

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL ACTUAL PANORAMA POÉTICO DE SEVILLA: EL COLECTIVO «GALLO DE VIDRIO»

MARÍA ELENA BARROSO VILLAR *

RESUMEN

Aparición de Gallo de Vidrio en los medios literarios sevillanos y progresiva consolidación del mismo como colectivo poético-artístico. Diversidad de posiciones en lo que a ideario poético se refiere, con la consiguiente repercusión en la obra de los distintos autores. Matices que reviste la temática dominante, que sustancialmente coincide con la habitual en la historia de la poesía lírica: actitud comprometida que se proyecta en dirección vertical u horizontal, esteticismo contemplativo, intimismo amoroso, presencia especial del ingrediente andalucista. Aspectos formales más relevantes, tales son el vigor del romance, que no siempre se somete al esquema tradicional, y la apoyatura moderadamente irracionalista de la imagen, con particular mención de la que puede calificarse de pictórica.

PALABRAS CLAVE

Movimiento poético Gallo de Vidrio. Lírica actual sevillana. Trayectoria. Ideario. Aspectos significados. Aspectos significante.

* Doctora y Catedrática de Literatura de la Escuela Universitaria de Magisterio de Sevilla.

0. INTRODUCCIÓN

El conocimiento del sistema literario del propio entorno y de sus relaciones con el macrosistema cultural en que está inmerso es objetivo importante para el estudioso de la literatura. De ahí que trazar sus perfiles más significativos constituya una labor crítica obligada, a pesar de las dificultades que se derivan de la falta de perspectiva distanciadora y objetivadora.

Hoy, como a lo largo de su historia, Sevilla es rica en actividad y creatividad literaria. Ciertamente que sus frutos no superan muchas veces una discreta medianía, pero cierto también que otras alcanzan elevado grado estético, reconocido incluso más allá de los límites de la geografía local o regional.

Este estudio pretende contribuir a esclarecer ese panorama literario. Para ello se ha seleccionado la parcela de la creación lírica y, dentro de ésta, la actividad que el autodenominado «colectivo poético Gallo de Vidrio» viene realizando desde ya hace más de una década.

Un posible establecimiento ulterior de las relaciones con el quehacer de otros grupos y poetas de Sevilla podría dar como resultado el diseño del panorama lírico actual en la ciudad.

I. GÉNESIS Y DESARROLLO DE «GALLO DE VIDRIO»

I.1. El movimiento poético «Algo nuestro»

En 1971 se conocen en Sevilla el poeta José Matías Gil, quien contaba ya con experiencia como fundador de alguna revista poética —aunque de escaso relieve— en Mérida, y el también poeta Juan Manuel Vilches, por entonces estudiante de Magisterio. La iniciativa del primero y el entusiasmo de ambos en la creación y difusión de la vivencia lírica cristalizaron en un intento, tímido aún, de propiciar el contacto generador de fructíferos intercambios, así como de estimular y facilitar la publicación de sus obras mediante el esfuerzo colectivo para superar los problemas económicos.

Fruto de esta tarea de agrupación y coordinación entre poetas no consagrados fue el denominado Movimiento Poético Sevillano «Algo Nuestro». José Matías Gil justifica la denominación «movimiento» porque, —según afirma en su aún inédita memoria sobre la trayectoria del mismo, que tuvo la gentileza de proporcionarnos—, ya desde el principio comprendió la práctica imposibilidad de constituir un grupo plenamente coherente y unitario.

Reuniones y contactos iniciales cristalizan en la publicación de una revista del mismo nombre, «Algo nuestro», de escaso número de páginas, formato humilde, ciclostilada y cuyos primeros fascículos aparecen sin título. La fecha en que se distribuye el primero de ellos, 1972, se considera fundacional. Llegaron a salir catorce números anuales que progresivamente fueron incrementando las páginas y mejorando en presentación: el fascículo 12 tiene ya cubiertas a imprenta. José M. Gil aparece como responsable desde el trece. Ya durante 1973 se constituye en colección de libros, con una media de publicación de dos anuales. «Azulejos» fue el primero de ellos: antología preparada por José Gil con los poemas publicados durante el período anterior. Se dedica a don Francisco López Estrada, como gratitud por el apoyo que tan destacada figura de la investigación literaria les había prestado desde su cátedra de la Universidad de Sevilla. Fue presentado en una librería de la ciudad, constituyendo éste el primer acto público del movimiento poético.

1.2. «Gallo de Vidrio»

En diversas y sucesivas reuniones los poetas del colectivo piensan en la posibilidad de cambiar la denominación que los aglutina. Entre diferentes propuestas termina por prevalecer GALLO DE VIDRIO, inspirada en los conocidos versos lorquianos «Gallos de vidrio cantaban / por Jerez de la Frontera» y que se acompaña de una lema explicativo: «Vigilantes como el gallo, transparentes como el vidrio». El ya mencionado prólogo de «La granada» advierte que «tal es el nombre definitivo y definitorio de nuestra publicación poética». Y José Gil titula «El Gallo de Vidrio que no cesa» este poema que incluye en su libro «Romances Andaluces»¹.

«Al gallo gallito gallo.
Yo no sé dónde andará.
Pues si matan este gallo
otro gallo cantará:
Un gallo que cante y cante
valentía en la sinceridad».

Como movimiento poético, Gallo de Vidrio experimenta a lo largo de su trayectoria diversas vicisitudes y momentos críticos motivados por factores diversos que van desde diferencias en la concepción de lo poético hasta la incompatibilidad de individualismos; pero, casi siempre, la penuria económica como telón de fondo. Interesa señalar sobre este punto que las publicaciones se mantienen exclusivamente a base de suscripciones y de la personal aportación de los poetas.

1. Sevilla, 1976. 4.ª ed., pág. 86.

No debe extrañar, por tanto, que en algún momento haya llegado a disolverse, aunque eso sí, para resurgir luego con mayor pujanza e ir afianzándose paulatinamente pero con firmeza. Puede decirse que hasta 1975 el que termina por autodenominarse «Colectivo poético-artístico Gallo de Vidrio» se halla en una etapa inicial de tanteos y que a partir de ese año —clave quizá en la historia de ese colectivo, según detallaremos— entra en una etapa de progresiva consolidación, en la que se afianza la cohesión y estabilidad de aquellos poetas que se perfilarán como sus soportes básicos, no sólo por la contribución que suponen sus publicaciones, sino por el continuado esfuerzo individual en la organización de cuantas actividades se han programado. Ello a pesar de que recientemente impedimentos profesionales o de otra índole personal hayan desvinculado a alguno más o menos transitoriamente. Ofrecemos una breve información sobre ellos:

Amalio: (Amalio García del Moral). Nacido en Granada en 1922. Ejerce hasta hace escasos meses como catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Hoy se ha incorporado a la Complutense. Es el miembro de más edad de Gallo de Vidrio. Se inicia tarde en la actividad lírica, cuando ya cuenta con una larga trayectoria como pintor consagrado. Incluido en casi todas las antologías que edita el colectivo poético. Ha publicado varios libros de poemas: «La mano florecida», «El pan en la mirada», «Testamento en la luz», «Alquibla». En 1982 pronuncia el «Manifiesto del Tarot Armonicismo».

Mayte Chicón: Sevillana (1958). Psicóloga. Asidua colaboradora en las actividades del grupo, aunque hasta el momento es muy escasa su obra poética publicada: «Cenizas», incluida en la antología «Nuba para una aurora andalusí».

Rosa Díaz: Sevillana (1946). Segundo «Premio de poesía Escuela Universitaria de Magisterio de Sevilla», 1965. Incluida en varias antologías del grupo. Autora de algunos libros de poemas: «Con las manos abiertas» (primer premio del II Certamen Searus, 1979), «La célula infinita», «Cantáble» (Premio de Poesía José María Morón, 1983).

Emilio Durán: Sevillano (1934). Licenciado en Derecho. Incluido en casi todas las antologías de Gallo de Vidrio y en la «Antología breve de poetas andaluces». Autor de «Paralelo 40», «Exilio de pecho adentro» y «Ejercicio de retina».

José Matías Gil: Nacido en Hinojos (Huelva), 1946. Profesor de É.G.B. y Licenciado en Filología. Miembro fundador de Gallo de Vidrio. Incluido en casi todas las antologías del mismo, en la de «Nuevos poetas de Andalucía y en la «Antología breve

de poetas andaluces». Su libro «Romances andaluces» alcanza ya cuatro ediciones.

Ramón Reig: Nace en Sevilla (1954). Cursó estudios de Geografía e Historia. Incluido en varias antologías de «Algo nuestro» y en la «Antología breve de poetas andaluces». Autor de los libros de poemas «La Música», «Ese tul sombrero de negras formas» y «Radiografía del dactilógrafo».

Jesús Troncoso: Rondeño (1951). Profesor Agregado de Bachillerato. Pintor. Incluido en varias antologías de la colección «Algo nuestro», en «Nuevos poetas de Andalucía» y en la «Antología breve de poetas andaluces». Autor del libro de poemas «Onfrika».

Juan Manuel Vilches: Malagueño. (1952). Miembro fundador de Gallo de Vidrio. Profesor de E.G.B., realizó estudios de Filología. Fallecido. Incluido en casi todas las antologías de la colección «Algo nuestro». Autor del libro «Aldaba de minutos, en la puerta de todos y de nadie».

Miguel Ángel Villar: Sevillano (1952). Figura en varias antologías de «Algo nuestro» y en la «Antología breve de poetas andaluces». Autor del libro de poemas «Muñecos de barro».

Otros muchos poetas mantienen o han mantenido con Gallo de Vidrio estrecha vinculación, pero el análisis de sus tendencias líricas queda fuera de nuestro objetivo en este momento. Sí deseamos, en cambio, hacer particular mención del joven poeta fallecido Juan Manuel Vilches, cuyo entusiasmo fue pieza clave en los orígenes y buena parte de la posterior trayectoria del movimiento poético Gallo de Vidrio.

1.3. Proyección hacia el entorno social. «Premio Gallo de Vidrio»

Significativo es que la condición de intelectuales e incluso de artistas cultivadores de otras ramas del arte como la pintura (Troncoso, Amalio), se aúne a la de poetas en los componentes del colectivo. Ello, por un lado, explica determinados caracteres de su obra y, por otro, favorece el impulso de actividades culturales no exclusivamente poéticas que Gallo de Vidrio fomenta y ejecuta, en un intento de irradiar cultura —en el sentido amplio de la palabra— hacia el entorno social, tales como actos públicos para difundir la poesía y la pintura en barriadas y pueblos u homenajes en enclaves significativos de la ciudad a maestros ya consagrados en la historia de la lírica (Bécquer, Juan Ramón, Machado, Cernuda, Rilke, Neruda, Virgilio). Más restringida, pero también más profunda, es la proyección de las tertulias poéticas que regularmente vienen celebrándose con una periodicidad de

un mes en la librería El Desván, elegida muchas veces como lugar de presentación de libros significativos, generalmente los galardonados con el Premio Gallo de Vidrio, instituido por la agrupación poética con un criterio de apertura hacia todas las tendencias y animada por el deseo de facilitar la difusión de la obra de poetas noveles: el galardón consiste en editar el libro premiado. El «VI Premio Gallo de Vidrio» (1984) fue concedido al libro «Del hombre y otras piedras», del que es autor el poeta sevillano Juan Sebastián Sánchez.

