

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

GRADO EN PERIODISMO.

Trabajo Fin de Grado

Convocatoria: 2019-2020



**INTRODUCCIÓN A LA OBRA POÉTICA Y PERIODÍSTICA DE
ANTONIO GARCÍA BARBEITO**

MANUEL LAMPREA RAMÍREZ

Vº Bº Tutora del trabajo

Nombre de la tutora: Bellido Navarro, Pilar

Sevilla, Junio 2020.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1. Objeto de estudio y objetivos.....	3
1.2. Estructura del trabajo y metodología.....	3
2. BIOGRAFÍA DE ANTONIO GARCÍA BARBEITO.....	5
3. TRAYECTORIA PROFESIONAL.....	9
3.1. Periodismo radiofónico.....	9
3.2. Periodismo en prensa escrita.....	12
4. ANÁLISIS LITERARIO.....	16
4.1. La soleá: estrofa predilecta.....	16
4.2. Análisis de la obra poética.....	18
5. ANÁLISIS PERIODÍSTICO.....	32
5.1. El <i>ethos</i> de Antonio García Barbeito en la crisis del coronavirus.....	32
5.2. <i>Ethos</i> formal.....	34
5.3. <i>Ethos</i> nuclear.....	37
5.3.1. El coronavirus: crítica política y reflexiones.....	37
5.3.2. Otras temáticas.....	41
6. CONCLUSIONES.....	46
7. BIBLIOGRAFÍA.....	48

1. Introducción

1.1. Objeto de estudio y objetivos

El presente trabajo tiene como objeto de estudio la figura de Antonio García Barbeito, escritor y periodista sevillano.

La elección del tema de este trabajo se ha visto impulsada por varios factores. El primero de ellos es la inexistencia de investigaciones sobre el autor, que apenas ha sido estudiado en ningún otro trabajo anterior al presente. Por tanto, he considerado necesario e interesante tomar la iniciativa al respecto, ya que García Barbeito goza de un amplio currículum periodístico y de numerosas distinciones por su obra literaria, amén de la considerable cantidad de lectores que cada día acuden a sus artículos. Otro factor motivador, y no menos importante, es la predilección que desde 2010 vengo manteniendo por este autor y su estilo, que se remonta a la escucha del Pregón de la Semana Santa de Sevilla. A partir de la declamación de este pregón, comencé a indagar más aún en toda su obra literaria y periodística, y ese interés y afán por su producción crecieron conforme avanzaban mis investigaciones y mis lecturas.

Por tanto, este trabajo cuenta con dos objetivos principales: el primero es la recapitulación de sus apartados biográfico y profesional, aspectos fundamentales en la conformación y estructuración de su forma de ser y trabajar. En segundo lugar, otro objetivo clave de este trabajo será el tratamiento y el análisis de buena parte de su producción, concretamente su poesía y el periodismo en prensa, para establecer una serie de principios y características inherentes al estilo de Antonio García Barbeito.

1.2. Estructura del trabajo y metodología

La estructura del trabajo está dividida en cuatro bloques diferenciados, y la metodología de organización y recopilación de información se ha basado en entrevistas con el autor y fuentes bibliográficas obtenidas por Internet, debido al estado de alarma y el confinamiento de la población por la pandemia de coronavirus.

El primero de los bloques corresponde a un repaso biográfico de nuestro autor, que amablemente nos ha facilitado todos los datos que figuran en el epígrafe. Desde su nacimiento y su dura infancia hasta su consolidación profesional, y tras superar diversas adversidades, estableceremos un hilo cronológico por las fechas más importantes en su vida. En segundo lugar nos ocuparemos de elaborar un recorrido por su trayectoria profesional, que se divide en prensa escrita y radiofonía, labores que ha ido compaginando desde el primer momento. Para este apartado hemos acudido a la fuente oral, es decir, al propio autor, que ha proporcionado la información necesaria. No obstante, independientemente hemos acudido a direcciones electrónicas que apoyan nuestras ideas y favorecen la base de nuestras investigaciones.

En el tercer apartado trataremos su obra poética, estudiando los poemarios publicados y ofreciendo algunos versos inéditos, estos últimos también facilitados por García Barbeito, ya que muchos de ellos están descatalogados. Sin embargo, antes de exponer el análisis poético, dedicaremos un breve apunte a la soleá, la estrofa más trabajada por nuestro autor y que se entronca en una tradición poética popular muy ligada a Andalucía. Este interés por la lírica popular encuentra sus orígenes en las primeras recopilaciones de cantes populares de finales del siglo XIX. Esta información ha sido obtenida a través de libros y estudios digitalizados y accesibles en Google. Formalizadas estas anotaciones sobre la soleá, ahondaremos en su producción poética, comprendida en cinco poemarios. Para el análisis, abordaremos los temas más comunes, las estrofas más empleadas y, sobre todo, trataremos el “yo” poético presente en sus poemas, para establecer y catalogar el estilo propio del autor.

En último y cuarto lugar, nos adentraremos en el análisis periodístico de la obra en prensa de García Barbeito durante la crisis del coronavirus, concretamente en el periodo que abarca desde el 8 de marzo al 7 de mayo. Como el estudio de todos sus artículos y sus escritos supone una tarea inabarcable en un trabajo de estas características, hemos reducido el ámbito de análisis periodístico a los artículos publicados en *ABC* en el periodo comprendido entre el 8 de marzo y el 7 de mayo, meses en que la pandemia global provocada por el virus de la COVID-19 cobró indiscutible relevancia mediática y sanitaria en nuestro país. Para realizar este análisis seguiremos la teoría del *ethos* retórico trabajada especialmente por Fernando López Pan. De este modo, indagaremos en el *ethos* del autor ante la crisis del coronavirus en el periódico donde diariamente publica sus artículos. Este *ethos* se manifiesta en diferentes temáticas: la crítica política, la reflexión, el campo... De este modo, conoceremos las impresiones, las valoraciones y las reacciones del *ethos* de Antonio García Barbeito ante la situación, sin perder de vista el *ethos* institucional del periódico y la correspondencia de expectativas para con sus lectores.

2. Biografía de Antonio García Barbeito¹

Antonio García Barbeito, periodista y escritor, nace el 9 de agosto de 1950 en Aznalcázar, una localidad situada en la sevillana comarca del Aljarafe, a pocos kilómetros de la capital andaluza. Su padre, Antonio García, era aparcerero de una finca en la vega del Guadiamar, una finca a la que dedicó mucho trabajo y de la que obtuvo más pérdidas que beneficios, cuando no por los desbordamientos del río. El padre dejó el campo, como aparcerero, pero no se apartó de él, ya que sus conocimientos sobre aceituna le abrieron puestos de confianza como encargado de puestos de compra en el verdeo. En 1967 le ofrecieron trabajo para él y para sus hijos mayores en el Molino de Gines, donde se encaminó la familia. Su temprana muerte, en 1980, le privó de disfrutar de los éxitos profesionales de su hijo, quien dedica, a pesar de todo, el primero de sus libros a sus padres. Modesta Barbeito, la madre de Antonio, fue ama de casa hasta el último de sus días, y se encargó de cuidar y de criar a sus cuatro hijos, de los cuales Antonio era el segundo. José, Rocío y Jesús, sus hermanos, completan la familia.

Antonio García Barbeito tuvo una infancia de escuela, juegos y ayudas en el campo, con su padre. Con ocho años despertó a la lectura y a la escritura, aunque le apasionaba más leer. A pesar de sus dotes para el dictado y la lectura, en casa nunca tuvo posibilidad de ejercitar y desarrollar esas capacidades, pero halló la mejor ayuda en los tebeos de su hermano José y de un vecino. Fuera de la escuela – es decir, los libros de texto Manuscrito Primero y Manuscrito Segundo-, los tebeos fueron el primer y más divertido mundo de sus lecturas. En su casa no había más libros que los de misa de sus tías. Antonio, que había trabajado –siembra, deshermana, recolección- en el campo con su padre, cuando éste dejó el arriendo de las tierras, durante las vacaciones de verano, hasta los trece años, trabajó en varias faenas relacionadas con la agricultura; recogida de algodón, tirando de un mulo en la regabina del tabaco o el maíz, acarreando agua para riego, recolectando remolacha...

En 1963 entró en la Escuela de Formación Profesional e Industrial “Virgen de Belén”, en Pilas, donde estuvo, obteniendo espantosas notas, un curso y medio, hasta el año que cumplía los quince. La asistencia a la escuela en Pilas la compaginaba trabajando de camarero por las noches y de repartidor de bebidas por la tarde. Su padre había observado ya que Barbeito apenas prestaba atención a sus indicaciones en el trabajo campesino, y siempre andaba pensando en otras cuestiones o formulando preguntas que resultaban comprometidas ya que, desde niño, nuestro autor había comenzado a desarrollar una sensibilidad de difícil comprensión para sus padres, y eso desorientaba a sus progenitores.

El universo de García Barbeito era el campo. Sin embargo, debido a su exiguo paso por las aulas, no conoció las palabras adecuadas para nombrar todo cuanto tenía alrededor. Él llega al lenguaje por una pura razón eufónica, es decir, se quedaba con las cosas que sonaban. “Cerámica Santa Ana, Sevilla Triana”. Sin que nadie lo instruyera,

¹ Todas las informaciones de este epígrafe han sido extraídas a raíz de entrevistas y conversaciones con el propio escritor.

aprendió en un anuncio publicitario la rima. Se percató que aquellas dos palabras “pegaban”, rimaban entre sí, descubriendo instantáneamente un mundo que le cambiaría la vida, y poco a poco y sin consultarlo con nadie, comenzó a escribir. Esas carencias teóricas básicas condicionarían toda su producción y su forma de expresarse durante el resto de su vida.

Su padre, claudicando ante el empeño de su hijo, le regaló un diccionario, convirtiéndose en el primer libro que llega a sus manos. Los ratos de tiempo libre, cuando no estaba en el campo, se dedicaba a leerlo continuamente, y solo así aprendió todas aquellas palabras que nunca le enseñaron siendo niño. Sin embargo, nadie le proporcionó la fe y la fuerza necesarias para tomar la decisión de labrarse un futuro mejor.

A principios de los sesenta, cuando dejó la escuela de Pilas, se fue a trabajar a los pinares de su pueblo, a una zona denominada Echarena, a una cuadrilla con catorce o dieciséis chavales. El guarda forestal encargado de los chavales, José Muñoz, “El Esquila”, de la localidad de Villamanrique de la Condesa, notaría algo en Antonio en las charlas que, durante el bocadillo, echaba con los chavales, y un día que llamó a Antonio para que le ayudara en algo, le dijo: “Muchacho, ¿tú qué haces aquí? Deja esto. Tú tienes algo distinto. Estudia, y si te gusta el monte, prepárate para guarda forestal, algo. Pero estudia, lucha, deja esto.” Aquellas palabras de ánimo trascendieron en la vida de García Barbeito y, a pesar de las dificultades propias de la época, su condición social y el lugar, continuó trabajando y formándose.

En el año 1967, con diecisiete años, comienza a trabajar en el Molino de Gines, arrendado por un paisano muy amigo de su padre, con el que ya había trabajado en la compra de aceitunas en Aznalcázar. Su padre de encargado y él y su hermano José como molineros. Cuando acababa la temporada, trabajaba en lo que saliera: albañil, camarero, vendedor callejero de aceite... Durante el tiempo que estuvo allí, hasta noviembre de 1972, coincidió con otros tantos muchachos que trabajaban en el molino. Solo él, su hermano y dos o tres más sabían leer, escribir o firmar.

Su inquietud por aprender y mejorar le causó, de nuevo, ciertas adversidades. Mientras estuvo en el molino, el problema no fue la adquisición de nuevas palabras, sino el soporte donde recoger sus incipientes poemarios. En vista de la situación, decidió memorizar los poemas que iba componiendo, también, en su mente. Muchos los ha olvidado; otros no han sido recogidos y algunos de ellos sí los recuerda. Aquellos poemas, de temática campesina y de amor, trataban sobre la dura vida en el campo, las condiciones atmosféricas, la evolución de las estaciones del año y su reflejo en la tierra, y la mujer, ese misterio para él, desde que empezó a enamorarse.

En diciembre de 1970, el diario *ABC* publica, en su suplemento dominical, las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer, suplemento que impacta a García Barbeito. Empezaban, de este modo, las primeras influencias literarias y la búsqueda de las lecturas de poemas. Durante los días posteriores a la lectura de Bécquer, su producción se dedicaba exclusivamente a imitar y alcanzar el estilo del poeta decimonónico, sobre

todo en materia de poesía romántica. Al poco tiempo aparece en su vida la figura de Alfredo Santiago López, estudiante de Medicina, uno de los integrantes del grupo “Amigos de Gines”. Alfredo, un día que iba con su guitarra por el jardín del Molino –su tío Jaime era el capataz de la hacienda-, en una charla con el padre de Antonio, éste le habló de su hijo. Y Alfredo mostró interés y le pidió que se lo presentara. Este encuentro fue, quizá, el más importante para Antonio en su primera época. Alfredo, diariamente, le “exigía” un poema –“el de mañana será mejor”, le decía-, en un ejercicio de estímulo que incluía la exigencia de mejorarse día a día.

Su horizonte literario se ampliaba cada vez más. Una amiga de la juventud le dejó un libro de Antonio Machado, y dos maestras de Gines, Amparo Sánchez e Isabel Odón, le regalan *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda. Aunque también leyó a Federico García Lorca, el autor que marca (y con el que más se identifica) a Antonio García Barbeito fue Miguel Hernández. Alfredo le trae un día un regalo de la Feria del Libro de Sevilla: *Perito en lunas*, que cambia por completo la visión literaria del joven. Además, la línea campesina y hortelana del poeta de Orihuela influyó posteriormente también en la poesía de García Barbeito.

Todas estas voces literarias calaron profundamente en él, que siguió los pasos de Bécquer y Miguel Hernández. Su poesía trataba, mayoritariamente, el amor, puesto que su motivación principal (era todavía muy joven, recordemos) eran las mujeres o, más bien, el amor. También escribió sobre el campo, las ínfimas condiciones laborales o la reforma agraria que nunca llegó.

Poco antes de abandonar el molino, entabló contacto por primera vez con la prosa a raíz de un encargo por parte de la Revista de la Feria de Gines, publicación donde empezó a colaborar. El texto en cuestión, titulado *Retrato impreciso para acompañar con un fondo de cigarras*, era un retrato en prosa dedicado a un hombre que vendía helados en Aznalcázar. Ese retrato llega a las manos de Tomás González Sánchez del Campo, maestro de escuela local y muy amigo de su familia, de la edad de su madre, quien se interesa por la profundidad literaria de Barbeito. Sánchez del Campo, junto a Alfredo, fueron los encargados de animar y ayudar en su formación. Antonio seguía fiel a su idea de continuar aprendiendo, en vez de estudiando.

En el año 1973, García Barbeito recibe una oferta de trabajo de la Caja Rural de Gines, entidad a la que se incorpora rápidamente, dejando atrás las tareas en el molino. Poco a poco sus versos comienzan a cobrar notoriedad en los círculos literarios del Aljarafe. En el año 1978, el periodista Miguel Montiel le realiza una entrevista en *El Correo de Andalucía* para dar a conocer la poesía y la literatura de Barbeito. Esta entrevista llega a las manos de un cliente suyo del banco y amigo, José Manuel Martínez Suárez, a la sazón Director del Instituto de la Grasa de Sevilla. Martínez Suárez, asombrado por la lucidez y la madurez del entrevistado, le propone ser su mecenas y, ya que el poeta no pudo asumir el coste completo de la impresión, se encarga de cubrir todos los gastos del que sería su primer libro: *Mi primera palabra*, fechado en 1979 e impreso en Imprenta Raimundo, en la Carretera Amarilla. Prologado

por Alfredo Santiago y con epílogo de Domingo Manfredi, en el libro se recogen versos de temática sentimental, dedicados al amor imposible, o impresiones de ciertos lugares que previamente había visitado el incipiente poeta, como Santiago de Compostela. El libro lo dedica a sus padres, “porque la primera cosecha la merece la tierra que la da” (García Barbeito, 1979, p.6). A los pocos meses de su publicación, fallecería Antonio García, su padre.

Antonio comienza, poco a poco, a ver luz más allá del círculo de sus íntimos y sus versos alcanzan ya la capital andaluza. En 1980, un año después de la publicación de su primer poemario, es galardonado con el premio de poesía “Entre dos ríos”, que concedía la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Gines. El libro premiado llevaba por nombre *Testimonio*, cuyo prólogo contó con la firma del poeta y miembro del Jurado calificador Manuel Lozano, recientemente fallecido. En sus poco más de treinta páginas, Antonio García Barbeito combina el empleo de sonetos amorosos, incluso eróticos, y las soleares, la mayoría de ellas de denuncia social (*Yo soy de un pueblo que canta / canciones de libertad / pero que no se levanta*) o filosóficas (*Las cosas del pensamiento / porque no las sepa nadie / las tiro de noche al viento*) (García Barbeito, 1980, sin página).

En diciembre de 1983, y realizadas ya sus primeras colaboraciones radiofónicas en el programa Cruz de Guía (Radio Sevilla), Antonio García Barbeito se marcha de la Caja Rural de Gines, y ya en el año 1984 se traslada a vivir a Sevilla. Recién separado de su primera mujer, durante estos meses atravesó ciertas complicaciones económicas, ya que tenía que hacer frente a una pensión, viejas deudas de la casa y alquiler y vida de separado. Vivía en un piso casi sin amueblar en la calle María Ortiz, en el trianero Barrio León. Al año siguiente, en 1985, entra a trabajar en la sucursal que la Caja de Ahorros General de Granada tenía en la Plaza del Altozano, y al poco de entrar, solicitó un préstamo y compró un apartamento en la calle Arjona.

En la actualidad, tras nueve años en la Cadena Cope y catorce en Onda Cero, desde primeros de marzo de 2020 compagina su trabajo con dos intervenciones diarias en el programa de Canal Sur Radio “La Mañana de Andalucía”, que dirige Jesús Vigorra, y su ya habitual columna en *ABC* de Sevilla, bajo el título de la “Tribu”. Antonio García Barbeito intercala su vida entre Triana, concretamente en la calle Pagés del Corro, y Aznalcázar, acompañado de su mujer, Lola.

En su haber, además, cuenta con numerosas distinciones y galardones, entre los que destacan el Premio Periodístico Taurino Paco Apaolaza, el Premio Virgen de las Viñas y el Premio a la Divulgación del Patrimonio Histórico y Cultural en los Medios de Comunicación, que entrega la Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales.

