largos ni cortos, ni muchos ni pocos, basta con uno solo, no en vano encierra ya en sí mismo todos los quilómetros y millares que cada cual necesite.

UNA SUAVE, ESPORÁDICA Y POÉTICA NEBLINA

Antonio Chicharro
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Las experiencias cotidianas de andar por la ciudad o mirar un ancho y difuso horizonte, entrar en espacios cerrados, cruzarse con personas intuidas, evitar obstáculos o sombras, esperar a que el rojo ceda ante el esplendor del verde en un semáforo, experiencias tan repetitivas y ordinarias que acontecían hasta ahora sin dejar huella en quienes usamos gafas, están mutando en sus efectos por el empañamiento que produce la respiración bajo la obligada mascarilla sobre los cristales en estos tiempos pandémicos que nos toca vivir. En mi caso, el desasosiego de no ver con claridad el mundo inmediato y la consecuente reacción de limpiar los lentes para recuperar así mi control supuesto del mismo en su diafanidad, van cediendo no pocas veces paso a la aceptación de esa neblina como un modo esporádico de estar en lo real y ocasión de mirar hacia dentro para labrarme un segundo o tercer mundo incluso al modo del que da cuenta Dámaso Alonso en algunos de sus textos poéticos que paso a recordar.

Es el caso de los poemas puestos como prólogo de su libro 'Hombre y Dios', de 1955. Los siguientes títulos dados por el miope poeta dan cuenta de lo que quiero decir. Así, el soneto 'Mi tierna miopía' es el texto abanderado en el que resalta el efecto benéfico que la misma produce, frente a la dura traza del mundo, de un segundo mundo de deshilada fantasía e incluso de un tercero más profundo, el de la «exacta luz y profunda poesía». En 'Pequeños placeres', la dulce miopía le desdibuja deliciosamente el mundo así: «Pasan lánguidamente las flexibles muchachas, / pasan perritos diminutos que menean el rabo, / y espléndidas lechugas. / Todo se deshilacha, todo se difumina / en fina niebla»; y, en 'La bondad de Dios', el poeta agradece la piedad de que sus ojos rebajen las líneas ásperas de la realidad y que el «gran Hacedor» haya así retocado su creación en un único ejemplar para él, un pobre poeta perdido en el último rincón del cosmos.

En todo caso, el lector debe saber que en los poemas que siguen Dámaso Alonso entona sucesivas palinodias —las de la «inteligencia», la «sangre» y la de «detrás de lo gris»— para pedir ojos de águila y la dura precisión del mundo creado; ojos alerta contra la injusticia frente a tanta sangre; y ojos que penetren tras lo gris la verdad de las almas. Y así nos conducimos en estos tiempos, desviviéndonos entre desempañar lentes y aceptar una suave y esporádica neblina.

DE TERREMOTOS Y LINAJES FAMILIARES

Amelina Correa Ramón
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Pandemia, nieves, temporales… A comienzos de año parecía que a este 2021 no podía faltarle más que los impresionantes terremotos que nos sobrecogieron a los granadinos en los últimos días del mes de enero.

Para quienes vivimos en Granada, los temblores de tierra constituyen una suerte de sobresalto rutinario a que estamos acostumbrados por encontrarnos en zona sísmica. Incluso solemos recordar que ya desde la infancia nos contaban —sea o no leyenda— que el Palacio de Carlos V quedó bruscamente inacabado por el miedo de la emperatriz Isabel ante los continuos terremotos, que hicieron abandonar la ciudad de la Alhambra a la imperial pareja.

Pero, sin duda, si ha habido un terremoto que ha dejado memoria y huella en la historia de Granada, por la devastación que causó, fue el que tuvo lugar el día de Navidad de 1884 y que se conoce como terremoto de Alhama, por tener en esta zona su epicentro. Afectó a un centenar de pueblos, y causó la completa destrucción de Arenas del Rey, que debió ser reedificado por completo.

Las frías estadísticas contempladas con la distancia de un siglo y casi cuatro décadas después nos indican que hubo en torno a dos mil heridos y cerca de novecientas víctimas mortales.

Pero esas impersonales estadísticas esconden, como en todos los casos, terribles dramas, detalles personales e historias familiares truncadas. Y así, puedo recordar aquí que mi tatarabuela paterna, Josefa Díaz Arellano (quiero nombrarla expresamente para reivindicar su memoria más allá de una cifra o de un dato impersonal), a unos 60 km. del epicentro, y en su casa de la localidad de Guájar Alto, fue una de esas casi olvidadas víctimas del violento temblor. Ese mismo año de 1884 Josefa había alumbrado a la más pequeña de sus dos hijas, Purificación, quien andando el tiempo sería la madre de mi abuelo Antonio. La niña dormía en la cuna cuando el techo de la casa comenzó a desplomarse. Su hermana mayor, María, logró sacar a la pequeña y ponerla a salvo. Pero para su madre fue demasiado tarde, pues una viga desplomada sobre su cuerpo le causó heridas tan graves que ocasionaron su fallecimiento. Purificación Guerrero Díaz fue criada sin madre, lo que, más allá de los efectos emocionales, tendría otro que no puede dejar de dolerme de manera especial: así, mientras que su hermana mayor, María, había podido aprender a leer y escribir, ella se vio privada de esa oportunidad. El terremoto selló así doblemente su destino, y la ausencia de la madre supuso también su injusta exclusión del acceso a las letras.

DE INNISFREE A CALABUCH

José Ignacio Fernández Dougnac
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

A José Manuel Jiménez Carmona

En un impecable tecnicolor, John Wayne llega a una pequeña estación de la campiña irlandesa y pregunta por dónde se va a Innisfree. Los que están allí conocen el camino pero ninguno se lo indica, porque entre ellos se enredan en hablar sobre la pesca de la trucha. Parece que, desde que ha bajado del tren, John Wayne acaba de pasar al otro lado del espejo y se encuentra ya en otra realidad, en otra dimensión. De pronto, con la misma soltura del Conejo Blanco de 'Alicia en el País de las Maravillas', surge Barry Fitzgerald, coge las maletas y ordena que le sigua. Ambos recorren en calesa un entorno tan bucólico que resulta imaginario. Finalmente los que estaban en el andén se asoman por una tapia y se preguntan: «¿Por qué todos quieren ir a Innisfree?». La respuesta nos la da John Ford a lo largo de su película 'El hombre tranquilo'. Da la sensación de que, con esta secuencia, el cineasta norteamericano y su guionista Frank S. Nugent, sin proponérselo, acababan de inaugurar en 1952 el realismo mágico. Al final de la cinta uno desearía vivir en Innisfree.

Cuatro años más tarde, en un blanco y negro neorrealista, Edmund Gwenn, un sabio nuclear procedente asimismo de ninguna parte, aparece en una playa levantina de mano de Luis García Berlanga. Se encuentra con dos mozos vestidos de romano, porque ensayan las fiestas del pueblo, y obviamente les habla en latín, por si acaso. A partir de este momento, Gwenn también traspasa el espejo y comienza a disfrutar de Calabuch, el lugar donde «todo el mundo hace lo que le gusta», donde las fuerzas vivas están tan identificadas con la gente que hasta el calabozo del pueblo parece un balneario. Tan solo destaco un personaje que podría protagonizar otra película: el torero Pucherito (José Luis Ozores), que, con su destartalado camión y el pobre toro Bocanegra, va de pueblo en pueblo ofreciendo, a su pesar, un espectáculo tan hilarante como abatido.

Tanto John Wayne como Edmund Gwenn son dos seres que huyen de su pasado y se recluyen en unas aldeas que no existen, igual que el mismo cine que representan. La feliz irrealidad de Innisfree y Calabuch no se encuentra en su paisaje sino en la bondad de su gente. Allí los sucesos y los conflictos fluyen con tal armonía que al final no culminan en la muerte sino en la vida misma. Todo lo que acabo de escribir fue fruto de una plácida conversación con un buen amigo, alguien que enriquecería con su presencia Innisfree o Calabuch.

'EL CID' CUMPLE 60 AÑOS

José Ignacio Fernández Dougnac
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Evidentemente no me refiero al héroe literario del cantar de gesta ni al creado por Pérez-Reverte o al que nos ha empaquetado la serie de Amazon, sino al Cid que en 1961 llevara a la gran pantalla Samuel Broston, aquel productor de origen ruso que deseaba recuperar para el cine los fastos de las 'majors' y que, con astucia de fenicio, logró de la España mostrenca del 'Generalísmo' una complaciente acogida. Si deseamos atizar un escobazo a la película mediante la severidad de la corrección política, detectaríamos de inmediato inexactitudes históricas y papables anacronismos, cuando no un pueril tufo mesiánico u ofuscaciones ideológicas inaceptables. Quedarnos solo aquí hace que todo se agoste y desvanezca. Sería como leer un libro sin leerlo. Cuando exclusivamente se resalta la obviedad con énfasis y no se desea ver nada más, se suele caer en la perogrullada. El puritanismo siempre me ha resultado bastante cómico y aburrido.

En los años 60 era habitual que las imágenes de una superproducción saltaran de la pantalla a los quioscos en forma de estampas. Así sucedió con 'El Cid'. Los chavales las coleccionaban y se las intercambiaban para rellenar poco a poco sus álbumes. Nos gustaba reencontrarnos y conservar el épico perfil de Charlton Heston y la silueta romana de Sofía Loren, que nos convenció sin dudarlo de que así fue doña Jimena. De alguna forma volvíamos a ver la cinta, pero a través del desconcierto de un puzle y guiados tan solo por el hilo de la fantasía.

Cada vez que contemplo 'El Cid' lo hago como si abriera ese mismo álbum de estampas. No procuro sondear dónde está la verdad o la mentira. Me dejo llevar por el encanto de la ficción, o mejor aún, por la manera en que Anthony Mann recrea la leyenda con mano maestra. Solo aspiro a disfrutar una historia fronteriza, narrada según los códigos del 'western' y envuelta por la música de Miklós Rozsa; a sorprenderme con la inteligente utilización dramática de escenarios y paisajes; a admirar un torneo milimétricamente diseñado por la segunda unidad de Yakima Canutt; y a inquietarme con las conjuras fratricidas, con la quebradiza frialdad de doña Urraca (magnífica Geneviève Page) o con la oscura presencia de un Ben Yussuf con mascarilla, destellando cólera por los ojos (soberbio Herbert Lom). Al final ocurre siempre lo mismo: la melancolía por la infancia me ayuda a recuperar ese luminoso y fatal instante en el que el niño descubrió que los héroes también agonizan e inexorablemente fallecen.

JOAN MARGARIT: AMOR Y SUPERVIVENCIA

José Ignacio Fernández Dougnac
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

A veces ocurre con ciertos libros que, cuando los abre el azar, se parecen a aquel cesto de mimbre donde se guarecía, entre las frutas, la serpiente que envenenó a Cleopatra. No sabemos qué secreto de la conciencia nos desvelarán sus páginas, qué frase alumbrará nuestra incertidumbre o qué expresión dispensará un placer tan efímero como persistente.