1.4. Acogida crítica

La crítica —especializada unas veces, divulgadora otras y ejercida a través de los medios de comunicación— viene reconociendo la meritoria labor cultural y poética de Gallo de Vidrio a la vez que reiteradamente anima a sus componentes para que continúen en el camino emprendido. En esta línea, el Dr. López Estrada formula elogiosos juicios de valor en «Azulejos»² y reiteradamente los apoya desde su cátedra. Prensa y radio locales, en sus secciones o programas culturales, coinciden en poner de relieve, ya desde las primeras publicaciones, el interés y los aciertos que éstas encierran a la vez que animan a ese colectivo de entusiastas. Pero quizá los jalones más importantes en la trayectoria de Gallo de Vidrio, desde la perspectiva de su acogida crítica, puedan registrarse a partir de 1974, fecha en que se le otorga el Premio Sevillano del año, fallado por un jurado de Radio Sevilla. Un diario local de tanta difusión como El Correo de Andalucía³, valoraba así la concesión:

«En estas listas folklóricas a veces, que se fabrican por ciertas instituciones, algunos periódicos y hasta algunas emisoras, ha aparecido recientemente el nombre de «Gallo de Vidrio» título de una publicación entrañable, de una revista de poesía nacida en nuestra ciudad en enero de 1972. Estimamos en este caso el premio ajustado a la realidad. Ese empeño noble de un grupo de jóvenes que lanzan una revista y la mantienen, se merece un premio, que ya, entendemos, tenía ganado. «Gallo de Vidrio» «Sevillano del año 1974» por su labor literaria desplegada a lo largo, no del año que acaba de morir, sino de esos años de vida que ya tiene».

Y en el Diploma correspondiente se lee:

«Radio Sevilla proclama Sevillano del año 1974 a «GALLO DE VIDRIO» —dentro del epígrafe «Literatura»— milagro de ilusión y de supervivencia, por el mantenimiento de la publicación «Algo nuestro», uno de los últimos reductos de la poesía sevillana y refugio de los poetas sevillanos».

2. A.N., 1, 1973.

3. «El Correo de Andalucía», 19-1-1975.

Ya a partir de 1975 la proyección de Gallo de Vidrio se abre horizontes de ámbito nacional al ser recogidas por la prensa⁴ las incidencias del homenaje que los poetas del colectivo rindieron a Antonio Machado en el centenario de su nacimiento. Precisamente con motivo de este acontecimiento Dámaso Alonso pronuncia en Sevilla una conferencia en la que comenta el poema machadiano «Daba el reloj las doce». El grupo Gallo de Vidrio es recibido por el insigne poeta-profesor, quien se suscribe a sus publicaciones y alienta elogiosamente a sus componentes. Ello, según confiesan, les supuso una inestimable inyección de ánimo.

El afianzamiento de Gallo de Vidrio en el panorama de la lírica sevillana es a partir de entonces progresivo. El esfuerzo común ha logrado superar las dificultades de índole diversa que han ido presentándose. A nuestro juicio, la muestra más reveladora de su consolidación y avance en iniciativas y creatividad la constituye la publicación de la serie «Torre de la Plata» —dentro de la colección Algo nuestro—, muy lograda estéticamente, de pequeño formato, cuyo primer volumen, *Alquibla*, de Amalio, aparece en 1983, y que cuenta ya nada menos que con siete títulos editados en ese mismo año. Son, además del mencionado, los siguientes: «Ejercicio de retina» (Emilio Durán), «Volver del tiempo» (M.^a Cinta Montagut), «Canto a nadie» (Onofre Rojano. V Premio Gallo de Vidrio), «Exposición de la carne» (Juan Jiménez), «De un amor» (Joaquín Sánchez Vallés. Accésit al V Premio G.V.) y «Recinto en la palabra» (Fernando Rodríguez Izquierdo. Accésit al V Premio G.V.).

II. TEORÍA POÉTICA

II.1. Pluralismo teórico

No es uniforme el criterio de los diversos poetas de Gallo de Vidrio sobre la función de la literatura en general y de la lírica en particular. Hay posiciones que se decantan en favor de un esteticismo o de un decidido vitalismo: en el fascículo número doce de «Algo nuestro» puede leerse que el criterio válido sobre la poesía es «su acepción más amplia de expresión y comunicación por la forma digna y la palabra auténtica, sencilla y bella». José Gil se expresa así en el citado volumen «Azulejos»: «La poesía no puede ser lógica ni sentimental; debe ser anárquica e irrepetible. La poesía debe ser viva y vida. La bola de nieve de Enrique Bergson». Y el mismo autor escribe en el prólogo, sin firma, de «La granada»⁵: «Consideramos la poesía como un quehacer inevitable que la vida provoca y exige. La vida se vive y no se discute. Y cada vida es original aunque enzarzada en las otras. Así la poe-

4. «Cambio 16», 11-8-75.

5. A.N., 2, 1974.

sía. Sea varia y personal, exponente de la propia categoría. Sea una voz, pero no una isla. Sea una riqueza, pero no una propiedad privada».

Se dan también posturas antagónicas, como la que mantiene Ramón Reig: «Le doy más peso a un poeta que tenga un tinte social —de socialista— que al que tenga un tinte reaccionario. En el caso de que un poeta reaccionario tenga mayor calidad literaria, me inclinaría por el trasfondo social del poeta socialista. Para mí el fondo es lo más importante»⁶.

Y no falta el eclecticismo conciliador: en diciembre de 1980 aparecen unas hojas a imprenta que el colectivo poético edita como parte de su contribución a la serie de homenajes que personas e instituciones rinden a Juan Ramón Jiménez. En ellas puede leerse:

«GALLO DE VIDRIO en este pórtico ilusionado del año del centenario de Juan Ramón se propone encarnar en sus voces y conductas el ejemplo tesorero del poeta que hizo de la búsqueda de la belleza y de la verdad desnuda el cardinal eje de su vivir. Intentaremos emparejar ese anhelo con el inquieto mirar vigilante y alerta al que nada humano le puede resultar ajeno y si preciso fuera agujijonear con el verso y el testimonio, no vamos a sentir escrúpulos ni respetos por los clichés ni modales al uso.

La estética, sí, como reina encumbrada e ideal. Pero sin olvidar el barro nuestro de cada hora, del que a golpes de esfuerzo y de fantasía se redondea y adquiere volumen esa vasija cordial y frágil que, para entendernos, llamamos hombre».

En el artículo editorial de la vigésimo tercera publicación (1974) de «Algo nuestro» se afirma que al poeta lo cercan «de una parte la narcisista contemplación de su propio ombligo estético, desconectado del aquí y ahora de su peripecia existencial, y, de otra, la obsesiva problematización socio-política que hace que se diluya en puro panfletismo la mera esencia poética. Es preciso seguir la difícilísima arista del justo medio, el virtuoso perfil de lo poético separado al mismo tiempo de esteticismos vanos y de arrabaleras demagogias».

II.2. Actitud abierta a nuevas fórmulas poéticas

Si Gallo de Vidrio no sigue una línea única en la concepción del arte y por ello el pluralismo de sus componentes es rasgo claramente perceptible, ostenta también decidida posición abierta hacia tendencias poéticas innovadoras en mayor o menor grado. Así, a la denominada poesía experimental se dedica buena parte del último fascículo Algo nuestro del año 1974, donde uno de sus más destacados re-

6. «Nueva Andalucía», 5-4-1978.

presentantes en el ámbito nacional, el poeta Fernando Millán, la caracteriza afirmando que «hace hincapié en el origen material de la poesía (producto de las posibilidades combinatorias y del uso atípico del lenguaje) y se pone a la búsqueda de las leyes objetivas que rigen tal utilización».

La apertura hacia nuevas modas poéticas o artísticas más o menos transitorias se genera así mismo desde el interior del propio movimiento Gallo de Vidrio. Tal sucedió en el caso del Tarol Armonicismo, creado, presentado y definido por Amalio en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla el 12 de febrero de 1982 con motivo del X aniversario de la fundación del colectivo poético.

En esa ocasión, el poeta citado dio lectura a su poemario «Célibe Caníbal» como primera muestra del nuevo movimiento. Los aderezos con que se ambientó el acto no dejan de ser significativos por cuanto revelan una decidida ruptura con los hábitos al uso, similar a la que la poesía y el arte todo deben experimentar. Así lo cuenta el propio autor en la memoria que redactó y que no ha editado:

«sobre la mesa campeaba un respetuosísimo y hermoso gallo blanco, yo aparecí cubierto por una maravillosa máscara florentina de Agostino Dessi y a mi lado se alzaba sobre la mesa un objeto sorpresa que fue desvelado al final del acto resultando ser una «guitarra higiénica» para pasar una noche de amor con la Giralda (...) Por los muros del museo estaban expuestos dos cuadros míos representando dos cartas de amor pintadas a la Giralda; dos cuadros de M.^a José García del Moral en gama de azules; dos cuadros de Marina Mora en factura tarolista y dos de Jesús Troncoso también pertenecientes a este concepto artístico (uno de los cuales ha sido posteriormente premiado en Madrid). Todos estos cuadros estaban en la línea del tarol armonicismo».

En cuanto a los postulados teóricos de tal tendencia artística, y en lo que se refiere únicamente al ámbito de la poesía, seleccionamos algunos de los más significativos, que fueron enunciados por el mismo Amalio en aquel acto y que se recogen en el inédito Pregón o Manifiesto del Tarol Armonicismo o Tarolismo:

«Mi poemario CELIBE CANIBAL es el primer ensayo de una poesía que trata de recuperar la magia que en principio tuvo el poema (...) es una teurgia deslumbrante, un encuentro con lo esotérico en el cual la palabra toma otro sentido no usual en la poesía, salvo excepciones como TRILCE de César Vallejo, por citar un ejemplo anterior; la palabra reverbera entonces con insólito relumbro, deja de ser una moneda para comprar y vender ideas, intercambiar sentimientos y se convierte en un centén para coleccionistas de almas, para diseca-

dores de miradas y guardias de circulación de los torrentes sanguíneos».

«Las palabras, las formas, los colores son y luego significan para darle nueva esencia a todos ellos surge armonizándolo todo con su niebla sugeridora el **armonicismo** o **tarollismo**

el idioma tanto como la expresión plástica tienen las fronteras que el lenguaje usual: hablado, escrito, pintado, modelado o erigido, han ido delimitándoles

la poesía le ha abierto y demarcado otras lindes mucho más ambiguas

sus fronteras dependen de nuestra capacidad de ensueño ya que la poesía es el sueño del lenguaje y de las formas y la fantasía de ese sueño, su cadencia irreal

su desvinculación con todo significado común: EL TAROL ARMONICISMO O TAROLISMO».

«el surrealismo se olvidó de la lógica en bien de la estética y abrió cauces

el armonicismo se apoya en lo significante, lo vitaliza y desvía lo significado,

no trata de pasmar a nadie

surge el interés del hombre por penetrar su propio enigma

el humor: el buen humor, el mal humor le atraen

esta nueva clave no es una estructura lingüística

ni se puede reducir a puro sintagma oral o plástico

en donde las palabras, los matices, los volúmenes no

determinan elucubraciones, sentimientos, noches, caricias o setos

sino un arcano en sí, sonoro y espacial, recreado con voces tonalidades nuevas

un horizonte soñado sin montañas, ni discursos, ni frisos, ni flores ni bambalinas...»

(En este caso y en todos los demás procuramos transcribir rigurosamente la expresión escrita original, evitando someterla a cualquier criterio corrector).

El siguiente poema pertenece a «Célibe caníbal». Constituye una muestra de tarolismo en la que insiste el autor en la autonomía del significante poético, en su

capacidad como elemento portador, por sí mismo, de significados. Se hace, en suma, metapoesía:

LAS
cosas
no
son
se
dicen
y
si
son
al
pronunciarlas
nos
poseen
amo
sonidos
cual
rosas
ciegas
zambra
de
alas
o
sílabas
en
rasos
de
silencios
esperanzadas
como
novias
palabras
plenas
en
sí
grávidas
palabras
acordeón

de
alma
palabras
errantes
gorgoteos
palabras
collar
del
aire
ritmos
vibrátiles
cuchillos
infinitos
alquitara
de
ascuas
camino
que
está
en
camino.

III. TRAYECTORIA POÉTICA

Nos hemos referido a la pluralidad de actitudes y concepciones del hecho poético observables en los poetas de Gallo de Vidrio. Una visión panorámica de su quehacer lírico hasta el momento evidencia tal pluralismo y permite señalar las direcciones más definidas hacia las que se vienen orientando, pudiendo afirmarse que prácticamente en ningún autor se descubre una tendencia única, sino que, por el contrario, a veces en un mismo poeta se perciben posiciones incluso antagónicas que ni siquiera se corresponden con una etapa creadora determinada. Se trata de directrices dominantes, no exclusivas.