3. Trayectoria profesional

Aunque carecía de toda formación universitaria, los inicios periodísticos de Antonio García Barbeito se remontan a finales de los 70 y principios de los 80 del siglo pasado. Por aquel entonces seguía colaborando en la Revista de Feria de Gines enviando textos en prosa, y ya había publicado su primer libro, *Mi primera palabra*.

3.1 Periodismo radiofónico

Podríamos fijar los inicios del periodismo radiofónico de Barbeito muy avanzada la década de los años 70, cuando participó de manera muy testimonial (ni siquiera como colaborador) en La Voz del Guadalquivir, emisora sindical que emitía en onda media contenido musical (Arbide, 2019). Es en 1980 cuando nuestro autor recibe una llamada de Radio Sevilla (Cadena *SER*), donde realiza sus primeras colaboraciones radiofónicas en el programa “Cruz de Guía”, dirigido por los periodistas Manolo Bará y Filiberto Mira, si bien fue este último el fundador del programa (Carrasco, 2002), el más longevo de la parrilla actual de la emisora (García, 2016). En Cruz de Guía, García Barbeito colaboró con una sección denominada “Rincón poético”, donde leía un folio o dos con reflexiones, opiniones, reportajes y divagaciones sobre la Semana Santa sevillana. Cada intervención finalizaba con la letra de una saeta compuesta por el propio García Barbeito. Rescatamos una de ellas:

Busca la carne y la hiere
cuchillo de acero frío.
Que laven esas mujeres
los pañuelos en el río...
Que mi Cachorro se muere.

Al poco tiempo de comenzar estas colaboraciones, recibe una llamada de Paco Izquierdo, encargado de la sección de Deportes en Cadena *SER* San Sebastián (Guipúzcoa), que había escuchado sus intervenciones en “Cruz de Guía”. Izquierdo le invita a colaborar en la emisora, y Barbeito leyó una serie de artículos (sin compensación económica) para la zona comprendida entre el País Vasco, La Rioja y Navarra. Estos escritos, de carácter costumbrista, narraban historias sobre los pueblos andaluces o el campo, temáticas muy presentes ya en la obra de nuestro autor. Estos artículos se grababan, se enviaban y se emitían al día siguiente en el dial de la *SER* correspondiente a aquella zona.

En Radio Sevilla estuvo hasta 1982. En el año siguiente, 1983, entra en Antena 3 Radio, que sirvió de base para la creación de la futura televisión y del conglomerado mediático Atresmedia Corporación. Manuel Martín Ferrand dirigía la emisora desde sus inicios, en mayo de 1982 (Díaz 1992), pero Antonio Herrero estaba al mando de las emisiones locales (Bullido, 2018). En el año 1984, Herrero toma las riendas de “El

primero de la mañana”, espacio en el que colaboraba García Barbeito en el ámbito local y que poco a poco arrasó en audiencias, alcanzando a nombres como los de Luis del Olmo o Iñaki Gabilondo (Bullido, 2018). Sin ningún tipo de retribución económica, también retransmitió cada año diversos eventos culturales, como la Semana Santa o El Rocío, y colaboró en un programa diario sobre flamenco con Carlos Crivell. El grueso de su participación en esta emisora se centraba en su sección diaria “Hoja suelta”, un espacio integrado en el informativo matinal que dirigía Francisco López de Paz. Esta sección, muy literaria, consistía en la lectura de un artículo sobre asuntos de actualidad de Sevilla, bien sobre la climatología, sucesos, costumbres...

Este artículo se grababa también el día anterior y se emitía a la mañana siguiente. Un día del año 1987, la colaboración se envió por error a “Viva la gente”, programa de esta misma emisora cuyo director era Jesús Hermida, integrante de *Antena 3 Radio* desde 1983 (Barrera y Dobón, 2015). Al escuchar la intervención, Hermida preguntó a Antonio Herrero sobre “el tal Barbeito” y, no contento, llamó personalmente a nuestro autor. El reconocido periodista le ofreció un contrato de trabajo en Madrid, pero Antonio estaba ya viviendo en Sevilla, concretamente en la calle Arjona, y decidió continuar su vida en la capital.

En el año 1989 abandonó Antena 3 Radio e ingresó en la oficina de prensa de RTVA de la mano de Juan Luis Manfredi, director de la agencia por aquel entonces. Su labor en RTVA se centraba en las redacciones de notas de prensa que distribuían a los medios, decidían la programación de televisión y radio (con dos semanas de antelación respecto a la emisión de cada espacio) y estaban en contacto directo con la producción. Aunque el director general era Juan Luis Manfredi, su jefe directo fue Manuel Cadaval, periodista y amigo personal. Esta figura es clave en la vida de García Barbeito por los conocimientos que compartieron, las posibilidades profesionales que le ofreció Cadaval y el aprendizaje que obtuvo en el periodo que permaneció en RTVA bajo sus órdenes.

Más allá de su labor en la oficina de prensa, colaboró puntualmente con otros programas de la emisora de radio. El 12 de abril de 1990, Viernes Santo, retransmite por primera vez en la historia de la radio cofradiera la entrada de la Hermandad de la Macarena, y el año siguiente hizo lo propio con la Esperanza de Triana. La contextualización se antoja necesaria para resaltar el valor de este dato. Aunque los inicios de este género (imitado hoy día por toda la geografía española en los días pasionistas) se remontan a finales de los años veinte del pasado siglo, no es hasta 1955 cuando se inaugura el programa *Saeta*, de Radio Popular, hoy COPE (López de Paz, 2014). Sin embargo, aquellas retransmisiones eran muy precarias, y el formato actual de carrusel cofradiero (López de Paz, 2018) no llega hasta la última década del siglo con la creación del programa *El Llamador*, de Canal Sur Radio (Gil-Bermejo y Tozzo, 2018). Este espacio inicia su primera temporada en 1990, año en el que García Barbeito colabora en las antedichas retransmisiones, y que suponen un antes y un después ya que nunca antes se habían alcanzado tales cotas de modernización en la radiofonía local.

En enero de 1993, tras cuatro años en las oficinas de RTVA, se apunta al paro por primera vez, prestación que cobra durante tres meses². Sin embargo, ya en marzo, recibe una llamada de Julián Cortés, director de Canal Sur TV, canal público que había realizado su primera emisión en abierto el 28 de febrero de 1989 (Moguer, 2014). Cortés le ofrece un puesto de trabajo en *Así es la vida*, un programa televisivo producido y realizado por Fernando Navarrete “basado en un formato de la cadena pública británica BBC” (Gómez, 1999). Este espacio, dirigido por Carlos Herrera y que comenzó ese mismo año (25 años de Canal Sur: “Así es la vida...”, 2009), ayudaba a los telespectadores a resolver conflictos diarios o denuncias planteadas, bien a través de llamadas telefónicas, bien en el plató de RTVA, donde se realizaban las emisiones. En este programa, García Barbeito participó no solo como guionista, sino como interviniente recitando romances o coplillas sobre los más de dos mil quinientos casos que se resolvieron durante los cuatro años que duró el programa (Gómez, 1999).

Carlos Herrera compaginaba su labor televisiva en *Así es la vida* con su labor radiofónica, ya que desde el año 1992 y hasta 1995 dirigió el segundo tramo de *La Mañana* de COPE de doce del mediodía a dos de la tarde, tal y como se recoge en un artículo en la página web de la cadena (Historia de COPE: el origen y el éxito... 2018). Las primeras horas de aquel matinal corrían a cargo de Antonio Herrero, que dirigió el programa hasta su inesperada muerte por gastritis en Marbella, en 1998 (Areños, 2018). El 4 de marzo de 1993, Carlos Herrera le propone a García Barbeito participar en el programa con el mismo estilo de intervenciones que realizaba en Antena 3 Radio, invitación que acepta. Por tanto, al igual que Herrera, intercaló su trabajo en Canal Sur con la Cadena COPE. En sus inicios en la emisora, las colaboraciones se redujeron a una o dos de carácter mensual, siempre los jueves, en un espacio titulado “El mirador”. Sin embargo, al poco tiempo y ante el asombro de la directiva por el talento de Barbeito, estas intervenciones se ampliaron a una por semana, y que consistían en lecturas de escritos más bien literarios.

El 28 octubre de 1993, conmemorándose la llegada del PSOE al poder en 1982 (Arrogante, 2019) y en vísperas de la Festividad de Todos los Santos, García Barbeito escribe un artículo en verso que recitó ese mismo día y donde establece un paralelismo entre los protagonistas de la obra más célebre de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, con Felipe González y España. Nuestro autor rescata en concreto una escena donde Don Juan Tenorio duerme y Doña Inés llama a su casa. En su artículo, Don Juan Tenorio era Felipe González y Doña Inés, España, y simulaba la llamada del conjunto de la nación al presidente del Gobierno. Los primeros versos eran los siguientes: “Cuán grita la oposición/ santo Dios, qué malos ratos/ cuando acabe este mandato/ cojo el camino y con Dios./ Claro que si obro así/ y a buen foco mi salida/ que me dé tan buena vida/ como la que tengo aquí./ Volver de nuevo a Sevilla/ a vestir ropa de pana/ y perderme en la jarana/ flamenca en mi bodeguilla”.

² Información proporcionada por el propio autor.

Creemos conveniente rescatar este artículo ya que lo podemos situar como el antecedente del formato que mantendría en el resto de sus colaboraciones radiofónicas en otros medios. Tras su lectura, y con la consecuente impresión en la emisora y en los oyentes, al martes siguiente Antonio García Barbeito comenzó con “Crónicas en verso”, un nuevo espacio que se mantuvo cada semana. Por tanto, a finales de 1993, firmaba dos espacios semanales en COPE para toda España: “Crónicas en verso” y “El mirador”.

En 1995, Carlos Herrera se marcha a Canal Sur Radio, y Antonio Herrero asume a partir de septiembre la totalidad de la programación matinal de COPE. García Barbeito formó parte de su equipo junto a otros nombres como los de Andrés Amorós, Matías Antolín o Ramón Sánchez Ocaña, de cuyos servicios se prescindieron al poco tiempo de comenzar. Sin embargo, nuestro estudiado no solo se mantuvo en la plantilla, sino que se le ofreció colaborar en “El paseíllo”, espacio sobre actualidad que había creado el propio Antonio Herrero cada viernes en *La mañana*. Esta sección la completaban Federico Jiménez Losantos, Jaime Campmany y Luis Herrero. Además, su espacio semanal de cada jueves se mantuvo pero fusionando los formatos: temas de actualidad en verso, con escritos sobre ETA o violencia de género, por citar ejemplos.

Tras la inesperada muerte de Antonio Herrero en 1998, será Luis Herrero quien se haga cargo de la dirección de *La mañana* (Gómez, 1999), y Antonio García Barbeito queda a las órdenes del valenciano. Anteriormente, Luis Herrero dirigía *La linterna*, programa nocturno sobre política, economía y cultura, que pasó a las manos de Federico Jiménez Losantos tal y como recoge en un artículo web del periódico *El Diario Montañés* (Federico Jiménez Losantos y César Vidal abandonarán la COPE... 2009).

Antonio García Barbeito estuvo en la cadena COPE desde 1993 hasta septiembre del año 2001, manteniendo sus colaboraciones y espacios habituales. El día 10 de aquel mes de septiembre, veinticuatro horas antes del atentado de las Torres Gemelas, debuta en Onda Cero en el programa *Herrera y punto*, que posteriormente pasaría a llamarse *Herrera en la Onda* y que dirigía Carlos Herrera desde junio de 2001, tras abandonar RNE (Gallo, 2001). En este programa, cuyas ediciones eran vespertinas, García Barbeito comenzó leyendo artículos de opinión, hasta que poco a poco su sección pasó a denominarse “El Perverso”. En este espacio, el periodista recitaba un romance o seguidilla noticiera acerca de los temas de actualidad, aderezados generalmente con humor, ironía o crítica, continuando el formato iniciado en COPE con el propio Herrera. Su paso por esta emisora termina en el año 2015, y a finales de 2019, tras el cambio radical que se produce en la dirección de RTVA a tenor de las últimas elecciones autonómicas (Gallardo, 2019), entra como colaborador en *La mañana de Andalucía*, con Jesús Vigorra (Maldonado, 2019), programa cuyo principal objetivo era levantar y recuperar los preocupantes índices de audiencia de la emisora regional (Jesús Vigorra levanta la mañana... 2019). En este programa repite nombre y fórmula: *Perversos* es el espacio de Antonio García Barbeito, que diariamente recita su romance sobre la actualidad de la comunidad alrededor de las nueve y media de la mañana, tal y como se

recoge en la web de la agencia (Jesús Vigorra entrevista a Antonio García Barbeito...2019).

3.2 Periodismo en prensa escrita

Aunque los inicios de Antonio García Barbeito fueron meramente radiofónicos, pronto le llega la oportunidad de hacerse nombre y hueco en la prensa local. En el año 1985 colabora por primera vez en *El Correo de Andalucía* con artículos y crónicas taurinas durante el mes de abril. En 1987, siendo director de la cabecera Manuel Gómez Cardeña, escribe ya semanalmente en una columna titulada “El Mentidero”, que no estaba integrada específicamente en ninguna sección del periódico, y en la que hablaba sobre los temas ya habituales de su obra. En verano de 1989 publicó en la contraportada del periódico cuatro artículos, distribuidos en cada uno de los domingos de agosto, supliendo así las vacaciones del periodista encargado habitualmente de esa sección. Los artículos se titularon “El agua”, “El brújula”, “Vieja canción” y “La poleo”. Varios de ellos están recogidos en *Palabras de diario* (2007), una cuidada recopilación de sus artículos en prensa.

Finalizado el mes de agosto, el redactor jefe del periódico le propone colaborar dos veces por semana en una sección denominada “La estafeta”, donde siguió publicando artículos de carácter popular sobre personajes anónimos o impresiones agrarias. En noviembre de 1989, el periodista encargado de la sección “La última” abandona el periódico, y el director le ofrece a García Barbeito ocupar ese lugar. En enero de 1990 empieza su nueva sección denominada “El zaguán”, primero de carácter semanal, y que en el mes de febrero se convertiría en diaria. Este espacio se mantuvo hasta el último año que trabajó en *El Correo de Andalucía*, en 1998.

Su labor en este diario no se reduce a estas colaboraciones diarias. Destacó especialmente su sección “El tiempo amarillo”, donde realizaba diferentes entrevistas a personajes andaluces que se daban por olvidados. En el año 1988, cubrió como crítico taurino las corridas de las Fiestas Colombinas, en Huelva, y realizó como corresponsal la crónica de la V edición de la Bienal de Flamenco, que se celebró del 6 de septiembre al 26 de octubre de ese mismo año, como se recoge en la edición impresa de ABC (Del 6 de septiembre a al 26 de octubre... 1988). A este currículum se le añade la elaboración de reportajes sobre las costas andaluzas, en concreto las gaditanas y onubenses, desde Tarifa hasta Ayamonte, realizados en el verano de 1989. Estos escritos eran muy amplios: información cultural, social, paisajística... Y turística, ya que hubo intercambio publicitario entre el periódico y las diputaciones para promocionar la costa. Para realizar estos reportajes, García Barbeito abandonó “El mentidero”, su primitiva sección, para escribir los cuatro artículos de agosto y pasar después a firmar con “El zaguán”.

En este medio estuvo hasta el año 1998, es decir, doce años consecutivos cuyos artículos estuvieron presentes, tanto en el interior del periódico como en portadilla. Además, y según una encuesta que realizó *El Correo de Andalucía* en 2009, lo mejor valorado por los lectores fue la presencia de Antonio García Barbeito, que llevaba ya once años sin trabajar en esta cabecera.

En el año 1998, tras hablar previamente con la dirección de *El Correo*, ficha por *El Mundo Andalucía*, cabecera que dos años antes había fundado Francisco Rosell tras abandonar *Diario 16*, en el siguiente artículo de *Libertad Digital* (Francisco Rosell, azote... 2017). Durante los siete años que estuvo en la plantilla, realizó artículos de opinión y entrevistas, pero sin duda destacó por sus reportajes. Los más celebrados fueron los que dedicó a los pueblos de las provincias de Sevilla. De estos reportajes nace el libro *Pueblos en cuerpo y alma*, publicado en 2005 y que recoge toda la información sobre los 205 pueblos de la provincia de Sevilla. Todos y cada uno de ellos los visitó personalmente. A raíz de estas publicaciones, la Diputación de Huelva le encarga la realización del mismo trabajo.

En el citado año de 2005, ficha por *La Razón*, donde trabajó con un artículo diario en una sección denominada “Labrapalabras”, con el mismo estilo y temática común a sus escritos: populares, costumbristas... Además, colaboró enviando poemas y artículos sobre la Semana Santa. En marzo de 2007, recibe una llamada de Álvaro Ybarra, director de *ABC* de Sevilla, que le ofreció una importante oferta de trabajo. Antonio, aunque su firma no constaba en ningún contrato con *La Razón*, mantuvo el compromiso con el periódico que dirigía Alejandro Vara, y prometió a *ABC* incorporarse en septiembre una vez finalizasen los meses de verano. De este modo, en septiembre de 2007 ingresa en *ABC* y comienza a colaborar en el periódico.

Así las cosas, en septiembre de 2007 comenzó su andadura en *ABC*. En este periódico se dedicó a escribir crónicas taurinas en versos, empleando sonetos y décimas pero ajustadas al formato recuadro, y que fueron muy celebradas y premiadas en su momento. Estos escritos suponen el inicio de su cabecera en las páginas de opinión del periódico, “La Tribu”, y que se mantiene hasta la actualidad. También participó con la sección “Estampas de abril” durante la Feria de Abril de 2008. Insertada en la sección Toros, estos recuadros se componían de romances o décimas en formato artículo, es decir, no estaban escritos en estrofas separadas.

Dentro de la extensa producción de Antonio García Barbeito en la prensa escrita, cabe destacar dos de las secciones más identificativas de su obra. Una de ellas es “El tiempo amarillo”, cuyo nombre se debe a unos versos de Miguel Hernández, poeta que ha marcado profundamente a Barbeito:

“Sigue pues, sigue cuchillo
volando, hiriendo. Algún día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía”

La intención de Antonio García Barbeito en esta sección, que se publicaba semanalmente, era la realización de entrevistas a personalidades del mundo de la cultura andaluza, que por aquel entonces se encontraban ya retirados y en el final de su vida, y que en su plenitud artística gozaron de fama y popularidad. Entre ellos podemos reseñar las cantantes y actrices Carmen Florido y Antoñita Colomé, el letrista Manolo Garrido (famoso por su sevillana del “adiós”), el célebre coplero Juan Valderrama o Bernardino Corral, el último sochantre del Aljarafe. Todas estas entrevistas se encuentran en la hemeroteca de *El Correo de Andalucía*, que aún no han sido digitalizadas y cuyo análisis abordaré en próximos trabajos.

