



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

LA POESÍA ANDALUZA DE LA TRANSICIÓN
(1966-1982): REVISTAS Y ANTOLOGÍAS

VOLUMEN III

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR FERNANDO GUZMÁN SIMÓN
BAJO LA DIRECCIÓN DEL DR. D. RAFAEL DE CÓZAR SIEVERT
(PROFESOR TITULAR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
ESPAÑOLA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

SEVILLA, 2008

ÍNDICE VOLUMEN III

4. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA ANDALUZA EN LA TRANSICIÓN: ENTRE LA PUBLICIDAD Y LA HISTORIOGRAFÍA.....	1315
4.1. Antologías, florilegios, crestomatías y centones: Una propuesta de <i>canon</i> poético.....	1317
4.2. Una aproximación a los poetas andaluces en las antologías nacionales publicadas entre 1966 y 1982.....	1325
4.3. Las antologías generales de poesía andaluza.....	1341
4.3.1. Antologías de poesía andaluza publicadas antes de 1966.....	1341
4.3.1.1. Andalucía y el Modernismo hispánico.....	1342
4.3.1.2. Los poetas del veintisiete andaluces.....	1345
4.3.1.3. Una revisión a mitad de siglo.....	1349
4.3.1.4. Los años sesenta: Dos antologías y un conflicto.....	1353
4.3.2. Antologías de poesía andaluza de la Transición (1966-1982).....	1361
4.3.2.1. Algunos intentos de reelaboración del discurso poético andaluz (1976-1977).....	1361
4.3.2.2. El resurgir poético en 1978.....	1367
4.3.2.3. Una antología consultada <i>ma non troppo</i> de la poesía andaluza.....	1379
4.3.2.4. Un nuevo tiempo poético: 1982.....	1395
4.3.3. Antologías andaluzas posteriores a 1982.....	1397
4.4. Las antologías locales de poesía andaluza.....	1407
4.4.1. Las antologías de poesía sevillana.....	1407
4.4.1.1. La reelaboración del relato generacional de los cincuenta....	1407
4.4.1.2. Las antologías de la colección de poesía «Ángaro».....	1414
4.4.1.3. Las antologías del grupo poético «Algo Nuestro» o «Gallo de Vidrio».....	1422
4.4.1.4. <i>Nueva Poesía 2: Sevilla</i> , una apuesta por la joven poesía de los setenta.....	1435

4.4.1.5. <i>A la orilla del sol</i> y los poetas «post-contemporáneos» de Juan de Dios Ruiz-Copete.....	1445
4.4.1.6. 1982: Fin de trayecto (o la nueva poética entre la «ruptura» y la «mímesis»).....	1451
4.4.1.7. Las antologías posteriores a 1982.....	1455
4.4.2. Las antologías de la poesía granadina.....	1459
4.4.2.1. Veinte años después, una reelaboración del relato generacional.....	1462
4.4.2.2. Dos propuestas poéticas nacidas en torno a 1975: <i>Jondos 6</i> y <i>La poesía más transparente</i>	1467
4.4.2.2.1. <i>Jondos 6</i> y el «jondismo».....	1467
4.4.2.2.2. <i>La poesía más transparente</i> del «Colectivo 77».....	1477
4.4.2.2.3. <i>Granada/Tango</i> o los nuevos aires poéticos en Granada.....	1494
4.4.2.3. De <i>La voz de poetas granadinos...</i> a <i>Trescientos gramos de poesía</i> : Otras propuestas poéticas en forma de antología.....	1500
4.4.2.4. Antologías posteriores a 1982.....	1502
4.4.3. Las antologías de poesía gaditana.....	1505
4.4.3.1. Una nueva configuración del relato de la poesía gaditana de posguerra (o la estrategia generacional de los poetas gaditanos en Madrid).....	1506
4.4.3.2. La regeneración poética en la década de los setenta: <i>Nueva Poesía 1: Cádiz</i>	1517
4.4.3.3. Los nuevos derroteros de la poesía gaditana en los ochenta: <i>Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana</i>	1537
4.4.3.4. Las antologías gaditanas posteriores a 1982.....	1547
4.4.4. Las antologías de poesía malagueñas.....	1551
4.4.4.1. De la <i>Antología</i> de Francisco Peralto al <i>Breviario</i> de Juvenal Soto: La poesía malagueña en la década de los setenta.....	1556
4.4.4.2. <i>Noray</i> o las nuevas propuestas poéticas para la década de	