III.1. Significado

El tratamiento independiente de los significados textuales no obedece, por supuesto, a una concepción disociadora signifiante-significado, tan superada a estas alturas por los teóricos de la literatura al concebir el texto literario como un signo complejo. Pero el estudio simultáneo de ambos aspectos en sus relaciones e implicaciones mutuas constituye un objetivo cuya amplitud supera el propósito

de este trabajo, en el que únicamente intentamos perfilar las tendencias más importantes que viene mostrando Gallo de Vidrio. Posteriores análisis específicos de cada uno de sus componentes responderán a ese otro planteamiento más profundo.

Estos son los bloques significativos fundamentales que se documentan en la trayectoria de Gallo de Vidrio:

III.1.1. *Compromiso horizontal*

En la línea de la denominada poesía comprometida, hay poemas que encierran un claro compromiso horizontal, es decir, en los que el autor se muestra preocupado o indignado por la situación que soportan los hombres con los que comparte circunstancias histórico-sociales en las mismas coordenadas de espacio y tiempo.

El poeta hace a veces tabla rasa de toda forma de cultura que le ha sido transmitida y postula la imperiosa necesidad de construir un mundo nuevo:

«Porque sabed esto:
todo era mentira.
Todo, absolutamente todo,
era mentira.
Los Reyes Magos murieron en Oriente,
yo nací al calor de un útero.
(...)
Y Dios, Dios no es la Eucaristía,
(...)
Y, sabéis, lo del trabajo
era mentira también.
El estudio no sirve,
la carrera es inútil,
(...)
Ahora hay que construir,
piedra a piedra,
idea a idea,
dios a dios.» (...) ⁷

7. Ramón Reig, «Segunda variación», A.C.G., A.N., 9, 1979, p. 24-26.

Emilio Durán canta la libertad como anhelo humano capaz de vencer todos los obstáculos, aun a precio de sangre:

«Siempre ha de acabarse, antes o después,
chocando con un muro de cemento:

Un alto paredón donde se estrellan
las ansias más tenaces y profundas,
un muro que hasta puede colocarte
esponjas de silencio entre los dientes,
hervores de rabia en los testículos
o ventanas con rejas de cautelas
que encarcelen las voces y los pechos
y proclamen el reino del YO MANDO.

Es, entonces, cuando el hombre va y halla
esquinas fracturadas y prohibidas,
minúsculos retazos de los cielos
y angostas rendijas por las que mirar
esas grandes dehesas de la tarde.

(...)

Libertad, sin embargo, es una planta
que, tras los muros, escondida vive
y, a veces, remonta, trepando grácil,
los más altos murallones que la ahogan.

(No importa que la planta siempre deje
bermeja floración sobre el cemento)»⁸.

O prefiere la soledad más radical a verse inmerso en el odio que le rodea. Por ello, desde una simbólica torre de cristal proclamará la necesidad del entendimiento entre contrarios. Pero sin esperanza: será destruido:

«Me voy a quedar
desesperadamente solo
en lucha con el mundo
y con mi suerte:
prefiero este camino en solitario
a la lucha fraticida de mis gentes.

(...)

8. «El muro», en E.R., Sevilla, 1983, pp. 33-34.

Son colores y banderas
y gritos: recuerdos solamente
los que convocan
de nuevo a la discordia,
los que quieren restaurar
el canto helado de la muerte.
El sol y la sombra del tendido,
el barrio alto y el bajo,
esta acera y la de enfrente.
Todo dividido y cuarteado
haciendo imposible el entenderse.
Me construiré una torre de cristal
en la misma linde de los frentes
desde la que seguiré estremecido
la difícil aventura permanente
de construir la paz en esta tierra
sin que el odio sea más que una simiente
que dé cosechas de luto y escarlata
en la siega implacable de la muerte.
Y como de cristal, la torre
se quebrará seguramente
herida de armas homicidas,
fragmentado su perfil luciente.
Y con la torre, yo, desengañado,
me hundiré en mi tierra para siempre»⁹.

Otras veces, con perspectiva de mayor concreción, se denuncia un problema o lastre social más específico: la injusticia, generadora de miseria y sufrimiento, es el eje significativo de buen número de poemas que, además, dirigen su punto de mira hacia el campesino preferentemente.

En esta línea, Amalio se declara cantor y pintor de los humildes, denunciando la pésima situación del jornalero:

«Yo soy un cantor del pueblo
con colores y palabras.
Pintor de la gente humilde,
poeta de sus jornadas:

9. E. Durán: «Y como de cristal, la torre», en «Paralelo 40», Sevilla, 1975, pp. 43-44.

de las vidas consumidas
en la lucha cotidiana
contra el hambre y la pobreza,
mientras se tragan las lágrimas
del dolor y la injusticia
que van dejando en sus caras
surcos como los arados
sobre las pardas besanas». (...) ¹⁰

Y, en efecto, buena parte de su obra pictórica capta también esos surcos y ese dolor de los humildes rostros campesinos. Tan sólo a título de ejemplo, citamos aquí la serie de retratos que agrupa con el significativo título «Apostolado proletario».

José Gil reclama la propiedad de la tierra para el trabajador como fórmula de estricta justicia, incitándole a adoptar una postura activa:

«Coronan los pedregales
alambradas de silencio.
Hoces encandilan ojos
abrumados de luceros.
(...)
Aquí trajinan los brazos,
aquí pisan pies concretos,
aquí se curvan espaldas,
aquí sudan jornaleros,
aquí braman como toros
hombres de pelo en el pecho.
No son tuyas estas tierras
que labraron sus abuelos,
no son tuyas las cosechas
ni los granos ni graneros;
suyos son los resoplidos,
suyos son los quebraderos,
suyas son las destemplanzas
del agosto y del enero.
¿A qué vinisteis al mundo,
fornidos troncos de cedros?

10. En «Aljibe», A.N., 5, 1975, p. 65. Fragmento reproducido más tarde en «El pan en la mirada», Granada, 1977, p. 11.

¿Para servir como esclavos?
¿A balar como borregos?
¿Para qué tanta guitarra,
tanta sal y tanto cuento?
Empuñad vuestras azadas,
derribad vallas y setos,
allanad todo este campo
vedado por tanto tiempo
y anunciad por los caminos
que acabaron los logreros,
que España es de toda España
y no hay más amo que el pueblo»¹¹.

Pero el compromiso del poeta no se limita a genéricos planteamientos sobre formas de conducta o valores derivados de la condición humana, ni tampoco a la denuncia de la injusticia social, sino que, descendiendo a lo que podría considerarse un mayor grado de concreción, se hace eco de acontecimientos puntuales que hayan supuesto un particular impacto para el autor y quienes con él comparten circunstancias de espacio y tiempo, es decir, sus compatriotas:

«Frente al mar de la Democracia
surgieron los tanques del fango,
surgieron bocamangas estrelladas,
surgieron tricornos charolados,
surgieron con su delirio de poder
arrasando libertades y aplastando
las esperanzas de todo un pueblo
por las armas siempre machacado.

Se mascaba en el ambiente
la venganza cuartelera,
queriendo imponer su léxico salvífico
de fuego, y unas marchas olvidadas
en los triunfales desfiles de otro tiempo,
comenzaron a levantar
—al son de amanerados pasodobles—
a todo un país arrojado al suelo
como ejercicio inicial de humillación.

11. «España es de toda España», en R.A., 67, pp. 91-92, ed. cit.

Iban pasando las frías horas
de aquella noche de febrero,
y un dragón de luz vencía
dentro de los muros de un palacio.

Fuera, comenzaban a desovar
su nostálgico veneno,
las hordas de bigotito implacables
y los jóvenes sin corazón,
que añoraban la vuelta
de banderas victoriosas
al paso triste de otra paz»¹².

El texto siguiente constituye, por fin, un caso en que se sintetizan dos de las perspectivas anteriores: las circunstancias específicas del entorno en que se halla inmerso, y del que es parte integrante, decepcionan al poeta que, por ellas, adopta una visión negativa de la condición humana en general. De ahí que confiese su decisión de «dimitir» de humano:

«A la tercera va la vencida
y estoy dispuesto a presentar
la dimisión de humano
porque mis huesos son la jaula
de la libertad
que he buscado,
porque ni dentro ni fuera de mí
encuentro al hombre
dispuesto a dar su vida
por salvar la del hermano,
porque como el labrador
que abre los surcos del sembrado
y esparce luego la semilla
palmo a palmo,
he querido llenar
—y no he podido—
de nuevas esperanzas
tu corazón derrotado.

12. Jesús Troncoso: «Manu militari», en «Onírika», Sevilla, 1982, pp. 31-32.

A la tercera va la vencida
y me dispongo a presentar dimisión
de hombre ilusionado
porque «democracia y libertad»,
los nombres prohibidos que nos hacían vibrar
y por los que murieron camaradas y hermanos,
hoy se llenan de burocracia
y se ensucian por las bocas
de los que fueron tiranos»¹³.

III.1.2. *Compromiso vertical*

Un segundo grupo de poemas tiene como núcleo significativo el **problema existencial** en su sentido amplio. La conciencia de que la vida es efímera repercute en la formulación de interrogantes sobre la razón de la propia existencia o las relaciones del hombre con una posible trascendencia. Estas son las versiones más significativas que documentamos en Gallo de Vidrio.

En la primera parte del libro «Muñecos de barro»¹⁴, titulada «De la creación», Miguel Angel Villar ofrece su visión acerca de cómo aparece el hombre en el mundo: el ser humano se halla en un lugar que le es dado previamente. La violencia, atributo inherente a su naturaleza, es anterior al surgimiento de la tierra: ya antes existían ángeles buenos y malos, vencedores y vencidos. Las almas, libres, son encadenadas, introducidas en cuerpos. De la rebelión surge el pecado; de éste, la muerte y, de ésta, la necesidad de inventar el cielo:

«Se quebraron las almas
a golpes de cuerpo,
abandonaron el vacío infinito
y alguien las dominó,
les fue dando prisión una tras otra
con una cadencia serena,
les quitó su libertad,
las hizo espíritus atados
manchados de barro humano.
Todas las almas separadas
idearon una rebelión individual
y apareció el pecado,

13. J. Troncoso: «Dimisión de humano», de «Versumloquio», en A.C.G., p. 49, ed. cit.

14. A.N., 16, 1981.

hubo menos almas puras
y nació la muerte.
Fue preciso inventar el cielo»¹⁵

«De la vida», segunda parte del mismo libro, se centra en el problema particular del autor. La soledad se erige en eje significativo. Se inicia esta parte con el poema «¿Qué soy?», que ya se había editado en «La granada». Afirma en él su temor a la muerte espiritual, no a la física.

«¿Qué soy?
—pregunto en mi soledad—.
¿Qué soy? ¿Qué seré?
No soy nada;
o soy tan poco
que no se puede contar.
(...)
Y siento que el dolor es mío,
pero que yo no me pertenezco
y muero
sin temer a la muerte
—quizá la persiga—.
No temo que muera el cuerpo;
temo que muera mi mente»¹⁶.

La conciencia del devenir temporal y su consiguiente repercusión en la vivencia existencial adopta particular énfasis en la obra de Juan Manuel Vilches, al que la vida se le antoja una breve y esperpéntica esperanza:

«Admitir como un orate
que es así:
eres carne por hoy. Mañana...

Recoger la mirada adormecida
para volver a un tiempo,
a un camino que, triste, va a la sombra.

15. M.B., Sevilla, 1981, p. 17.

16. M.B., p. 33, ed. cit.

Confundir la mañana,
grito de guerra, minuto de esperanza,
en un momento.