El origen de “La tribu”, que da nombre a la columna diaria de Antonio García Barbeito en *ABC*, se encuentra en su localidad natal. Una tarde acudió Antonio a despedir al alcalde de Aznalcázar a la estación de tren, por donde pasa el Ferrocarril camino de Huelva. Antes de despedirse de los paisanos presentes, el máximo mandatario local exclamó: “¡Ahí os quedáis con la tribu!”. Esta frase le causó a Antonio bastante impacto, sobre todo, por la imagen que tenía el alcalde sobre sus vecinos y por las formas despectivas en el trato. Sin embargo, nuestro autor interpretó aquella palabra con un fuerte sentido antropológico, de riqueza cultural y de diversidad humana, y no dudó en usar la palabra tribu como tribuna para su columna diaria en *ABC*, nombre que utilizó desde su primer artículo en este medio. Por tanto, cada vez que Barbeito emplea la palabra tribu en cualquiera de sus firmas, se refiere a Aznalcázar y, en concreto, a sus paisanos, especialmente a la hora de evocar pasajes infantiles que le sirven para enlazar con el tema a tratar en el artículo en cuestión.

4. Análisis literario

4.1 La soleá: estrofa predilecta

A lo largo de los siglos, las formas propias de la lírica popular han ejercido un gran influjo en muchos autores cultos de nuestra historia literaria. A continuación, rescataremos una de las estrofas predilectas de Antonio García Barbeito, la soleá. Esta estrofa, que se abordará posteriormente con más detenimiento, nos servirá de introducción al grueso de su obra poética, de cuyo análisis nos ocuparemos en el siguiente epígrafe.

Métricamente, la soleá se define como una estrofa que se compone de tres versos octosílabos, con rima entre el primer y tercer verso según el siguiente esquema: a - a. La soleá es la variante asonantada de la tercerilla, según recoge Antonio Quilis en su *Métrica española* (1969), puesto que en la tercerilla (que a su vez es un terceto en arte menor) predomina la rima consonante. Domínguez Caparrós, en *Diccionario de métrica española* (1993) le otorga a la soleá el mismo esquema y la rima asonante. Caparrós profundiza más aún e incluye una derivación de la soleá: la soleariya, cuyo primer verso sería trisílabo, y el segundo y tercero octosílabos.

Sin embargo, la soleá es también un palo flamenco, es decir, una variedad tradicional del cante jondo. Esta última, para distinguirla de la estrofa, la denominaremos soleá flamenca por una razón muy sencilla: porque, aunque en sus orígenes existe cierta relación, el término “soleá” ha resultado ser bisémico. La soleá, como palo flamenco, es la madre del cante, según reconocen muchos estudiosos, cantaores, flamencólogos y escritores, como el propio Blas Vega, Rodríguez Marín e, incluso, Manuel Machado.

Ahora bien, ¿por qué se denomina, entonces, soleá a la estrofa de tres versos descrita al principio de estos apuntes? ¿Existe alguna relación entre el palo flamenco y la estrofa? Rodríguez Marín (1883), según cita de Blas Vega en su *Magna Antología* (1984) afirma que la letra que se cantaba en las soleares flamencas primitivas constaban de tres versos. Sin embargo, el cante por soleá se fue diversificando, y aquellas letras originarias que acompañaban a las soleares flamencas cambiaron de métrica y registro, más aún cuando la comunidad gitana hace propias las soleares. Por desgracia, es difícil fechar con exactitud cuánto tiempo transcurrió entre el nacimiento de este palo flamenco y la impronta que los gitanos le otorgaron (Lefranc, n.d).

Es a finales del siglo XIX cuando varios estudiosos y antropólogos desarrollaron un generalizado y acentuado interés por la literatura y el arte populares, como *Demófilo*, Rodríguez Marín o Melchor de Palau. Este último lamentaba en su recopilación el “escaso interés que hasta hace poco han despertado” este tipo de cantes populares, que atribuyó principalmente a la “falta de coleccionadores” (De Palau, 1900, p. 20). Surgió, de este modo, un antecedente del neopopularismo, corriente literaria que eclosionaría durante la primera mitad del siglo XX, y que cobró especial relevancia en la Generación del 27. La primera definición de este movimiento la divulga Gustav Siebenman (1973) en *Los estilos poéticos en España desde 1900*, donde se otorga, precisamente, a Rosalía de Castro y a Gustavo Adolfo Bécquer, ambos de finales del siglo XIX, el título de iniciadores del estilo. El neopopularismo se define como un estilo cuyo objetivo principal fue la búsqueda de lo lírico en la poesía oral, popular, para adaptarla e incorporarla a la poesía culta. Autores cultos publicaron numerosas obras influidas por este arte y muchos autores se dedicaron a recopilar cantes y letras que, hasta entonces, se transmitían oralmente. La soleá fue una de las estrofas más cultivadas en estos inicios, y su ejercicio estuvo presente en un buen número de poetas adscritos al movimiento neopopular.

Entre estos poetas cultos que trabajaron las soleares podemos destacar a Augusto Ferrán, en cuyo libro *La soledad* (1861) se encuentran soleares de naturaleza plenamente culta o los hermanos Machado, que toman el legado, por tanto, de aquel primitivo neopopularismo que nace con los estudiosos y escritores de finales del siglo XIX. Este libro, además, está prologado por el propio Bécquer, y de dicho prefacio puede extraerse una frase muy significativa sobre el título y el contenido del volumen: “La soledad es el cantar favorito del pueblo en mi Andalucía” (Bécquer, 1886, p. 109).

Como vemos, la palabra soledad (soleá en su derivación andaluza) empieza poco a poco a cobrar relevancia entre autores cultos, que la utilizarán para titular varios de sus libros. Es el caso de Antonio Machado, que publica en 1903 su primer libro titulado *Soledades*, con el más que “probable antecedente de *Soledades*, de Eusebio Blasco” (Baltanás, 2004: 577). El poeta sevillano interpreta la soleá como un conducto, una vía rápida y eficaz para transmitir una idea o un pensamiento, siempre con distintos fines (Sobejano, 2006), idea que adopta García Barbeito y que trabaja en sus soleares. Su hermano Manuel Machado es, sin embargo, quien más cultiva la lírica de influencia flamenca. En 1912 se publica *Cante hondo*, donde el autor recopila diferentes poemas que había escrito en su juventud sobre el cante flamenco, y que se publicaron en poemarios anteriores como *Caprichos o Alma. Museo. Los cantares*. (Miró, 1940). Manuel Machado califica a la soleá como “reina de los cantares”, es decir, la soleá como fuente de la que bebieron o nacieron el resto de palos flamencos: “Madre del canto popular/ Lloro tu son,/ copla sin par”.

Los hermanos Machado toman el legado, por tanto, de aquel primitivo neopopularismo que nace con los estudiosos y teóricos de finales del XIX, especialmente influenciados por su padre, *Demófilo*, que en 1881 publica *Colección de cantes flamencos*. Antonio Machado y Álvarez se considera una referencia capital en los

estudios sobre flamenco, y se puede catalogar como la primera aproximación antropológica y académica sobre lo jondo (Luna, 2012).

Sin embargo, esa corriente neopopularista cristalizará en los autores de la Generación del 27, que enarbolan la bandera de una nueva poesía que aúna lo vanguardista y lo tradicional, es decir, un equilibrio entre lo culto y lo popular (Cuadra y Arellano, 1991). Los ejemplos más claros los encontramos en Federico García Lorca, que titula un poema como “La soleá” (integrado en el *Poema del cante jondo*) o Rafael Alberti, que ya en *Marinero en tierra* publica una serie de soleares.

La soleá, por tanto, es una estrofa que ha sido trabajada en multitud de ocasiones por diferentes autores andaluces, que incluso van más allá del neopopularismo y de la Generación del 27, y que se acercan más a nuestro tiempo: Fernando Quiñones, los hermanos Murciano, Manuel Alcántara, Alfonso Canales, Aquilino Duque...

En el siguiente eslabón de poetas entra nuestro autor, Antonio García Barbeito, que en sus inicios ya experimentó con las estrofas populares, concretamente con la soleá. Las primeras soleares publicadas por nuestro autor las encontramos en *Testimonio*, su segundo poemario, aunque será en *Coplas apenas* donde se recoja un mayor número de estas estrofas. Las temáticas presentes en sus soleares son muy variadas, pero sin duda predomina el amor por encima de cualquier otro asunto. Son soleares en las que, generalmente, existe un “yo” poético dolorido por la pérdida de la amada, que intenta olvidarla pero su recuerdo termina regresando: “Cuando me voy a curar/ de este querer que te tengo/ recaigo en la enfermedad”. También existe en sus soleares cierta preocupación por el paso del tiempo y una insistencia en el erotismo elegante, así como temas agrarios y campesinos, especialmente en *Az-zait*, un poemario dedicado al aceite y al olivo, donde las soleares que complementan con otros metros como las seguidillas.

En definitiva, hemos creído necesario formalizar esta serie de apuntes respecto a la soleá, una estrofa predominante en la obra de nuestro autor, que siempre la ha defendido (en público y en privado) como expresión identificativa de la tradición literaria popular de Andalucía.

4.2. Análisis de la obra poética

La poesía de Antonio García Barbeito ocupa un porcentaje minoritario respecto a toda su producción: de los diecinueve libros publicados bajo su firma, tan solo cinco son poemarios. En el resto de su producción predomina la prosa y el articulismo. Por tanto, el número de poemas publicados es considerablemente menor en comparación a la ingente cantidad de artículos que ha escrito a lo largo de su trayectoria profesional, que pueden perfectamente superar los cinco mil. Sin embargo, y en honor a la verdad, nuestro autor ha escrito bastantes poemas que, hasta el momento, no se encuentran editados, pero igualmente no superan en número a los artículos en prensa.

Estos poemas pertenecen a tres poemarios diferentes, ninguno de ellos publicados: *Antología amorosa*, *La propiedad de la mirada* y *Athene noctua*, escritos en el lapso de tiempo comprendido entre finales de la década de 1980 hasta el primer lustro del siglo XX, periodo en que se concentra su mayor actividad profesional. Probablemente, la exigencia que requería su trabajo y la redacción de artículos diarios imposibilitó la publicación de nuevos poemarios. Sin embargo, insistimos en que nuestro autor no abandonó la escritura poética, ejercicio que, en su mayoría, sirvió para canalizar y plasmar su estado sentimental.

Los libros editados que no cuentan con contenido poético, son recopilaciones de unos cien o doscientos artículos (dada la imposibilidad de reunir en un mismo volumen todas sus columnas y colaboraciones en los diferentes periódicos donde ha trabajado) o libros en prosa de carácter costumbrista que narran parajes o personajes de su entorno, como *La Puebla del Guadiamar*, *Pueblos en cuerpo y alma* o *Guadalquivir, la memoria del agua*, este último escrito para público infantil.

Como decimos, cinco son los poemarios publicados hasta el momento por nuestro autor: *Mi primera palabra* (1979), *Testimonio* (1980), *Az-zait*, *Coplas apenas* (ambos en 2004) y *Cancionero íntimo* (2011). De estos cinco libros, *Az-zait* y *Coplas apenas* nacen de la voluntad de diferentes asociaciones o instituciones, es decir, fueron editados específicamente por voluntad de diferentes instituciones o entidades para conmemorar alguna efeméride, como el Ayuntamiento de Osuna (en el caso de *Az-zait*, como inicio de una recopilación de pregones del aceite y su sector, muy vinculado a esta localidad) o la Bienal de Flamenco (en *Coplas apenas*, con motivo del XXV aniversario de la I Edición de la Bienal y como inicio de una nueva línea editorial dentro del colectivo).

Antes de analizar el contenido de sus poemarios, creemos justo mencionar que hay libros escritos en prosa que cuentan en su interior con citas y composiciones en verso, características comunes al pregón, género que nuestro autor ha trabajado en diferentes ocasiones. Es el caso de *El día que Jesús no quería nacer*, a la sazón Pregón de la Navidad de Sevilla de 1987. El cuento fue editado originalmente en diciembre de 1996, y sirvió como inspiración a al musical homónimo que cada Navidad se representa en la localidad sevillana de Gines. En él, aparecen variadas formas métricas propias de la literatura popular, como seguidillas o soleares, todas en boca de personajes agrarios, táctica que refuerza el carácter ameno y entrañable del relato. Otro ejemplo característico de su obra es *El tiempo de la luz*, Pregón de la Semana Santa de Sevilla del año 2010, que se editó ese mismo año por Cajasol y que comentaremos dada la carga religiosa y existencial que albergan sus páginas. Barbeito introduce en esta ocasión metros con estructuras más complejas, como sonetos o décimas, estrofas predominantes en el pregón y en toda su obra poética. También aparecen poemas en verso blanco, relativamente extensos, y breves romances y soleares.

Realizada esta breve puntualización, nos adentramos en la poesía de Antonio García Barbeito, un autor que difícilmente puede asociarse o integrarse en algún grupo

poético. Sin embargo, es interesante mencionar la agrupación de autores que Jesús Morillo (2019) se atreve a dibujar, más bien de manera anecdótica, respecto a la poesía local del siglo XXI, compuesta por una serie de poetas entre los que destacan Juan Lamillar, José Luis Rodríguez Ojeda y Víctor Jiménez, con quien nuestro autor mantiene un estrecho vínculo de amistad. Aunque el objeto de este trabajo no es catalogar a nuestro estudiado en una corriente literaria o grupo poético específicos, sí podemos señalar que comparte con estos autores cierta herencia literaria de una poesía moderna, de estirpe sevillana, que nace en Gustavo Adolfo Bécquer y los Machado y que continúan otros poetas como Luis Cernuda o Rafael Montesinos y, más recientemente, Aquilino Duque. Esta poesía busca más sencillez y desnudez en el lenguaje que, “con la sentenciosidad en el decir y el escepticismo burlón son expresados con el misterio y la claridad lapidaria de la copla popular” (Ortiz, p. 15). Podríamos, tal vez, relacionar a García Barbeito con estos poetas por su escasa diferencia de edad, por la cercanía geográfica y por la coincidencia de intereses comunes respecto a la poesía sevillana.

No obstante, sí hay un nombre que vertebra en buena medida el concepto poético de García Barbeito y con él comparte una serie de características: Rafael Montesinos, poeta sevillano de la primera posguerra. Aunque no las mencionemos todas, estableceremos algunas similitudes pronunciadas. La primera y fundamental es la decidida importancia que ambos otorgan a la experiencia vital como vehículo para construir la poesía. El propio Montesinos diría: “Haz caso de lo que digo/ que nunca le he puesto letra/ a copla que no he vivido”. Nuestro autor busca en esa experiencia personal (muy ligada al folclore y al cante hondo) cierta cercanía e impresión de sencillez sin caer en la vulgaridad o la informalidad. Esta idea es similar a otros autores que influyen directamente en Barbeito, como Gustavo Adolfo Bécquer o Antonio y Manuel Machado.

Ahora bien, en este punto, es necesario recalcar una idea fundamental antes de abordar el “yo” poético de nuestro autor. En la poesía (no tanto en la prosa) el empleo de la primera persona puede generar equívocos en el lector, que unifica la vida del autor, entendido como persona independiente del poema, con la vida de sus personajes o, en este caso, su personaje. Es decir, se correlaciona inconscientemente lo plasmado en el poema con lo que realmente piensa/siente/experimenta el autor. Rafael Montesinos, en este caso, es una prueba fidedigna de esta idea, ya que en su obra “no es tan sencillo percibir el desdoblamiento que se da entre el hombre que vive, el poeta que escribe y el personaje poético que finalmente perdura en la obra” (Roblas Caride, 2012, p.46). El poeta escribe porque ansía trascender, y el personaje que va creando Rafael Montesinos, que se llama también Rafael Montesinos, comparte rasgos autobiográficos con el autor, pero no se puede de ningún modo verificar la coincidencia exacta.

Con el “yo” poético de Barbeito ocurre algo similar, se puede trazar ese paralelismo. Aunque nuestro autor no ofrece demasiado obstáculo entre el personaje lírico y el personaje histórico, es imposible discernir entre la realidad y el personaje creado. Estos casos son difíciles de identificar, no así en otros autores como Antonio

Machado, con su heterónimo Juan de Mairena, o Luis Cernuda, que sí advierte explícitamente el no haber podido “mantener la distancia entre el hombre que sufre y el poeta que crea” (Cernuda, p.625). Esta idea se desarrolla con especial incidencia en la poesía de la experiencia, con autores como Luis García Montero o Felipe Benítez Reyes.

Por tanto, es esta la primera característica común que podemos establecer entre estos dos autores. Este es un recurso, el del “yo” poético, empleado para que el lector se sienta identificado y correspondido, que exista cercanía y no haya un lenguaje ajeno a la emoción. Así la poesía deja de ser exclusivamente del poeta para pasar a ser universal y compartida.

Otra característica presente y compartida es el gusto y la dedicación por la poesía popular, concebida como un vehículo para perdurar y trascender en el subconsciente colectivo. Esta idea cobra efectos prácticos a través de la anonimidad, ya desarrollada por Manuel Machado: “Hasta que el pueblo las canta/ las coplas, coplas no son/ y cuando las canta el pueblo/ ya nadie sabe el autor”. Montesinos escribirá algo parecido pero aplicando claridad: “Con ganas, siempre con ganas;/ con las palabras precisas/ y claras/ como la luz y la infancia./ Así verás mejor el fondo/ de lo que cantas”. Barbeito traslada este concepto a su faceta periodística, donde escribirá coplillas de su propia cosecha pero sin reconocer su autoría. Dicho de otro modo, quien no conozca su parcela poética, tomará estas citas como anónimas y las hará suyas. En los poemarios *Coplas apenas* y *Az-zait*, García Barbeito recurre a multitud de estrofas cancioneriles que cumplen con las características que Manuel Mantero y diversos estudiosos fijaron sobre la lírica popular: simplicidad (como sinónimo de sencillez y no antónimo de complejidad), musicalidad y emoción. (Mantero, 1966). Estos rasgos están también presentes en *Canciones perversas para una niña tonta*, del poeta Rafael Montesinos, publicado en 1944, donde encontramos otra analogía temática: la del amor.