los ochenta.....	1571
4.4.4.3. Las antologías de poesía malagueña posteriores a 1982.....	1577
4.4.5. Las antologías de poesía cordobesa.....	1581
4.4.5.1. Nace un nuevo equipo poético en Córdoba: La antología <i>Zubia</i> (1972).....	1581
4.4.5.2. La relectura de la tradición de posguerra o la versión <i>novísima</i> del «Grupo Cántico».....	1586
4.4.5.3. Las antologías posteriores a 1982.....	1590
4.4.6. Antologías de poesía jiennense.....	1593
4.4.6.1. A la zaga de las revistas <i>Aljaba</i> y <i>Advinge</i>	1593
4.4.6.2. Las antologías posteriores a 1982.....	1605
4.4.7. Las antologías de poesía almeriense.....	1607
4.4.7.1. Tras la renovación cultural del «Colectivo Andarax».....	1607
4.4.7.2. Las antologías de poesía posteriores a 1982.....	1615
4.4.8. Las antologías de poesía onubense.....	1617
4.4.8.1. La renovación del grupo «Santa Fé» y «Celacanto».....	1617
4.4.8.2. Las antologías posteriores a 1982.....	1627
4.5. Las antologías temáticas y de homenaje de poesía andaluza.....	1631
5. CONCLUSIONES.....	1643
5.1. Defensa y reprobación de los lugares comunes sobre las revistas y las antologías de poesía andaluza (Un estudio historiográfico).....	1648
5.2. El pleito de las poéticas de la Transición (Un estudio descriptivo de las revistas y antologías andaluzas).....	1657
5.3. Del contexto del artefacto literario al sentido del objeto artístico (Un estudio de los factores histórico-culturales de la Transición andaluza).....	1661
6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	1667
7. ANEXOS.....	1743

7.1. Los poetas andaluces de la Transición (Antología de la joven poesía de los setenta en Andalucía a través de las revistas y antologías).....	1745
7.1.1. Justificación.....	1745
7.1.2. Criterios de selección.....	1749
7.1.3. Antología de autores.....	1753
7.1.3.1. Carmelo Sánchez Muro (Granada, 1941).....	1753
7.1.3.2. Antonio Carvajal (Albolote, Granada, 1943).....	1761
7.1.3.3. Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1943).....	1769
7.1.3.4. José Luis Núñez (Espartinas, 1943-Sevilla, 1980).....	1779
7.1.3.5. Carlos Clementson (Córdoba, 1944).....	1785
7.1.3.6. Juan de Loxa (Loja, Granada, 1944).....	1799
7.1.3.7. Francisco Bejarano (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1945).....	1805
7.1.3.8. Rafael Álvarez Merlo (Málaga, 1945).....	1813
7.1.3.9. Francisco Gálvez (Granada, 1945).....	1817
7.1.3.10. Pablo del Águila (Granada, 1946-1968).....	1823
7.1.3.11. José Infante (Málaga, 1946).....	1829
7.1.3.12. Jacobo Cortines (Lebrija, 1946).....	1835
7.1.3.13. José Antonio Moreno Jurado (Sevilla, 1946).....	1841
7.1.3.14. Fernando Ortiz (Sevilla, 1947).....	1853
7.1.3.15. Jesús Fernández Palacios (Cádiz, 1947).....	1861
7.1.3.16. Domingo F. Faílde (Linares, Jaén, 1948).....	1871
7.1.3.17. Fanny Rubio (Linares, Jaén, 1949).....	1879
7.1.3.18. Álvaro Salvador (Granada, 1950).....	1887
7.1.3.19. Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950).....	1899
7.1.3.20. Javier Salvago (Paradas, Sevilla, 1950).....	1907
7.1.3.21. Rafael De Cózar (Tetuán, 1951).....	1913
7.1.3.22. Francisco Ruiz Noguera (Frigiliana, Málaga, 1951).....	1925
7.1.3.23. Javier Egea (Granada, 1952-1999).....	1933
7.1.3.24. Abelardo Linares (Sevilla, 1952).....	1949
7.1.3.25. José Carlos Rosales (Granada, 1952).....	1957
7.1.3.26. Fernando Merlo (Málaga, 1953-1981).....	1963
7.1.3.27. José Ramón Ripoll (Cádiz, 1953).....	1969