Y aceptar que es así,
que esto es carne de siempre,
de esperpento»¹⁷

Como presintiendo su muerte próxima, suplica solidaridad y amor. Siente la necesidad de que a su voz de dolor se una armónicamente la de los demás, la del universo entero:

«No me olvides, amigo.
Es tiempo de cariño
y no de engaño
el tiempo que hoy vivimos.

Que es preciso gritar fuerte,
yo bien lo sé.
Mas no puedo cantar solo
esta gran pena que me invade el alma.
Y el canto que es armónico
acompaña
y hace de voz unísona,
elaborando así
la voz del universo»¹⁸

El pesimismo, motivado por el destructivo paso del tiempo y expresado en significativas imágenes, es el sentimiento que informa este poema de José Gil:

«El metal oxidado
de los años que pesan.

El vinagre irascible
de las ansias abiertas.

El piojo dañino
que vacía las venas.

17. «La Optación», en «Aldaba de minutos...», Sevilla, 1975, p. 41.

18. A.M., p. 30, ed. cit.

Y no es dulce la uva
ni la pasa. Están secas»¹⁹

Cuando escribe el libro «Paralelo 40», Emilio Durán entiende que la esperanza del hombre radica en la solidaridad entre los individuos, pues ella confiere sentido a la vida:

Y no desdeño desde entonces
ni un sonido,
ni una voz,
ni una mano,
ni la figura nueva
de un enemigo, de un hermano,
de un hombre.
Todos me ayudan,
Todos colaboran en arquitecturas
de sueños,
en cristalinos puentes
hacia el final,
hacia ver la muerte
como un comienzo,
la vida como una fiesta
con apagones de luz (...)»²⁰.

En «Ejercicio de retina» se incluyen varios poemas significativos al respecto. Seleccionamos el que se titula «Imantado hacia el olvido», en el que Durán afirma aferrarse a las distintas formas de goce vital ante la idea de su última aniquilación y confiesa que se debate en una lucha entre contrarios: razón de un lado y afectiva necesidad de creer, de otro.

«Imantado hacia el más perenne olvido,
frágil esquema de orgánico desecho,
me enquisté en los muros de mi tierra
temeroso del abismo de la nada.

19. «Cuando el tiempo vacía», en R.A., 30, p. 43, ed. cit.

20. «Hipótesis del tú para conmigo», en «Paralelo 40», p. 19. Antes publicado en La granada, pp. 82-83, ed. cit.

Palpo ansioso retales de existencia:
Manos, caras, labios y cabellos,
beso piernas suaves de mujer,
prendo mariposas sobre vientres áureos,
juego con crepúsculos de ópalo,
mañanas con sabor a maíz humedecido,
me sumerjo en los libros, inquiero estrellas,
temo, deseo, amo, vuelvo a amar...
De todo este amor que se desboca,
de este querer perpetuarse
en retinas, luciérnagas, senos, estrofas, muslos,
celajes luminosos y oscuridad profunda
¿tan sólo ha de quedar el desvaído
borrón de un nombre
en el noviembre futuro de una piedra?
Viéndome ya cuerpo derribado, extinto ser
¿cómo podré conjeturar vidas eternas,
mansiones hipotéticas
que la razón presume sólo mitos?
Instalado en el barro de la duda,
formulando las preguntas estridentes,
espero esa tormenta que se esconde
en el oscuro túnel del cerebro.
De un momento a otro, tras la noche
—¡queda ya tan poco!—
refulgará la estrella del amanecer»²¹.

Ramón Reig se siente perdido y radicalmente sólo cuando su fe inicial es sustituida por la duda:

«Tengo miedo, Señor.
ya casi no te alcanzo
y no sé qué hacer sin tu presencia.
En el horizonte de mi razón
ha aparecido otro Dios tan inmenso como Tú
a quien llaman Duda.

21. E.R., pp. 57-58, ed. cit.

He observado mi entorno
y ya no contemplo el poder inefable de tu brazo.
(...)
Tú eres sólo una Idea.
(...)
Estoy solo con el hombre,
con este hombre que llevo dentro» (...) ²²

La concepción de Dios como producto de la inventiva humana reaparece en el libro del mismo autor «Ese tui sombrío de negras formas»:

«Morir es un brutal latigazo en los párpados.
Más aún cuando no se cree en fantasías y sólo negritud se espera.
No es Dios quien ha engendrado al hombre
sino el hombre a Dios» (...) ²³

En el poema de Troncoso «Putridero del olvido», en cuyo planteamiento se perciben ecos de Aleixandre, un simbólico mar acoge en su seno el cuerpo del hombre tras la muerte de éste. Pero tal acogida no supone que el sentido de la vida humana radique precisamente en la fusión última del hombre con el cosmos, sino que, por el contrario, significa la radical aniquilación.

«Tu CUERPO vuelve al mar
y los tentáculos de las olas
lo aferran y enmudecen,
lo acogen en su seno líquido
y lo transportan al ocaso de la luz abisal
donde se encuentran los seres
que murieron con esperanzas,
con ideales no cumplidos y besos
«i n s a t i s f e c h o s»
que vagaron por los aires buscando
unos labios sellados
sin testigos, ni chillidos de gaviotas
en el acan
ti
lado.

22. «Largo», en «La música», Sevilla, 1976, pp. 21-22.

23. «Ese tui sombrío de negras formas», Sevilla, 1981, p. 41.

(...)

Los dedos crispados en desorden
ya no pulsarán jamás el teclado de la vida,
por eso tu paseo submarino
es como un primer suicidio de invierno
en un continente de mil estaciones»²⁴

«Testamento en la luz», de Amalio, revela una intensa depresión anímica de carácter existencial que éste padece. Por ello es una constante del libro la actitud agónica del autor, quien, en tanto que pintor y desde un estado de tiniebla, se debate consigo mismo en un ansia de alcanzar una luz que se le desvanece, que se le muestra rebelde, y cuyo sentido último remite a la búsqueda atormentada de la Luz —esta vez con mayúscula— definitiva para el hombre:

«¿POR QUE esta herida interna siempre abierta
supurando en la voz el desconsuelo?
¿Por qué tanta vigilia y tanto anhelo
de luz? ¿Dónde está el sol? ¿Quién no despierta
en la sed de su cuerpo y siente muerta
su ansia de claridad? ¡Cuánto desvelo
para estarme acabando a ras del suelo
hasta dar casi a tientas con la puerta!
Encallará mi sangre en muda playa
donde no fluye el tiempo. Resignado,
distantes ya mi gesto y mi figura,
cuando absorto en la Luz hacia ella vaya
lastre no me han de hallar y algo he dejado:
esta angustia hecha versos y pintura»²⁵.

En resumen: cuando los poetas de Gallo de Vidrio se interrogan por el significado de la propia existencia, si bien planteamientos y respuestas varían en función de la diversidad de autores, coinciden en no encontrar solución positiva: Dios permanece en silencio, sin responder a la pregunta angustiada del poeta, o es creación de la mente humana; el fin último del hombre es su destrucción, no hay esperanza.

24. De «Onírika», pp. 37-38, ed. cit.

25. «Autorretrato», en T.L., 1980, p. 15, ed. cit.

III.1.3. *Andalucismo*

Obviamente, el tema andaluz podría estar incluido en el punto III.1.1. o en el III.1.4. Pero creo que su particular entidad exige tratarlo con independencia.

¿Son andalucistas estos poetas andaluces? La respuesta debe ser rotundamente afirmativa, si por andalucismo se entiende la incorporación de la temática andaluza, cualquiera que sea la perspectiva bajo la que se enfoque. En efecto: paisaje, paisanaje, problemática de Andalucía no podían ser ajenos a la vivencia lírica de Gallo de Vidrio. Al contrario, no sólo impregnan bastantes de sus poemas, sino que incluso se erigen en núcleo significativo de algunos libros completos, como «El pan en la mirada» (subtitulado «Canciones del pueblo andaluz»), de Amalio, «Romances andaluces», de José Gil, o la antología «Nuba para una aurora andalusí»²⁶. En la solapa de portada de este último se declara huir de la caída en un folklorismo tópico, cantando lo esencial andaluz:

«Quizás no sea casual el título de esta recopilación de un año en que el grupo, en las alturas de azoteas y miradores del barrio sevillano del Museo o en la blancura estremecida de Montilla con olor a vino y a campo, recordara al rey-poeta Al-Motamid sin más ocasión que el puro hecho de ser una voz transcendida por el aire de esta tierra nuestra y que supo arañar en los últimos tejidos del sentimiento y para la que no hay que esperar cronologías ni efemérides.

Que una aurora sea el motivo que justifique esta nuba que lanzamos a los ecos, un amanecer para nuestra tierra y nuestra gente que tan alejada se mantenga de agarbanzados folklorismos como de olvidos sobre la raíz y el perfil de nuestro talante. Que los que en esta nuba mezclamos las voces tengamos siempre presente que el pasado sólo es válido en cuanto es el motor que facilita el paso por los carriles del mañana».

III.1.3.1. *La problemática social*

En efecto, frente al tópico folklorista consagrado se alza de una parte la plasmación del tema andaluz desde la perspectiva de una problemática social y humana. Los poetas se hacen eco generalmente del que podría llamarse dolorido sentir, del sufrimiento y secular injusticia que padece el campesino, el jornalero, el hombre del pueblo. Y si unas veces lo hacen en actitud reflexiva, enunciativa, otras en cambio, apelan, incitan a la reacción generadora de un cambio en tal estado de cosas. Este enfoque, si no exclusivo, es dominante en los poemas que se publican en torno a los últimos años de la dictadura y primeros de la transición política española.

26. A.N., 12, 1980.

En «Cántaro»²⁷ se edita por primera vez un poema de Amalio que ya había sido leído dos veces en público. La primera de ellas tuvo lugar en Moguer, ante la tumba de Juan Ramón, como parte de los actos conmemorativos del XVII aniversario de su muerte, el 29 de mayo de 1975. Posteriormente se incluirá en «El pan en la mirada». Ese poema contiene una reivindicación de Justicia para las gentes andaluzas, frente a opresiones interiores o exteriores, y finaliza ensalzando la bandera que con sus simbólicos colores las congrega y las alza:

«Los andaluces enteros
laboran, callan o cantan,
su miseria por escudo,
su soledad por compañía.
Muchos se quedan penando,
otros penando se marchan
a foráneos horizontes
entre angustias y añoranzas,
dejando aromado todo
con el aire de su habla,
con el ritmo de sus cantes,
con su propia idiosincrasia.

(...)

Pan humano que modelan
pobreza y desesperanza
en noche antigua. Ha siglos
sofiando la madrugada.

¡Ay negreros andaluces,
dejadnos pasar el alba!

Dejadnos que flote al viento
nuestra primera proclama:
la enseña de Andalucía
que nos congrega y nos alza;
abrazo comunitario
de los hombres de mi raza
que hará que todos podamos
encontrar nuestro mañana.

27. A.N., 8, 1976.

Bandera de los que sufren,
bandera de los que callan:
blanca como la justicia,
verde como la esperanza»²⁸.

El siguiente poema, perteneciente a la primera parte —«Cededme vuestra palabra»— de «El pan en la mirada», encierra una convocatoria de Amalio a todos los andaluces para una empresa común de paz y justicia:

«ANDALUCES de la sierra,
andaluces de los llanos,
andaluces de los mares
y andaluces de los páramos.
Los que recogéis cosechas
y los que asís desengaños.
(...)
los que viven de su mente,
los que viven de sus manos,
los que viven para otros
y el que vive ensimismado...
(...)
Hombres y mujeres todos
de mi tierra y de mi barro
para una empresa de paz
y justicia os convocamos»²⁹.

Miguel Angel Villar toca el tema andaluz en tres de los poemas que agrupa bajo el título «Del Sur» y que subtitula «Chuflerías y otros poemas»³⁰. Censura los tópicos consagrados:

«Que para ser gitano
no hay que llamarse Camborio
ni tener verde la piel,
sino gitano nacer».