Por la prensa me entero del fallecimiento del poeta Joan Margarit. De la biblioteca cojo 'Todos los poemas (1975-2015)'. Lo hojeo y me encuentro de pronto con 'La felicidad', donde se lee: «Ser feliz / siempre ha sido una cosa muy extraña». Paso la página y en la composición siguiente, 'Océano Atlántico, 1956', Margarit habla del «dolor clavado» por la muerte de su hija enferma, Joana, y de que él daría sus ojos «por emprender el viaje de retorno con ella», al origen que nos vincula con todos, que nos amalgama con el renacer del mundo. Guiado tan solo por la eventualidad, prosigo deambulando por el libro: «Ahora, tan cercano ya del muro, / ignoro lo que pueda haber detrás. / Sólo sé que me marcho con mis muertos». Posiblemente han sido los taurinos quienes mejor, y de manera más cabal, han definido la muerte: «el momento de la verdad» o «la suerte suprema». Saben bien de lo que hablan.

Llevo tiempo transitando con atención estos versos transparentes, sin trampas retóricas ni imágenes deslumbrantes. El dardo de la autenticidad no requiere de oropeles, sobre todo cuando el poeta indaga obstinadamente «una forma de esperanza» y «sin más motivo que el amor». Margarit nos ha enseñado que escribir es sobrevivir y que el amor nunca asusta. También nos ha transmitido que solo a la luz de las palabras se moldean con precisión los dones de la memoria. Un poema ha de poseer su arquitectura, «como la estructura de un edificio muy particular a la que no le puede faltar ni sobrar ni un pilar, ni una viga».

Si la felicidad es algo raro, algo muy misterioso pero indudable, no lo es menos este instante en el que se deshace el invierno y cae la tarde, y el sol declina y se refleja en los cristales de los pisos de enfrente, mientras el patio calla; este instante que me empuja a escribir pensando en los versos de alguien que ya no existe, pero sigue siendo, ahora más que nunca, un entrañable compañero de viaje, pues su voz no cesa de buscar dónde «poder amar de nuevo».

LA HONDA TRANSPARENCIA DE TOMÁS HERNÁNDEZ MALINA

José Ignacio Fernández Dougnac
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Este último poemario de Tomás Hernández Molina (Alcalá la Real, 1946) esconde un hilo muy sutil que engarza directamente su título, 'Nadie vendrá' (Madrid, 2019), con el verso que lo clausura: «Una piadosa es pera que envejece en nosotros». Como se apunta en una de sus dos secciones, nos encontramos con unos 'Días de viaje', a través de los cuales el poeta nos lleva no por lugares lejanos y exóticos sino por esos otros ámbitos que, de tan palpables y cercanos, pasan desapercibidos. Se trata de un viaje a través del tiempo (el tiempo en soledad, el único tiempo que nos queda), un viaje a lo largo de ese espacio rutinario cuya belleza secreta solo es advertida por una mirada tan serena como piadosa. Y el autor lo hace además con un estilo sencillo, sin trampas retóricas ni escombreras verbales. Nos encontramos, pues, ante una poesía pensante, trabajada y honesta, que nos invita, mediante sólidos destellos, a la reflexión.

La propia trayectoria de Tomás Hernández va muy en consonancia con lo que desvelan sus versos. Empezó en 1981 ('La manera en que muerdes tus labios cuando esperas'), pero guardó un silencio de 23 años hasta su regreso con 'El viaje de Elpénor ' (2004), enriquecido luego por seis títulos más. Se trata de la obra de un «hombre tranquilo» que escribe por la pura necesidad de afianzarse en su realidad y en la vida. Por ello, 'Nadie vendrá' (XXII Premio de Poesía Ciudad de Salamanca) destila, en principio, un fértil amor por los seres que acompañan al poeta, junto a un sosegado estoicismo que no le impide estar comprometido contra la injusticia social ('Aporofobia', 'Mar de Albarán'). De su militancia deriva asimismo la intencionada elección de lo humilde para transformarlo en materia poética: una mañana gris, los árboles de la calle, unas mujeres que ríen en el parque, un ángel trenzado en pleita o un huerto cultivado morosamente (igual que un poema). Es decir, esa «realidad diaria en la que amaneces» y cuya verdad es asimilada desde la lejanía, desde la añoranza contemplada, en el instante feliz que nos nutre.

El mar reposa en todo el libro. Existe un momento que encierra la puesta en práctica de su propia 'Poética': «Mirar el mar,/ dejar su luz escrita en cada página,/ esa es la pretensión de cada día». Estas composiciones encierran mucho más. Les aseguro que yo volveré a leer a Tomás Hernández. Mientras tanto, él segui rá paseando por la playa y, de vez en cuando, plasmará con el dedo algún verso en la roca, en la arena, en el agua o en el cielo.

LA PROSA DE MACHADO

Francisco Gil Craviotto
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Cuando se estudia la obra de Antonio Machado causa extrañeza ver la cantidad de comentarios que ha producido su poesía y lo olvidada –relativamente olvidada– que ha quedado su prosa. Sin embargo, Antonio Machado, al igual que los otros dos grandes poetas del siglo XX, Juan Ramón y Lorca, fue un gran prosista y su obra en prosa tiene méritos más que suficientes para ser recordada.

Lo mismo que Cervantes tuvo necesidad de crear un loco para poner en boca de este extraño personaje sus pensamientos, Machado crea a un estrafalario profesor, Juan de Mairena –tan estrafalario que, cuando tiene frío, se pone el abrigo del revés, pensando que así le abriga más–, para poner en sus palabras y escritos cuanto a él le bullía en la cabeza. Por si fuera poco aún creó otro personaje auxiliar: Abel Martín, el maestro de Juan de Mairena. Con estos dos personajes apócrifos en el bolsillo y a través de ellos, Machado nos habla de todo: literatura, filosofía, política, historia, sucesos, etc.

Lo primero que llama la atención en la prosa de Machado es que desde el comienzo nos hace pensar y, también desde el comienzo, huye de toda grandilocuencia y lenguaje rimbombante. He aquí un ejemplo:

> «Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: 'Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa'.
>
> El alumno escribe lo que se le dicta.
>
> –Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.
>
> El alumno, después de meditar, escribe: 'Lo que pasa en la calle'.
>
> Mairena: No está mal.»

¡Qué magnífica lección a los poetas grandilocuentes y hueros que, entonces como ahora, tanto pululaban por todas partes! Pero, en seguida que avanzamos en la lectura de este libro, descubrimos otra gran virtud: su autor es un hombre de una extraordinaria cultura. Esta enorme cultura se hace sobre todo evidente cuando aborda temas filosóficos. Uno de esos temas es la nada. Él la introduce con estos bellísimos versos:

> «Dijo Dios: 'Brote la nada'.
> Y alzó la mano derecha
> hasta ocultar su mirada.
> Y quedó la Nada hecha.»

Son muchas páginas las que Machado dedica al tema, tantas que aquí no podemos resumirlas. La que más nos interesa, la de si un día nosotros formaremos parte de esa nada, que ya había respondido otro escritor, Octave Mirbeau («morir es volver a nuestro estado primitivo: la Nada»), Machado la transforma en una bella metáfora: «ser borrado de la luz».

EL PRIMER LIBRO QUE LEÍ DE BERTRAND RUSSELL

Francisco Gil Craviotto
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Me gusta, de vez en cuando, releer libros que ya he leído. Hoy se me ha ocurrido echar un vistazo a Bertrand Russell, escritor y filósofo de renombre universal, prohibido en España durante la dictadura franquista. A pesar de las prohibiciones, a mí me llegó a través de un buen amigo, Fernando Roca, militar prematuramente jubilado, que aprovechaba sus viajes al extranjero para comprar libros contra el régimen. Cuando, a la vuelta pasaba la aduana, le bastaba con mostrar el DNI militar para que nadie osara pedirle que abriera la maleta. De esta manera tan simple, cada vez que iba al extranjero, pasaba un montón de libros prohibidos que luego prestaba a los amigos de máxima confianza. Entre esos amigos estaba yo. Fue así como llegó a mis manos el primer libro de Bertrand Russell: 'Por qué no soy cristiano'.

Recuerdo que me llamó mucho la atención el capítulo que el filósofo dedica al horror al agua y al jabón de los cristianos. El filósofo nos cuenta que, cuando Constantino declaró el cristianismo como religión oficial del Imperio, los cristianos se encontraron con una población que se lavaba y se bañaba. ¿Cómo conseguir que estas prácticas fueran abolidas? Muy fácil: bastó con convertirlas en pecado. Curas y frailes repetían en sus sermones que Dios había creado el agua para beber, no para lavarse.

Bertrand Russell ilustraba su crítica con un cuento muy repetido en la Edad Media que él había encontrado en un olvidado archivo. Se trataba de un santo eremita que vivía en el desierto. Se alimentaba del pan que todos los días le llevaba un ave del cielo y calmaba la sed gracias a una fuente que manaba muy cerca de su cueva. Un día de calor extremo al santo se le ocurrió aprovechar el agua para refrescar su cuerpo. Al momento la fuente dejó de manar. Tuvo que hacer grandes sacrificios para que de nuevo volviera a manar.

En su monumental 'Historia de la Filosofía', Bertrand Russell vuelve a insistir en el horror al agua y al jabón de los cristianos:

> «La limpieza les daba horror. Los piojos fueron llamados 'perlas de Dios' y eran signo de santidad. Los santos y las santas se jactaban de no haber usado nunca el agua para sus pies, excepto cuando tenían que cruzar un río.»

¡Inolvidables libros de ayer y de siempre!

EL ROBO DE LOS TOPÓNIMOS

Francisco López Barrios
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Oportunistas, separatistas, 'pillatigres' y 'saltabalates', afilan sus garras para devorar los previsibles despojos (calculan) de una de las grandes naciones protagonistas de la historia universal. Y el idioma es una clave central de sus ataques. Hay agresiones, como las que señalaba el escritor y académico Eduardo Castro en una reciente entrevista publicada por un colega informativo de Granada, que son producto del cateterío imperante. La utilización invasiva del idioma inglés en las informaciones de TVE y en la publicidad son una vergüenza que pone en solfa el progreso ético y estético del país. Y es equiparable a la invasión de catalanismos, vasquismos y galleguismos, que deforman nuestro idioma común. Controlados los usos lingüísticos en las regiones con 'idioma propio' por Parlamentos regionales en los que votan, como sabemos, eminentes filólogos, los topónimos se han cambiado por Decreto. Y, a partir de esa imposición, no es raro oír y ver en TVE que en español la letra 'g' con la letra 'i' se pronuncia 'Yi'. Así, dicen 'Yirona', por 'Girona', tal como se pronuncia y se escribe en catalán, en vez de decir Gerona, topónimo correcto en español. Y es ridículo cuando el presentador o presentadora de turno, en plan 'finoprogre' declama 'Mosus' cuando el texto dice 'Mossos'; puestos a ser razonables, ya que el telediario es en español, deberían decir Mozos, igual que dicen Inglaterra en vez de England.

La lista de ejemplos sería larga, tanto como el empeño en introducir topónimos en vasco o en valenciano (Hondarribia en lugar de Fuenterrabía o Alacant en lugar de Alicante); y claro que la destrucción o degradación de un idioma empieza por la subversión de su vocabulario. Hoy la agresión al español no procede solo del inglés, sino que se realiza con la penetración indebida de otras lenguas españolas. Y la complicidad de quienes deberían velar por su pureza.