García Barbeito y Montesinos comparten también un concepto de amor sensual, elegante, si bien nuestro autor evoluciona desde un amor idílico, íntimo, casi soñado, hacia un amor más carnal y maduro. Sin embargo, hay dos etapas vitales que diferencian a estos dos autores: Rafael Montesinos busca incesantemente el regreso a la Arcadia cernudiana, a su infancia como espacio feliz y a su primer amor, Angélica (Roblas Caride, 2012). Barbeito fecha sus referencias amorosas en plena adolescencia, obviando la etapa infantil, marcada por el duro trabajo en el campo y sin apenas contacto femenino. Pero ambos comparten ese concepto de amor adivinado, el “decir sin decir nada”, el cuidado de los detalles y la descripción de la fisonomía femenina. Dice Rafael Montesinos en “Canción perversa de junio”: “Palabras te iré diciendo/ que antes de salir de mí/ resbalarán por tu cuerpo./ Las altas horas de sol/ con su silencio serán/ cómplices de nuestro ardor”. Barbeito, en *Coplas apenas*, cuenta con varias soleares del mismo estilo, que invita al lector a intuir la escena y la proximidad del acto sexual: “Condéname tú al destierro/ en las arenas calientes/ de la región de tu cuerpo./ Los rincones de tu cuerpo/ de memoria me los sé.../ Y siempre en uno me pierdo”.

Otra característica inherente a estos dos autores es la creación de un Dios soñado y propio, que analizaremos detenidamente en nuestro estudio más adelante. Rafael Montesinos evoluciona de un concepto de Dios distante, frío y artificioso, utilizado para crear un desdoblamiento, a un Dios creado por el propio autor, cercano, íntimo, casi amigo, que se le tutea y acompaña las dudas del ser humano (Roblas Caride, 2012): “Te estoy soñando, Dios, te estoy creando,/ porque soñarte es crear tu nombre...”. La religiosidad de García Barbeito está condensada al completo en *El tiempo de la luz*, su Pregón de la Semana Santa de Sevilla. A través de una serie de décimas y sonetos, en consonancia con Montesinos, nuestro autor, reconociendo primero su educación católica y narrando escenas infantiles, cuestiona al completo el aparato de su fe, envuelto en “neblinas” y preguntas sin respuesta: “Sigo aquí, Señor, rezando/ oraciones que aprendí/ pero al preguntar por ti/ sigo dudando, dudando”. A partir de aquí, siguiendo la estela montesina, instituye su propio Dios, un Dios campesino (“la Mano” en sus artículos periodísticos) que se manifiesta y le contesta “cuando empecé a nombrarlo/ al decir “surco, río, luz, olivo...” Es, en definitiva, un concepto caleidoscópico, con varios personajes: el hombre que crea a Dios, y el hombre que sueña su creación y su destino.

Para no extendernos más en estas analogías, que son varias si se examinan con detenimiento, rescataremos otra idea que parte de *El tiempo de la luz* y guarda especial relación con la obra de Rafael Montesinos: la ciudad de Sevilla como una mujer mirada desde una perspectiva atópica y nombrada sin ser nombrada, muy al estilo cernudiano. Es cierto que Montesinos recrea la ciudad como un espacio ficticio, imaginario y fantástico que no se corresponde con la realidad histórica de la propia urbe, en constante evolución. La Sevilla montesina, para sorpresa del lector, es su infancia (Roblas Caride, 2012): “Ahora, al final, la llama ya apagándose,/ recuerdo, a oscuras, lentamente insomne,/ aquella infancia que llamé Sevilla...” García Barbeito resta ficción a su discurso y relaciona exclusivamente la Semana Santa y la ciudad de Sevilla con su adolescencia, una ciudad a la que se entrega amorosamente llamándola en todo momento “muchacha”. La palabra Sevilla es la última que se escribe/pronuncia en todo el pregón, como técnica para desvelar la duda del receptor, que hasta el último momento duda acerca de a quién refiere. La “infancia” es a Montesinos lo que “muchacha” a Barbeito, que observa la ciudad desde un objetivo profundo, atemporal y alejado del tópico, mientras se mantiene al margen de su propio tiempo y espacio: “Y por eso yo cuidé/ de no pisar –no pisé-/ espejos donde te vi;/ prefiero quedarme aquí,/ sin rozarte tus vestidos./ Hay amores tan rendidos/ que son felices así.”

En definitiva, Antonio García Barbeito no perderá en ningún apartado de su poesía la predilección y la referencia por este autor, que llegó a conocer en vida y con el que intercambió impresiones literarias. A Rafael Montesinos se le añaden otros nombres como Gustavo Adolfo Bécquer o Antonio Machado, cuya influencia aparece de manera acusada en sus primeros poemarios editados, años antes de dedicarse con más atención al periodismo. Aunque compuso poemas en su adolescencia, la carencia de medios para recogerlos o incluso escribirlos (recordemos las precarias condiciones de sus primeros empleos) se tradujo en una pérdida de estas primeras composiciones,

que permanecen tan solo en la memoria del autor. En ellas se apreciaba ya cierta preferencia por metros populares, como coplas y romances donde trataba lo único que conocía: el campo, los trabajadores y la naturaleza en sí.

Nuestro autor se da a conocer públicamente cuando va a cumplir los treinta años con la publicación de *Mi primera palabra*, su primer poemario. Aunque todavía no existe un estilo claro y definido, manifiesta unas primeras intenciones que se repetirán a lo largo de su obra: poesía melancólica, nostálgica y con incesante presencia de dolor por el amor perdido y olvidado, tema vertebrador de su poesía amorosa. El “yo” lírico se presenta solitario, incomprendido (“Dejadme/ vagar con las estrellas por el aire/ porque ustedes no entienden mi viaje”), casi atormentado, con una fuerte reminiscencia becqueriana (aquel “¡Llevadme con vosotras!”), primer poeta que le llega a sus manos. Es una poesía muy personal (no por ello, recordamos, autobiográfica), que habla de sus emociones, sus sentimientos y, por supuesto, su soledad (“para encontrar al que soy/ volveré a mis soledades”).

Esta soledad acompaña a Barbeito durante buena parte de su obra, fruto de los constantes vaivenes sentimentales y la constante referencia a olvidos y pasiones fugaces (“porque en el hueco de mi soledad/ hay un suspiro que habla/ y le da por decir tu nombre...”) Por tanto, los únicos diálogos retóricos que se establecen en sus poemas son entre el “yo” lírico y la amada, apelada a través de interrogaciones (“¿Sabes? Si te has ido de mí/ te has ido también de ti”) o de imperativos (“Tú tenme el beso siempre preparado/ tal como lo que es: mi medicina”). Esta temática amorosa, con el olvido como protagonista, evoluciona de escenario: se cita al principio de su obra en atmósferas agrarias (“¿Te acuerdas? Soy el mismo./ Aquel que te buscaba/ en la siesta del campo./ En la siesta sonora/ del grillo y la cigarra”) como en espacios urbanísticos, inspirados en sus estancias en Madrid, ya a finales de siglo, y con un lenguaje mucho más coloquial, casi narrativo. De este modo, se crea un efecto de normalidad que busca la complicidad en el lector no representado, a través de la expresión de situaciones vitales comunes y mirada a la tradición con el empleo del romance (“Voy en el tren. Cae la tarde/ sobre un horizonte gris./ A lo lejos-pequeñas luces/ parpadean de perfil-/ una ciudad cierra el día./ Ya casi es noche en Madrid./ Voy en el tren. Tu recuerdo/ no se separa de mí”).

La mayoría de sus poemas ambientados o inspirados en Madrid permanecen inéditos, pero en ellos se aprecia la misma temática que en sus primeros poemas: el recuerdo perenne de la amada que no volverá (“rondó por Recoletos la tragedia/ cuando noté tu ausencia entre las flores”) y los encuentros casi fugitivos que dejan huella en los viajes del autor. De nuevo, lenguaje coloquial y escribiendo un romance en heptasílabos, es decir, romance en endecha: “Un billete de ida/ un billete de vuelta/ y en medio este paisaje/ donde crece la ausencia./ Un timbre de teléfono/ una cita de urgencia/ el cuarto de un hotel/ una tarde de entrega [...]” Son varios los espacios donde se desarrollan los desencuentros amorosos y se acude al olvido, pero la idea es la misma: el recuerdo manifestado y regresado en el campo, en Madrid, en una estancia. No hay crudeza, ni incomodidad, ni descripciones agrias, más bien lo contrario: es todo

florido, cálido y cercano. Barbeito se resigna a culpar al escenario como punto de encuentro con el recuerdo, al revés; se muestra resignado y comprende que solo así podrá estar cerca de todo cuanto perdió: “Yo segaba mi ya crecido trigo/ y empezaba a crecer junto a tu planta/ en una tierra limpia y soleada/ ...Yo me dejaba por seguir contigo”. En definitiva, una poesía amorosa muy visual.

Sin embargo, nuestro autor no solo refleja los olvidos y la crudeza de un proceso de desenamoramiento. Aunque con menos frecuencia, también escribe sobre la pasión de los encuentros, el frenesí del acto sexual y, particularmente, el beso como más necesaria y anhelada muestra de amor, pero sin perder de vista la sensualidad y elegancia heredadas de Montesinos. Esta idea ya aparece en sus primeros libros, algo más comedidos y sin tanta entrega pasional. Es un Barbeito más cuidadoso: “Le faltó a la tarde para ser/ el amor envenenado a una mujer/ y el beso nuevo aquel que no nos dimos...”. La fijación de nuestro autor con el beso es constante: “Besos pon en mi llanto y en mi herida/ y, también, ponme besos cuando aflora/ mi risa. Besos siempre: ayer... ¡Ahora!”

Será en su poesía más avanzada y más madura (la inédita) donde se aprecie una evolución hacia un amor más carnal, más pasional pero sin caer en lo grosero: “Tu cuerpo-qué arrebató por mi celo-/ tejiendo el sueño de mi calentura”. Barbeito va más allá, y establece a la amada como motivo único y principal de su condición de poeta: “Pudiera ser este recuerdo tuyo/ o el sexo adivinado tras la enagua.../ O quererte, mujer. Todo es lo mismo”.

El tú, particularmente el tú femenino, como decimos, apenas tiene presencia o posibilidad de réplica, ni siente ni habla. Son poemas muy personales, con constantes preguntas sin respuesta, con búsquedas sin resultados. La única ocasión en que el lector puede sentirse partícipe directo es en el poema romanceado “Porque son otros los amaneceres”, perteneciente a *Mi primera palabra*, una clara reivindicación política simbolizada en el fenómeno de la amanecida. Fechado en junio del 76, hacía meses que había muerto Francisco Franco, y se abría un periodo de nuevas oportunidades y de reconciliación social en nuestro país. Barbeito emplea al comienzo del poema la primera persona, alzándose como preso liberado de las cadenas y primero en condenar abiertamente el régimen languidecido (“Y te voy a perseguir/ mano que rompes el verso,/ que enmudeces la verdad,/ que cierras camino al pueblo”). Tras una serie de arengas, y cargando especialmente contra la censura literaria y periodística, cambia el registro a la primera persona del plural, asociando el levantamiento a las clases sociales más bajas y acudiendo el campo para construir metáforas: “Vayamos todos cantando/ a recoger nuestro premio,/ que están maduros los trigos/ que es hora de recogerlos./ Y ahora nos toca sembrar/ con granos de los graneros/ de nuestras propias cosechas/ de nuestros propios esfuerzos”. En este poema existe una estrofa que nos recuerda claramente la elegía de Federico García Lorca a Ignacio Sánchez Mejías (“¡Qué gran torero en la plaza!/ ¡Qué gran serrano en la sierra!”) con el empleo del adjetivo exclamativo al principio del verso, usado para enfatizar el lamento de tantos años de oscuridad y opresión: “¡Qué madrugada tan larga!/ ¡Qué estrechez y qué tormento!”

¡Qué se tarda la promesa/ ¡Qué tardan los rayos nuevos!” (muy lorquiana la colocación del adjetivo al final del verso, en vez del sustantivo). Esta apelación directa al lector, en este caso a un lector general, raramente se repetirá en su obra, ceñida básicamente al desamor y a la invocación constante del recuerdo.

En la poesía de García Barbeito existen muy pocos personajes (todos, eso sí, reales, no imaginarios) independientes a los sentimientos e impresiones de su “yo” poético, que busca despertar en el lector cierta sensación de empatía, de consideración por su sufrimiento o, simplemente, placer por la estética y la sonoridad de las palabras, sin llegar a caer en un acusado barroquismo. En sus dos primeros poemarios, *Mi primera palabra* y *Testimonio*, aparecen representados personajes de manera genérica, como simple acompañamiento del poema y de cuya presencia se vale para completar un paisaje ideal donde se recuerda a la amada: “¿Qué estará la niña, sola/ bajo la tarde, esperando?”. El sustantivo “niña” para apelar a la amada está también muy presente en la obra primera de Rafael Montesinos, que añade un tono cariñoso y casi infantil al poema. No profundiza en detalles ni nombra específicamente a alguien en particular: “Se columpian los chiquillos,/ saltan, corren.../

Sí aparecen, en cambio, y referidos directamente, poetas que han influido en su obra, y que Barbeito, en sus inicios como escritor, reconoce y homenajea. Son los casos de Federico García Lorca (en *Mi primera palabra*) y Rafael Alberti (en *Testimonio*). En “Te imagino”, dedicado al granadino, se emplea el romance, un metro clásico de nuestra literatura y muy común en la obra de Lorca (Serrano, 2012) que asocia esta estrofa al cantar del pueblo gitano. Nuestro autor continúa esta estética, y toma los elementos característicos de la poesía lorquiana para escribir su homenaje: versos sencillos, ausencia casi total de adjetivos, presencia de la naturaleza (“Un río –vieja aventura–”, “con transparencia de agua”)... El poema comienza con un verso revelador: “Una luna de gitanos”, dos términos fundamentales y recurrentes de la poesía de Lorca. Barbeito además recurre al metal como elemento identificador de la etnia, una metáfora muy repetida en la obra del granadino (Serrano, 2012): “le está clavando su plata”, “le está apuñalando el vientre”, “la muerte ronda en un potro/ de fusiles...” Nuestro autor aquí, más allá de un homenaje, escribe sobre el asesinato del poeta, fijando la Alhambra como escenario de los momentos previos a su fusilamiento. Sin embargo, no le añade dramatismo ni gravedad al poema, sino que incluso otorga a Lorca un carácter compasivo: “el alma de Federico/ rayos de perdón irradia”. Es curioso comprobar cómo García Barbeito no repara en reconocer a uno de sus maestros o referentes de su juventud a través del uso de la mayúscula en la palabra poesía, para reforzar la autoridad del poeta asesinado y adjudicarle este género exclusivamente: “La Poesía, sangrando/ corre, cae y se levanta...” Nuestro autor transmite un mensaje de esperanza, confiando en el carácter redentor de la poesía a pesar de las guerras y la sinrazón, muy en consonancia con la nueva etapa democrática que se iniciaba en nuestro país a partir de 1976: “Con sus alas desafía/ al plomo... Y lo desbarata”.

Algo parecido ocurre con ‘A Rafael Alberti, desde su libro “Marinero en Tierra”’. A partir de este poemario, García Barbeito compone una serie de once soleares

y dos cuartetos donde conmina al poeta gaditano a regresar a su pueblo natal tras treinta y ocho años de exilio en diferentes ciudades y continentes. Aunque el poema se incluye en *Testimonio*, publicado en 1980, es probable que fuera escrito entre abril y mayo de 1977, ya que cuando Alberti llega permanece durante ese periodo de un mes en Madrid, hasta el 23 de mayo que llega al Puerto de Santa María (Vera, 2009). Nos lo indica claramente el primer verso: “¿Qué haces tú en la capital/ con esa vela en la frente/ y ese corazón de sal?/ Anda, vente, Rafael, vente...” La insistencia de Barbeito por el regreso de Alberti se fortalece con el empleo del pronombre relativo “que”, repetido en el primer verso de varias soleares. Nuestro autor enfatiza especialmente en la libertad que ya se respira en España y el tiempo que se acaba de dejar atrás, sin posibilidad de que renazca (“Que ya espada no hiere;/ que ya floreció el acero/ en un clavel que no muere”) aunque siga latente el legado franquista (“Que el ‘toro verde’, aunque entero/ de la más honda bravura/ no cornea traicionero”). En estos últimos versos rescata Barbeito el paralelismo que Alberti establece con su patria en “Toro en el mar, Elegía sobre un mapa perdido”. Ese mapa perdido es España, un toro (ya sin peligro de traición) que cambia de color según “llora o brama desde la lejanía” (Casado, 2017, p.188).

El resto de personajes que aparecen en los poemas de Antonio García Barbeito se presentan de manera anónima y genérica, es decir, englobados en un colectivo profesional determinado. Es el caso, por ejemplo, de los trabajadores del campo, concretamente de los olivares. En su libro *Az-zait*, más allá de afanarse en humanizar la propia naturaleza del aceite y del olivo (“Aceituna generosa/ tú sí que das de tu vida/ hasta la última gota”), narra el trabajo en el campo de los olivares, tanto a la hora de recoger la aceituna como de vear los olivos. Los retrata además en unas condiciones difíciles y se recalca en los poemas (seguidillas, soleares) la dureza del trabajo: “Vienen manos-sudadas-/ llenas de oficio./ Aceituneros/ preparan tu bendito/ descendimiento”. En este libro hay una fuerte carga espiritual, y cada actividad que realizan los trabajadores se relata casi como un oficio religioso, en este caso católico: “Salen de los capachos/ sagradas formas/ desagrada, la oliva/ se ofrece en hostia./ Qué eucaristía/ -cuerpo y sangre de olivos-/ de Andalucía”. Para nuestro autor, que trabajó durante su infancia en el campo y en el molino, el olivo es símbolo de abnegación y de entrega (“y otra vez más que recibo/ más de lo que yo te di”). Con la adjudicación de estas personalidades se pretende establecer casi una doctrina en torno al olivo y al aceite, para concienciar al lector sobre su cuidado y mantenimiento (“Lo irremediable/ será ir arrancando/ los olivares”). El autor se muestra como primer creyente de esta religión olivarera (“En mi alma no concibo/ -digo en mi alma rural-/ ni credo más natural/ ni más completa doctrina”), y serán los trabajadores los evangelistas divulgadores de esta fe, personajes presentes en la obra poética de Antonio García Barbeito, mostrados siempre anónimos y solitarios: “Pasa el olivarero/ bajo las ramas/ mirando la cosecha/ que se desgaja./ Y mira al árbol/ ...y bendito es el fruto...”/ casi rezando”.