28. P. 32-33, ed. cit.

29. P. 14-15, ed. cit.

30. Incluidos en A.C.G., pp. 55-67, ed. cit.

o los problemas sociales cuando se refiere a la inercia de Sevilla, similar a esa quietud del río que recuerda el paro laboral:

«Sevilla, la del río quieto.
Sevilla, la de los paraos.
¿Donde la España que grita?
¡Fuera los inmovilistas!

Emilio Durán ofrece interesantes visiones de la Semana Santa sevillana despojadas de todo ingrediente folklorista o idealizador. Constituyen como la otra cara de la moneda:

«Se aplastaban el tambor y la corneta
en un tiesto de claveles menestrales
mientras pederastas y piadosas putas
lloraban por idénticos motivos.
La salida de sones y de pasos,
de destellos bermejos,
de punzadas de acero y esmeraldas
aupaban, también, maternales besos,
chirridos de tranvía,
el olor andaluz de los freidores,
la penumbra lujúrica de las «boites»,
el incienso mezclado con el «Tío Pepe»,
el clavel, el bastón de moda,
la promesa pagana de algo íntimo,
algún recuerdo oscuro de un plomo fraticida
en olvidadas tapias blancas
y el grito histérico de la saeta
rayando oscuros y húmedos patinillos,
manchadas sábanas de los prostíbulos
vecinos de la iglesia
y el agua dormida del pozo
que guardamos para las grandes ocasiones» (...) ³¹.

Con semejante perspectiva enfoca las fiestas del Rocío en el libro «Paralelo 40», concretamente en el poema «Lamento a la esfinge del Rocío» en el que

31. «Miércoles Santo», en A.C.G., p. 15, ed. cit. Una visión similar, en el poema «Semana Santa de 194...», p. 16 del mismo volumen.

emparenta a la Virgen con diosas fenicias y tartesas y se refiere a los componentes básicos de su festividad, tanto en el orden espiritual como en el costumbrista pagano:

«Como un cascarón vacío
abierto al salino vaho de la marisma,
allí, Rocío, carreta varada
en un tiempo
en un tiempo que no es de nunca,
encontré cales y sollozos
fossilizados,
verdes lábaros de legiones
peregrinas,
(...)
carnadura de besos
con acidez de vino,
nafragando
en los otoñales charcos
del silencio.
(...)
Todo se hacía canon
trashumante,
orgiástico rito milenario,
(...) Caballistas rijosos,
pretorianos de charol y verde,
ninfeo multicolor
y sudoroso
que estrena el sabor
del tabaco y las retamas,
paraíso artificial,
hoy embarrado,
con ángeles borrachos
y flamencos.
Rocío, paloma
de ojos esmeraldinos,
ahí te dejo
escuchando
un mar cercano y pardo,
fandanguilleando suspiros,

haciendo presente
una eternidad desenterrada
en la marisma inútil
donde reinas»³².

José Gil establece un significativo paralelismo entre la situación del campo, que soporta la dictadura del sol, y la de los hombres, que gimen domesticados. El matiz rojo de la tierra se relaciona con una simbólica bandera de sangre:

«Bajo el imperio del sol
los campos duermen desiertos.
Los olivares soportan
la dictadura del fuego.
El cantar de las chicharras
parece el clamor del pueblo,
de un pueblo domesticado
que gime y rumia silencios.
Tierra roja, tierra seca
con márgenes de viñedos,
bandera de sangre abierta
a la esperanza del viento.
La plata de los olivos
tiene entrañas de misterio»³³.

No escapan al interés de Gallo de Vidrio otros aspectos negativos de las actuales formas de vida en Andalucía, más localizadas éstas en la ciudad. Así ve Jesús Troncoso el ambiente de droga y sexo en que se desenvuelven ciertos sectores de la juventud, y también la falta de ilusiones u horizontes vitales que caracteriza a éstos, cuando describe la sevillana calle Betis:

«Y herfa sentir tan grises
voces adolescentes
hundiéndose sin fruto
en el tedio de cualquier terraza,
donde idiolectos enfáticos
se interferían a pupilas
dilatadas por el porro, y a deseos

32. «Paralelo 40», pp. 37-38, ed. cit.

33. R.A., 7, p. 19, ed. cit.

insatisfechos de vírgenes
cruzadas de piernas
y empaquetadas en jeans «made in USA»
que se cruzaban la sonrisa de moda
jugando a comprender
a los efebos sin túnica
que aún querían arreglar el mundo
entre cortísimos tragos
de whisqui de garrafa.

El río asesinado no perdía el tiempo
y se llevaba entre sus aguas frustradas
el murmullo nocturno de la calle Betis,
simulando un buque de cal
que por obligado cansancio
permanecía anclado en Triana,
y en cuya borda,
sus marineros pasaban de todo,
sin un claro deseo
de llegar a nada»³⁴.

Sin embargo, Troncoso es optimista. En el poema «Presagios de otro tiempo», vislumbra una nueva era para Andalucía. El poeta, al anunciar ese futuro, expone el presente por indicio y contraste, anhelando la paz y hermandad de los hombres. Este poema está dedicado «A Andalucía, por su grito de esperanza el 23-5-82»:

«Han visto ya acercarse
por las sierras plateadas
las nubes que nos presagian otro tiempo:
Tiempo que trae amor
tiempo que entierra hambres
tiempo que rompe fronteras
tiempo que arruina odios
tiempo que aniquila ignorancia
(...)
Han visto ya acercarse
las nuevas de otro tiempo
que nos trae la esperanza
de vivir sobre la Tierra,

34. «Y herfa sentir», en «Onírika», pp. 11-12, ed. cit.

de vivir mirando al cielo,
de morir un día cualquiera
con el grito de paz en los labios,
sonriendo»³⁵.

III.1.3.2. *Perspectiva esteticista*

En tanto que la realidad andaluza no se circunscribe a una problemática social, sino que implica una idiosincrasia, un paisaje característico y otras muchas facetas, consecuencia natural es que la captación de tales aspectos impregne la sensibilidad de los poetas andaluces de Gallo de Vidrio quienes, por lo regular, adoptan una perspectiva esteticista.

Así describe Emilio Durán una azotea sevillana:

«Solo hierro de baranda.
Y cal,
tablas podridas,
palomas que zurean,
lebrillos,
tuberías de plomo,
ropa blanca al sol,
batir de cachorros por el patio,
campana del reloj de la parroquia,
adoquines oscuros de la calle,
voces de niños,
el correr de una persiana,
algún geranio,
bordes de madera en los escalones,
la luz que adormece,
las dos de la tarde,
siesta.
Azotea de Sevilla»³⁶.

Y así exalta Troncoso a Ronda:

«Ronda, Ronda, Ronda, Ronda,
tu nombre sabe a romance,

35. «Onírika», p. 45-46.

36. «Azotea», en N.A.A., p. 53, ed. cit.

alta ciudad de mi infancia
deja que mi voz te alcance,
deja que siga soñando
el elixir de tus aires,
perfume de tu serranía
que huele a olivar y a trigales.
Hoy quiero ser como tú,
peñón de rocas vibrantes,
ejemplo al mundo de fuerza
en tu atalaya gigante» (...) ³⁷.

III.1.3.3. *Poemas-síntesis*

Pero esa percepción esteticista no siempre se da independiente de la que se viene llamando comprometida. A veces ambos aspectos se combinan en un mismo poema. Sucede así, por ejemplo, en el que se titula «Sevilla y madrugada», de José Gil: a la visión estético-descriptiva de la ciudad sucede una consideración sobre la injusticia que padece, una crítica contra el estamento que el señorito andaluz representa y una invitación al pueblo para que termine con tan penosa situación:

«Requilorios despampanan
las crestas de los cristales,
quiebra el viento los azogues
de las alas de los ángeles
cuando chispean candeleros
entre inciensos y azahares.
Las estrellas son veletas,
las veletas son mensajes,
jeroglíficos con fondo
como aljibes sin brocales
llenos de dolor de espuelas
que crucifican el aire.
Torres mandan, desaffan;
espadañas tiemblan, laten.
Magnolios ensanchan sombras;
palmeras alzan varales.
Hay humedades del Río,

37. «A Ronda», en N.A.A., p. 89, ed. cit.

hay misterio por las calles,
hay regusto de canela,
hay rumor de colmenares.
Dormitan ciegos palacios
que apolillan alamares,
que oxidan rejas vetustas,
que desploman soportales,
que devanan ambiciones,
explotaciones y sangre
del pueblo al que fatigaron
señoritos de olivares
y caballos y cortijos.
Tras los palacios, corrales;
tras los corrales, los barrios;
tras los barrios, arrabales
apilan carne indefensa
que malvive y que malparte
del mundo a la eternidad
entre quejidos y achaques.
¡Pueblo andaluz de las penas!
¡Pueblo andaluz de las hambres!
¡Pueblo andaluz bajo el peso
de una historia de pesares
más pesada que mil losas,
que una montaña de mármoles!
¡Pueblo, sacude la espalda,
alza la frente, cantares
de esperanza entona y grita
propósito irrevocable
de quebrantar las cadenas,
de acabar con los linajes,
de alzar plazas de justicia,
de inventar las igualdades!»³⁸.

De modo semejante, Amalio nos sorprende con la inesperada referencia al dolor de las gentes andaluzas en los dos últimos versos de este soneto que en los

38. R.A., pp. 93-94, ed. cit.

doce anteriores atiende tan sólo a la belleza de la primavera sevillana:

«Primavera. Calor. Azahar. Sevilla.
Un resol tropical en la calleja.
Un balcón de geranios, una reja.
Y una fuente en un patio. Maravilla
de la hora y el clima. Tan sencilla
es esta luz antigua, que semeja
la pátina del tiempo con que avieja
en Sanlúcar el mar la manzanilla.
Todo se hace gentil, amable, grato.
Es ideal para pasar el rato,
contagiosa y feliz, esta alegría
que restalla en las plazas y balcones.
Chorrear su dolor dos lagrimones
por la morena piel de Andalucía»³⁹.

También se incrustan esas visiones esteticistas en conjuntos poemáticos de variado signo, llegando a convertirse a veces en verdaderos oasis o remansos contemplativos en medio de un eje temático decididamente distinto. En el libro de Amalio «Testamento en la luz» el autor mantiene un tronco significativo dominante con el que se conectan otros que le están jerárquicamente subordinados, si bien su grado de preeminencia varía en cada una de las tres partes del libro («De la luz», «Del color» y «Del pintor y la pintura»): la angustia existencial, la conciencia del ser-para-la-muerte. Y, sin embargo, la sensibilidad artística del autor desvía ocasionalmente su interés, que se detiene entonces en la catedral de Sevilla o en la plaza de Doña Elvira, o en esta visión de la ciudad:

«Surge en Sevilla un día, una mañana
a partir de una hora, en un momento,
cerca de abril, como un desbordamiento
de vida y luz. La sangre se engalana
con sensual aroma. Allá, lejana,
se estremece la esquila de un convento.
Pone la cera lágrimas al viento
que emborracha de azahar cada ventana.

39. En «La mano fiorecida», Sevilla, 1974, p. 49.

Ronda a la cal la copla fugitiva.
Los ojos se hacen yunque. En primavera
cualquier rincón se cincha de fulgores.

Las calles son acequias de agua viva,
de crótalos que triscan por la acera,
de Vírgenes, de Cristos, de rumores»⁴⁰.

III.1.3.4. *Arabismo*

El **componente arabista** tiene notable presencia en la obra de Gallo de Vidrio, por su íntima vinculación con lo andaluz, y se plasma en aspectos diversos, que van desde la incorporación al texto de una buena dosis de arabismos léxicos al cultivo del romance morisco de corte esteticista, del que son muestra algunos poemas de Troncoso como «La morilla aguadora» o «El ciervo enamorado»⁴¹; incluso este autor llega a vincular tal tipo de romance con el colectivo Gallo de Vidrio, haciendo referencia a las reuniones poéticas en el habitáculo de la calle Redes:

«Itimad tiene un capricho
que Al-Motamid le dará,
quiere un gallito de vidrio
con el que poder jugar
y que al alba le despierte
con su canto de cristal.
El rey está preocupado
no sabe si lo hallará,
alguaciles por Sevilla
han mandado pesquisar,
que si tal gallo encontrasen
gran recompensa dará» (...)»⁴².