¿Es mucho pedir respeto para todos los idiomas peninsulares? ¿Que cuando se habla o se escribe en catalán, o en gallego, o en vasco, no se introduzcan palabras foráneas, y cuando se habla en español se aplique el mismo respeto?

Los políticos, los periodistas, los académicos de la lengua, los profesores, los propios ciudadanos, tienen las decisiones oportunas en sus manos. La diversidad, riqueza genuinamente española que los separatistas tratan de cercenar, se merece, creo yo, la mayor consideración.

NAPOLEÓN BONAPARTE. BICENTENARIO

Wenceslao-Carlos Lozano
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Como siempre que se trata de este controvertido personaje, los círculos políticos y culturales franceses andan encrespados, ahora por si merece que se 'conmemore' o solo se 'recuerde' críticamente el bicentenario de su muerte, el 5 de mayo de 1821 —de cáncer estomacal, como su padre—, tan aislado en Santa Elena como hoy sus compatriotas en la Francia del Covid-19. Un memorial con honores de Estado a lo largo y ancho del país —con sus ineludibles resonancias europeas, se presume que bastante negativas— que incluye documentales, debates televisivos, exposiciones, coloquios, alguna película biográfica multimillonaria, emisión de sellos y desfiles de época en los Campos Elíseos y los Inválidos, amén de un centenar de libros previstos entre novedades y reediciones.

Por ello mismo, un repunte de los sempiternos enconos derecha-izquierda, aunque aquí con desigual encaje, pues este icono nacional sigue concitando, indistintamente, fobias y fervores entre las masas populares y las élites culturales, desde el chovinismo más patriotero hasta el antimilitarismo, feminismo y antirracismo más exacerbados. Para unos, el millón de muertos franceses en sus campañas bélicas y el desangramiento del resto de Europa, entre otras lindezas. Para los demás, una epopeya inigualada en lo militar y en lo legislativo como fundador de un ordenamiento jurídico de múltiples adaptaciones mundiales, junto a tantas otras instituciones hoy vigentes. Y, para todos, un referente histórico que las encuestas anteponen tozudamente a tan venerados segundones como Luis XIV o De Gaulle.

Su talón de Aquiles, el restablecimiento en ultramar (1802) de la esclavitud abolida en 1794, por intereses económicos que afectaban a Francia frente a los productores americanos esclavistas. Una aventura político-militar calamitosa y sangrienta que supuso la pérdida de Santo Domingo. Para las feministas, por decretar la inferioridad de las mujeres en el Código Civil (1804), quizás olvidadizas de que ya en 1795 la dictadura jacobina —garante de la pureza revolucionaria— abolió todos sus derechos conquistados en 1792.

De ahí que sea tildado de racista, sexista, despótico y colonizador por quienes se oponen a los señalados fastos, sin duda bien intencionados pero, según sus defensores, incapaces de contextualizarse, empotrados en la amnesia histórica, cuando no 'histerizados' en la lectura del pasado desde el prisma de las confrontaciones político-sociales actuales, ante la figura de quien no era desde luego un santo, pero sí un genio político cuyas realizaciones pusieron a Francia a la cabeza del mundo.

Una polémica que, ya en su día, se trasladó a España entre conservadores y progresistas con las debidas variantes locales.

ABRAHAM SUPERSTAR

Wenceslao-Carlos Lozano
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Un venturoso azar me ha hecho empalmar dos lecturas de gran provecho en conocimiento y deleite literario: 'La Biblia contada para escépticos' (Juan Eslava Galán, 2020) y 'Abraham ou la cinquième Alliance' (Boualem Sansal, 2020).

Del prolífico autor español es harto reconocida su excelencia como escritor, investigador y divulgador, así como su impagable desparpajo expresivo. Ahora le toca al Antiguo Testamento en su integridad, diseccionado versículo a versículo; un grueso volumen muy documentado como acostumbra, instructivo y aleccionador.

En la novela de Sansal, el patriarca de una tribu beduina asentada en Tell al-Muqayyar —las ruinas de Ur— decide adoptar para su parentela los nombres de la del fundador oficial del monoteísmo, habiéndole sido revelado que su hijo está predestinado a ser el nuevo Abraham. Con el Génesis como hoja de ruta, emprenden el mismo itinerario que el viejo patriarca para llevar a su gente, con sus rebaños, sirvientes y esclavos, hasta la Tierra Prometida. Esto en el contexto de la Primera Guerra Mundial y la disolución del imperio otomano, el avieso despiece del Oriente Medio por parte de las potencias vencedoras y las tremendas convulsiones que aquello supuso.

Ambos autores recogen todos los versículos del Génesis relativos a Abraham, si bien dándoles un tratamiento distinto: el primero, comentándolos críticamente con abundante aparato bibliográfico y un humor tan irreverente como desternillante; el otro, ahilándolos en una trama novelesca no exenta de sorna y puntadas quijotescas, aunque sin menoscabo de la solemnidad inherente al tema, tratándose, como reza el título, de una honrosa aspiración a actualizar sincréticamente las gestas proféticas de Abraham, Moisés, Jesús y Mahoma, en pos de un dios eterno ausente y solo conocible por esa misma eterna ausencia. Todo ello aderezado con reflexiones de calado sobre el fenómeno religioso y la intrahistoria del Oriente Medio desde los tiempos bíblicos hasta la creación del estado de Israel, desde la acreditada erudición y acuidad analítica de este autor argelino que, en sus novelas y ensayos, no ceja en jugarse el tipo como fustigador implacable de los males atávicos y presentes que aquejan al universo musulmán, más allá del fanatismo yihadista.

Escepticismo aparte, la glosa 'exegética' de Eslava Galán es una bienhumorada invitación a zambullirse en el fárrago veterotestamentario con una doble garantía de esclarecimiento y delectación lectora. En cuanto al 'Abraham' de Sansal, muchos habrán de esperar para disfrutar de esta obra maestra a que un editor español se la quede. Yo mismo traduje en su día tres novelas suyas.

ADIÓS A DON GREGORIO SALVADOR

José Lupiáñez
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Yo tuve la fortuna de ser alumno del profesor Gregorio Salvador, hacia el final de su segunda etapa docente en la Universidad de Granada, cuando enseñaba Dialectología hispánica. No se han cumplido ni dos meses desde que se nos fue y he sentido mucho su pérdida, porque fue para mí uno de esos grandes referentes que no se olvidan y que marcan a sus discípulos por su buen hacer y su sabiduría, siempre más allá de los límites de la materia que imparten oficialmente. A fin de cuentas, como él decía «uno es, en buena parte, lo que sus maestros le han ayudado a ser».

Con sus ojos empequeñecidos tras los gruesos cristales de las gafas y su voz algo atiplada solía abducirnos y llevarnos hacia territorios, inexplorados para nosotros, de la lengua viva. Y a encrucijadas y paradojas que nos hacían pensar sobre el maravilloso legado que es nuestra lengua española, a la que amaba como pocos he visto en mi vida. Fue un maestro ejemplar, polémico, rebelde, que se valía del humor en sus clases para rematar argumentos de hondo calado teórico y conquistarnos siempre para su causa: hacernos partícipes de ese amor y de la importancia de esta herencia que no teníamos derecho a dilapidar.

Mi humilde y personal homenaje ha consistido en volver a sus artículos y a sus libros, que guardo con veneración. Y en particular a uno, delicioso, *Granada: recuerdos y retornos* (1996), que me ha acercado de nuevo a su figura; no sólo a la del académico insigne, sino a la del hombre cabal y próximo, enamorado de Granada y de su patria chica Cúllar-Baza, ahora Cúllar, un «Pueblo sin apellido», como protestaba, a cuya habla dedicó su tesis doctoral en 1953. No lo puedo evitar, yo comulgo apasionadamente con sus maximalismos y sus melancolías; y me lamento, con él, de los estragos de las sucesivas reformas educativas, o de las tropelías y los excesos de eso que llaman el lenguaje inclusivo; o defiendo, con él, la inexistencia de un dialecto andaluz; porque creo en esa otra realidad evidente, la de una «multitud de hablas andaluzas, coincidentes en algunas cosas, divergentes en muchas más» y en que «Andalucía tiene lengua propia, claro que sí, el español, que es algo más que castellano». Libro heterogéneo y testimonial, en donde aflora el humanismo insumiso y combativo, de quien apuesta sin complejos por la unidad lingüística, «que es uno de los pocos bienes verdaderamente valiosos que poseemos». Descanse en paz el gran Maestro de todos nosotros.

SIMONE BOUÉ Y LOS 'CUADERNOS' DE CIORAN

José Lupiáñez
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Simone Boué firma el breve prólogo que figura al frente de los 'Cuadernos 1957-1972' de Emile Cioran, magna edición de más de mil páginas, con la que Tusquets inició el año pasado la Biblioteca dedicada a este escritor huraño, provocador y fascinante, nacido en 1911 en Rasinari, en la actual Rumanía, y entonces territorio del reino de Hungría, que formaba parte del imperio austrohúngaro. En 1937 se instaló en París, en donde dejaría de escribir en rumano para adoptar el francés como lengua de expresión preferente. En ella vertió su pensamiento salvaje y fragmentario, lleno de contradicciones y deslumbramientos, que siempre me ha resultado tan inquietante y perturbador.

Quien haya leído los libros de Cioran podría llegar a pensar que la vida de este solitario radical era incompatible con la de alguna otra persona cercana y, sin embargo, la hubo, porque Simone Boué fue su compañera durante más de medio siglo, hasta la muerte del escritor, en 1995, y una de sus dos grandes pasiones amorosas. Simone fue, sin duda, la más permanente y trascendental en la trayectoria vital de este 'filósofo', o pensador a contracorriente, cuyo lenguaje es tan irresistible, acaso por ese humor suyo, penumbroso, que con frecuencia deriva hacia un cinismo lírico de apátrida endiablado.

Con más de setenta años, a principios de 1981, conoció a la joven alemana Friedgard Thoma, que escribió un libro sobre sus relaciones con Cioran, titulado 'Por nada del mundo. Un amor de Cioran', donde refiere su amistad con el escritor, la correspondencia entre ambos, sus encuentros, sus paseos y esa suerte de relación crepuscular que mantuvo con él. Alude también a Simone («encantadora e inteligente, muy leída, con mucho humor»), a la que conoció y con la que llegó a congeniar, andando el tiempo.

A Simone Boué se debe el que dispongamos ahora de esta edición de los 34 cuadernos que componen este corpus prodigioso, en el que se recogen de una forma magmática, gran parte de su pirotecnia aforística, de sus anatemas y de sus ocurrencias inconclusas y vampirizantes. En el primero de ellos Cioran subrayó: «Todos estos cuadernos son para destruir». Sin embargo, Simone los salvó y los transcribió pacientemente con su máquina de escribir, como una forma de seguir manteniendo una relación viva con su compañero. Dos años después de morir Cioran, Simone Boué apareció misteriosamente muerta al pie de unos acantilados en la playa de Vendée, su pueblo natal, en 1997. Al parecer, ahogada de forma accidental, durante sus vacaciones veraniegas.