7.1.3.28. Antonio Enrique (Granada, 1953).....	1975
7.1.3.29. Justo Navarro (Granada, 1953).....	1989
7.1.3.30. Antonio Jiménez Millán (Granada, 1954).....	1995
7.1.3.31. Juvenal Soto (Málaga, 1954).....	2005
7.1.3.32. Emilio Barón (Almería, 1954).....	2011
7.1.3.33. José Gutiérrez (Alquería de Nigüelas, Granada, 1955).....	2015
7.2. Índice de revistas de la Transición citadas.....	2023
7.3. Índice de antologías de poesía citadas.....	2027

**4. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA ANDALUZA
EN LA TRANSICIÓN:
ENTRE LA PUBLICIDAD Y LA HISTORIOGRAFÍA**

4.1. ANTOLOGÍAS, FLORILEGIOS, CRESTOMATÍAS Y CENTONES: UNA PROPUESTA DE CANON POÉTICO

(...) toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria.¹

Alfonso Reyes

(...) la construcción de todo canon historiográfico dirige, selecciona y construye a su vez su propio objeto y la perspectiva desde donde leerlo. En una palabra, no hay crítica sobre los «novísimos» porque existan previamente los «novísimos», sino que hay «novísimos» como objeto de estudio porque existe una crítica que habla de ellos.²

Jenaro Talens

¹ Alfonso Reyes, «Teoría de la antología», en *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Barcelona, Bruguera, 1986, p. 150.

² Jenaro Talens, «De poesía y su(b)versión (reflexiones desde la escritura denotada “Leopoldo María Panero”）」», en *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra/Universidad de Valencia, 2000, p. 301.

Las publicaciones colectivas de poesía se han convertido en este siglo en una fuente inestimable de información, especialmente tras el papel adquirido por las antologías programáticas como presentadoras de una nómina de autores jóvenes. La descripción e historia de estos textos nos darán una particular forma de ver la poesía andaluza, pues cualquier florilegio, independientemente de su repercusión o representatividad, es sometido a la presión crítica «que (...) actúa tanto sobre los nombres seleccionados y sobre las estéticas implícitas en los poemas como, ante todo, sobre la credencial de *autoridad* del antólogo». ³ Nos movemos, por tanto, en el ámbito de la historia literaria que se alimenta de todos los documentos que permiten conocer cada paso de la evolución poética andaluza. Las antologías de este capítulo se convierten, por ende, en otra fuente historiográfica para el análisis crítico de la poesía andaluza en los años comprendidos entre 1966 y 1982 y complementa el estudio de las revistas literarias. La instrumentación de este texto-antología de segundo grado supone, para el teórico de la literatura, una propuesta de canon literario y, por consiguiente, una selección de los documentos existentes para su incorporación en el diseño de una historia literaria. En particular, José María Pozuelo Yvancos sostiene la relación que, en nuestra historia reciente, tiene la selección antológica y la configuración de la historia de la literatura:

el mismo género de la Historia literaria es, en rigor, el trazado de una Antología que selecciona de entre todo lo escrito aquello que merece destacarse, preservarse y enseñarse. El acto de selección del antólogo no es distinto al que preside la construcción de una Historia literaria, sea ésta de autor individual o colectivo. Hay, por tanto, una universal importancia de las Antologías en la configuración de la Historia de una literatura. Esa importancia ha sido mucha y ha sido, siempre, por la vía de Florilegios, Cancioneros, Silvas (que así se llamaron, muchas veces, lo que luego se generalizó con el nombre de Antología). Es más, en el caso de la poesía lírica la impronta de las Antologías ha sido siempre de mayor calado y resulta hoy tan abrumadora que los distintos períodos

³ José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2007, p. 150.

generacionales y el nombre de algunos de estos períodos, como es el ejemplo de los poetas *novísimos*, han nacido al calor de una antología concreta.⁴