Otra figura representada en la poesía del autor es la del torero, presente únicamente en el poemario *Coplas apenas*, y en concreto en dos soleares: “Le pasaba lo que a todos:/ cuando sonaba el clarín,/ su traje era miedo y oro” y “La historia de aquel

torero/ estaba, sin escribir,/ en la luna del ropero”. Barbeito ha manifestado en diversas ocasiones su afición por la tauromaquia, aunque haya tratado el tema mayoritariamente en su faceta periodística, sobre todo en el ciclo de festejos de la Feria de Abril sevillana. También nuestro autor dedica al final de este volumen una serie de poemas a los mineros, titulado “Réquiem de soleares”. Como su nombre indica, son en total diez soleares donde se habla de las extremas condiciones en que trabajan estos hombres, expuestos a una alta probabilidad de fallecimiento y sin apenas contacto con la luz solar. El paralelismo es claro: el mineral más valioso es la vida, que es una resurrección constante cuando consiguen salir de la mina: “Minero que llega arriba/ ha encontrado el mineral/ más valioso: su vida”.

Tal y como refleja este análisis, en la obra poética de Antonio García Barbeito se observa una generalizada predilección por los metros propios de la lírica popular andaluza, en consonancia con su afán de la búsqueda de la sencillez y la claridad de su poesía, sin demasiados alardes barrocos ni abstracciones conceptuales. Sin embargo, la métrica de la obra barbeitiana no siempre ha sido así; es más, en sus inicios como poeta, apenas se trabajan estrofas como las soleares o seguidillas, y algunas de las que aparecen no se ajustan a la métrica, errores habituales en los comienzos poéticos de una persona que, en este caso, se agravan con la escasa formación académica y teórica. Por ejemplo, en la siguiente seguidilla de *Mi primera palabra*: “Los dedos se enredaban/ en las guitarras/ resucitando los duendes/ de Granada”, este último verso tetrasílabo en vez de pentasílabo. Sí parece que en este primer volumen de su obra poética intenta acercarse a estos metros, con poemas escritos con redondillas (“Aquí estoy en mi pensar/ frenado por esta duda:/ hacer la palabra muda/ o dejar la voz hablar”, concepto muy machadiano en boca del heterónimo Juan de Mairena) pero la mayoría de los poemas incluidos son de verso blanco, contruidos en torno al heptasílabo y el endecasílabo (“Parece que no sabes/ llegar hasta mi casa/ y romper el carámbano/ de mi soledad sola”).

De todos modos, como acabamos de citar, Barbeito se atreve desde sus inicios (poemas editados, recordemos) con algunas composiciones métricas que serían las más repetidas y frecuentes durante toda su producción. Más allá de las estrofas populares, hay dos en las que nuestro autor aparentemente encuentra la comodidad y, sobre todo, la musicalidad y el ritmo que marca su obra: el soneto, trabajado hasta en siete ocasiones en su primer poemario, y la décima, con presencia algo más tímida: solo dos en esta publicación. Esta última estrofa desaparece en su segundo poemario, *Testimonio*, en el que se intercalan exclusivamente sonetos y soleares, con presencia testimonial de una redondilla precedida de dos versos introductorios que servirían como estribillo, recurso habitual en la poesía de cancionero medieval. Es curioso que en *Testimonio* no existe un término medio ni equilibrio en cuanto a métrica se refiere: de las soleares, breves y fugaces, a los sonetos, donde el espacio para desarrollar una idea o un concepto es mucho mayor y el poeta puede expresarse con más holgura. Esta combinación de metros largos y cortos se interpreta como una táctica poética para aliviar la intensidad y la concentración que requiere, por ejemplo, la lectura de varios sonetos continuados. La

soleá se concibe aquí como un suspiro, una pausa que deja pensando al lector, ya que existe mucha filosofía y existencialismo en estas soleares del segundo poemario de su obra: “Aquel viento que pasaba,/ por más que se le parezca/ no es el mismo que ahora pasa”, una adaptación campesina a la Paradoja de Teseo desarrollada por Heráclito.

En el resto de poemarios publicados predominan indudablemente las estrofas de carácter popular entroncadas en la tradición de lírica andaluza: soleares, coplas, seguidillas, quintillas e incluso nanas (en *Coplas apenas*), estrechamente relacionadas con aquellas de Miguel Hernández, sobre todo con la aparición de la luna como elemento poético. Para el poeta de Orihuela, la “doble luna del pecho” hace referencia a la lactancia del niño en el pecho de la madre. Para Barbeito, la luna simboliza cada uno de los meses de embarazo: “Nueve lunas me siguen/ a todos sitios./ Nueve lunas que tienen/ cara de niño”. La influencia de Miguel Hernández está claramente visible en varios poemas de juventud. El título de algunos poemas nos indica una pista (“Elegía imposible”) que se corrobora y formaliza con el empleo de los tercetos encadenados al modo de la *Elegía* a Ramón Sijé, una estrofa que difícilmente puede volverse a encontrar en la obra de Barbeito: “Quisiera verte rota y arrancada/ de este costado herido que te hospeda/ mujer, como si ya no fueras nada”.

En su poesía inédita encontramos un predominio acusado del soneto, sin duda la estrofa con versos de arte mayor más repetida en toda su obra. Esta estructura sirve a nuestro autor de apoyo para desarrollar su tema más recurrente, pero no el único: el amor. Es más, uno de estos volúmenes sin publicar lo titula *Antología amorosa*, que integra poemas escritos desde mediados de la década de 1980 hasta el primer lustro del nuevo siglo, tiempo en que retoma la actividad poética con vistas a su publicación. Estos poemas son una lucha constante por apartar el recuerdo y convertirlo en olvido, pero siempre termina resurgiendo la figura de la amada, a la que el “yo” poético se rinde: “Se derrumbó el olvido. En su caída,/ por entre los escombros, más crecida/ se levantó invencible tu memoria”. Sin embargo, García Barbeito no se limita solo al olvido y a la angustia provocada por la proyección del recuerdo, sino que muchos de los mencionados encuentros fugaces los recrea en la orilla del mar, una idea que ya aparecía en su segundo poemario: “Y ella-sirena en barlovento-ella/ dejando un pie menudo como huella/ en la arena...”. Hay en estos sonetos cierto componente mitológico y fantástico, y esa identificación de la mujer con la sirena la retoma años después en estos sonetos inéditos: “Vente a la mar, sirena enajenada/ que tengo la ilusión desesperada/ soñando al borde del embarcadero...”. Además, otro rasgo que se repite es el periodo del día en que tienen lugar estas escenas: el atardecer, donde el autor encuentra especial carga sugestiva. La puesta de sol siempre aparecerá en los versos iniciales del soneto. En *Testimonio*: “Julio. El mar. El aire. Atardecía.../ Crepuscular silencio de la playa...”. Misma fórmula en *Antología amorosa*: “Frente al bello crepúsculo marino,/ jugando con la brisa y con la arena/ y enamorando al mar, como sirena/ en los atardeceres te imagino”. Por tanto, nuestro autor encuentra también en los sonetos un claro vehículo para levantar y describir escenarios, como el mar, el campo o también Madrid, ciudad que visitaba frecuentemente para desempeñar su trabajo: “Por Goya, por

Preciados, por Gran Vía/ por Sol, por Alcalá, por Castellana/ por El Retiro al sol de la mañana/ por Recoletos en la tarde fría”. Esta recreación de escenas, muy narrativa, invita al lector a acompañar al escritor, que imagina y evoca los espacios como si caminaran juntos.

El soneto también es una estrofa que emplea García Barbeito para plasmar sus creencias o convicciones religiosas. Aunque al principio comentamos que está escrito mayoritariamente en prosa, en *El tiempo de la luz*, el Pregón de la Semana Santa de Sevilla, el autor ignora por completo cualquier ripio o tradición tópica del género y aprovecha la ocasión para, ante el asombro del auditorio, no solo cuestionar la propia fe a Dios, sino crear él mismo su propio Dios. Esta idea ya la trató Leopoldo de Luis en su *Poesía social. Antología (1939-1968)*, mientras reflexiona sobre la fe de Miguel de Unamuno y la herencia que trasciende en la poesía religiosa contemporánea. Dice de Luis: “Para él (Unamuno) la fe no es *crear* lo que no vimos, sino *crear* lo que no vemos. Su fe crea a Dios. Y lo que crea es la poesía, no la religión” (pp. 19,20). Barbeito, en su pregón crea, cómo no, un Dios agrario y campesino, al que se dirige a través de un tono directo y muy cercano. Estas reflexiones se acompañan de una potente carga existencial, influencia directa del poeta bilbaíno. Nuestro autor, el hombre, crea un Dios soñado, utópico e idealizado, que habita en el interior de su corazón, en consonancia con la mística tradicional y con aquel “Anoche cuando dormía...” de Antonio Machado. Escribe Barbeito en este libro:

El Dios que tengo en mí no es de madera,
ni sale en procesión ni tiene nombre,
es un Dios todo Dios y todo Hombre
que de mí, sin pedirme, tanto espera.

El Dios que tengo en mí de cabecera,
vive pendiente de que yo me asombre,
de que le pida cuentas, que lo nombre,
le exija, le pregunte. Y que lo quiera.

Es ese Dios que entre los hombres labra,
para sembrar a mano una palabra
-Amor- que le germine cada día.

El mismo que me llama y no contesto,
el que siempre me encuentra con lo puesto.
El que sigo buscando todavía.

No solo en el soneto vuelca nuestro autor sus “neblinas” (concepto con clara influencia montesina, como vimos), esas dudas que tanta angustia le provocan y que reconoce incluso con cierta vergüenza y resignación. La décima es otra de las estrofas que aquí, en *El tiempo de la luz*, recupera Barbeito tras varios poemarios donde la presencia de este metro es casi inexistente. Nuestro autor avanza más en su confesión y no solo emplea la segunda persona para tutear a la divinidad, sino que le recrimina, a través del imperativo, la pasividad y la ignorancia.

Sigo aquí, Señor, rezando
oraciones que aprendí,
pero al preguntar por Ti,
sigo dudando, dudando.
Señor, por la duda ando
entre preguntas desnudas,
esperando a que Tú acudas
a despejarme neblinas:
yo te arranco las espinas,
¡arráncame tú las dudas!

En todos los poemarios publicados bajo su firma tan solo hemos encontrado una décima, integrada en *Mi primera palabra* y titulada simplemente “Décima” (sin contar las del Pregón de la Semana Santa, que ascienden a veintiuno). Sin embargo, en su obra inédita, especialmente en *Antología amorosa*, sí aparecen varias estrofas como estas, todas de temática amorosa y que comparten una característica común: el fuego como símbolo del amor que vuelve a encenderse en cuanto el aire aviva la chispa, una chispa que no termina de apagarse porque ninguno de los dos amantes pretende extinguirla.

Estaba verde la rama,
pero la chispa brotó,
y luego el aire sopló
hasta conseguir la llama.
Y el fuego sigue; y reclama
un viento que lo propague,
y un bosque por donde vague
su violento crepitar...
Y aun pudiéndonos quemar,
no queremos que se apague.

Regresamos así al punto de inicio de nuestro análisis: el amor como temática principal y vertebradora de la obra poética de Antonio García Barbeito. Es un concepto que no abandona en ninguno de sus poemarios editados, si bien entre ellos no existe especial relación. Sí encontramos en ellos un “yo” poético incomprendido y solitario en sus orígenes, sin más mundo que el suyo ni más compañía que la soledad, fruto de sus influencias becquerianas en la adolescencia. Este “yo”, el “yo” amoroso, es también profundamente personal, donde el lector apenas tiene cabida pero, al tratar sentimientos e impresiones comunes al ser humano, se siente identificado y participa. Este “yo” aventurado y febril se asienta y evoluciona a un “yo” que describe con elegancia y disimulo el placer sexual, una influencia directa de la poesía de Montesinos: el decir sin decir nada, solo a través de la intuición, para finalmente encontrar una estabilidad sentimental presente en el tramo final de su obra inédita, especialmente en *Athene noctua*: “Porque vestida quiere desnudarse,/ porque desnuda quisiera taparse/ y la cubro de aliento enamorado”. Este “yo” se manifiesta en toda su obra poética, pero se mantiene en constante evolución y escribe en diferentes estrofas.

El otro “yo” más destacable es el “yo” existencial, en duda y en guardia para con la divinidad, que solo la encuentra en el campo. “Existes porque te pienso”, siguiendo la

estela de Rafael Montesinos, el Dios de Barbeito se manifiesta en la naturaleza, en la lluvia, en la primavera... Es un Dios comprensivo, atento y que no recrimina. Sin embargo, el autor hace todo lo posible por creer y confiar en el Dios ortodoxo, rezado y compartido por sus allegados, pero que no encuentra por más que lo busca y pregunta.

Destaca también en Barbeito la capacidad de crear paisajes y escenarios a través de un lenguaje sencillo y comprensible. Estos espacios se combinan, aunque en sus primeros poemarios predomina la referencia al campo y a su tierra más cercana y más conocida. El campo se presenta como un universo afable y deseado que se busca dignificar. El autor intentará concienciar al lector de la trascendencia que el mundo agrícola ocupa en el ser humano, instituyendo sobre él una especie de religión o credo; así el lector otorgará más respeto tanto a trabajadores como a los productos que provienen de este escenario fundamental en la vida de Barbeito. Esta defensa no la realizará en otros espacios presentes en su obra, como Madrid, que es simplemente el enclave donde mantiene encuentros amorosos fugaces y donde se aprecia un constante frenesí vital, sin más tiempo que el presente y el día a día. Aunque, evidentemente, esto no significa que el poema se escriba en el momento exacto de máxima pasión o enamoramiento, sino que puede ser en otro instante donde se haya reposado la experiencia y se haya atemperado su situación sentimental. “Cuando siento no escribo”, diría Bécquer.

El lenguaje, en líneas generales, es claro y directo, sin retóricas ni abstracciones. No existe mitología ni ciencia ficción en su poesía agraria, pero sí en la amorosa: seres fantásticos, como las sirenas, que se identifican con la amada como ser que atrae y cautiva. En su poesía religiosa se entrevé cierta mística, pero su constante mirada al campo limita esa trascendencia mística de autores de otro siglo. No aparece en ningún momento heterónimo posible, y los personajes se reducen a grupos profesionales cercanos a su universo, como mineros u olivareños, o a parcelas costumbristas, como los toreros.

5. Análisis periodístico

5.1 El *ethos* de Antonio García Barbeito en la crisis del coronavirus

Nada descubrimos al afirmar que cada periódico, desde el momento mismo de su fundación, establece una serie de principios editoriales y líneas ideológicas que se presuponen necesarias para que el lector satisfaga sus expectativas y, sobre todo, reafirme sus creencias o esos propios ideales. El lector necesita sentirse identificado, incluido y representado en los argumentos desarrollados, por lo que al periódico realmente no le interesa reformar o convencer al lector ajeno, sino mantener la adhesión de los lectores ya habituales a través de esos valores éticos o ideológicos que comparten estrechamente.

De este modo, aunque los lectores muestran cierta predilección por alguno de los periodistas o colaboradores del periódico, necesitan encontrar en todas las páginas esa identificación (es decir, aquello que quieren “escuchar”, aunque lo que escuchen sea incierto o erróneo) en todas las páginas. Por tanto, la cabecera se convierte en un ente único, una institución completa que se divide después en diferentes textos que, entre ellos, configuran esa línea editorial, o esas inclinaciones ideológicas, que se construyen diariamente. De lo contrario, si algún texto no concuerda con su idea preestablecida para con el periódico, el lector detectará un desajuste imperdonable, y automáticamente rechazará cualquier tipo de argumento. Van Dijk (1990) afirma que todos nosotros, como lectores, “nos negamos a descartar creencias fundamentales construidas a lo largo de años de entendimiento, experiencias y acción” (p. 125).

Por tanto, no es de extrañar que cada periodista, independientemente de su realidad ética o ideológica, asuma esta serie de principios para desarrollar un trabajo que, voluntariamente, contribuye a la continuidad temporal de los mismos y otorga validez y legitimidad a esa voz predominante e inherente al medio en sí, que no se individualiza especialmente.

Como vimos en la trayectoria profesional, Antonio García Barbeito publica periódicamente una serie de artículos a modo de columna en *ABC* de Sevilla, tarea que desempeña desde el año 2007 y donde trata diferentes temáticas sociales o políticas de actualidad. Estos escritos, publicados bajo la cabecera “La Tribu”, también se pueden

leer en su página de Facebook, espacio virtual en el que interactúa con sus lectores y seguidores sobre el asunto que se ha tratado ese día.

No entraremos a establecer diferencias conceptuales entre artículo de opinión y columna, dada la complejidad a la hora de definir dos términos que en sí mismos engloban un único género periodístico. En él caben infinidad de temas y estilos, relacionados generalmente con la actualidad y donde el autor desarrolla y muestra toda su personalidad (Núñez Díaz, 2011). Por tanto, emplearemos indistintamente ambos conceptos a la hora de referirnos a sus escritos.

Clasificamos a García Barbeito como articulista amparándonos en la definición que Emy Armañanzas y Javier Díaz Noci (1996: 123) le otorgan al género:

[...] es un texto de opinión de periodicidad y ubicación fijas, que enjuicia cualquier tema más o menos actual, redactado con gran libertad expresiva, generalmente por un colaborador fijo periodista o no. En el caso de la columna, el lector busca una firma concreta que sabe dónde y cuándo encontrarla.

Entendiendo, por tanto, la columna como un tipo de artículo (Núñez Díaz, 2011) nuestro autor cumple con la teoría desarrollada por los estudiosos anteriores, ya que escribe con asiduidad en el periódico, cuenta con un estilo propio muy definido y sus lectores cuentan con la posibilidad de encontrar sus juicios en el interior del periódico, en la sección Opinión.

Para afinar más en la clasificación periodística de nuestro autor, acudiremos a la obra de Gómez Calderón (2004), que afirma que existen dos tipos de columnas: una de análisis, característica del periodismo interpretativo, y otra de opinión, con fuerte carga subjetiva, que es la que suelen cultivar los “escritores en prensa”. Por razones cronológicas y por vocación innata, consideramos a García Barbeito escritor y poeta que posteriormente se adentró en el mundo de los medios de comunicación. De este modo, todas las columnas analizadas en este apartado son de opinión, en las que se incluyen diversas referencias cercanas al mundo de la literatura, como la citación de versos tanto propios como de otros autores, o apuntes de tradiciones poéticas cercanas a su entorno.