LAS 'PINCELADAS'DE ERICA DELGADO

José Lupiáñez
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Erica Delgado es una granadina (Motril, 1996), que acaba de publicar su primer libro: 'Pinceladas· (Entrelineas Editores, Madrid, 2020). Le ha puesto un título que tiene ecos del XIX. Sin embargo, es, a mi modo de ver, un posible paradigma de la juventud española de hoy más avispada, que se interesa por este género no ya secreto, sino casi recóndito de la poesía. Estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad de Granada y obtuvo su Máster de Guión en la Rey Juan Carlos de Madrid. Escribe para portales de noticias y productoras de televisión. Es cinéfila y amante de la música y del teatro.

Erica tiene una bonita voz, la he oído cantar alguna vez; y tiene también buen oído, de ahí que su lírica brote de una sensibilidad más que adiestrada en esos fundamentos tan determinantes para quienes trabajan con las palabras. Su libro es fruto de su juventud rebelde e inconformista. Es un libro heterogéneo con asomos de heterodoxia, y nos muestra las inquietudes de una joven que observa y lee la vida que fluye o circula a su alrededor, pero también ahonda en esos estados intermedios del ánimo y en las «heridas/ que no me dejan/ vivir». Su poética tiene mucho de urbano y de iconoclasta, pero sobre todo humor, grandes dosis de humor, y de ironía e incluso, alguna vez, hasta de sarcasmo. Un buen número de sus composiciones escoran hacia lo narrativo (son casi microrrelatos algunas de ellas), lo que no es de extrañar en una guionista que subraya lo visual y trata de apresar las atmósferas en las que discurren esas gentes del común que son sus verdaderos héroes o heroínas, según el caso.

También despliega sus escenografías: Madrid, Baeza, Oporto, Granada, Úbeda; y sus referentes, tan dispares como: Marina Abramovic o Revello de Toro en el terreno de las artes, o Svetlana Alexiévich y Muriel Barbery en el de las letras, por citar algunos ejemplos. Pero sus versos, sobre todo, transmiten arrebato, vitalidad, y en ellos se cuelan, junto a un sentimiento romántico de compromiso republicano y combativo, el cine y la música, los zootropos y los tuits, el air hockey, las performances o los karaokes... Es el presente el tiempo verbal que prevalece, porque ella lo representa, jugando a veces con las estructuras circulares o las paronomasias, como en el poema 'Violencia' que dice: «Balas, velas, vino/ Un niño se para en mitad de la acera:/ —Mamá, tengo miedo al fracaso». Un presente, el suyo, que contagia entusiasmo.

UN MANUSCRITO Y EL CARMEN DE LOS MÁRTIRES

José Luis Martínez-Dueñas
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

En la 'Guía de Granada' de Gallego Burín se lee que los terrenos del convento de Los Mártires «adquiridos en 1845 por un particular, lo fueron luego por D. Carlos Calderón». A mediados de los años sesenta del siglo pasado un alumno en el colegio de El Palo, en Málaga, rebuscando por la biblioteca se encontró un cuaderno de cincuenta y dos cuartillas titulado 'El general don Carlos Calderón' fechado en 1916. Este cuaderno acompañaría al curioso muchacho muchos años hasta que en su madurez decidiera escribir sobre los contenidos del hallazgo.

Resultado de esto es el libro titulado 'Los Calderón. Artífices de los Mártires' (Móstoles, 2020; edición no venal), de Manuel Calvo-Rubio Rojas, notario granadino. La obra parte del modelo del manuscrito, algo que nos llega y a través de lo cual se reconstruye una realidad pasada, unos hechos y unos sentimientos de personajes desconocidos que se nos acercan conformando un discurso narrativo próximo al género de la novela histórica. Para mí, la originalidad del libro radica en su perspectiva jurídica, en el desarrollo del fundamento y de la explicación sobre la transmisión de las distintas propiedades y en la consulta rigurosa de fuentes de la época, crónicas locales y publicaciones como 'El Estandarte', 'El Siglo Futuro, Diario Católico' o el 'Diario Oficial de Avisos de Madrid'.

Entre 1855 y 1857 el padre de Carlos Calderón compró diversas propiedades colindantes que completaron el conjunto de la Posesión de los Mártires, que permanecería en la familia hasta 1896, cuando la compró don Humberto Meersmans de Smet. Allí tuvieron lugar todo tipo de acontecimientos como la estancia de la reina Isabell II en 1862 en la quinta-palacio, el alojamiento de Zorrilla coronado poeta en 1889, y múltiples visitas de importantes personalidades. Esta narrativa condiciona el entendimiento de una época de España que no conviene desconocer y que protagoniza Carlos Calderón y Vasco (Granada, 1845 – París, 1891). La familia comenzó la Fundación Calderón que tuvo como gran referencia el Colegio Inmaculada Concepción, en la calle Recogidas, hasta finales del pasado siglo. Aunque de familia liberal y compradora de «bienes nacionales» en la desamortización de1835, Carlos Calderón militó en el carlismo y participó en la tercera y última guerra carlista de 1872 a 1876, que terminó de brigadier y luego por su heroísmo en Montejurra fue ascendido a mariscal de campo. Leal defensor del pretendiente don Carlos de Borbón, le siguió en su exilio de París.

En suma, se trata de un libro de interés, no sólo por los datos y hechos mencionados, sino por la combinación acertada de una narración ágil y una documentación sabiamente expuesta.

LITERATURA EN NUESTRAS CALLES

José Luis Martínez-Dueñas
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Al pasear por nuestra ciudad, ocasionalmente vemos una lápida conmemorativa, una inscripción, sobre una fachada en la que se recuerda a alguien ilustre que habitó aquellos lares. Recientemente he podido comprobar que en la calle de Navas número 10 hay un pequeño azulejo que recuerda la presencia de Enriqueta Lozano; lamentablemente la finca está en obras y no sé lo que aguantará tan noble señal la fuerza de la impía piqueta. Hasta hace unos años podía admirarse en la calle Cuarto Real de Santo Domingo la lápida con busto en bajorrelieve en la fachada de la casa natal del escritor Baltasar Martínez Durán. Al ser demolida la casa, nada quedó de tal huella literaria. En una antigua bodega de la calle Párraga, con entrada también por Puentezuelas, había un azulejo que recordaba que allí habitó Teófilo Gautier, que por cierto un granadino olvidadizo decía: «Aquí vivió don Heraclio Fournier». En cualquier caso, tal local desapareció y no hay ni rastro de tal realidad del pasado, que yo sepa. En el Carmen de Matamoros se alojó John Dos Passos, según contaba él mismo, pero ni rastro de tal asunto para que el paseante se ilustre. No mencionaré nada respecto a los domicilios granadinos de Federico García Lorca, porque afortunadamente queda la referencia espléndida de la Huerta de San Vicente, pero alguna plaquita por el centro de la ciudad no estaría mal. La casa de los Mascarones del Albaicín, en la calle Pagés, donde vivió Soto de Rojas, queda algo escondida y nada recuerda a tan magnífico poeta. O en el número 8 de la calle Jesús y María, donde nació y vivió Francisco de Paula Valladar, también podría haber algo en recuerdo del autor fundador de la revista 'Alhambra'.

Hay ciudades en las que este tipo de recuerdo se hace sistemáticamente, y con el mismo modelo, evitando así disonancias conmemorativas. Quizás, en una ciudad que aspira a ser capital de la cultura europea para dentro de diez años, algo así no vendría mal. Este proyecto lo ofreció nuestra Academia a una institución local hace varios años y seguimos sin respuesta; aunque, lejos de cualquier sospecha de protagonismo, lo que ha de quedar claro es que una ciudad tiene también un recuerdo en quienes vivieron y escribieron en ella, y dejaron sus letras no como recuerdo sino como testimonio vivo de la pasión de la razón. Menos mal que el azulejo con el poema de Luis Rosales, sigue en la plaza de igual nombre.

INFINITIVO CATEGÓRICO

José Vicente Pascual
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

El español no es una lengua muy eufónica. Posee una inmensa eficacia morfológica y una sutileza lexical que nos distingue por rango sobre hablantes de otras lenguas despistadas en el hipérbaton o constreñidas por la ausencia crónica del verbo «estar». Frase tan simple como «Luis estuvo listo» supone un enigma de comprensión para franco-anglo-italo-germano parlantes. No digamos para los húngaros. Eso es una ventaja. Nos da una visión más amplia de la vida y sus delicadezas así en origen, por mera adquisición del lenguaje. Detalles complejos que otros necesitan aprender por conceptualización, nosotros los adquirimos en la cuna.

Pero como nadie es perfecto, pagamos nuestra envidiable capacidad expresiva con la pesadez fonética: el español suena «duro». Las consonantes fricativas como la G-J y la vibrante sonora R nos condenan a herederos implacables del «latín puro», como me dijo un amigo italiano hace años. Así nos escuchan, como a rudos centuriones en una película de semana santa. Josep Pla se lamentaba de «lo feo» del sonido J, capaz de estropear una palabra tan hermosa como «pájaro». Cuando los italianos achacan al español su falta de «fineza» no se refieren, evidentemente, a la virtud explicativa del idioma (faltaría más), sino a que les suena a artillero de Cáceres imponiendo su voz por encima del estrépito de los cañones.

Otra paradoja (a lo que vamos): el modo verbal imperativo español, que por definición debería de ser el más áspero de todos, se distingue por su exquisita suavidad, yo diría que dulzura: «sentaos», «id», «mirad», «fijaos» son vocablos tan corteses que tiene uno la impresión de estar disculpándose cuando los utiliza, como contrito por recurrir a ese mandón imperativo. De modo que nuestros contemporáneos, para no desdecir la fama desabrida del idioma que hablan, han decidido sustituir el amable imperativo por un tosquísimo infinitivo, vibrante gracias a la señorona R: «sentaros aquí mismo», «mirar qué día más bueno ha salido», «poneros de pie» y desperdicios similares inundan no sólo las conversaciones del común sino los medios informativos, la locución telediaria y los discursos de los políticos. Dentro de poco, el infinitivo usurpador se colará en el idioma escrito, algún espabilado defenderá su legitimidad de uso y algún lingüista teorizará el nuevo modo verbal: «infinitivo categórico». Y será entonces llegado el triste momento en que los italianos tendrán razón al reprochar a los españoles que «nos falta fineza». Porque, demostrado, nos falta fineza.

DIAGONAL LORCA

Guillermo Eduardo Pilía
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

La Plata, mi ciudad, capital de la provincia de Buenos Aires, tiene muchas denominaciones: «Atenas del Plata» y «Salamanca de América» (por su vida universitaria), «ciudad de los tilos» y «de los poetas» (por su abundancia), y «ciudad de las diagonales». Esta última, debido a su trazado en damero, cruzado por dos largas diagonales que se cortan con otras cuatro y se multiplican en otras menores, de apenas dos cuadras. Quien no conoce la ciudad se pierde entre ellas. Además, como las demás calles y avenidas, no tienen nombres, sino números.

A esta ciudad la visitaron siempre grandes personalidades, desde Albert Einstein al duque de Windsor. Entre los andaluces, Andrés Segovia, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti o Fernando Quiñones. Federico García Lorca vino dos veces. La primera, por invitación del presidente de la Universidad, tema de mi discurso de incorporación a la Academia de Buenas Letras de Granada; la segunda, a pocos días, para el estreno de una de sus obras de teatro.