Sin embargo, un canon literario no consiste únicamente en una antología de textos. En este sentido, a pesar de la proximidad de la definición de canon literario y antología, ambos tienen finalidades distintas aunque partan de una selección de textos literarios dentro de un contexto cultural dado. Además, la antología no determina por sí misma la configuración de un canon, pues la instalación de un equipo de escritores en el centro del sistema literario se desarrolla con posterioridad a la selección, reedición y reelaboración del discurso crítico antológico. Por ello, no existe tal identidad entre los conceptos «antología» y «canon poético», pues se desarrollan en tiempos de escritura y lectura distintos.⁵

Una antología, por tanto, consiste en una selección de poetas y de versos cuya elección obedece a criterios dispares, tanto literarios como extra-literarios. Este hecho adscribe la selección poética a una coyuntura histórica y a una perspectiva particular que, generalmente, son dadas por el antólogo. Por tanto, el estudio de toda la literatura comprendida en una selección poética necesita ser descrita desde una doble perspectiva: la del antólogo, por un lado, y los motivos coyunturales de la selección, por otro. Así, «toda Antología se realiza en la Historia –afirma Pozuelo– y el punto de vista forma parte del propio objeto de tal estudio».⁶ Esta doble descripción adquiere relevancia en cuanto que adivinamos que no se trata únicamente de ordenar un material literario, sino de reconstruir una realidad literaria particular:

en otras palabras, –nos escribe Jenaro Talens– no se instruye para recuperar un pasado, sino para ayudar a constituir y justificar un presente. La elección del corpus sobre el que operar, el establecimiento de los criterios que hicieran coherente la inclusión/exclusión de obras y autores, así como la periodización y taxonomización del material no respondería, en consecuencia, a la existencia de

⁴ José María Pozuelo Yvancos, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia, Episteme, 1996, p. 4.

⁵ Cfr. José Francisco Ruiz Casanova, *Ob. Cit.*, p. 154.

⁶ José María Pozuelo Yvancos, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, *Ob. Cit.*, p. 4.

una verdad exterior comprobable, sino a la voluntad de construir un referente a la medida, capaz de justificar la manera de vivir y de pensar el mundo por parte de la sociedad actual, a la que arrojaría con el argumento de su autoridad.⁷

La fortuna de las distintas antologías poco o nada tiene que ver con el valor poético de las mismas, y sí, por el contrario, con el aparato publicitario de la que son acompañadas. El cotejo de éstas confirma que no es tanta la distancia metodológica que separa las propuestas poéticas de unos antólogos de otros. En principio, y salvando ciertas diferencias, siguen el modelo propuesto por Gerardo Diego que se compone de un prólogo, una poética de cada autor y la selección de algunos poemas. En sus páginas, el antólogo de un florilegio programático debería conseguir dos fines:

- a) mostrar las líneas estéticas que plantean una ruptura de forma explícita o implícita con la poética anterior; y
- b) servir de provocación, sobre todo a aquellos que son excluidos de la antología y, por tanto, ajenos a una futura, aunque lejana, canonización.

Los «exiliados» de este proceso, según Ruiz Casanova, serían aquellos «jóvenes excluidos y que constituían una razonable mayoría que, sin ser silenciosa, quedaba condenada a su personal travesía individual o al limitado nomenclátor crítico que había de considerarles “epígonos”». ⁸ Si la teoría sobre *canon literario* expuesta por Harold Bloom fuera cierta, el esfuerzo de estos poetas excluidos y su importancia literaria hubiera sido suficiente para su inclusión en él. Sin embargo, es evidente que no es así. La empresa individual –como conflicto con la tradición literaria– de Shakespeare y de Cervantes no fue suficiente para incorporarlos en sus respectivas tradiciones literarias. Por tanto, Harold Bloom fundamenta la

⁷ Jenaro Talens, «El lugar de la teoría de la literatura en la era del lenguaje electrónico», en Darío Villanueva (ed.), *Curso de Teoría de la Literatura*, Madrid, Taurus Universidad, p. 137.