Aunque ha trabajado en varios medios de prensa escrita a lo largo de su vida, es en *ABC* donde ha permanecido más tiempo como integrante de la plantilla, en concreto casi trece años. Esta circunstancia le ha permitido asentar definitivamente su estilo y agrupar a un considerable número de lectores. Sin embargo, esta identificación no depende exclusivamente del columnista, sino que viene determinada en buena medida por las similitudes ideológicas que se establecen a través del *ethos* institucional. Siguiendo a Fernando López Pan, “los columnistas en general sintonizan con la ideología del periódico y valoran los acontecimientos desde unos parámetros normativos similares. Pues bien, este sistema de valores, tan patente en los editoriales, configura lo que podríamos definir como el *ethos* del periódico” (1996:114).

Por tanto, para conocer el marco general en que se insertan estos artículos, es necesario apuntar brevemente que *ABC* se considera un periódico que se distingue principalmente por un apoyo destacado a la monarquía, cuestión que aclaró desde su

primer número, aunque a lo largo de su historia ha atravesado momentos de cierta incertidumbre, como en la Segunda República o, más marcadamente, en los años de la Transición. La fuerte oposición ejercida sobre los gobiernos socialistas en los primeros años de esta etapa y la parcialidad de sus informaciones mermaron la credibilidad del periódico (Barrera, 1995), si bien paulatinamente ha ido creciendo en el número de ventas, pero sin superar a sus principales competidores. Sin embargo, a finales precisamente de 2007, el objetivo de la familia Luca de Tena fue recuperar la línea tradicional del periódico, marcada por un catolicismo arraigado, el apoyo al Ejército y la defensa del liberalismo conservador, sin perder de vista la búsqueda de un público de alto estatus social y de un estilo culto y perfeccionado (Córdoba, 2009).

De este modo, coincidimos en que el lector de *ABC* presenta una fidelidad sólida hacia su periódico, ya que el establecimiento de una línea editorial tan clara no permite lectores que, en consecuencia, busquen diversidad de opiniones o un porcentaje de pluralismo en la información. Por tanto, generalmente el articulista asume esta serie de principios y valores y, en consecuencia, sus opiniones y críticas irán dirigidas a toda situación o circunstancia opuestas a la línea editorial defendida por el periódico. No es casualidad que Álvaro Ybarra, director de *ABC* de Sevilla, intentase contratar a nuestro autor varios meses antes de su incorporación definitiva, ya que había estado trabajando anteriormente en medios alineados a la derecha ideológicamente, como la Cadena COPE o *La Razón*. Y, conscientemente, ubicó sus artículos en la sección de opinión del periódico, reservada generalmente para autores con larga tradición en el medio, como Antonio Burgos, Javier Rubio o Félix Machuca. De este modo, el lector que encuentra por primera vez la firma de Antonio García Barbeito porque, simplemente, no lo conocía, le otorga automáticamente una confianza sincera y espera de él que cumpla con las expectativas o, al menos, con su creencia y su identificación.

Tras trece años publicando ininterrumpidamente, el lector del periódico tiene interiorizada y legitimada la firma diaria de nuestro autor que, más allá de trasladar a su “yo narrativo” sus impresiones sobre temas costumbristas, ha colaborado en la construcción y continuidad del *ethos* institucional de *ABC*. Como la recopilación y análisis de todos sus artículos supone una tarea inabarcable en un trabajo de estas características, analizaremos en este apartado una serie de cincuenta y siete artículos comprendidos entre el ocho de marzo y el siete de mayo de 2020, meses claves de la historia reciente de nuestro país, que se vio (y se ve) afectado por la propagación del virus de la COVID-19 y que ha obligado al Gobierno a aplicar el mecanismo constitucional del estado de alarma en todo el territorio nacional. La intención es abordar la reacción de García Barbeito a la propagación de la enfermedad en España, la opinión acerca de las decisiones gubernamentales tomadas al respecto y la redacción de otros temas que se han ido intercalando en el grueso de los textos.

5.2. *Ethos* formal

Antes de comenzar el análisis, creemos necesario establecer cuál es el *ethos* formal del autor, “principal recurso retórico” del columnista, (López Pan, 1996, p.24), que asienta la carga persuasiva del texto sobre el “yo”.

En este sentido, destacaremos tres ideas fundamentales que se repiten frecuentemente en estos artículos y que son extensibles a buena parte de su obra periodística. Estas ideas forman parte de su *ethos*, es decir, una construcción retórica por la que el autor crea una imagen de sí mismo que no tiene por qué corresponderse con la del autor real, histórico. Esta táctica, que se emplea por motivos variados y diversos, “nace del discurso y en el discurso” (López Pan, p.55), para evitar la creación de prejuicios en la audiencia respecto al orador o escritor. Por tanto, contamos con la ideología, la personalidad o los valores éticos de la imagen que se proyecta en el artículo.

La creación y el asentamiento del *ethos* permiten afianzar la relación entre el autor y el lector. Este último se siente, por tanto, atraído por ese “yo narrativo”, y da el primer paso para la persuasión. Cuando la fidelidad se crea, se convierte en indisoluble, como afirma López Pan (2005), que cita a Theresa Enos (1990). A continuación desgranamos estas ideas que forman parte del *ethos* formal del autor, los diversos componentes estilísticos a los que acude para elaborar el texto y revestirlo formalmente.

Aunque no existe un criterio único a la hora de unificar un planteamiento propio e inherente al artículo (León Gross, 1996), la primera de estas ideas se basa en la repetición de un esquema característico en la redacción, que no es exclusivo a la hora de tratar la crisis del coronavirus. Este esquema consiste en la inclusión de dos temáticas que, aunque a priori no guardan especial relación entre ellas, acaban interconectadas. Es decir, es una forma de establecer un pretexto o una comparativa antes de opinar o tratar el tema que es, en el fondo, objeto de opinión o valoración. Este tema puede ser tanto actualidad de política, como de cualquier otra índole: climatológica, social... Este esquema se repite en un total de dieciocho artículos, siendo el predominante. Aun así, esta estructura aparece de vez en cuando de modo invertido, es decir, primero toma como referencia un tema de actualidad para opinar después sobre otro que no se ajusta a la agenda mediática, pero solo aparece reflejado en dos ocasiones.

La segunda de ellas se define por las constantes referencias populares, estilo muy presente también en su obra literaria. García Barbeito es antes poeta que periodista, y esa preferencia se plasma en su ejercicio como articulista. Para justificar o ejemplificar la temática del texto, recurre tanto a sus recuerdos infantiles, muy ligados al campo y a la ruralidad, como a anécdotas de personajes pintorescos de la “tribu”, nombre que otorga al conjunto de sus paisanos de Aznalcázar. Pero quizás donde más se intensifica la presencia popular es en la inclusión de poemas breves, generalmente soleares o coplas, para abrir o cerrar un texto. Lo reconoce el propio autor: “No me canso de recurrir a la copla como lección, ni de repetir algunas, inolvidables, por el momento en que las conocí o por su vigencia” (“La chocita”, *ABC*, 28 de marzo). Resalta aquí nuestro autor el carácter atemporal de esta poesía, muy relacionada con los aspectos cotidianos. Rafael Montesinos, Antonio Machado o Miguel Hernández, poetas

muy influyentes a lo largo de su vida, son los nombres que más se repiten, en un total de diez veces. Sin embargo, García Barbeito también ofrece soleares o coplas de su propia cosecha, pero sin firmarlas ni reconocer que son suyas. Esta táctica va en consonancia con la idea y el concepto que desarrolla nuestro autor frente a la lírica popular que, aunque él mismo la ejerce por puro gusto literario, no deja de estar ligada íntimamente a la anonimidad. Es una idea heredada directamente de Manuel Machado: “y cuando el pueblo las canta/ ya nadie sabe el autor”. De este modo, el lector podrá repetir las o difundirlas en otros círculos más cercanos.

Finalmente, el empleo generalizado de la segunda persona para referirse a diversos sujetos. Es una de las tácticas más interesantes y que promueve el depósito de confianza por parte de los lectores, ya que es una manera directa de crear una “impronta textual” (López Pan, 2005, p.14) que se moldea en cada artículo. Por ejemplo, García Barbeito recurre al empleo del tú para referirse a él mismo en su infancia o adolescencia, es decir, es una vía para plasmar y rescatar su vida en el campo. Precisamente el campo, “su universo” como él mismo denomina, es otro sujeto al que se refiere en sus textos. El periodista quiere establecer un diálogo retórico con el campo, y a la vez narra la evolución del paisaje según la época del año con la llegada de las diversas estaciones, así como las actividades labriegas que traen consigo, como la recolecta o la siembra. Es un recurso analógico, ya que una situación del pasado le resulta familiar o similar a la vivida en el momento de la elaboración del artículo. Quien habla aquí es un “yo” que aplica un recuerdo infantil que facilita la comprensión de la situación actual. Es, en definitiva, un desdoblamiento del “yo” en el tú, un recurso habitual en la literatura, no tan común en el periodismo de opinión. Por tanto, cuando aparece la segunda persona en cualquiera de sus artículos, puede referirse a sí mismo, al campo, al que personaliza y humaniza, o a cualquier personaje o pasaje campesino que le devuelven tiempos pasados.

Pongamos como ejemplo el texto titulado “Un lobo invisible”, publicado el 19 de abril y que reúne varias características descritas anteriormente. Primero, porque habla de dos temáticas independientes: el miedo a los lobos que merodeaban por su pueblo, cuya fiereza y sigilo emplea como metáfora para tratar después el coronavirus. En este caso, García Barbeito introduce el yo en el “nosotros”, colectivizando la opinión y alzándose como portavoz de sus lectores, que se sienten atraídos y representados.

Nadie creyó que venía, cuando nos lo anunciaban, cuando nos decían que había matado ya a mucha gente. Cuando vinimos a darnos cuenta, el lobo invisible se había metido en nuestro territorio y empezamos a conocer los efectos de sus primeras mordeduras entre los nuestros. Un herido, dos, tres... Un muerto. Qué espanto [...]. (Un lobo invisible, ABC, 19 de abril)

Inmediatamente, en apenas unas líneas, se fusionan dos características propias: el empleo del desdoblamiento del “yo” en el “tú” y la referencia popular a sus paisanos para propiciar una comprensión eficaz de la situación. En este caso, la segunda persona evoca la figura juvenil del propio periodista, y el uso de palabras de corte humilde y rural (tapaluces, tranca) dota de popularismo a la lectura:

Recuperaste el miedo infantil de aquella vez que por las calles de la tribu corrían voces diciendo que había un perro rabioso babeando, loco por morder. Tu madre cerró los tapaluces de las ventanas de la alcoba y le echó el cerrojo a la puerta de la calle; por si acaso, tú le pusiste la tranca, y te fuiste a la puerta de la cocina a cerrar la puerta de madera, no fuera a ser que el perro rabioso saltara por la tapia y se colara en tu corral [...]. (“Un lobo invisible”, *ABC*, 19 de abril)

A raíz de este fragmento se puede destacar una de las particularidades estilísticas de Antonio García Barbeito, que es la habilidad para la creación de espacios y escenas cotidianas. Sin embargo, estas descripciones a priori coloquiales se combinan con metáforas breves que rompen con ese popularismo y cambian el lenguaje literario del texto: “chaparrón como una líquida flagelación inmisericorde [...].”

Para finalizar este breve apunte, recuperamos la primera de las ideas antedichas: un tema secundario o intrascendente como el enlace para el tema principal, que es en este caso el coronavirus, que se corresponde con ese lobo invisible que causa pavor. De nuevo, el recurso del “nosotros” para acercar al lector la gravedad de la situación, agravada con la repetición, casi anafórica, de la palabra “miedo”.

[...] miedo a hablar con alguien frente a frente; miedo a pasar junto a alguien; miedo a tocar algo que otro lleve y deje para que lo cojas tú. El coronavirus es ese lobo invisible que sabemos que puede sorprendernos en cualquier sitio, donde menos lo esperemos, allí donde más confiados nos sintamos. Y lo malo es que nadie sabe de él más que es mortal. (“Un lobo invisible”, *ABC*, 19 de abril)

5.3. *Ethos* nuclear

Por tanto, conocidas estas premisas, podemos abordar algunos de los temas más recurrentes en los textos de García Barbeito durante el periodo seleccionado. Para ello, estableceremos dos grupos principales de temáticas. La primera de ellas se relaciona directamente con la crisis del coronavirus, que se tratará desde diferentes ópticas: desde la crítica política hasta las reflexiones humanísticas sobre conceptos como la amistad o la valoración de lo cotidiano. En el otro bloque, encontramos una serie de ideas o asuntos completamente ajenos a la crisis sanitaria, pero con el campo como indiscutible protagonista.

5.3.1. El coronavirus: crítica y reflexiones

El *ethos* de Antonio García Barbeito ha tratado dos asuntos predominantes durante la crisis sanitaria ocasionada por el coronavirus: la crítica política y las reflexiones durante el confinamiento. Como colaborador de opinión, no se ha mantenido al margen en estos últimos dos meses y en varios artículos ha manifestado su postura al respecto. Al principio de nuestra selección, el mismo 8 de marzo, ya el autor advierte su preocupación por la situación sanitaria y reflexiona sobre la poca seriedad que se le otorgaba al coronavirus al principio de la crisis: “Ojalá los chistes sobre el coronavirus

no se nos congelen en la boca o en la pantalla del móvil, pero al paso que va, casi galopante, no sé yo hasta dónde llegará el daño.” (“Incertidumbre”, *ABC*, 8 de marzo). Este desasosiego evolucionará en pánico pocos días después, cuando el “bichito” (que así se referirá al virus en sus artículos) se propague exponencialmente y culpa a todos los participantes, incluido él mismo, del carácter egoísta e individual del ser humano cuando sobrevienen circunstancias que pueden poner en peligro nuestra propia vida: “El otro es el enemigo. Se acabó ese mandamiento de amar al prójimo como a ti mismo; ahora toca rechazarlo, evitarlo, huir de él, cerrarle el paso, negarle el pan y la sal, el agua y la respiración” (“Misanropía”, *ABC*, 14 de marzo).

Ya en este artículo puede, intuirse, veladamente su postura política al respecto, inclinada mayoritariamente en contra de las actuaciones del Gobierno: “Nadie cree en nadie, todos somos sospechosos de llevar dentro la guasa del virus, y un golpe de tos seca, unas decimillas de fiebre, nos sitúa en el paredón de los peligrosos” (“Misanropía”, *ABC*, 14 de marzo). Es decir, al no existir una serie de criterios científicos acerca de los diagnósticos ni del alcance real de la pandemia, todos estamos expuestos y somos vulnerables al contagio. El “nadie cree en nadie” se apoya en la falta de información que emite el Gobierno, que se traduce en el desconocimiento de la población a la hora de actuar.

Por tanto, un tema recurrente y principal en su *ethos* es la crítica política. Aunque en solo seis artículos menciona explícitamente al Ejecutivo, hay ciertas referencias a las decisiones implantadas a modo de pregunta retórica, una fórmula que se repetirá hasta principios de mayo en sintonía con la evolución de la pandemia: “A ver, dónde está el criterio de los cierres, las suspensiones y otras, porque si es malo ir al fútbol, ¿por qué no lo es meterse en unos grandes almacenes? ¿Por qué cierran algunos centros y dejan abiertos grandes supermercados?” (“Vida de clausura”, *ABC*, 11 de marzo). De este modo, Barbeito despierta en el lector de *ABC* iniciativa para buscar a los responsables del desajuste en los criterios, que serán los dirigentes socialistas.

El 15 de marzo aparece un término que llama la atención y que, si bien no se repite en ningún otro artículo, es significativo a la hora de analizar su crítica política: “sanchazo”. El empleo de apelativos peyorativos es un recurso habitual en la apelación directa a los políticos o, en concreto, sus decisiones. En este caso se refiere a Pedro Sánchez, Presidente del Gobierno, situado en el ala izquierda de la política, inclinación ideológica totalmente contraria a la línea editorial de *ABC*. De este modo, Barbeito construye y continúa el *ethos* institucional presente en las columnas del periódico: “Lo que parece malo es el sanchazo que ha dado el presidente del Gobierno ante la pandemia [...] O te aclaras o no te aclaras; si es para estado de alarma, no lo anuncies, decláralo ya, porque estás ahí, con esa intención tartamuda” (“Si no avisan... *ABC*, 15 de marzo). Esta recriminación directa e insistente apoya también al lector en su idea, y culpa a Sánchez de la incertidumbre creada en la población.

Esta crítica al gobierno central se manifestará de diferentes perspectivas. Por ejemplo, un asunto muy polémico fue la celebración de la manifestación del 8-M en

Madrid, que congregó a miles de personas en la calle, al igual que el mitin de VOX en Vista Alegre. Veamos:

“El Gobierno permitió, incluso con frases perfectamente evitables, la manifestación del 8 de marzo, llenamos los campos de fútbol, un partido político, Vox, organizó un encuentro masivo en Vista Alegre, en Madrid, y el bicho seguía metiéndose en la casa, y no quisimos ver el problema [...]. (“La locura”, *ABC*, 26 de marzo)

Se aprecia aquí un juego con pronombres personales ciertamente atractivo, a los que acude para repartir culpas. El Ejecutivo es culpable directo de la manifestación, y todos nosotros también contribuimos a la expansión del virus acudiendo a campos de fútbol. Sin embargo, el encuentro organizado por VOX lo autoriza la Comunidad de Madrid, presidida por PP y Ciudadanos, partidos que de ningún modo aparecen en los textos. Por tanto, la crítica política no se limita a atribuir errores en la gestión socialista, sino que el “yo narrativo” de Barbeito lava la imagen del PP, partido cercano ideológicamente a *ABC*, defendiendo así la ideología del periódico y la del *ethos* de estos artículos.

En los artículos de García Barbeito, el lector está presente, en varias ocasiones, de manera velada. Tras más de un mes y medio de confinamiento, el 25 de abril se publica “La impaciencia”. El artículo cuenta con introducción popular por medio de una soleá: “Que cuesta mucho cerrar/ puertas que siempre estuvieron/ abiertas de par en par”, y en él se recoge el nerviosismo que se respira en la sociedad general tras los avisos de las primeras medidas de alivio. Barbeito critica y argumenta con un ejemplo algo grosero: “[...] la gente está apretando los muslos, aguantando. Y cuando llegue el día, sepámoslo, o meamos en casa, o nos meamos en el quicio o nos meamos encima, pero sin mear no nos quedamos” (“La impaciencia”, *ABC*, 25 de abril). A priori puede resultar chocante esta comparativa, pero la emplea porque son sus propios lectores quienes legitiman este lenguaje. Es decir, el autor es consciente de su influencia, y el receptor aprueba sistemáticamente todo cuanto opine porque está en consonancia con sus gustos, ideas e inclinaciones. Además, de nuevo el tono peyorativo y casi deformante es válido para la crítica política, que se lanza desde una postura cercana a la autoridad en la materia, si bien el fin del periodista en estos casos tan delicados y excepcionales no es el de ofrecer soluciones definitivas.