Si bien los platenses no usamos los nombres de las calles, avenidas y diagonales, todos rinden homenaje a próceres y figuras relevantes, y el intento de cambiarlos puede generar acalorados debates. Entre cientos de nombres, apenas diez recuerdan a escritores. José Hernández, autor de 'El gaucho Martín Fierro', no en vano considerado por muchos como «el libro nacional argentino», es epónimo de una avenida. Los demás, casi todos escritores locales, bautizaron pequeñas diagonales. Hay dos excepciones en cuanto a la procedencia. Porque una ordenanza municipal, la 2768 del año 1961, le dio el nombre de Federico García Lorca a la diagonal 110. Si bien se trata de una pequeña, que cruza la plaza Sarmiento, es significativo que la ciudad haya querido recordar así las breves visitas del granadino a La Plata. En algún momento tuvo una placa de bronce con el nombre y la efigie del poeta, que manos ávidas de metal no tuvieron empacho en hacer desaparecer. Con placa o sin ella, los escritores platenses (y algunos andaluces emigrados) sabemos que esa diagonal se llama García Lorca.

Dije que había dos excepciones. La segunda es otra que también cruza la plaza Sarmiento. Esa diagonal, la 109, se llama Juan Ramón Jiménez. Dos poetas, dos andaluces (onubense y granadino), de dos generaciones sucesivas, ambos visitantes ilustres de La Plata (primero vino Federico, después Juan Ramón), que han quedado haciendo una pequeña cruz en el damero de mi ciudad.

LITERATURA, TEATRO Y DEPORTES

José Romera Castillo
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

La historia del deporte se remonta a miles de años. Desde las prácticas realizadas en la sociedad china (alrededor de 4000 a.C.); en el antiguo Egipto (natación y pesca); en Grecia (donde se organizaron los primeros Juegos Olímpicos); en Roma (patrocinados por el estado); en la Edad Media (con sus torneos); en el Renacimiento (con la valoración del cuerpo humano), hasta llegar al siglo XX en el que se consolida la importancia de toda clase de deportes con la recreación de los Juegos Olímpicos (1896) por el barón Pierre de Coubertin.

En realidad, la cultura, en todas sus manifestaciones artísticas, incluida la pintura, en general, y la literatura y el teatro, en particular, han estado muy ligados a los deportes, desde siempre (no solo en Occidente, sino también en otras culturas como, por ejemplo, en la maya y en la guaraní con el juego de pelota) hasta nuestros días. El aserto de Juvenal, en sus 'Sátiras', «Mens sana in corpore sano», es muy apropiado. Los deportes, en general, tienen una plena vigencia e importancia en la sociedad de hoy, aunque sean algunos, en nuestra esfera, como el fútbol, los que tienen más seguidores, no siendo así en otros ámbitos geográficos y culturales. A su examen, desde un punto de vista filosófico, dedicaron especial atención Ortega y Gasset y Gustavo Bueno.

Dejando a un lado otros ámbitos artísticos, en el terreno literario y teatral las producciones artísticas han sido amplias y se ha prestado alguna atención al estudio de las relaciones de estos ámbitos. Por ejemplo, dos de mis maestros granadinos lo hicieron: Antonio Gallego Morell en 'Literatura de tema deportivo' (Madrid: Prensa Española, 1969) y Gregorio Salvador, desde el punto de vista lingüístico y más parcial, en 'El fútbol y la vida' (Sevilla: Grupo Unisón Ediciones, 2006, con prólogo de Miguel Pardeza).

La relación más específica del teatro con los deportes, aunque haya tenido desde la antigüedad producciones dramatúrgicas de interés, era preciso estudiarla más rigurosa y profundamente. Y eso hicimos en el 30º seminario Internacional del Centro de Investigación sobre 'Teatro y deportes en los inicios del siglo XXI', celebrado en línea en diciembre de 2020, bajo mi dirección, en el que, tras establecer unos panoramas sobre lo llevado a la escena al respecto en nuestro siglo y estudiar diversas obras de diferentes autores (sobre fútbol, fútbol femenino, atletismo, ajedrez y boxeo), se examinó su empleo como materia argumental y, muy especialmente, como reflexión sobre nuestra sociedad actual. Una clara y valiosa utilidad.

FÚTBOL Y TEATRO

José Romera Castillo
(De la Academia de Buenas Letras de Granada)

Los deportes, en general, han estado vinculados con las creaciones artísticas, y la literatura y el teatro los han utilizado como materia narrativa, argumentativa y reflexiva. Entre ellos, el fútbol, traído por los ingleses a finales del siglo XIX, por ser un fenómeno de masas, una especie de 'religión' y un alivio para frustraciones personales, ha merecido especial atención en el teatro español actual.

Se han establecido paralelismos entre el teatro y el fútbol: los dos ámbitos son espectáculos; el director teatral oficia como un entrenador; los actores, como los jugadores, ocupan diversas funciones (protagonistas/secundarios, igual a delanteros/defensas); la dramaturgia del cuerpo actoral está muy vinculada a la de los futbolistas; los ensayos son como los entrenamientos; los lugares teatrales equivalen a los estadios; y, finalmente, el público simpatiza o no con lo que está presenciando.

Pondré algunos ejemplos de cómo el balompié tiene presencia activa teatral. Se han utilizado figuras señeras del fútbol, aunque no sean ellos los protagonistas, para reflexionar sobre diferentes aspectos vitales. Luis Figo, en 'Aquel portugués' (2019), de Jordi Ramoneda, se utiliza como símbolo de la traición (al dejar el Barcelona y fichar por el Real Madrid), sirviendo para calmar el trauma de un joven abandonado por su novia. Del alemán Franz Beckenbauer se sirve Jordi Casanovas, en 'Beckenbauer' (2005), cuando el protagonista, al descubrir que su esposa tiene un amante, se muestra herido en su autoestima y trata de recuperarla, imitando la fuerza viril del futbolista.

El fútbol como elemento balsámico se emplea en obras como 'Fora de joc' (2010), de Sergi Belbel, o 'Vamos a por Guti' (2009), de Albert Boronat –título que se cambió por 'Vamos a por CR7', que remitía a Cristiano Ronaldo, el nuevo ídolo madridista–, entre otras.

La figura de Maradona, en 'D(es) Armando a los ingleses' (2016), se utiliza –teniendo en cuenta que en la Copa Mundial de Fútbol (México,1986), Argentina jugó contra Inglaterra, partido en el que Maradona hizo un gol con la mano y otro genial– para reafirmar el nacionalismo argentino tras la pérdida de la guerra de las Malvinas. En 'Messi 10', un espectáculo del Cirque du Soleil, se hace un homenaje al genial deportista.

La lista de espectáculos podía seguir, como se puede ver en los estudios del último seminario de nuestro Centro de investigación (UNED), 'Teatro y deportes en los inicios del siglo XXI' (2021), así como en la antología de Guillermo Heras, 'La mano de Dios. Fútbol y teatro' (2021), en la que se reúnen once obras de diferentes autores. Pero, ¿qué pasa con el fútbol femenino? La respuesta, pronto…

IX. RESEÑAS

ESPEJOS DE AGUA,
Clara Janés

Reseña de Miguel Arnas Coronado

La que es poeta, continúa en la senda indefectiblemente, marcada a fuego y luz.

Una poeta que haga prosa continuará escribiendo en poesía porque, ¿cuál es la frontera entre la prosa poética y la narración corta?, ¿acaso la inevitabilidad de contar una historia?, ¿se me negará que las prosas poéticas de Baudelaire, Valente o Cernuda cuentan una historia? Siguiendo ese destino inexorable, Clara Janés ha construido para nosotros un libro de relatos situado en ese mismo interregno donde la poesía continúa siendo poesía y la prosa es exquisita y grandiosa como una blanca ciudad mediterránea.

Cuentos escritos, o al menos publicados, entre 1963 y 1996, aunque la mayoría desde 1989 hasta esta última fecha, tienen algunos hilos conductores que, por momentos, hacen creer al lector que son fragmentos de un gran cuento cuya continuidad tiene algo de fuga musical con variaciones.

Uno de esos hilos, en la torpe opinión de este reseñista, es el paralelismo, o más bien se diría la simultaneidad temporal y armónica (como en una fuga) de amores y viajes (que no turismo). Todo viaje es efímero, Ulises está emplazado a volver a Ítaca. Por muy feliz que sea en una ciudad, deberé volver a casa y salir de nuevo de ella para viajar a otra ciudad. Según Clara, o según los personajes de Clara, en amores pasa lo mismo porque la vida es demasiado amplia, fuerte e inmensa y obliga a abandonar el amor para encontrar otro o el mismo, empuja a reencontrarlo como en la fuga se retoma el tema en la coda. El mundo es demasiado ancho para quedarse en una sola ciudad, en un solo paisaje, en un sólo aroma. "Siempre ese deseo de estar donde no estábamos, pero también donde estábamos, rebasando asombro". Es una ley inexorable como la de la gravedad: amarse significa separarse: "En aquel punto de origen hay unión. Luego todo se distribuye por distintas pendientes, resbala como las notas", o bien "todo resbalará como el agua, todo será olvidado de inmediato, integrado en otra cosa, como la lluvia".

Los amores de estos personajes suelen situarse y consistir en las ciudades mediterráneas o del próximo oriente. Lisboa, con todo y ser ciudad atlántica, no se salva de esa pasión: ciudad azul, la califica. Londres, sin embargo, o las pequeñas ciudades inglesas, son lugar de desencuentro: en Winchester busca esa protagonista, que parece la de la mayoría de los cuentos, un número desaparecido de una calle, y lo mismo que el número desaparecido, ha desaparecido el amor que se perdió y ya no se reencontrará.

He aquí otro de los hilos: la sensualidad espiritual o la espiritualidad sensual, tal vez prima segunda del Tantra o de la inteligencia sintiente de Zubiri: "el movimiento de los hombres apaciguado por el narguile", la interiorización oriental que mantiene al humano en precario equilibrio sobre una cuerda, ayudado por una barra de funámbulo cuyos contrapesos son el espíritu y lo sensual. Continuamente hay danzas, sones, texturas, fragancias, sabores, colores que impulsan a sentir al espíritu como una elevación, cuyo estribo del que se ayudan los personajes (esencialmente mujeres, sólo hay un par de cuentos con protagonistas masculinos) es

cualquiera de los sentidos o los cinco a la vez. Es en esta oposición o contradicción que le exigía Blanchot a la poesía (el momento eterno, la interioridad exterior, el silencio sonoro) que Janés construye estas prosas de una belleza explosiva: "...era un ir al lugar donde la muerte no entra: la propia ausencia".

Otro de los hilos será quizá un romanticismo excéntrico. Sí es cierto que utiliza lo exótico, alguna ruina y mucha sensualidad para enmarcar las pasiones y las estancias, pero los amores imposibles lo son, no por el dramatismo de enfrentamiento social, sino por ese impulso vital del que hablaba antes y que obliga a los protagonistas a vivir y por tanto a moverse. Es un romanticismo realista, si cabe el oxímoron: "Ella: te amo. No, amo el hecho de estar contigo".