⁸ José Francisco Ruiz Casanova, «Deconstrucción de una antología», *ABC Cultural*, 18/11/2000, p. 12.

constitución del canon literario a partir del criterio de *originalidad*.⁹ Bastantes años antes, Iuri M. Lotman¹⁰ había destacado la tensión en la historia de la literatura de dos tipos de cánones: la *estética de la diferencia* y la *estética de la identidad*. La mayor influencia de una u otra supera la dialéctica de los universales estéticos como eje de la crítica literaria de Bloom y García Berrio.¹¹

Los textos antológicos, desprovistos de la provocación en el tiempo de su escritura, se nos muestran con todos sus valores y carencias tanto estéticas como estructurales o representativas en el tiempo de la relectura. A pesar de ello, las antologías contribuyen a la constitución de un canon estético o, al menos, a una propuesta que rivaliza con la propuesta canónica instalada en el centro del sistema literario. Un solo ejemplo nos servirá para legitimar estas finalidades de la antología. En 1970 vio la luz la antología *Nueve novísimos poetas españoles* de José María Castellet. Esta selección aspiraba a instaurar un nuevo modelo poético, una nueva estética. A su vez, planteaba con sus versos una reflexión lingüística presente en el distanciamiento emotivo del autor y la desconfianza en el propio lenguaje literario. La creación de un marco común se consiguió con la identidad de todos los seleccionados en torno al culturalismo y lo *camp*. Por último, la legitimación de la teoría poética resultaba ineludible en la configuración de *Nueve novísimos poetas españoles*, pues Castellet había desarrollado en el «Prólogo» una concepción poética que recuperaba el simbolismo denostado en *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*.¹² Sin embargo, advertimos que todos estos elementos configuraron la manera en que se debían leer los textos seleccionados y, a su vez, de cómo debían interpretarlo los receptores en la lectura. Vuelto a leer

⁹ Cfr. Carlos Gamarro, *Harold Bloom, y el canon literario*, Madrid, Campo de Ideas (col. «Intelectuales»), 2003.

¹⁰ Iuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978; y «El arte canónico como paradoja informacional», en *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 1996, pp. 182-189.

¹¹ Harold Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995; y Antonio García Berrio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1994, 2ª ed. corregida y aumentada. También cfr. José María Pozuelo Yvancos, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Ob. Cit.

¹² Barcelona, Seix Barral, 1966.

con atención hoy, el éxito de éstos se relaciona más con las estrategias de publicidad que con el valor de determinada tendencia estética. La evolución poética en el contexto cultural de la época no era mayor en Barcelona y Madrid que en otras regiones periféricas. De ahí que la *fuera canónica* de esta antología no se hallara en lo estético, sino que era atribuida desde un frente crítico, en los primeros momentos, e institucional/académico, poco después. Luego, como anota Lillian S. Robinson, la única explicación plausible al inmediato éxito estético de *Nueve novísimos poetas españoles* fue la promoción publicitaria desarrollada intensamente por cierta crítica literaria y las instituciones académicas. De este modo, «la ascensión de un estatuto de “menor” a otro de “mayor” suele conseguirse gracias a una promoción crítica exitosa, lo que constituye la confirmación de que un autor determinado satisface los criterios de calidad generalmente aceptados».¹³ Sin embargo, dicho estatus canónico adquirido por los poetas novísimos a partir de 1979, con la publicación de la antología *Joven poesía española*¹⁴ y el artículo de Juan Manuel Rozas «Los novísimos a la cátedra»,¹⁵ pronto perdió vigencia estética y actualidad ya que las continuas relecturas de sus obras posteriores fueron perdiendo adeptos conforme se sucedían los años en la década de los setenta.¹⁶

Por otro lado, no por obvio debemos olvidar que la aceptación de una u otra antología, así como la obra de un poeta concreto, conlleva el olvido de otras.¹⁷ Por consiguiente, si en la década de los setenta el centro del sistema

¹³ Lillian S. Robinson, «Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario», en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, p. 116.

¹⁴ Ed. de Concepción G. Moral y Rosa María Pereda, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas»), 1993.

¹⁵ *El País*, 25/11/1979.

¹⁶ Cfr. B. H. Smith, «Contingencies of value», en R. von Hallberg (ed.), *Critical Inquiry*, 10, 1983, pp. 1-35.