José Gil, en cambio, despoja al moro de cualquier elemento idealizador en la versión humorística que titula «Romance del moro triste», de la que reproducimos un fragmento:

«Por aquesta plaza
se iba aquel moro
de los ojos tristes,

40. T.L., p. 33, ed. cit.

41. Véase N.A.A., pp. 93-95.

42. «El gallo de Itimad», en N.A.A., p. 97, ed. cit.

de los dientes de oro,
por aquesta plaza
que dicen «del Loro».
¡Ay del triste y triste!
¡Ay del triste moro!

Turbante de seda,
zancajo mohoso,
llevaba muy limpia
chilaba sin forro.
Manos a la espalda,
agachado el morro,
¡Ay del triste y triste!
¡Ay del triste moro!
(...)

Llorando paseaba
nuestro amigo el moro,
royendo sus uñas,
sorbiendo sus mocos,
pasando la vida
muy triste y muy solo.
¡Ay del triste y triste!
¡Ay del triste moro!»⁴³.

La vuelta de los árabes a Andalucía es anunciada también por Troncoso en el romance «El retorno de Hischam», al que pertenecen los siguientes versos:

«Alfaneques y alcaudones
una paloma han matado,
mensaje traía en el pico
que Hischam ha retornado,
ha vuelto de su destierro
desde el oriente lejano,
donde habitó en mezquitas
y vivió de sus trabajos.
(...)

«Sabed todo Al-Andalus
que Hischam ha retornado,

43. R.A., pp. 91-92, ed. cit.

Abul Kasim en su nombre
demanda vuestros Estados»⁴⁴.

III.1.3.5. *Significación andalucista de «Alquibla»*

Venimos refiriéndonos a las concreciones que el andalucismo adquiere a través de la trayectoria lírica de Gallo de Vidrio. Creemos que una última —por el momento— y significativa muestra de ellas la constituye la edición del libro «Alquibla», de Amallo, así como el acto de su presentación en el cuerpo de campanas de la Giralda, precisamente por las fechas (26-mayo-1984) en que se conmemoraba el VIII centenario del comienzo de la construcción de esta torre. A ella se refirió el autor del libro, entendiéndola como el símbolo de una Andalucía que viene funcionando históricamente como síntesis integradora de culturas, lo que debe permitirle erigirse en solar de entendimiento entre los hombres. Y por ser «Alquibla» una excelente muestra de andalucismo, al dar cabida en su páginas a buena parte de las versiones más importantes en que éste se manifiesta, bien puede merecer una consideración algo más pormenorizada, dentro de los límites que la naturaleza de este estudio impone.

Consta el libro de veintún poemas dedicados a la Giralda; es algo así como el complemento poético de los ciento setenta y un gestos que de ella perpetúa el autor en su obra pictórica.

Atendiendo a la sustancia del contenido del mensaje verbal en el todo orgánico que constituye la obra, creemos que puede sintetizarse en dos enfoques básicos, si bien funciona siempre en ambos como una constante la configuración de la bellísima torre con atributos de humanidad e incluso como encarnación de lo femenino: es ni más ni menos que la amada del poeta.

Por lo que se refiere a uno de estos enfoques —prescindimos aquí del segundo porque no responde a la temática de este apartado—, es perceptible en unos cuantos poemas que tienen como denominador común una temática social con componente andalucista implícito unas veces y explícito otras:

«Dios para dialogar con los humildes
les habla en andaluz;
porque mi lengua es zahén de ensueños,
dúctil mármol latino,
melisma para ungir lo cotidiano,

44. En N.A.A., pp. 91-92, ed. cit.

exultante fragancia florecida en imágenes.
Paz que se da palabra por palabra»⁴⁵.

La amada, testigo de padeceres, presenta entonces gestos de tristeza, angustia o crispación acordes con el estado anímico de los hombres su hermanos, o bien aúna su voz a la de ellos en la formulación de preguntas sin respuesta:

«¿CUANDO se te ha perdido tu ángel de la guarda
que vas, ausente y mustia, de agrío y azabache
en busca de los tuyos? Gota a gota el perfil
se nos hizo diciembre, vaho erial, aledaño
para ser lazarillo de tu errante congoja
por rutas de olivares. En agraz el desprecio
nos va desenterrando las hoyas de la ira.
¡Tan enlutada y pobre te han dejado
entre tanto baldío y tanta ausencia
que sólo los cantarés te acompañan,
íntimos caduceos hendidos en tu apoyo
para entibar la sed de tus manos gimientes!
Gritos hechos caminos al ser pisoteados,
veredas de tristeza con las horas resacas
sin una acequia de color y algo
de madrugada en las tabernas agrias
donde los hombres buscan el olvido»⁴⁶.

El vocabulario evidencia una notable labor seleccionadora por parte del autor. Los poemas de «Alquibla» están poblados de voces a menudo cultas y siempre portadoras de una elevada carga estética. De ellas forman parte buen número de arabismos que, ya por el hecho de serlo, conllevan un valor evocador acorde con la entidad de la torre amada, a la que con frecuencia aluden en forma metafórica. Nos referimos a términos como «zahén» (moneda de oro que usaron los moros españoles), «alfaguara» (surtidor), «almunia» (huerto, granja), «almuédano» (musulmán que desde el alminar convoca en voz alta al pueblo para que acuda a la oración)... Y, sobre todas ellas, ALQUIBLA, la que unifica el conjunto poemático dándole título y que al designar precisamente la pared del mihrab de las mezquitas o punto al que se dirige la mirada del musulmán en oración, es portadora en este caso de una especial connotación porque apunta a una amada misteriosa, cuya identidad

45. Poema 4, p. 13, ed. cit.

46. Poema 10, p. 25, ed. cit.

no se revelará hasta el poema 20 y de la que se nos anuncia sugestivamente, por ejemplo, su origen árabe, que está relacionada con la oración y que es el centro de todas las miradas. Como, efectivamente, lo es de las del poeta.

En resumen, y para concluir este apartado, puede decirse que el andalucismo de Gallo de Vidrio apenas convierte el verso en instrumento de combate más que en una etapa muy concreta. Pero la realidad andaluza es un foco irradiador de motivos y formas que no son los únicos, aunque sí constantes, en la producción poética del colectivo.

III.1.4. Esteticismo

La pura captación esteticista del mundo poetizado es el centro de interés de tantos poemas que resultaría prolijo —e innecesario— hacer referencia aquí a su totalidad. Sí conviene señalar que no es específica de una etapa determinada en la trayectoria poética del colectivo Gallo de Vidrio, sino que transcurre simultáneamente a las actitudes comprometidas e incluso se da la circunstancia de que ambos enfoques alternan en libros como «Onfrika», «Alquibla» o «Romances andaluces».

Este esteticismo contemplativo tiene a veces su raíz en un deseo explícito de evadirse de una realidad cotidiana que desagrada al poeta. Así se afirma en el «Manifiesto» que Jesús Troncoso sitúa al comienzo de «Onfrika»:

«Estos poemas son sueños fugaces
en un intento de evasión
de la realidad diurna,
porque el hombre será hombre
mientras pueda seguir soñando
y el poeta será poeta
mientras continúe su experimento
con palabras que inventaron
para designar seres y cosas,
y pueda viajar con ellas
más allá del primer plano
que sólo es el espejismo
que nos oculta
otro mundo más bello.

ONIRIKA, arte de soñar
cuando, sin desearlo,
todavía estamos despiertos»⁴⁷.

Ese esteticismo se manifiesta fundamentalmente: a) en la descripción contemplativa del paisaje, rural o urbano, y b), en la incorporación de los elementos mitológico, orientalista y sensualista.

«La claridad se había diluido
y la estancia barnizó de sombras
los anchos muros de adobe
ante el ojo tembloroso
de un candil
tallado en alabastro.

Nefertiti no quería desnudarse
porque el augurio de lotos
seccionados no le era favorable,
y los duendes de palacio
violarían para siempre el secreto
de faraones que preferían eunucos
cuando Isis vestía de novia
las riberas húmedas del Nilo.

No querían desnudarse
pero ya era de noche y las manos
virtuosas de esclavos de Nubia
descendían ansiosas a su cuerpo
excitado de penumbra.

El ojo del candil agotaba
nerviosamente su alma de aceite,
distorsionando unas siluetas
vibrantes de fuego
en una orgía tan antigua
como el Libro de la Vida»⁴⁸.

47. «Onírika», p. 9, ed. cit.

48. «La llama de un candil egipcio», en «Onírika», pp. 13-14.

III.1.5. Poemas intimistas. El tema amoroso

Los poemas de carácter intimista forman tan amplio y variado repertorio que se resisten a cualquier intento de sistematización pormenorizada. El sentimiento de soledad, el profundo cariño al hijo y los recuerdos de la infancia son algunas de las vivencias líricas que suelen erigirse en mundo poetizado. Pero, sobre todas ellas, el amor reviste particular interés, tanto por el número de poemas que inspira como por los matices con que se manifiesta, entre los que seleccionamos éstos:

III.1.5.1. *Visión optimista, esperanzada*

Entre amante y amada se establece una relación paralelística que se realiza unas veces en el presente poetizado y otras se proyecta hacia el futuro.

Hay poemas en los que el sensualismo es patente.

«Y, al atardecer o a la luz de la mañana vacía,
te envolveré por la cintura de bárbara vencida
y, forzados, nos apartaremos al mundo
que al amanecer deja el amor por el trabajo.

.....

Y seguiré por siempre sumergiéndome en tu horno,
fundiéndome con tu calor.
Y mi canto se tornará cascado
y mi voz, muerta por ti»⁴⁹.

TODAS LAS COSAS ME DICEN QUE ERES IMPOSIBLE,
desde los flancos blanqueados de los montes
hasta el afán manual de los felahes.
Pero yo sé muy bien que eres posible,
que me eres posible ya.
Tus ojos son flexos, sin murallas,
térmicos, envolventes,
casi táctil,
casi beso,
y he creído en tus ojos,
y he creído en tu boca,
fruta, pulpa, charco claro.

49. J. Troncoso, «Poema de amor», III, en «La granada», p. 34, ed. cit.

Desfallecida voy por sustraer el jugo de tu boca,
y entregarte la blanca tiesura de mis dientes
hasta llegar a confundirnos,
hasta neutralizarnos,
volvemos espiral en prisma único
en único ofertorio.

Iba la mañana imposible,
imposible la tórtola,
la corza, los neblíes,
pero nos éramos posible entre las manos
como milagro nuevo que lo inundara todo;
y morían los ladridos de quincalla del día
con una bocanada de agosto por la sangre»⁵⁰.

Otros, en cambio, se sitúan en un plano de mayor idealización:

«Una mujer que te espera
a la orilla de la mar.
¿Catalejo de almirante?
¿La gorra de capitán?
¡Una barca con dos remos,
cuatro brazos y a remar!»⁵¹.

«¡Dichoso el vino que en tu boca se caliente,
que dé vida a tu esperanza!
¡Dichoso!

¡Dichoso el hombre que contigo toma el té,
que dé amor a tu sonrisa!
¡Dichoso!

¡Dichoso el niño que en tus manos se despierte,
que dé fiesta a tu trabajo!
¡Dichoso!»⁵².

50. Rosa Díaz, en «Cantabile», Sevilla, 1983, p. 19.

51. J. Gil: «Romance de la gran ausencia», en R.A., p. 69, ed. cit.

52. Juan Manuel Vilches: «Ventura», en «La Granada», p. 35, ed. cit.

III.1.5.2. *Visión pesimista*

En muchos casos se establece una relación opositiva, de contrarios, entre el poeta y la amada. Sucede, por ejemplo, en «Alquibla», constituyendo el segundo y más importante de los dos enfoques básicos a que nos hemos referido anteriormente. Tal relación se manifiesta con matices diferentes: unas veces la amada es inasequible para el amante, cuyas ansias de fusión o comunicación con el tú poético no encuentran la tan deseada correspondencia:

«Hablar contigo ahora es cavar una fosa
donde enterrar palabras como herrumbre o despojos.
Caminata encendida por la ilusión de verte,
de abrirme entre tus brazos, ingrávida granada,
y encontrarme tan sólo espinas y cañizo» (...) ⁵³.