Una prosa tan cercana a la poesía debe utilizar, y utiliza, los símbolos. Pueden identificarse de continuo alusiones a la mística sufí o cristiana, a la simbología oriental y medieval e incluso a otras más extrañas: el principio de El caballo alado parece ser ilustración del alfabeto de los árboles de Robert Graves.

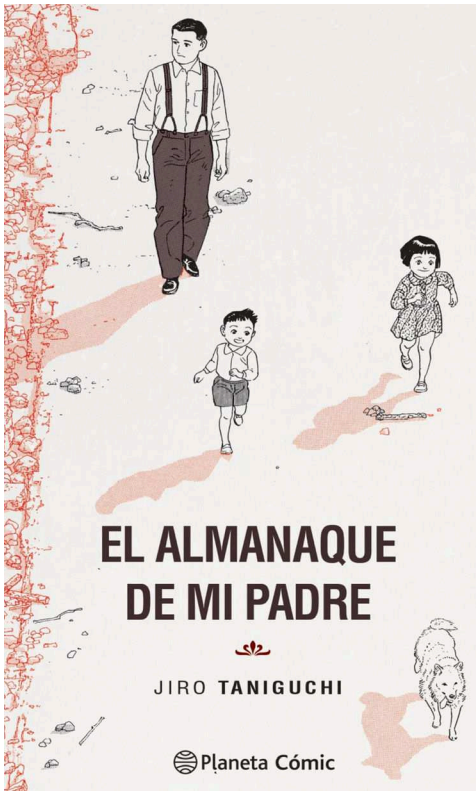
Una colectánea de bellísimas prosas en las que abismarse, sumergirse hasta las "cinco brazas", de las que degustar como se hace con una bandeja de pastelillos de Damasco.

EL ALMANAQUE DE MI PADRE
Jiro Taniguchi
Planeta DeAgostini (Edición definitiva). Barcelona, 2020

Reseña de Enrique Bonet

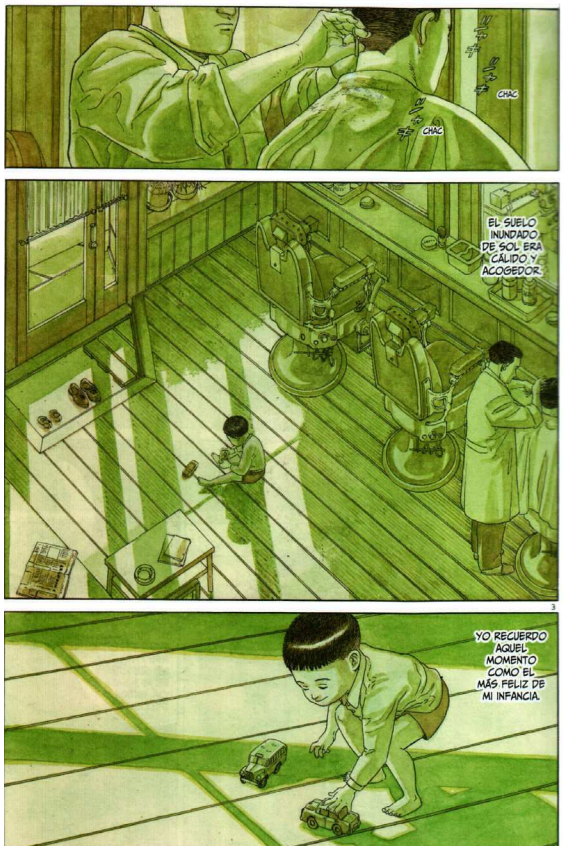
Jiro Taniguchi (Tottori, 1947-2017) fue un prestigioso autor japonés de *manga*. En España lo descubrimos con cierto retraso; tras la sorpresa que nos produjo en los primeros años 90 encontrar entre las páginas de la revista El Víbora unas pocas historietas de *El caminante*, fue la publicación de *El almanaque de mi padre* en su primera edición de 2001 la que nos lo descubrió definitivamente y facilitó la publicación de sus nuevas obras y el rescate de sus títulos más destacados, al tiempo que el mercado editorial se iba acomodando a un formato (el de la novela gráfica) que parecía ajustarse como un guante a los trabajos de Taniguchi. En ese sentido, este título es un claro ejemplo: tras editarse originalmente en Japón en 1994, se publicó por primera vez en nuestro país en una modesta edición de tapa blanda en tres pequeños tomos, se reeditó en 2009 en un único volumen integral, hasta llegar a la elegante y cuidada edición de 2020 que se presenta, ahora sí, como la "edición definitiva".

La primera edición española supuso para muchos aficionados el descubrimiento de una faceta muy poco conocida del *manga* japonés, una especie de revelación capaz de romper cualquier estereotipo sobre la variedad y la riqueza estilística, temática y narrativa que la industria japonesa del cómic era capaz de producir. Porque esta obra, que con todo merecimiento podríamos calificar como "de autor", posiblemente no hubiera visto la luz —quizá ni siquiera se habría planteado su gestación— sin una gran industria capaz de respaldar y consentir estas alegrías y sin un mercado en el que, gracias a su amplitud y heterogeneidad, casi siempre es posible encontrar un sector de público suficientemente grande para alimentar cualquier tipo de propuesta. Y si bien *El almanaque de mi padre* se distancia bastante de lo que es el estándar habitual de los *mangas*, no es menos cierto que se beneficia y se nutre directamente de sus mejores virtudes: está hecho para ser entendido y para ser leído con interés y emoción, y por tanto se esfuerza en ser perfectamente legible, claro y transparente en su narrativa, planteando mensajes nítidos y universales capaces de conmover a gentes de muy diversa índole. En este sentido, es mucho más trascendente que *El caminante,* una obra singular y atípica (y que, particularmente, me parece fascinante) con la que sin embargo mantiene no pocas coincidencias, a pesar de sus evidentes diferencias formales (si aquél era un *manga* prácticamente sin palabras y sin argumento, en éste el texto y el discurso narrativo cobran capital importancia).



El almanaque de mi padre relata el reencuentro de Yoichi, un diseñador de éxito afincado en Tokio, con su pueblo natal, Tottori, y con un pasado al que había querido olvidar y sepultar bajo el frenético ritmo del trabajo y la gran ciudad. Tras quince años de ausencia, el joven debe volver al pueblo para asistir al funeral de

su padre. El planteamiento inicial, como el propio Taniguchi revela en el epílogo de la obra, conserva tintes autobiográficos: él nació en Tottori, también se marchó y también tardó años en volver y en recuperar el amor hacia su pueblo. La historia se construye a partir de los sentimientos y emociones que el propio autor experimentó al regresar al lugar de su infancia, que van tomando cuerpo en la obra de ficción bajo el hilo conductor de una larga noche de velatorio. Una noche en la que el joven protagonista revive toda su infancia para acabar reconciliándose con la figura de su padre, del que se había distanciado irremediablemente. Desde el momento en que su madre abandonara el hogar para vivir con otro hombre, Yoichi había responsabilizado al padre de su infancia destrozada y de una vida que se torna gris y triste, dominada por la sombra y el anhelo de la madre ausente. Sin embargo, a lo largo de las páginas, el protagonista irá descubriendo muchas verdades escondidas de su pasado: quién era realmente su padre, cuál fue el verdadero motivo de la separación y qué injusto había sido durante toda su vida con aquel hombre cuyo cadáver tiene ahora frente a él.

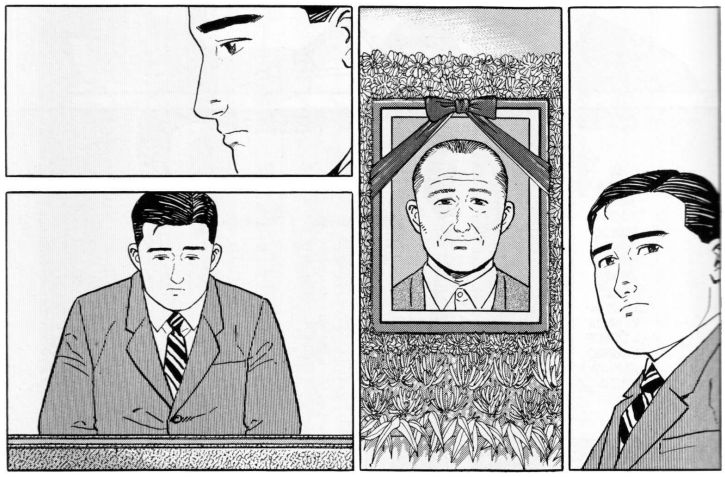


Para acompañar al protagonista a lo largo de este viaje por sus recuerdos, Taniguchi elabora una sutil pero complejísima estructura de *flashbacks* que se van alternando con el presente para, poco a poco, ir construyendo la figura del padre, la del propio Yoichi y la del resto de su familia. La historia se articula en doce capítulos, y en casi todos se repite una misma estructura: dos o tres páginas iniciales con un pequeño *flashback* (algún recuerdo fugaz y repentino de Yoichi, una especie de fogonazo de memoria); un retorno al presente, con las conversaciones entre los familiares y amigos en el velatorio; un *flashback* más largo que va desarrollando la vida familiar y, por último, una nueva vuelta al presente, con algunos pensamientos en forma de monólogo interior que enlazan con las imágenes del principio de capítulo y le dan un nuevo sentido. Esta especie de estructura especular, donde el pasado y el presente se encuentran en un permanente diálogo, nos permite ir conociendo y profundizando en los personajes a medida que ellos mismos van recordando sus vidas o entrando en los recuerdos de Yoichi, pero además es el mejor reflejo del armazón íntimo de la historia y de las ideas que la sostienen: que el pasado se refleja en el presente, pero que también el presente va modificando en cierta manera nuestro pasado y nos lo hace vivir de otra manera. Porque Taniguchi nos habla, fundamentalmente, de la memoria y sus traiciones, de cómo nuestro pasado está formado de trozos de realidad a los que damos forma a nuestro antojo, de cómo los hechos más importantes de nuestra existencia son interpretados de forma esquiva y a menudo errónea, de cómo nuestra vida está montada sobre mentiras o verdades incompletas, de cómo ignoramos en lo más profundo a los seres más queridos, de cómo desconocemos gran parte de sus vidas, de sus sentimientos, de sus emociones. Y nos habla, sobre todo, de la importancia de no perder ese pasado, de luchar por mantener y conocer nuestros orígenes, porque ahí, en el origen —en nuestra familia, en nuestro pueblo, en nuestro barrio— entiende que reside gran parte de nuestra esencia, la esencia de lo que somos y de por qué somos así.