¹⁷ La historia literaria ha configurado, en ocasiones, el canon a través de las antologías. Éstas se convierten en la única memoria posible de la poesía y, con posterioridad, en lo único conocido de un periodo. De ahí que uno de los fundamentos del canon de Harold Bloom –en lo que estamos de acuerdo– es que «la cognición no puede darse sin memoria y el canon es el verdadero arte de la memoria, la verdadera base del pensamiento cultural» (Harold Bloom, «Elegía al canon», Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 212-213).

literario estuvo ocupado por los autores novísimos, la poesía de estética distinta estuvo abocada a la periferia del sistema. Esto fue lo que ocurrió con buena parte de la poesía andaluza, lo que obligó a sus autores a buscar otros medios de difusión. Entre estos medios hallamos las antologías tanto regionales como locales, especialmente este último grupo donde se concentraron numerosas publicaciones colectivas. Las antologías en estas últimas décadas no sólo son un mero vehículo de difusión, sino que éstas se han convertido en un medio con el que adscribirse a una tradición particular o un equipo concreto. En estas circunstancias de penuria editorial durante los años 1966 y 1982, «el hilo de la poesía se sigue mejor a través de las antologías –según Martínez Sarrión– ya que los ejemplares de poesía son inencontrables, pues sirven como vehículo de irrupción de movimientos nuevos y líneas de ruptura en su época».¹⁸ Sin embargo, las virtudes que se desprende del estudio de las antologías de poesía, como ha señalado en varias ocasiones Juan José Lanz,¹⁹ no debe ocultar que estas páginas son el estudio de la historia de la literatura española parcial y, en ningún caso, pueden tomarse estas consideraciones como una totalidad de la historia de la poesía de un periodo. Por ello, la historia de la poesía española no puede ser una historia de las antologías de poesía como ha afirmado Julia Barella,²⁰ sino una

¹⁸ Antonio Martínez Sarrión, «La poesía, un género fantasmal», en Rafael Conte (dir.), *Una cultura portátil. Cultura y sociedad en la España de hoy*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1990, p. 259.

¹⁹ «El estudio de las antologías cobra una importancia radical dentro de la historiografía de la poesía española contemporánea, puesto que éstas se constituyen en muestras selectivas de una realidad actual en formación, cuya característica definidora es su falta de estabilidad (...) Las antologías poéticas se convierten, así, en un documento de doble valor: en cuanto reflejo de un momento histórico-literario determinado y en cuanto que su interpretación de la realidad literaria del momento incide en el desarrollo poético posterior» (Juan José Lanz, «Introducción», en AA.VV., *Antología de la poesía española, 1960-1975*, Madrid, Espasa-Calpe (col. «Austral»), 1997, p. 17.

²⁰ «(...) la historia de la poesía española del siglo XX se ha convertido inevitablemente en una historia de las antologías poéticas que, sobre todo en los últimos años, se han sucedido con el ritmo vertiginoso que dictan nuestros tiempos» (Julia Barella, *Después de la modernidad. Poesía española en sus distintas lenguas literarias*, Barcelona, Anthropos, 1987, p. 7).

parte complementaria con otras como el estudio de la obra de diversos autores o las revistas literarias.

4.2. UNA APROXIMACIÓN A LOS POETAS ANDALUCES EN LAS ANTOLOGÍAS NACIONALES PUBLICADAS ENTRE 1966 Y 1982

Antes de iniciar esta segunda parte de nuestro capítulo sobre las antologías, nos hemos detenido en analizar las distintas incorporaciones de los poetas andaluces en las antologías de ámbito nacional. Dicho repaso nos advierte sobre el complejo mosaico de tendencias poéticas que reflejan las distintas antologías españolas. Refiriéndose a dicho panorama, Manuel Urbano escribió:

a finales del sesenta comienza el más claro y liante batiborrillo literario: tiempos de confusión, de polémicas apasionadas, de máximas desinformación a la vez que se pontifica con palabras grandilocuentes (...). Se ha dogmatizado más sobre el papel que sobre la realidad. (...) De la organizada ceremonia de la confusión de esos años, prácticamente, aún no hemos salido.¹

En estas fechas, la fortuna de los poetas andaluces dentro del panorama nacional fue esquivada siguiendo la tónica de buena parte de la posguerra. Habrá que esperar hasta 1970, tras la publicación de *Nueve novísimos poetas españoles*, cuando se marca una línea ascendente en el interés por la poesía de autores andaluces. La

¹ Manuel Urbano, «Introducción», en AA.VV., *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, p. 74.