Otras, el poeta quisiera impregnar, contagiar su propia melancolía a una amada a la que ve, en cromática perspectiva impresionista, como figura cambiante y de tonalidades distintas:

«TU SENTIR cadencioso se disgrega, se funde
en el vano espectáculo de tu fiesta vital.
¡Cuántas púberes formas, cuántas transformaciones
de tu semblante etéreo, incandescente!
Te vas coloreando según la hora del alma y su armonía.
Tus facciones se afilan, se erosionan por áspera
emoción
al susurro acordado de tu interior fragancia.
¡Cuán opulenta desde la miel de tu cintura
a la escalofriante presencia de tu gozo!
Rito de paz que empapa los flecos de tu garbo
y dibuja la hipérbole de la feria cordial, irrepetible.
Y yo aquí en mi rincón del patio de las flores,
transido al pie de la ribera oculta, solitario,
con una eternidad en los sentidos para templar tu
júbilo con ella
e impregnarte de mi melancolía» ⁵⁴.

53. Poema 8, p. 21, ed. cit.

54. Poema 9, p. 23, ed. cit.

III.1.5.3. *El amor y el problema existencial*

El amor se relaciona en muchos casos con el problema existencial que agobia al poeta, entendiendo que en ese sentimiento radica la razón de la propia vida.

Juan Manuel Vilches expresa el propósito de abandonarlo todo para unirse con su amada porque, juntos, podrán triunfar uniendo su voz al universo:

«Entonces dejaré
cuanto tenga entre manos
—mi latido, mi tiempo, mi familia—,
olvidaré, que nunca
fui vesánico y, libre,
entre mi dulce sueño,
llegaré hasta tu vida.
(...)
Ancha es la vida —ancha
pesadumbre de penas y de inciertos—
más estrecha será si vamos juntos,
si unimos nuestra voz al universo.

Entonces, solo juntos,
con todo el hombre cierto,
será nuestro triunfo y nuestro genio»⁵⁵.

Para Amalio la fusión con la amada es la única fórmula capaz de salvarle de su propia contingencia. Este planteamiento adquiere particular énfasis en el poema 20, síntesis significativa y clímax lírico de «Alquibla», donde el autor evoca el pasado de su relación con la amada, a la vez que reflexiona sobre su estado en el presente y se proyecta en una visión anticipadora de futuro. Concluye manifestando un fuerte anhelo de pervivencia en ella, que motiva la ardiente súplica final:

«OS PIDO que mis horas las dejéis a la sombra
bajo la sed de estrellas y azul de las campanas,
pues quiero que mi ausencia acabe siendo torre
encarnada en erecta vigilia luminosa.

Apartadme la noche, que mi velar se quede
varado entre las aves y las conchas del alba.
Esquilas y aljaraces me abrirán un sendero
de bronce en el silencio, cual surco alucinante,

55. «Entonces», en «Cántaro», pp. 84-85, ed. cit.

en tanto sus rebatos se adentran por mis huesos,
borrachos de perfiles y escorzos de la brisa,
como gestos etéreos quemándome la muerte
fundidos en mi nunca su rumor y su acento.

Ya deletreo tu imagen en mi adarve,
obsesiva atalaya a la vez que consuelo,
almunia florecida sobre escombros humanos.

¿Recuerdas cuando a solas dialogaba contigo
y te asía los contornos con caricias diáfanas
hasta dejarte exhausta varada hacia el ocaso?

Ha tiempo te suspiro con las entrañas rotas,
apenas si te sueño mujer, que no tañido,
almuédano versátil sumido en su garganta.
Ahora solo me queda tu agua clandestina
por las ocultas huellas junto al paisaje inmóvil,
más allá de silentes casidas siderales.

Acaso llegue un día
que escuche tu guirnalda de efebos tintineos
echado para siempre en tu enhiesto regazo.
Allí acariciaré la piel de los suicidas
¡tanto vértigo y tanto agostado espejismo!

Yo quiero que a tus plantas se diluya mi efigie
para siempre, cual savia sorbida por tu anhelo,
casi pretil del aura o sauce de los ojos.

¡Giralda, no me dejes a oscuras en mi barro!».

III.2. ASPECTOS FORMALES

En la línea expositiva de tendencias dominantes a que nos hemos referido, pueden seleccionarse dos de los fenómenos de mayor interés desde el punto de vista formal:

III.2.1. Vigor del Romance

Es tan habitual la práctica de la versificación libre por todos y cada uno de los poetas estudiados, que no parece oportuno ofrecer aquí una relación ejemplificadora del fenómeno, observable ya en muchos de los textos ofrecidos para ilustrar

otras cuestiones. Baste decir ahora que en esa línea se inscribe la mayoría de los títulos más significativos.

Sin embargo, la tendencia no resulta excluyente. En efecto, algunos poetas de Gallo de Vidrio no desdeñan formas consagradas como el soneto, conforme unas veces a la más estricta configuración clásica y remodelado en su estructura la mayoría. Quizá «Testamento en la luz», de Amalio, integrado todo él por sonetos, constituya el ejemplo más significativo, aunque no el único:

«Me sabe a Sur la sombra en los oscuros,
a soledad y a larga anochecida,
a cerrazón sin luna, a entumecida.
esclavitud de sangres, a hondos muros
que separan visos y conjuros
del resto de la luz enfebrecida.
Hay una muerte oculta en esta vida
que languidece mate en los impuros
fanales del deseo. Nadie alcanza
su plenitud en lutos diluido
por más que siembre rosas la alegría.
¿De qué nos sirve el sol sin esperanza,
ni la paz en dolor? Sólo el olvido
es cicatriz que calla Andalucía»⁵⁶.

Pero, dentro de esta vertiente de aceptación de formas estróficas y de versificación ya clásicas, sin duda alcanzan mayor preponderancia las de inspiración popular y, sobre todas, el romance. Éste, por lo regular, se halla íntimamente ligado a la temática andalucista, aunque no de forma exclusiva.

En metro y rima de romance convoca Amalio a sus compatriotas andaluces, expresa los padeceres de su pueblo y se declara cantor de los humildes⁵⁷. Y así justifica su preferencia por el romance en tales casos:

«Para cantar a los míos
preferí el común romance,
porque es acento que al pueblo
le suena más entrañable.

56. Poema 9, p. 23, ed. cit.

57. P.M., 3, II, p. 12, ed. cit.

Versos que en su ritmo llano,
con su latir asonante,
perpetúan la savia anónima
florecida en el lenguaje.

Por eso mis coplas quieren
tener dejos populares,
que el instruido y el rudo
su significado alcancen.
Sabed pues que este es un guiso
con aderezos vulgares,
condimentado con quejas,
rociado con las sales
de quebrantos y amarguras
que escuecen los paladares»⁵⁸.

En romance escribe Jesús Troncoso los poemas que en su mayoría tienen componente andalucista y que incluye en «El ciervo enamorado y otros poemas»⁵⁹. Significativamente, el primero de ellos se titula «El romance que despierta». A él pertenece este fragmento:

«Han pasado varios siglos
que han mudado muchas artes
ya nadie baila ni canta
nuevos ni viejos romances,
herencia de trovadores,
tesorillo de juglares
andariegos por caminos
de palacios y ciudades,
que en las plazas de los pueblos
entre nobles y gañanes
recitaban las hazañas
de caballeros galantes.
Yo quiero ser trovador
por los caminos de nadie:
en cada torre una dama
a la que pueda cantarle

58. P.M., 3, II, p. 12, ed. cit.

59. En N.A.A., pp. 85-89, ed. cit.

y que mis versos consigan
de su castillo la llave.
Han pasado varios siglos
que han mudado muchas artes,
ya nadie canta ni baila
nuevos ni antiguos romances
de guerreros esforzados
con espadas y estandartes
y los rostros polvorientos
defendiendo sus ideales» (...)

José Gil ensalza el romance en el libro «Romances andaluces», que alcanza ya la cuarta edición y que en la primera se tituló «Romances para el pueblo». En la dedicatoria a Emilio Durán y a Amalio, escribe el autor unas palabras que reproducimos parcialmente porque insisten en el vigor que desde siempre tuvo esta forma poética entre los poetas andaluces, populares o cultos:

«Estos romances no sólo son andaluces porque yo lo soy; también, y sobre todo, porque el romance es patrimonio nuestro: sin los poetas de Andalucía —lo explicaré brevemente— el romance no sería «río de la lengua española».

El romance es poesía andaluza por excelencia. La única poesía ya no cantada que nuestro pueblo siente es el romance, vigente y espléndido por obra de los poetas del Sur de la Península...».

Y Aurora de Albornoz, que redacta el prólogo, afirma:

«Es cierto, como piensa JOSE MATIAS GIL, que el romance castellano fue uno de los cauces preferidos por los poetas andaluces (...)

JOSÉ MATÍAS GIL quiere, en este libro, unir su voz a las voces del pueblo: hablar en nombre suyo y de otros. Y elige la forma del romance para hablar por todos. Acaso cuenta historias, o sentimientos, o plasma sensaciones... Siempre, al fondo, se alzan los campos vivos de Andalucía, llenos de cosas y de seres; llenos de unos hombres que —pese a su mucho saber de la muerte— son maestros en el arte de soñar, de imaginar, de cantar, de vivir».

Gil alaba también el carácter popular del romance en el que titula «Romance, verso del pueblo»;

«UNA poesía desde el pueblo,
el romance erguido y llano.

¡Qué bien le suena a la gente
el verso sentido, claro,
que despliega su asonancia
como música en los álamos
del viento en cualquier ribera!» (...) ⁶⁰.

Sin embargo, no siempre los poemas del libro responden a una configuración típica. Así, aunque la medida octosilábica sea la más frecuente, abundan los versos de siete, seis, cinco o cuatro sílabas, y no faltan las muestras de romance heroico.

«LA vieja barca trae
sardinitas de plata
con los ojos perplejos
y sangre en las agallas». (...) ⁶¹

«A los olivares
de verdes olivas
salen las muchachas
a la recogida.
Llevan los canastos,
el pan, la morcilla,
y al son de los pájaros
sus voces se animan». (...) ⁶²

«Oro molido
quiere la niña.
El oso mueve
la cabecita.
Canta traviesa
la golondrina». (...) ⁶³

«RÍO manso
Llanto dentro.
Es la tarde.

60. R.A., 55, p. 77, ed. cit.

61. «Las sardinas», en R.A., 14, p. 26, ed. cit.

62. R.A., 4, p. 16, ed. cit.

63. R.A., 31, p. 44, ed. cit.

Duerme el viento.
Río manso.
Ojos ciegos.
Es la noche.
Zumba el viento». (...) ⁶⁴

SUBIDO a la cometa de la niña,
almacenando nubes en la bolsa,
no es posible vivir más de seis siglos.
Ni dando de comer a las palomas.
Ni cortando las uñas al rosal.
Ni fabricando besos en la sombra». (...) ⁶⁵

En cuanto a la rima, algunos poemas no se someten al modelo de asonancia en los versos impares, sino que lo sustituyen por otras combinaciones. Tampoco se descarta la rima consonante:

«LA noche. Noche de otoño.
Estoy solo —yo y la casa—
comiendo tal un mendigo.
Nadie a mi lado a quien dar
la mitad de la naranja.
¿Dónde ríes, amada mía?
¿Con quién y para quién ríes?» ⁶⁶

«La lagartija
del acertijo
cruzó el paisaje
de los botijos.
Dientes de ajo,
granos de mijo,
briznas de paja
para su alijo». (...) ⁶⁷

64. R.A., 33, p. 46, ed. cit.

65. R.A., 32, p. 45, ed. cit.

66. R.A., 97, p. 135, ed. cit.

67. R.A., 19, p. 31, ed. cit.

III.2.2. La imagen

Nos referimos a ella en un sentido amplio, prescindiendo de las fórmulas diversas que puede adoptar y que conllevan denominaciones específicas.