Pero hay otro tema fundamental en este tebeo: el de los vínculos del hombre con el paisaje y la naturaleza, una idea profundamente arraigada en la tradición artística oriental, con implicaciones religiosas de las que, sinceramente, no me siento autorizado para hablar, pero cuyo conocimiento quizá pudieran ofrecer

otras interpretaciones a esta obra. Independientemente de esa posible lectura que, intuyo, pudiera hacerse en clave religiosa, Taniguchi ofrece una visión del hombre arraigado en su entorno, íntimamente relacionado con la tierra y con todos los seres vivos que la pueblan. Es revelador cómo los grandes acontecimientos en la vida de esta familia van siempre unidos a hechos relacionados con fenómenos naturales o con otros seres vivos: por ejemplo, el gran incendio que asoló Tottori en 1952 y que, en palabras de Yoichi, "acabaría calcinando también la relación entre mi padre y mi madre". Yoichi descubrirá ahora cómo, a raíz del incendio y la destrucción de la barbería —el pequeño negocio que su padre había conseguido levantar—, éste se verá obligado a aceptar el préstamo de sus suegros para reconstruir su casa y su negocio; desde ese momento él vivirá obsesionado con devolver el dinero, y esa obsesión será la que lo distancie definitivamente de su mujer y su hijo. Pero si el incendio marca un primer punto de inflexión en la vida de esta familia, otros momentos importantes son acompañados igualmente de otros hechos que ilustran esa idea de la íntima relación entre el hombre y la naturaleza. La enfermad de Chiro, la perra que con tanto cariño cuidaba el pequeño Yoichi, y su posterior muerte —expuesta con extremada sencillez, pero con un resultado dramático impresionante— se nos narra de forma paralela al progresivo deterioro en la relación entre el padre y la madre, hasta su definitiva ruptura. Y es precisamente la madre la que aparece muy afectada por la enfermedad del animal, como si a través de esa muerte que se avecina estuviera viendo reflejada la propia evolución de sus sentimientos hacia su marido. Posteriormente, cuando Yoichi ya es un adolescente taciturno, resentido hacia su padre y su hermana, sólo encontrará motivos de alegría cuando entre en casa un nuevo perro, Koro, que le hace revivir los días felices de la infancia. La muerte de Koro, de nuevo, coincidirá con el alejamiento físico de Yoichi y su familia, cuando, tras irse a estudiar a Tokio, tardará más de dos años en volver al pueblo. Un distanciamiento que ya será definitivo, porque ni siquiera la muerte de ese animal tan querido le hace "arrancar ningún sentimiento profundo". El presente le revelará a Yoichi cómo el padre, en su ausencia, dedicó a Koro todos sus cuidados y luchó por evitar su muerte, porque sabía que el amor hacia ese animal era el único vínculo emocional entre su hijo y su familia.

La gran habilidad de Taniguchi consiste en saber unir los distintos temas planteados sin que chirríen en ningún momento, consiguiendo que todo funcione como un engranaje perfecto en el que cada escena, cada elemento, cada asunto, se complementan y se potencian entre sí. En este sentido, el tema del hombre y su relación con el entorno enlaza con la propia idea de la identidad y de las traiciones del tiempo y la memoria: es significativo que el único recuerdo amable de Yoichi hacia su padre sea el de los días de verano pasados en el pueblecito natal de éste, una pequeña villa de pescadores. Su padre en verano, en su pueblo, junto al mar y los acantilados de su infancia, es otro hombre totalmente distinto. Así pues, ¿quién era realmente: el hombre taciturno, trabajador incansable y poco comunicativo de todos los días, o el alegre padre de las jornadas en el mar?



Y es que para Taniguchi la naturaleza y el entorno no son un mero decorado en el que situar a los personajes. Son elementos definitorios de sus historias: el paisaje hace al hombre, lo modela y lo transforma, porque el hombre forma parte de él y en él debe desenvolverse con armonía. Ese amor de Taniguchi hacia la ambientación se refleja, como sucede en toda su obra, en un magistral dibujo, delicadísimo y detallista, sin abigarramientos ni excesos, y con un cuidadísimo y brillante tratamiento de la luz. Pero no sólo en eso: Taniguchi planifica muchas de sus páginas concediendo gran importancia a los planos meramente descriptivos y de ambiente, y usa a menudo pequeñas viñetas panorámicas sin texto —una vista sobre los tejados de la ciudad, una visión fugaz del paso de las nubes— para marcar las transiciones entre distintos tiempos y espacios. Si a todo ello unimos la atención que presta a los pequeños detalles descriptivos —los sonidos, las pisadas— y el hábil y medido uso de los silencios, el resultado es una obra de gran carga poética, de enorme capacidad de sugestión y evocación, algo que está al alcance de muy pocos y que Taniguchi alcanza de manera más que sobrada.

Pero Taniguchi no es sólo un gran poeta. Es, ante todo, un enorme narrador: un autor que, como ya hemos visto, no sólo sabe manejar con enorme inteligencia una estructura nada simple, sino que además se apoya en ese armazón narrativo para dosificar las emociones del lector y llevarlo hacia donde él quiere. Taniguchi destaca por ser un maestro de los tiempos lentos, líricos y pausados, pero también demuestra ser capaz de narrar con brío e intensidad escenas de profunda emoción; posiblemente la secuencia del incendio sea la mejor de todo el libro, trazada con un impecable crescendo narrativo, que va centrando la atención del lector ya sea en una tragedia colectiva —la destrucción de toda la ciudad— o una tragedia individual y tan banal, aparentemente, como es la salvación de Shiro, la perra —a fin de cuentas, lo único que en ese momento le importaba al niño protagonista de esos recuerdos—. Pero no es la única escena brillante, ni mucho menos: el momento en el que Yoichi descubre que su madre lo ha abandonado (y en el que aparece por primera vez un motivo recurrente a lo largo de la vida de Yoichi: la carrera, la huida hacia ningún sitio como vía de escape y expresión del dolor y el desamparo), la sobrecogedora escena del fugaz reencuentro con la madre, o la poética descripción del proceso de fabricación del sake y su analogía con la vida de los hombres...

Pero si tuviera que escoger un momento de esta historia, me quedaría con la escena que sirve para abrir y cerrar el álbum y en la que se esconden casi todas las claves de lectura de su historia: esa bellísima imagen del niño jugando en el suelo de la barbería, un suelo "inundado de sol", mientras su padre trabaja. Ese es para Yoichi el mejor recuerdo de la infancia perdida: un simple suelo de madera acogedor, cálido y protector como el seno materno o como la propia tierra que lo vio nacer y que siempre estará ahí, inmutable, para recibirlo. Y al fondo, la imagen del padre, callado, vuelto de espaldas, concentrado en su trabajo, pero junto a su hijo. Desde un principio, Taniguchi siempre muestra al padre en la barbería vuelto de espaldas, mirando a sus clientes e ignorando prácticamente al niño. Pero poco antes de finalizar el álbum, tras la larga noche en la que Yoichi ha comprendido de verdad quién fue su padre y cuánto lo había querido, el autor repite la escena de la barbería para introducir un cambio sustancial: ahora, por primera vez, recuerda la sonrisa de su padre cuando él jugaba en el suelo y cuánto lo confortaba aquella figura. De nuevo el juego del presente capaz de avivar los recuerdos, de aclarar el pasado y modificar nuestra memoria.

El gran drama de Yoichi es ese: entender, cuando la muerte ha venido a separarlo definitivamente de su padre, que nunca llegó a conocerlo y que ya nunca podrá reencontrarse con él. Su dolor no es sólo el dolor por la pérdida de un ser querido, sino, sobre todo, el dolor por la propia injusticia cometida y por la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido. Sin embargo, no hay un final amargo. Al contrario: la muerte del padre marca el regreso al origen, el retorno de Yoichi a su pueblo y su reencuentro definitivo con el lugar que lo vio nacer, y ese reencuentro con el pueblo natal es, en definitiva, un pequeño triunfo sobre la muerte. Porque las personas desaparecen, pero para el maestro Taniguchi los lugares permanecen inmutables y perviven en la memoria colectiva de sus gentes. Estoy seguro de que este tebeo también pervivirá en la memoria de gran parte de sus lectores.

ACERCA DE LOS DÍAS
Fernando de Villena

Reseña de Enrique Morón

Ya son muchas las presentaciones que hice de los poemarios de Fernando de Villena y, como tales, se fueron convirtiendo en críticas sobre su propia obra. Lo mismo le ocurre a él respecto a mis poemarios en quien tengo, además de a un gran amigo, a una persona que se preocupa por mis versos, cosa que le agradezco, pues hoy, como están las cosas en el mundo de la poesía, no es fácil encontrar a personas tan generosas como a Fernando.

Pues bien, voy a hablar de estos seis libros que componen la recopilación de *Acerca de los días*, y por razones obvias y de manera sucinta, al tratarse de tantas publicaciones que conforman el último tomo de sus obras completas, tras: *Poesía (1980-1990), Poesía (1990-2000), Los siete libros del Mediterráneo* y *Los colores del mundo,* calculo que serán alrededor de treinta poemarios. Si a todo esto le agregamos sus novelas, críticas y estudios sobre el Barroco y la época actual, nos encontramos ante uno de los autores más prolíficos y sabios de la Literatura Española de nuestros tiempos, por la maestría, eficacia y sensibilidad que nos transmite toda su obra.

De los dos primeros libros voy a hacer unas breves reseñas, puesto que en su día publiqué sus críticas correspondientes en distintos medios.

Del primer libro, *Morir por mi demanda,* sólo decir que es un poemario de talante religioso. Fernando de Villena es un fervoroso creyente, que no beato, cosa que demuestra en cada uno de estos poemas:

Por velar de mis hijos la andadura
y por ser la Razón donde me asiento,
te doy, Señor, las gracias y mi canto.

Aunque a veces el autor también se debate entre la creencia y la duda:

No sé si de verdad existes,
pero creo en Ti…

Al final acaba triunfando su inquebrantable fe y amor al Creador:

Y acabo dando gracias y más gracias
a Quien tantas mercedes me ha otorgado.

Y termina el libro con el "Poema de un día", dando gracias a Dios por haber sanado a su esposa Teresa de una seria enfermedad. Y es en la habitación del hospital donde el autor escribe dicho poema en hermosas liras:

Aquí, Teresa mía,
gracias demos a Dios por mar y cielo,
por la tierra bravía,
por descubrir su velo
y también por mirarnos con desvelo.

En su segundo libro, del cual en su momento también publiqué una crónica, sólo decir que es un extenso poemario misceláneo, como en otras publicaciones.

En primer lugar prevalece el paisaje, el mar, los valles de interior: Granada o La Alpujarra, e incluso el paisaje urbano. Todos tienen cabida en la inquieta pluma de Fernando. Pero de todos ellos hay uno que es una constante en su poesía o novela: Almuñécar, pueblo al que siempre regresa y en donde tiene grabado en sus retinas infancia y juventud:

Regresas y regresas
a este pueblo de costa feliz…

Por otra parte, la política no le es extraña y su preocupación por todo lo social no le es indiferente:

Duele mucho este bronco país nuestro
a quienes somos lúcidos
y vemos el engaño entronizado
bajo cualquier gobierno,
premiados los mediocres
y celebrada toda grosería.

Así mismo la amistad es otra de las constantes de su poemario. En este caso podemos citar la sentida elegía que dedica a Gregorio Morales:

Descansa ahora de tu ardiente lucha
y prepara la fiesta de nuestro reencuentro.
La eternidad es larga y nuestra.

Y finalmente, después de ver poemas tan distintos: "los domingos", "la ciudad", "los bares", etc., cerramos esta parte con otro tema recurrente en su poesía, como en tantos poetas: el paso del tiempo.

Y ya nada es lo mismo:
ni el sonido feliz de las campanas
ni el frescor de las calles que recorres.

Su tercer libro, en la presente recopilación, se titula: *Noticias que me duelen*.