revisión que los autores jóvenes realizan de la poesía de posguerra les llevó hasta una reivindicación de las propuestas literarias del *Postismo* y al grupo *Cántico*. Por el contrario, la crítica de estos años volvió a olvidar a los poetas coetáneos del fenómeno publicitario *novísimo*. Atendiendo únicamente al interés prestado a los autores andaluces en las antologías de poesía publicadas en estos años, Andalucía habría sufrido desde finales de los sesenta una nueva decadencia en su producción artística. En este sentido, José Luis García Martín había señalado en 1981 que «los poetas andaluces eran los grandes ausentes de los “novísimos”. Numerosas antologías intentaron suplir tal ausencia a lo largo de la década. Generalmente su difusión y su repercusión fueron escasas».²

Un total de tres fueron las antologías publicadas con anterioridad a la fecha del significativo año de 1970 a cargo de Enrique Martín Pardo y José Batlló, este último por partida doble. La primera de ellas, *Doce Jóvenes Poetas Españoles*,³ estuvo a cargo de Batlló e incluyó a los poetas malagueños Francisco J. Carrillo (1944) con la antología de seis poemas titulada «Reflexiones prácticas», Rafael Ballesteros (1938) con catorce poemas titulados «Esta mano que alargo» y Juan Orellana (1934) y sus veintiséis poemas titulados «Sobre la estela de los arados». Junto a éstos, se encontraban además los autores Alberto Barasoain («Primera selección de canciones y poemas escritos en Cataluña»), José Batlló («Las raíces»), Manuel Betanzos Santos («Se hizo dura la faz de la tierra»), Agustín Delgado («Si yo tuviera una escoba»), Elías González Martín («Lejos de casa»), José María Guelbenzu («Espectros. La casa antigua»), Ángel Pariente («También a mí me gusta la bella música») y Jorge Urrutia («Con la espada en mi boca»). La presencia de estos tres autores andaluces (Francisco Carrillo, Rafael Ballesteros y Juan Orellana) no supuso a partir de 1967 un interés creciente por sus obras ni tampoco la presencia de éstos en los círculos críticos. Únicamente, estas páginas seleccionados por Batlló mostraban, en cierto modo, el carácter heterogéneo de algunos poetas andaluces alejados de los círculos literarios de Madrid y Barcelona. La elección de los poetas no dejó satisfecha a la crítica literaria que no

² José Luis García Martín, «Nuevo viaje del parnaso o la sucesión de los novísimos», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, p. 42.

³ Barcelona, El Bardo (núm. 30), 1967.

compartía los criterios de selección de los nuevos nombres. Por el contrario, Manuel Urbano cree que «sea cual fuere el dispar futuro de los poetas antologados (sic), la muestra es lo suficientemente amplia como para considerarla representativa sin estridencias de la poesía española de los jóvenes del momento, de la poesía que se escribe en esos años».⁴ Este volumen colectivo no presentaba la coherencia deseada entre los distintos poetas y, salvo su juventud y la relación con la editorial dirigida por José Batlló, era difícil encontrar elementos comunes que los relacionase. Otra de las valoraciones sobre la selección de Batlló la ha aportado Luna Borge, quien opina que,

en general la antología pretende un nuevo realismo –nos escribe–, realismo heredero del mejor Hierro, Celaya, Otero, etc. Poesía humana y comprometida con la realidad, donde lo biográfico sustantiviza el poema. Esta poesía está en las antípodas de la que harán los «novísimos» y tiene mucho que ver con lo que harán en León «Claraboya» y, más tarde, en Madrid la colección «Nos queda la palabra».⁵

Por otro lado, el volumen colectivo publicado por Enrique Martín Pardo llevó por título *Antología de la joven poesía española*⁶ y, en él, se encontraba una heterogénea muestra de la poesía andaluza. Los nombres de Francisco J. Carrillo (Málaga, 1944), Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1943) y Fernando Millán (Villadrodrigo, Jaén, 1944) representaron una poética radicalmente distinta en 1967. En esta ocasión, el mérito de Martín Pardo consistió en incorporar una nómina de poetas prácticamente inéditos en esas fechas y de una obra heterogénea y radicalmente plural. Por esta y otras causas, Manuel Urbano consideraba a esta antología «una jugosa, profunda y desapasionada cala en la poesía y poetas más inmediatos»⁷ y de la que se podía destacar las siguientes

⁴ Manuel Urbano, *Ob. Cit.*, p. 52.