En esta crítica hacia la dinámica de “desconfinamiento”, sustentada mediante frases contundentes, se exculpa a una población que de ningún modo atenderá las indicaciones establecidas por el Gobierno, en constante improvisación y creando falsas esperanzas en la ciudadanía. Sin embargo, días más tarde, el 2 de mayo, aborda exactamente lo contrario: en tono casi burlesco cuestiona a aquellas personas que “pasan por el aro”, y establece una comparativa con el servicio militar: “Nos dijeron que no podíamos salir de casa, y a sus órdenes. Nos dijeron que sólo podíamos ir a comprar comida, echarle gasolina al coche, comprar en la farmacia, y a sus órdenes. A comprar comida y media vuelta, ar [...]” (“A sus órdenes”, *ABC*, 2 de mayo). El tono socarrón se emplea independientemente de las medidas gubernamentales, tanto en el confinamiento como en el alivio posterior. La intención principal del *ethos* es evitar que el discurso del

poder cale en los lectores, que el Gobierno trata en masa y sin consideración: “Y una vez que los del Tribunal de las Aguas sociales han abierto las compuertas de las acequias y han dicho agua –perdón, gente- va [...] y todo lo posible esté inundado de gente” (“Y ahora...”, *ABC*, 4 de mayo). Por tanto, la crítica se dirige también hacia los simpatizantes del Gobierno.

Curiosamente, y por poner el contrapunto, publica el 5 de mayo un artículo titulado “Escudo” en el que critica vivamente el logo diseñado para la presidencia de la Junta de Andalucía y que lució Juan Manuel Moreno el día anterior en una comparecencia oficial. Este logo (cuestiones legales aparte) levantó cierta polémica en la oposición política de la comunidad por la inclusión de unas hojas de laurel y la corona real (Lucio, 2020). García Barbeito se mostró en desacuerdo, ya que consideró innecesario el uso de este nuevo logo. De nuevo, referencias a pasajes infantiles y a coplas populares (“Rafael de León dijo, en la canción “Mañana sale”, algo hermosísimo: “de un coche de dos caballos / sale una voz con corona...”.) García Barbeito muestra cierto aire de superioridad e insignificancia: “Que digo yo, señor presidente, que al escudo de Andalucía se le habrá perdido mucho entre corona y laureles... Vamos, que los andaluces estábamos todos esperando que saliera un nuevo escudo...” (“Escudo”, *ABC*, 5 de mayo). Pero hay una frase esclarecedora y que incita a la reflexión: “[...] ¿ahora el escudito con laurel y corona? Parece que asesoraran enemigos”. Con esta más que fina indicación, ¿quiénes son los enemigos de Andalucía? Aquí el *ethos* se refiere a la oposición política del Parlamento andaluz.

En definitiva, la crítica de García Barbeito en sus artículos no se fundamenta en estudios científicos, ni en las indicaciones de la OMS, ni toma como referencia la gestión de otros países europeos, por ejemplo. La única intención es esgrimir argumentos cercanos a la derecha política, más cercana al PP y, en consecuencia, al *ethos* institucional del periódico, identificado en buena medida con el *ethos* que, en esta ocasión, construye García Barbeito. Por tanto, acudiendo a la teoría de Teodoro León Gross (1996), la mayoría de estos argumentos a los que acude el articulista para conformar su opinión son de carácter valorativo-especulativo, es decir, se apoyan en “hechos ya conocidos” y tratados (especialmente en redes sociales, dado su carácter inmediato y viral) y solo abordan algunas “premisas” (pp. 180, 181). Estos argumentos cuestionan todo tipo de decisiones, formulando también preguntas sin respuesta que van en consonancia con la evolución de la pandemia. Una vez finalizado el confinamiento, se olvida de la “clausura”, la “prohibición”, y comienza a relacionar veladamente un posible repunte de contagios en el futuro apoyado en las medidas de relajamiento de principios de mayo. Acude de nuevo a la ambigüedad de los discursos políticos televisados, retratados de una forma socarrona, sabiendo que causará diversión en el lector:

¿Se sabe algo de la vacuna? ¿Y algo, del posible ataque otoñal del bicho? ¿Es que el baile que nos espera es el baile de las franjas, las fases, las mascarillas y los guantes? ¿Y nos esperan días y días de los tres tenores del atril en plan Juan de la Cruz, con “un no sé qué que queda balbuciendo...”? No quiera Dios. (“Y ahora...”, *ABC*, 4 de mayo)

Esta es la línea de pensamiento general en los artículos que albergan la crítica política: cuestionamiento de las decisiones gubernamentales, escasez de alternativas fundamentadas y resistentes y fidelidad a las expectativas de sus lectores.

Sin embargo, no solo predomina la crítica política en esta selección de artículos, si bien está presente de manera implícita en otros asuntos. Las temáticas recogidas son variadas, y las citaremos generalmente. Sin dejar atrás el coronavirus como columna vertebral de esta primera parte de textos, analizaremos otras ideas, muy reflexivas, menos críticas y más en sintonía con la cotidianeidad y la adaptación de la población a la situación de alarma.

Un asunto que nos ha llamado la atención es la evaluación que formula tras varias semanas de confinamiento y las observaciones que realiza acerca del comportamiento de los ciudadanos. Estos repases no tienen carácter periódico, pero se observa que se repiten aproximadamente cada quince días, a modo de revisión y para establecer cierta tranquilidad y amenidad en los lectores. Son un total de seis artículos en los que aparece siempre la primera persona, tanto en singular: “Como sé que no hay ningún bar abierto, ni tertulias en los bancos de la plaza ni en los resolanos, ni reuniones de desayunos, si tenía ganas de salir, se me quitan” (“Las pastillas”, *ABC*, 9 de abril), como en plural: “Llevamos varias semanas haciendo planes para el día que nos abran las puertas que dan al recreo, a la calle. Hablamos entre nosotros, los amigos, y nos juramos [...] que de aquí en adelante nos reuniremos todos los meses [...]” (“La salida”, *ABC*, 24 de abril)

La presencia de esta persona gramatical no es fruto del azar: el lector necesita más que nunca una compañía diaria ajena a la del hogar, que encuentra en su periódico habitual. García Barbeito es consciente de ello, y la inclusión del “nosotros” promueve una integración colectiva de todos los lectores, que se sienten mutuamente acompañados en el confinamiento y reunidos en torno al articulista. Esta idea se sustenta en varios recursos estilísticos característicos de su obra, como la formulación de preguntas retóricas. Este recurso permite registros filosóficos, con los que el autor interpela al lector y le invita a reflexionar: “¿Cambiaremos? ¿Seremos distintos? El coronavirus, si lo superamos, ¿nos hará mejores, más solidarios, más austeros, más sencillos, más cariñosos, más gozadores del vivir que ambiciosos? ¿Cambiaremos el mundo? ¿Lo trataremos mejor?” (“Promesas”, *ABC*, 25 de marzo). También se formulan preguntas retóricas que él mismo responde por los lectores, y aprovecha para realizar una radiografía general de todas las posturas y reacciones ante el confinamiento: “¿Y cómo lo llevamos? Depende. Hay quien lleva quince días arañando las paredes y quien ha llegado a la conclusión de que está mejor sin salir” (“Las pastillas”, *ABC*, 9 de abril). Así el autor no deja de lado a ningún lector, que al verse reflejado en el periódico, se siente reconfortado y además sabe que hay más personas que, como él, están en su misma situación.

Otro recurso estilístico habitual para implicar al lector es la introducción en el texto de conversaciones con paisanos o gente de la calle, y así favorecer la impresión de

que fuera del hogar la vida continúa, alejada de las “prohibiciones” (término que se repite para crear sensación de castigo) que mantienen al lector confinado:

“Me lo decía hace un par de días un paisano de los que cuando ayer salían de su casa necesitaban un guía para volver. Me decía hace tiempo: “¿Qué si en la calle estoy yo mejor que en mi casa? ¡Mejor que en mi casa estoy yo cogiendo avispa! Allí, la niña que quiere ver un programa de la tele, el niño que quiere ver otro, la madre que tiene que aguantarse sin ver el que quisiera ver...” (“Las pastillas”, ABC, 9 de abril).

Con esta actitud amena y entrañable, García Barbeito recrea estampas familiares comunes a la gran mayoría de lectores que, de nuevo, ven representada su situación y encarar los días de otra manera. Otro recurso interesante es la apelación reiterada al “tú”, en referencia al desdoblamiento que analizamos al principio, con el que rescata recuerdos infantiles y establece semejanzas con la situación actual. De este modo también se “entretiene” al lector, que se evade brevemente de la preocupación. El autor, apoyado en el status que le ofrece la columna, resuelve la historia con una moraleja y el lector queda satisfecho:

Aprendiste entonces a valorar el agua [...] Algo así te está pasando ahora, no con el agua, por fortuna, pero sí con esas riquezas que nos rodean y a las que no damos importancia hasta que dejamos de disfrutarlas. [...] Te parecían cosas sin importancia, hábitos insignificantes, y ya ves lo que pasa cuando no puedes permitirte el lujo de disfrutarlos. (“Aquella sequía”, ABC, 2 de abril)

Junto a la crítica política y estas evaluaciones periódicas del confinamiento, que sirve como contacto para con los lectores, existen otros temas presentes en esta selección de artículos y que derivan directamente de la crisis del coronavirus. Por ejemplo, reflexiones sobre el concepto de la amistad en tiempos de distancia social, incluyendo de nuevo al lector y animándolo a que siga su ejemplo. Es un García Barbeito filántropo y preocupado por las relaciones de amistad: “Debo llamarlos – debemos llamarlos-, tocarlos con la voz, decirles lo que los quiero, lo que los necesito, lo que han sido siempre para mí, lo que son, lo que representan en mi vida. A esto es posible que nos empuje el problema del coronavirus, a unirnos más” (“La nueva unión”, ABC, 25 de marzo). La versión filosófica del autor también queda patente en un intento por otorgarle importancia al mero hecho de vivir y reconociendo como algo secundario y casi nimio aquellas actividades, reuniones o actos que antes nos parecían capitales: “[...] Lo que importa es lo que importa y lo demás puede esperar. [...] ¿Y pasa algo? Absolutamente nada. Lo que importa es lo que importa, y lo que importa es vivir, sólo vivir. [...] Todo es menor al lado de la vida”. (“Lo que importa”, ABC, 19 de marzo).

Como curiosidad, el 22 de marzo aparece un artículo publicado como “Este pueblo”, donde reconoce el carácter diferencial de Andalucía ante la adversidad, y con el que se siente identificado. Esta identificación se fundamenta, principalmente, en las luchas que desde joven mantuvo (y mantiene) por la dignidad política, social y económica de su tierra, marcada en aquella época por la búsqueda y el anhelo de un sólido bienestar general pero carente de un proyecto político común y eficaz. A este problema se sumaron los estigmas y complejos de inferioridad que arrastraba la cultura andaluza (Cruz Artacho, 2011): “Único. Este pueblo es único. Digo el pueblo andaluz.

Dadle días de vida y nos devolverá la alegría de vivir. [...] Cualquier pueblo no es capaz de reaccionar como el pueblo andaluz; el pueblo andaluz, antes que nada, piensa en la vida, en cómo hallarla”. Sin embargo, insiste Barbeito en la utilización de palabras graves y duras para retratar la situación, causando cierta sensación agrídulce en el lector: “[...] y están dejando algunos vídeos para la antología de la supervivencia, como el mejor tratamiento para combatir esta espantosa clausura llena de miedo y de distanciamiento”. Miedo, clausura, distanciamiento... Desde su posición, generaliza sobre sus lectores y contradice otros artículos donde expresa que hay muchas personas que están sobrellevando la situación de una manera más razonable, intentando evadirse de la crudeza del virus.

Por tanto, en el primer análisis de estos textos, basados en la crisis sanitaria, el *ethos* se bifurca y se centrará, en primer lugar, en la crítica política, sin ánimo de argumentar ni fundamentar, y dirigida principalmente hacia el Ejecutivo central y su consecuente toma de decisiones, si bien también carga contra aquellas personas conformistas y cercanas al poder. De este modo, cumple también con el *ethos* institucional del periódico, que se sitúa en las antípodas ideológicas del Gobierno.

En el otro apartado, artículos donde Barbeito ofrece sus reflexiones y se erige como representante de todos sus lectores, se anticipa y dibuja en sus artículos todas las impresiones, sensaciones, situaciones y escenas que tienen lugar en cada uno de los hogares. Para ello, emplea la primera persona combinada con una serie de recursos estilísticos persuasivos que en la práctica evaden al lector.

5.3.2. Otras temáticas

Por otro lado, también existen otras temáticas completamente ajenas a la crisis sanitaria, con presencia minoritaria en el conjunto de nuestro análisis. Estas se manifiestan en dieciséis artículos en que la referencia explícita o implícita a la situación de emergencia es nula, es decir, donde no se mencionan las palabras pandemia o coronavirus. Por tanto, acudiendo a las matemáticas, casi el 70% por ciento de los escritos analizados tienen como eje vertebrador el COVID-19.

El *ethos*, que se extiende también por toda su obra periodística, se manifiesta de una forma muy particular, especialmente a través la representación intratextual del columnista, es decir, el *ethos* poético según López Pan (1996). En estos artículos, el autor comparte una serie de exposiciones y reflexiones cotidianas e incluso privadas, descubriendo así su parcela más humana y más cercana. De este modo, los lectores se acercan a las situaciones cotidianas y al carácter íntimo de García Barbeito, un recurso habitual en el periodismo español y en autores como Francisco Umbral (Gómez Calderón, 2004). Por tanto, podríamos comentar que son textos de entretenimiento o evasión para el lector, que necesita desconectar de la grave situación externa.

De estos dieciséis artículos, hay un tema que predomina indiscutiblemente, y que no sorprende al lector acostumbrado a la obra de García Barbeito y a su “yo” narrativo: el campo, que vertebra once de esos dieciséis artículos mencionados y aparecerá mencionado de diferentes formas a través del recurso de las metáforas: “gran despensa” o “abierto hospital”. En torno al campo, nuestro autor crea una especie de vocabulario que es común para el lector habitual. Por ello, cuando aparece la “Mano”, se refiere a ese Dios agrario, a la divinidad campesina que se encarga de los cambios atmosféricos, la siembra, la recogida... Es un intento constante de humanizar la deidad, de acercarla e imaginarla en el lector: “Amapolas... Nadie las siembra -¿nadie? ¡La Mano las siembra!-, y nacen y crecen a capricho, y a capricho levantan sus pétalos hermosos [...]” (“Amapolas”, *ABC*, 20 de abril). Este “yo” narrativo se dirige también al campo en segunda persona, personalizándolo y tuteándolo, como un personaje más de su vida diaria y con el que puede dialogar, siempre retóricamente: “[...] Nunca estuviste tan lejos, amado campo. Digo lejos en el tacto, en el roce, en la mano que a esta hora, si pudiera, te acariciaría espigas, hojas, yerbas, matas, flores, ramas cuajadas de frutos...” (“Muestra”, *ABC*, 13 de abril)

La acusada presencia del campo en los artículos se debe, en buena medida, a la llegada de la primavera y, por ende, a las transformaciones que con ella se producen en todo ser vegetal. Sin embargo, hay ocasiones en que el lector, incluso el más habitual, puede verse excluido debido al lenguaje técnico que emplea Barbeito para referirse al campo, a las flores o a los frutos. Ocurre, por ejemplo, con la inclusión en el texto de los diferentes tipos de aceitunas (“gordales”, “zorzaleñas”) o las zonas del tronco y la madera de los árboles (“líber, albura”).

Más allá del campo, el “yo” trata otra serie de temáticas ajenas al coronavirus, pero de manera puntual: la autonomía de la mujer en la actualidad respecto a tiempos pasados, defensa a la ciudad de Sevilla huérfana de transeúntes por el confinamiento, recuerdos de retiro espiritual en el Monasterio de San Isidoro del Campo (donde se fraguaron varios de sus primeros poemas editados) o artículos homenaje a amigos o conocidos que han fallecido. Este tipo de artículos, también en voz de otros autores, han sido objeto de debate entre muchos teóricos del periodismo, profesión en ocasiones cercana al oficio literario. El artículo, precisamente, es el género que “más ha transitado la frontera entre el periodismo y la literatura” (López Pan, 2010, p. 103), por eso es difícil delimitar y establecer una serie de cánones o disposiciones que nos permitan definir la literatura periodística, o el periodismo literario (Vivaldi, 1973). Por tanto, nos ajustaremos a citar estos artículos como de entretenimiento o evasión para el lector.

Como vemos, todo tipo de temática tiene cabida en el género de la columna, un género que se caracteriza por su libertad tanto de ideas como de estilo (López Pan, 2002), por lo que Barbeito parte con esa ventaja para desarrollar todo cuanto desee, si bien ese estilo puede delimitar, en cierta medida, la adscripción de lectores ajenos al periódico, algo que realmente no preocupa a *ABC*.

Y es que, reiteramos, el mantenimiento y el cumplimiento para con los lectores es fundamental, y nuestro autor cuida esos detalles, que benefician claramente al periódico y ayudan a construir su *ethos* institucional. El lector, como hemos visto, está presente tanto de manera directa como indirecta. Pero también escribe Barbeito artículos dedicados exclusivamente a esta figura, y sobre todo en momentos clave, como el 8 de abril, donde se seguían sucediendo trágicas informaciones sobre los datos de la pandemia. Sin embargo, en el artículo del citado día no menciona en absoluto la situación sanitaria, sino que da la vuelta por completo: recurrencia a imágenes cotidianas (el Metro, el bar, la calle) y recuerdo a una persona mayor íntimamente ligada al periódico, y que cumplía noventa años de vendedor y de lector. Esta escena simboliza, indudablemente, la fidelidad que el periódico despierta entre sus clientes: "...porque sé que con siete años vendía por Pilas el ABC...".