El autor en su "Nota previa" nos dice:

Es un libro lleno de emoción, de rabia y de impotencia ante la atrocidad del mundo que nos rodea.

En este caso, pues, según nos cuenta, el poeta tiene que convertirse en cronista y abandonar la retórica para hacerse entender por todos.

Piensa el autor que el FMI (Fondo Monetario Internacional) está gobernado por no más de diez personas y es el que maneja el capital y el que manda en el planeta:

No dejaréis ningún rincón del orbe
sin sembrarlo con toda la carroña
que anida en vuestras almas.
Si es que os queda alma alguna o sentimiento
más allá del dinero.

Casi todos los temas de este libro son, por tanto, una profunda reflexión ante las noticias de los diarios: el hambre, la guerra o las emigraciones que muchas personas, de los países en conflicto, tienen que hacer tras la explotación de sus ahorros, por banqueros sin escrúpulos, y ante la cruel inseguridad del océano:

Y a balsas de papel su vida fían…,
esos desventurados,
fugitivos de todas las miserias
tienen tu misma sangre,
amasados han sido de igual barro
que nosotros, los hartos, tan felices.

Otro de los problemas que desvelan a nuestro poeta es el conflicto palestino-israelí, a causa de la invasión, apoyada por EE.UU., de gran parte de la tierra palestina que, por derecho propio, le pertenece.

La Franja de Gaza, junto a Cisjordania, Jerusalén Este o Altos del Golán, están consideradas internacionalmente como territorios ocupados por Israel desde 1967. Y es esta ocupación la que causa en nuestro poeta la mayor de las protestas:

¿Y qué sienten, si es que sienten,
los verdugos de Gaza
cuando avanzan por la tierra
que no les pertenece
y ven que la han sembrado
con cadáveres de niños?

Y en fin: las torturas de la CIA, los bombardeos de Siria o los muertos en el Egeo, serían otras tristes noticias que hacen de este libro un poemario doloroso, que llega a lo más profundo del corazón del lector, puesto que sólo pensamos egoístamente en nuestro mundo, el mundo occidental, y miramos hacia otro lado cuando no queremos ver las desgracias que acontecen lejos de nuestras confortables vidas.

La luna en la enramada, su cuarta entrega es, en línea general, un poemario eminentemente pesimista. Sólo cito unos versos del poema que da título al libro:

En la espesa enramada de mi vida
se ha enredado la luna.
Mis viejos ideales
ya son blancos jirones
y todas mis certezas,
negra noche.

Es, en definitiva, como una continuación de textos anteriores, en cuanto a su estado de ánimo. El poeta ya no es el mismo que en sus libros juveniles o de madurez. Se nota en él, tan optimista a veces, cómo los años han hecho mella en su persona:

Los años hoy me son melancolías;
una estéril estepa se presiente
y está helada la sangre de mis venas.

Y el recuerdo de los seres queridos ya muertos. Y, en fin, la obsesión por la vejez y por el paso del tiempo cuando mira a aquella juventud que ya no volverá:

¡Qué lejos nos hallamos de estos días
vestidos de jirones
sin otra vecindad
que la de las dolencias y la muerte.

Junto a estos temas ya referidos, también hay momentos de felicidad que nos acercan más al Fernando de antaño: el recuerdo de la infancia, el de su padre cuando volvía de viaje o los hermosos valles del Barranco de Poqueira:

Las nubes se hacen mar en Capileira
e inundan la grandeza de los valles
al caer esta noche de septiembre.

De todos es conocida la afición de Fernando por los viajes. Ha conocido gran parte del mundo y, por supuesto, de España. Así que el *Libro de las peregrinaciones* es un compendio de algunos de sus viajes, ya que de otros mundos nos habla en libros anteriores.

En la primer parte se introduce en ciertos lugares de Marruecos y se detiene en el casco antiguo de Fez, que es como introducirse en la Edad Media:

Se asoma el día en Fez.
Artesanos y barberos,
celestinas y pícaros,
perfumistas, muecines y mendigos
ocupan sus lugares
en el gran laberinto
de esta ciudad que es mundo reducido.

En el "Libro de América", tras hablar en publicaciones anteriores de Argentina o Colombia, se detiene en La Habana:

Multicolor La Habana
en sus antiguos coches espaciosos;
paraíso ya siembre en mi memoria,
secreta y aureolada.

Después vuelve a Galicia para saborear Santiago de Compostela: "el silencio elocuente de la piedra", que es sin duda la ciudad más hermosa de Galicia.

Y en la cuarta parte, con el título de "Otros lugares" nos describe con ameno desorden lo mismo Ronda que Venecia, que Sevilla, Navarra o Aragón. Sitios variados en sí, pero que nos dan una idea de un Fernando inquieto y andariego con ese ansia de conocer el mundo:

Es hermosa Venecia.
Estoy vivo y escribo.

Y finalmente, en *Búcaro de cenizas,* el autor vuelve, dentro de la diversidad de temas, a la idea principal que hemos visto en la mayoría de sus libros anteriores: su pesimismo, por un lado:

Tampoco mi coraza ya es la misma:
tienen grietas los muros de mi cuerpo
y humedad los tejados de mi alma.

El paso del tiempo:

Volaban sin sentirse
los años cenitales de mi vida.

Y el recuerdo de la infancia perdida:

Y al final en un búcaro
de míseras cenizas se resume
la ardua lucha de toda mi existencia:
las blancas ilusiones de la infancia.

Y, por último, su bellísimo poema "Confesión", en cuartetos alejandrinos, muy a la usanza de los poetas modernistas, nos ofrece el punto y final:

En suma, que he vivido, más ya no miro atrás
y si al futuro pido la suerte de los míos,
por lo que a mí respecta puedo afirmar con bríos
que una vida es bastante; de aquí no quiero más.

He aquí, en conclusión, al Fernando de Villena profundo y al mismo tiempo inquieto, ameno y, a veces, pesimista. Al Fernando de Villena que con frecuencia recurre a la infancia con una sonrisa, o recuerda a sus amigos fallecidos con una lágrima; o al Fernando, en fin, intransigente ante las injusticias del mundo. Y, por supuesto, al autor bondadoso envuelto en las verdes olas de Almuñécar o caminando silencioso por las amarillas choperas del Poqueira.

Y esto con el aditamento de todo tipo de figuras retóricas y la profunda sonoridad de sus versos, unas veces libres y otras rimados. En ambas opciones nos deja su magisterio.

MISOGINIA Y FEMINISMO VISTOS POR TOMÁS MORENO FERNÁNDEZ

Reseña de José Ignacio Fernández Dougnac

Ortega y Gasset, en la obra póstuma 'El hombre y la gente' (1957), donde condensa su doctrina sociológica, no pasa por alto un texto clave de la vindicación feminista: 'El segundo sexo' (1947), de Simone de Beauvoir. Entre otras embestidas, expresa lo siguiente: «El libro de la señora Beauvoir, tan ubérrimo en páginas, nos deja la impresión de que la autora, afortunadamente, confunde las cosas y de este modo exhibe en su libro el carácter de confusión que nos asegura la autenticidad de su ser femenino». El filósofo español, con esta injusta diatriba, endosa a la autora tres características que, dentro de la mentalidad misógina, definirían al «ser femenino»: la falta de contención, la propensión a la dispersión verbal y, en consecuencia, la permanente confusión mental de la mujer. Ortega no hace más que instalarse cómodamente en una corriente social e ideológica milenaria que, desde el Neolítico, se ha ido fosilizando en nuestra sociedad y expandiéndose mediante los escritos de afamados filósofos, muchos de los cuales establecieron las bases de la civilización occidental.

El libro de Tomás Moreno Fernández, 'Misoginia Vs. feminismo. Desde Aristóteles hasta Simone de Beauvoir' (Granada, 2020), sondea con minuciosidad el devenir de lo que él mismo califica de «'historia universal de la infamia' misógina», al tiempo que contribuye a reforzar la idea de que el feminismo es la revolución más importante del siglo XX. En estos días en los que prevalece el adoctrinamiento sobre el conocimiento, en los que se sitúa la hostilidad antes que el afán por saber, o la proclama por encima de la instrucción histórica y científica, una obra de estas características no solo es necesaria y útil sino que denota la honestidad de quien desea establecer unas pautas racionales y sensatas ante una cuestión tan candente como manipulada en ocasiones. Tomás Moreno indaga en las bases de la doctrina que ha propiciado y mantenido, en nuestra sociedad, la sumisión milenaria de la mujer y su exclusión de los ámbitos científicos, culturales y de poder. Para combatir con validez los efectos provocados por tal mentalidad subyugadora hay que desentrañar sus causas y su progresión. Pues no se trata de algo surgido de ciertas eventualidades sociales, antropológicas o políticas sino de la elaboración de un denso entramado ideológico proveniente, en gran medida, de la cultura de las ideas. Tanto eminentes teólogos como pensadores de raíz conservadora o algunos de aquellos filósofos que propiciaron la Ilustración o los que dieron paso a la Modernidad han ido diseñando y levantando el aprisco patriarcal que ha condenado a la mujer al silencio, al rechazo, a la obediencia y clausura doméstica. No paso por alto que Tomás Moreno va exponiendo todo con una nitidez tal que aleja el libro de la temida espesura del tratado filosófico al uso que no por oscuro se cree profundo. El que la divulgación esté consolidada por el rigor acrecienta las cualidades y la eficacia de esta obra, que evidencia en cada página su afán educativo al cumplir con creces la máxima orteguiana: «la claridad es la cortesía del filósofo».

Mediante ordenados vuelos circulares alrededor de la concepción androcéntrica, Tomás Moreno, basándose en el antiguo discurso de la diferencia, establece cómo la mujer ha sido considerada, a lo largo de los siglos, un ser inferior al hombre. Y ello, partiendo de unos falsos principios fisio-biológicos (más débil y, por tanto, más resentida y voluble), intelectuales (carente de alma y poseedora de una «imbecillitas» que le anula el pensamiento individual) y morales (facilitadora, mediante la belleza, del mal y el pecado). Dicha percepción humillante ha excluido a la mujer del uso de la palabra, condenándola a un silencio anulador, le ha negado el deseo de saber y la ha retirado del «contrato social» y, por tanto, de la organización de la «polis», clausurándola en el ámbito de lo privado, de la domesticidad, donde solo ahí puede relumbrar como una diosa. Frente a esta larga tradición misógina (tan solidificada, instituida y organizada) van apareciendo las profundas fisuras que le irá produciendo (de manera solitaria, heroica y aislada) el feminismo, desde los albores de la Edad Media hasta las tres «olas» vindicativas y liberadoras que alcanzan el siglo XX y nuestros días.

Efectivamente, ha sido inmensa la conquista de las libertades y la igualdad en pro de la justicia, pero todavía queda mucho por hacer. Cuando el autor aborda la relación de la mujer con el poder, apunta cómo el auténtico triunfo implicaría la construcción de un «nuevo poder» alejado de la masculinidad, que, en palabras de Mary Beard, se pudiera separar «del prestigio público, pensar de forma colaborativa», concebirlo «como atributo e incluso como verbo ('empoderar'), no como una propiedad». Nos encontramos, pues, ante un libro cuya lectura, total o parcial, debería comentarse en los institutos para fomentar los valores éticos y de convivencia más esenciales.