III.2.2.1. *Apoyatura irracionalista*

Salvando las diferencias inherentes a la individualidad de cada poeta, nos limitamos a señalar cierto denominador común en el planteamiento de la imagen que, según la tan divulgada teoría de Bousoño, responde a una concepción irracionalista —si bien con una tendencia dominante a la moderación en el grado de irracionalismo—, que la hace funcionar como un signo monosémico, puesto que el nivel significativo de la connotación se superpone al de la denotación excluyéndolo. Esa connotación sugiere significados conceptuales y afectivos, totales o parciales, de carácter positivo o negativo; pero se resisten a una interpretación inequívoca al no ser claramente perceptible para el receptor del mensaje poético el atributo dominante, es decir, el sema —o los semas— que comparten por semejanza los términos que la imagen pone en relación⁶⁸, precisamente debido al carácter subjetivo de ésta. Con todo, no hay ruptura de la comunicación: el lector percibe sugerencias al menos similares a las que motivaron al emisor del mensaje poético. Además, repetimos, el irracionalismo es por lo general de medianas proporciones, no suele exagerarse su dosificación en el poema ni su grado.

Podrían citarse innumerables ejemplos de este planteamiento de la imagen en los poetas de Gallo de Vidrio, pero reproducimos sólo algunos casos. Están seleccionados entre los que tal vez alcancen mayor expresividad y su logro estético oscila no sólo en función de la pluralidad de autores, sino incluso en la obra de un mismo poeta.

«La luz se lleva en su perfil los senos,
volandera camelia ensimismada
posea de su carne, vuela alto
en una dentellada de humo y lumbre.
La luz es una égloga carente de sonido
que se parte escalena en el labio de alguien.
La luz nos ha traído un lirio a la garganta
aunque el campo sea un niño sobre una masa estéril». (...)»⁶⁹

68. Vide Le Guern, M. «La metáfora y la metonimia», Madrid, 1976.

69. Rosa Díaz, «Cantabile», 1, p. 9, ed. cit.

«Morir es un brutal latigazo en los párpados»⁷⁰

«Creo que soy el negativo de mi foto de difunto
y me siento paletada de tierra de mi tierra,
explotada de raíces y amapolas,
herida por rejas y por hambres». (...)»⁷¹

«¿Por qué tu gesto ensombrecido
levantó claveles por el pecho?»⁷².

«Si nos detenemos, nuestra alma se torna
geranio, álamo»⁷³.

«Camino
con un ángel caído en cada brazo,
presa de la inocencia más perfecta,
con el aire comparto
este mendrugo de felicidad,
que deja
esta huella abreviada de mi paso»⁷⁴.

«Y, dime, amiga...
¿Serás ya de mar?
Aún aquí, miraré
las algas, que transparentes
se dejan enredar
entre tus sienes
pequeñas, infantiles,
Quiero saber si...
emergerás despacio
cuando la luna
se haga
llena y caliza.

70. R., Reig: «Ese tui sombrío de negras formas», 1, IX, p. 41, ed. cit.

71. E. Durán: «De recogida», V. 25-28, en E.R., pp. 57-58, ed. cit.

72. E. Durán: «Balada para un parque prohibido», V. 1-2, en «Cántaro», p. 23, ed. cit.

73. R. Reig, «Largo», v. 10-11, en «La música», p. 59, ed. cit.

74. Rosa Díaz: «Apunte en voz baja para caminar sin ti», v. 12-18, de «Salitre por mi barro», en N.A.A., p. 31. p. 31, ed. cit.

Serás de sal brillante,
yo iré a tu encuentro
amiga
para lamer tu cuello
de violetas,
para lamer tu herida
que no existe». (...) ⁷⁵

«(...) ya sé que te ríes,
aunque el recuerdo de una mar te navegue,
triste y lento,
por las venas, y te suba,
y te baje,
y te recorra entera
el moreno en tu piel,
lluvia de cobre,
brasas de escoria y mermelada,» (...) ⁷⁶

«CREO EN TI, LUZ, matriz de alientos. Lengua
diáfana y fecunda. Tú posees
la llave de las horas. Resquebrajas
con juventud el cerco de las pátinas.
Súspiro de heliotropo enardecido,
no hay soledad contigo ni pobreza». (...) ⁷⁷

III.2.2.2. *Imagen pictórica*

La que podría denominarse **imagen pictórica** por su conexión con determinadas técnicas o tendencias de la pintura adquiere particular relieve en los poetas pintores Jesús Troncoso y Amalio. Nos referimos, por ejemplo, a la apoyatura colorista de las imágenes, formadas muchas veces por léxico que pertenece al grupo funcional del color o que lo evoca por asociación inequívoca en el lector; o bien

75. Mayte Chicón: «Elegía», v. 1-19, de «Cenizas», en N.A.A., p. 21, ed. cit.

76. Mayte Chicón: «Madre», v. 17-25, p. 19, ed. cit.

77. Amalio, T.L., 12, v. 1-6, p. 26, ed. cit.

al efecto de fugacidad impresionista y agilidad rítmica logrado por una sucesiva yuxtaposición de imágenes:

«TU NOMBRE, LUZ, tu nombre como hierro
que autorice afanes y fatigas.
Tu nombre, granazón de espigas.
Cañaveral de crines. Alto cerro.
Tu nombre, idea, bosque, lumbre, cerro...» (...) ⁷⁸

«Síncope de la luz. Turbio reniego.
Arrabio en el rencor. Ira que aherroja
hombres como guiñapos. Onda roja
sobre el testuz del toro». (...) ⁷⁹

La técnica del claroscuro se traspone en ocasiones al poema y se manifiesta en los contrastes, a veces violentos, entre la luz y las sombras:

«la antorcha que alzara
avanzó luminosa sembrando
de un ansia de fulgor
el caminar oscuro de los hombres». (...) ⁸⁰

«Luces prisioneras del vidrio
marcaron una silueta huyente
de las últimas sombras de la noche». (...) ⁸¹

«La claridad se había diluido
y la estancia barnizó de sombras
los anchos muros de adobe
ante el ojo tembloroso
de un candil
tallado de alabastro». (...) ⁸²

78. Amalio, T.L., 4, v. 1-5, p. 18, ed. cit.

79. Amalio, T.L., 33, v. 5-8, p. 49, ed. cit.

80. J. Troncoso, «Elegía a Juan Manuel Vilches, vigilante y transparente», v. 28-31, en «Onírika», p. 42, ed. cit.

81. J. Troncoso: «Cementerio efébrico», V. 1-7, en «Onírika», p. 21, ed. cit.

82. J. Troncoso, «La llama de un candil egipcio», v. 16, en «Onírika», p. 13, ed. cit.

En Amalio ese contraste del claroscuro puede remitirnos simbólicamente a la angustia íntima de carácter existencial que atormenta al autor:

«¿POR QUE te has ido, Luz, por qué te has ido
y me has dejado a solas con mis ojos
desnudos y vacíos, cual despojos
del pensamiento? En sombras confundido,
buscando tus destellos ando ciego
sin norte en mi camino». (...)»⁸³

Esta Luz es pasión que sólo entiende
quien se debate en sombras». (...)»⁸⁴

«La luz reverberante, la luz ciega»⁸⁵.

«¡Cuánto volcán oscuro en la luz!»⁸⁶.

83. T.L., 22, v. 1-5, p. 36, ed. cit.

84. T.L., 26, v. 7-10, p. 40, ed. cit.

85. T.L., 5, v. 3, p. 19, ed. cit.

86. T.L., 59, v. 1, p. 77, ed. cit.

SIGLAS UTILIZADAS

- A.M.: Aldaba de minutos.
A.N.: Algo nuestro.
A.C.G.: Al aire el canto del gallo.
E.R.: Ejercicio de retina.
G.V.: Gallo de Vidrio.
M.B.: Muñecos de barro
N.A.A.: Nuba para una aurora andalusí.
R.A.: Romances andaluces.
P.M.: El pan en la mirada.
T.L.: Testamento en la luz.

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRA POÉTICA ESTUDIADA:

I.1. Antologías:

- La Granada.** Algo nuestro, 2, Sevilla, 1974.
Azulejos. Algo nuestro, 1, Sevilla, 1973.
Aljibe. Algo nuestro, 5, Sevilla 1975.
Cántaro. Algo nuestro, 8, Sevilla, 1976.
Al Aire el Canto del Gallo. Algo nuestro, 9, Sevilla, 1979.
Nuba para una Aurora Andalusí. Algo nuestro, 12, Sevilla, 1980.
Antología breve de poetas andaluces. Selección y Prólogo de Diego Roperro Moguer, 1982.

I.2. Libros de poemas:

AMALIO:

- La mano florecida.** Algo nuestro, 3, Sevilla, 1974.
El Pan en la mirada. (canciones del pueblo andaluz). Col. Azotea, Granada, 1977.
Testamento en la luz. Algo nuestro, 13, Sevilla, 1980.
Alquibla. Serie Torre de la plata, Sevilla, 1983.

ROSA DIAZ:

- Cantabile.** Algo nuestro, 23, Sevilla, 1983.

DURÁN, EMILIO:

- Paralelo 40.** Algo nuestro, 6, Sevilla, 1975.
Ejercicio de retina. Ed. Gallo de Vidrio, Serie Torre de la plata, Sevilla, 1983.

GIL, JOSÉ M.:

- Romances Andaluces,** 4ª ed., Sevilla, 1976.

RAMÓN REIG:

La Música. Algo nuestro, 10, Sevilla, 1976.

Ese tul sombrío de negras formas. Algo nuestro, 15, Sevilla, 1981.

Radiografía del dactilógrafo. Algo nuestro, 17, Sevilla, 1981.

TRONCOSO, JESÚS:

Onírka. Algo nuestro, 18, Sevilla, 1982.

VILCHES, JUAN MANUEL:

Aldaba de minutos, en la puerta de todos y de nadie. Algo nuestro, 4, Sevilla, 1975.

VILLAR, MIGUEL ÁNGEL:

Muecos de barro. Algo nuestro, 5, Sevilla, 1981.

II. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DE CONSULTA:

ALARCOS LLORACH, E.: **Ensayos y estudios literarios.** Madrid, 1976. **La poesía de Blas de Otero.** Madrid, 1966. **Ángel González, poeta.** Oviedo, 1969.

ALONSO, DÁMASO: **Poesía española.** Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, 1955.

BOUSOÑO, C.: **Teoría de la expresión poética.** Madrid, 1970.

El irracionalismo poético. El símbolo. Madrid, 1977.

BRADBURY, M. y PALMER, D.: **Crítica contemporánea.** Madrid, 1974.

COHEN, J.: **Estructura del lenguaje poético.** Madrid, 1970.

ECO, U.: **Signo.** Barcelona, 1973.

GARRIDO GALLARDO, M.A. **Introducción a la teoría de la Literatura,** Madrid, 1975. **Estudios de semiótica literaria.** Madrid, 1982.

KAYSER, W.: **Interpretación y análisis de la obra literaria.** Madrid, 1976.

LÁZARO CARRETER, F.: **Estudios de poética.** Madrid, 1976. El mensaje literal. La literatura como fenómeno comunicativo. Lengua literaria frente a lengua común. Todo ello en **Estudios de lingüística.** Barcelona, 1980.

LE GUERN, M.: **La metáfora y la metonimia.** Madrid, 1976.

MARTÍNEZ, J.A.: **Propiedades del lenguaje poético.** Oviedo, 1975.

NAVARRO TOMÁS, T.: **Métrica española.** Barcelona, 1978.

QUILIS, A.: **Métrica española.** Madrid, 1969.

SHUMAKER, W.: **Elementos de teoría crítica.** Madrid, 1974.

YLLERA, A.: **Estilística, poética y semiótica literaria.** Madrid, 1974.