Otra táctica inteligente para reforzar la aceptación del periódico es la inclusión de la primera persona del plural pero esta vez con otra referencia: el resto de columnistas. Esta vez, el "nos" no engloba a los lectores, sino al resto de compañeros que hacen posible la publicación, por lo que Barbeito habla no solo por él, sino que le da voz a todas las firmas, reforzando el carácter de unidad y agrupación indisoluble entre periódico, columnistas y lectores: "Nos conocen mejor que nosotros mismos, y saben de nuestras flaquezas, de nuestros errores, de nuestras miserias. Saben mucho de nosotros..." A esta idea se añade una táctica de cierre: el reconocimiento público de su propio *ethos*, es decir, el autor sabe que los lectores saben todo sobre él. El recurso aquí es clave: empleo de la primera persona, esta vez del singular, para darle voz al lector, que es quien está escribiendo el texto y a la vez se ve reflejado en él: "...yo sé de usted mucho más de lo que usted cree; yo sé lo que a usted le gusta y lo que le da grima; sé qué aficiones tiene y sé dónde pasó la infancia". ("Lectores", ABC, 8 de abril). Podríamos catalogarlo como un artículo total, porque en él están representados todos los participantes del proceso de creación de los diferentes *ethos*: el medio de comunicación (en este caso el periódico), el columnista o articulista, y el lector, que se siente integrado en la familia.

En conclusión, en esta selección de textos, comprendida entre el 8 de marzo al 7 de mayo, encontramos dos perspectivas tratadas desde su *ethos*: una específica, con la que trata la crisis del coronavirus, y otra atemporal, en consonancia con su estilo habitual en ABC y en el que trata temas variados. De este modo, el *ethos* de García Barbeito aborda la crisis del coronavirus, temática que a su vez se ramifica en dos vertientes: la crítica política y las reflexiones. Sin embargo, también hay lugar para otros asuntos presentes en el *ethos* del autor en el apartado analizado, que trata otras cuestiones habitualmente presentes en sus columnas. Unas columnas que, a día de hoy, siguen configurando su particular espacio de creación y opinión gracias al seguimiento y consolidación de un considerable número de lectores, la mayoría afines al periódico.

6. Conclusiones

El presente trabajo ha permitido descubrir y analizar la obra de un autor que, si bien cuenta con reconocimiento en los ámbitos locales y nacionales, no ha sido objeto de estudios ni de investigaciones anteriores. De este modo, no ha existido hasta el momento interés, oportunidad y preocupación por reagrupar y recopilar informaciones, datos o rasgos relacionados con García Barbeito, tanto en su apartado biográfico como en el profesional.

A pesar de su compleja infancia y su dura adolescencia, nuestro autor desarrolló una especial sensibilidad por la literatura y, de manera autodidacta y con tesón, aprendió desde el primer momento a trabajar y cultivar la poesía, escribiendo sobre temáticas variadas pero siempre con vistas a la tradición lírica popular andaluza, focalizada especialmente en la soleá, una de las más breves estrofas de nuestra lengua y que ha sido empleada por poetas cultos para crear nuevas formas y registros poéticos desde finales del siglo XIX.

Es el campo el principal espacio evocador de nuestro autor, ya que será en este lugar donde encuentre inspiración, cercanía o lejanía, dudas o certezas, felicidad o tristeza... Estas impresiones las trasladará a sus escritos, convirtiendo el campo en el sustento de su creación y, por ende, en un elemento clave de toda su obra que pervive hasta la actualidad. El amor también se manifiesta de manera reiterada en su poesía, pero el autor se decanta por una vertiente sensual, de erotismo elegante y con el olvido/recuerdo intercalando sus versos. En su poesía aparecen importantes influencias de otros autores, especialmente de Miguel Hernández, los hermanos Machado, Federico García Lorca o Rafael Montesinos, y con la indiscutible presencia de Gustavo Adolfo Bécquer. Precisamente, las referencias amorosas, religiosas y formales las hereda en buena medida del propio Montesinos.

Sin embargo, y complementarios a las temáticas analizadas, los rasgos principales de la poética del autor se resumen en sencillez y claridad, ya que busca la rotundidad del mensaje, la brevedad, la impresión, y la claridad por el uso de registros

lingüísticos accesibles a cualquier lector, pero no por ello puede considerarse como un estilo simple o fácil. A estas características se le añade la de ser un autor desmarcado de cualquier adscripción grupal. Además, es un autor que no experimenta en demasía con diferentes metros, aunque en sus orígenes tratase el verso blanco. Sonetos y décimas, estrofas clásicas, acompañan a las soleares y seguidillas, constituyendo así un estilo propio con raigambre popular, pero con excepciones ya en su madurez poética coincidiendo con sus viajes a Madrid.

Cuenta García Barbeito, además, con dotes innatos para la comunicación, profesión a la que ha dedicado la mayor parte de su vida. A raíz de las investigaciones planteadas, exponemos que el *ethos* del autor se posiciona a favor y en defensa de las líneas institucionales del periódico, en este caso *ABC*, aunque es justo mencionar que el análisis de un periodo concreto de sus artículos no puede extrapolarse al conjunto de su obra periodística en prensa, muy extensa y variada, y que se remonta varias décadas atrás y con presencia de multitud de temáticas. Más allá de la crítica política o las reflexiones puntuales del intervalo estudiado, los artículos del autor se elaboran siguiendo una base muy costumbrista, con fuerte presencia de escenas cotidianas y populares. Sus raíces campesinas y su permanente contacto con su pueblo natal le evocan constantemente recuerdos infantiles, que emplea como pretexto para sus artículos diarios en todos sus periódicos, y ahora en *ABC* con su cabecera “La Tribu”. Muchos de sus artículos sido recopilados y posteriormente publicados en diferentes libros, como *Palabras de diario*, y que se abordarán en posteriores investigaciones o estudios sobre su obra.

Respecto al periodismo radiofónico, nuestro autor se ha caracterizado desde sus inicios por sus intervenciones breves pero intensas, para cerrar o inaugurar espacios tanto de informativos como de tertulias o entretenimiento. Estas colaboraciones, con hondo calado en el oyente, cuentan con un estilo muy particular que ha ido evolucionando: primero, el de la lectura de un artículo de evasión, sobre cualquier temática y siempre en verso, hasta la conformación del romance noticioso aderezado con ironía, crítica o emoción, según el tema de actualidad a tratar. Este formato se mantiene en la actualidad tras un recorrido por varias emisoras locales, regionales y nacionales. Por tanto, es un periodista que equilibra la crítica, la mordacidad y a veces el atrevimiento con el retrato de las costumbres y las tradiciones, el dibujo de los espacios cotidianos, la cercanía con el lector y la búsqueda de la belleza de la cotidianeidad.

Sin embargo, la obra de Antonio García Barbeito es vasta y extensa, por lo que se presta a futuras investigaciones y estudio: su articulismo publicado en diferentes volúmenes, sus poemarios inéditos, sus intervenciones en radio... En definitiva, un amplio abanico de posibilidades que permitirán indagar y conocer aún más a este poeta y escritor sevillano que cuenta con numerosos lectores y oyentes en toda España, y que a día de hoy sigue produciendo y trabajando en su ya demarcado y reconocible estilo.

7. Bibliografía

-25 AÑOS DE CANAL SUR: “ASÍ ES LA VIDA” CON CARLOS HERRERA (2014). Consultado el 16 de abril de 2020 en <http://blogs.canalsur.es/documentacionyarchivo/25-anos-de-canal-sur-asi-es-la-vida-con-carlos-herrera/>

-ARBIDE, Joaquín (2018). La radio sevillana en los 70. Consultado el 14 de mayo en <https://lamuy.es/la-radio-sevillana-en-los-70/>

-AREÑOS, Virginia (2018). 20 años sin Antonio Herrero. Consultado el 16 de abril de 2020 en https://www.cope.es/actualidad/noticias/anos-sin-antonio-herrero-20180427_208656

-ARMAÑANZAS, Emiliana., DÍAZ NOCI, Javier (1996). *Periodismo y argumentación. Géneros de opinión*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

-ARROGANTE, Víctor (2019). De aquel 28 de octubre a nuestros días. Obtenido el 14 de mayo en https://www.elplural.com/opinion/de-aquel-28-de-octubre-a-nuestros-dias_226649102

-BALTANÁS, Enrique (2004). *Las soleares: una Sehnsucht a la andaluza (origen romántico y difusión europea de la canción de soledad)*. En P. Piñero (Ed), *De la canción de amor medieval a las soleares*. Profesor Manuel Alvar “In memoriam” (pp. 573-580). Sevilla: Universidad de Sevilla.

-BARRERA, Carlos (1995). *Sin mordaza: veinte años de prensa en democracia*. Madrid: Temas de Hoy.

- BARRERA, Carlos y DOBÓN, Pilar (2015). Antena 3 Radio: Nacimiento y primer desarrollo de una empresa periodística singular. *Revista internacional de la Historia de la Comunicación*. 4 (1), 175-197.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. (1886). *Obras de Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- BLAS, José. (1984). *Magna antología del cante flamenco*. Madrid: Hispavox.
- BULLIDO, Enrique. (2018). Recordando a Antonio Herrero. Consultado el 16 de abril de 2020 en <https://enriquebullido.com/recordando-a-antonio-herrero/>
- CARRASCO, Fernando (2012). El mundo de las cofradías rinde hoy homenaje a Filiberto Mira. Obtenido el 16 de abril de 2020 en https://sevilla.abc.es/sevilla/semana-santa/sevi-mundo-cofradias-rinde-homenaje-filiberto-mira-200211290300-138918_noticia.html
- CASADO, Marina (2017). *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti. Oscuridad y exilio íntimo en su obra*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- CERNUDA, Luis (1994). “Historial de un libro”, en *Obra completa*, vol. II. Madrid: Siruela.
- CÓRDOBA, Ana María (2009). *La línea editorial de ABC, El País, El Mundo y La Vanguardia frente al conflicto palestino-israelí: 1993-2004*. Tesis doctoral. Universidad de Pamplona.
- CRUZ ARTACHO, Salvador (2011). *30º aniversario del Estatuto de Autonomía para Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- CUADRA, Pablo Antonio y ARELLANO, Jorge Eduardo (1991). *Poesía selecta*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- DE LUIS, Leopoldo (1969). *Poesía social. Antología (1939-1968)*. Madrid: Alfaguara.
- DE PALAU, Melchor (1900). *Cantares populares y literarios recopilados por Melchor de Paláu*. Barcelona: Montaner y Simón.
- DÍAZ, Lorenzo (1992). *La radio en España. 1923-1997*. Madrid: Alianza.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2016). *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza.

- FEDERICO JIMÉNEZ LOSANTOS Y CÉSAR VIDAL ABANDONARÁN LA COPE EN AGOSTO. (2009). Consultado el 16 de abril de 2020 en <https://www.eldiariomontanes.es/20090512/television/destacados/federico-jimenez-losantos-cesar-20090512.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.es%2F>

- FRANCISCO ROSELL, AZOTE DE LA CORRUPCIÓN DEL RÉGIMEN SOCIALISTA ANDALUZ. (2017). Consultado el 17 de abril de 2020 en <https://www.libertaddigital.com/espana/2017-05-30/paco-rosell-azote-de-la-corrupcion-del-regimen-socialista-andaluz-1276600044/>

- GALLARDO, Francisco Andrés (2019). ¿Quién es quién en el nuevo Canal Sur? Obtenido el 17 de abril de 2020 en https://www.diariodesevilla.es/andalucia/nuevo-Canal-Sur_0_1374162976.html

- GALLO, Isabel (2001). Carlos Herrera se hará cargo de las tardes de la cadena Onda Cero. Consultado el 16 de abril de 2020 en https://elpais.com/diario/2001/06/19/radiotv/992901602_850215.html

- GARCÍA, Paco. (2016). Antonio Santiago abre este lunes una nueva temporada de Cruz de Guía. Obtenido el 16 de abril el https://cadenaser.com/emisora/2016/10/14/radio_sevilla/1476443598_457916.html

- GARCÍA BARBEITO, Antonio (1979). *Mi primera palabra*. Sevilla: Imp. y Pap. Falange Española.

- GARCÍA BARBEITO, Antonio. (1980). *Testimonio*. Gines: Ayuntamiento de Gines.

- GIL-BERMEJO, Vicente y TOZZO, Federico. (2018). *Análisis del periodismo cofrade radiofónico en Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Trabajo de Fin de Grado.

- GÓMEZ, Rosario. (1997). Carlos Herrera se sitúa al frente de las mañanas de Radio Nacional para levantar su audiencia. Consultado el 16 de abril de 2020 en https://elpais.com/diario/1997/09/15/radiotv/874274401_850215.html

- GÓMEZ, Rosario. (1999). La COPE apuesta por la continuidad de su equipo. Obtenido el 16 de abril de 2020 en https://elpais.com/diario/1999/09/17/radiotv/937519202_850215.html

- GÓMEZ, Rosario. (1999). “Así es la vida” cumplirá una función de “servicio público”, según Herrera. Consultado el 16 de abril de 2020 en https://elpais.com/diario/1999/01/11/radiotv/916009217_850215.html

-GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo. (2004). De la intellectio a la elocutio: un modelo de análisis retórico para la columna personal. En *Revista Latina de Comunicación Social*. Núm. 57, La Laguna, Tenerife. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/819/81975702.pdf>

-GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo. (2004). *Ladrón de fuego. La obra en prensa de Francisco Umbral*. Málaga: Asociación para la Investigación y el Desarrollo de la Comunicación.

-HISTORIA DE COPE: EL ORIGEN DEL ÉXITO DE UNA RADIO COMPROMETIDA Y HUMANA. (2018). Consultado el 16 de abril de 2020 en https://www.cope.es/actualidad/sociedad/noticias/historia-cope-origen-exito-una-radio-comprometida-humana-20180417_197836

-J.A.B. (1988). Del 6 de septiembre al 26 de octubre tendrá lugar la Bienal de Flamenco, dedicada al baile. Obtenida en <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19880629-75.html> el 16 de abril de 2020.

-JESÚS VIGORRA LEVANTA LA MAÑANA DE CANAL SUR. (2019). Consultado el 17 de abril de 2020 en https://www.diariodesevilla.es/television/Egm-Canal-Sur_0_1413758749.html

-JESÚS VIGORRA ENTREVISTA A ANTONIO GARCÍA BARBEITO. (n.d.). Obtenido el 17 de abril de 2020 en <http://www.canalsur.es/multimedia.html?id=1558210>

-LEFRANC, Pierre (n.d). Sobre el nacimiento y la historia de la Soleá. Consultado el 1 de mayo de 2020 en <https://www.jondoweb.com/contenido-sobre-el-nacimiento-de-la-solea-1189.html>.

-LÓPEZ DE PAZ, Francisco José (2014). Y al principio fue la palabra: la historia de la radio cofradiera. Consultado el 16 de abril de 2020 en <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/y-al-principio-fue-la-palabra-la-historia-de-la-radio-cofradiera-1404458108.html>

-LÓPEZ PAN, Fernando (2002). *La columna: ¿género literario o periodístico?* Conferencia pronunciada en Pamplona el 25 de abril de 2002.

-LÓPEZ PAN, Fernando (2005): “El ethos retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, volumen 703-704, Madrid, 12-15.

-LÓPEZ PAN, Fernando (2010). “Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional”. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación*, N°19, 97-116.

-LUCIO, Lourdes (2020). Polémica en Andalucía por el tuneado del escudo oficial de la comunidad. Consultado el 8 de mayo en <https://elpais.com/espana/politica/2020-05-04/polemica-en-andalucia-por-el-tuneado-del-escudo-oficial-de-la-comunidad.html>

-LEÓN GROSS, Teodoro (1996): *El artículo de opinión: introducción a la historia y la teoría del articulismo español*. Barcelona: Ariel.

-LUNA LÓPEZ, Inés María (2012). *El flamenco como expresión de lo sublime: la colección de cantes flamencos de Antonio Machado y Álvarez*. En J.M. Díaz, F.J Escobar, I. Ventura (Eds), *Las fronteras entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral* (97-104). Sevilla: Universidad de Sevilla.

-MALDONADO, Marta (2019). Jesús Vigorra: “Pretendo que la gente no solo se trague lo que cuento”. Obtenido el 17 de abril de 2020 en <https://www.larazon.es/local/andalucia/jesus-vigorra-pretendo-que-la-gente-no-solo-se-trague-lo-que-le-cuento-JL24945084/>

-MANTERO, Manuel (1966). *Poesía española contemporánea / Estudio y antología (1939-1965)*. Barcelona: Plaza y Janés.

-MARTÍN VIVALDI, Gonzalo (1973): *Géneros periodísticos: Reportaje, crónica, artículo (Análisis diferencial)*. Madrid: Paraninfo.

-MIRÓ, Emilio (1940). “Caprichos”, “El mal poema” y “Cante hondo” en “Alma”. *Museo. “Los Cantares” de Manuel Machado*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 304-307. Tomo I (octubre-diciembre 1975-enero 1976), pp. 144-176.

-MOGUER, Manuel. (2014). Los programas más vistos en los 25 años de historia de Canal Sur. Consultado el 16 de abril de 2020 en https://sevilla.abc.es/tv/20140326/sevi-canal-programas-201403121359_1.html

-MORILLO, Jesús. (2019). Generación XXI: Nuevas voces para la poesía sevillana. Consultado el 8 de mayo en https://sevilla.abc.es/cultura/sevi-generacion-nuevas-voce-para-poesia-sevillana-201912080838_noticia.html

-NÚÑEZ DÍAZ, Pablo. (2011). *Las colaboraciones de Javier Marías en prensa. Opinión y creación*. Madrid: UNED. Edición digital.

-ORTIZ, Fernando (1981). *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*. Sevilla: Calle del Aire.

-QUILIS, Antonio (1975). *Métrica española*. Madrid: Ediciones Alcalá.

-ROBLAS CARIDE, Rafael (2012). *Edición crítica de la obra poética de Rafael Montesinos*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.

-SERRANO, Carmen (2012). *La obra poética de Federico García Lorca. Breve estudio de la metáfora lorquiana*. Diploma Internacional de Profesor de Lengua Española. Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Fidescu.

-SIEBENMANN, Gustav (1973). *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Versión española de Ángel San Miguel. Madrid: Gredos.

-SOBEJANO, Gonzalo (1976). *La verdad en la poesía de Antonio Machado: De la rima al proverbio*. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 4(1), 47-73.

-VAN DIJK, Teun Adrianus (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.

-VERA, Pilar (2009). Alberti en el exilio. Obtenido el 16 de mayo en https://www.diariodecadiz.es/ocio/Alberti-exilio_0_308969223.html