⁵ José Luna Borge, *La generación poética del 70. Cuestión de perspectiva*, Sevilla, Quásyeditorial, 1991, p. 95.

⁶ Madrid, Pájaro Cascabel, 1967.

⁷ Manuel Urbano, *Ob. Cit.*, p. 53.

tres corrientes predominantes en la más joven poesía española del momento: Primero, un narrativismo prosaísta y una poesía dialéctica (...). Segunda, la línea neorromántica y preciosista de Gimferrer-Carnero (...) y a la que algunos denominan decadente, “camp”... Por último, un intento de poesía concreta.⁸

J. E. Miranda⁹ incidió sobre estas tres corrientes bien marcadas en la poesía del final de la década: a) el «narrativismo prosaísta y una poesía dialéctica» (Manuel Vázquez Montalbán, Félix Grande, José Miguel Ullán, José María Álvarez, el equipo «Claraboya», etc.), b) una tendencia neorromántica y preciosista (Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Félix de Azúa, etc.) y c) la poesía concreta (Fernando Millán, Enrique Uribe y Zen Roca). Lo interesante de la aportación de Miranda radica en la inmediatez con la que se describen las líneas estéticas de la *Antología de la joven poesía española*. Los autores antologados por Martín Pardo presentan, por tanto, «testimonio de un momento artístico sin terminar de definir, entre una estética que ya no era y otra que aún no era».¹⁰

Un año después, José Batlló publicaba una nueva antología que llevó por título *Antología de la Nueva Poesía Española*¹¹ y donde recogió al grupo de poetas más sobresaliente del final de la década de los sesenta. Entre los seleccionados se encontraban los andaluces José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1926) y Rafael Soto Vergés (Cádiz, 1936). Estos autores gaditanos fueron acompañados por una nómina heterogénea entre los que se encontraban los poetas Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, Eladio Cabañero, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, entre otros; y aquellos otros más jóvenes relacionados con el ambiente barcelonés como Manuel Vázquez Montalbán, José-Miguel Ullán y Pedro Gimferrer. Con estas páginas, José Batlló había elaborado una antología interesante en 1968, donde únicamente echamos en falta una mayor presencia de poetas jóvenes ajenos al ámbito editorial

⁸ *Ídem*.

⁹ J.E. Miranda, reseña en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 223, 1968, pp. 256-257.

¹⁰ Ángel L. Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, p. 81.

¹¹ Madrid, Ciencia Nueva, 1968; Barcelona, Lumen, 1977, 2.^a ed.

catalán. La función de este heterogéneo grupo de poetas era, en opinión de Manuel Urbano, «dar una buena-compañía-soporte a los más nuevos, quienes, por otra parte, no aceptan al *grupo de los cincuenta*, a los que llaman (...) *generación de la transición*, ¿hacia ellos?». ¹² Sin embargo, en opinión de José Batlló la composición de esta nómina de edades tan heterogénea se justificaba porque todos ellos «parten de una misma voluntad de renovación y superación de todo esquema preestablecido». ¹³ Una renovación que, como aceptan casi todos los críticos, compete al desarrollo del lenguaje poético y conforma una línea de evolución continua y sin rupturas desde los años cincuenta hasta los años setenta.

Es precisamente este concepto de «ruptura» el que albergaba el hito fundamental en las historias de la literatura española reciente a partir de 1970. ¹⁴ La irrupción de los *Nueve novísimos poetas españoles* ¹⁵ de José María Castellet marcó un antes y un después en la nómina de poetas y en la estética de los años siguientes. De este modo, ha afirmado José Francisco Ruiz Casanova:

El alcance inmediato y el histórico que la antología tuvo y tiene es un fenómeno que excede en mucho el debate estético o la confrontación crítica; de un modo u otro, todos los que escribieron (escribimos) sobre los *Novísimos* estábamos de acuerdo en una cosa, con independencia de la valoración del libro o de la poesía de sus autores: esta antología es un *atentado canónico*, o un intento, del que la poesía del último tercio del siglo XX no ha podido sustraerse. Y esto no sólo atañe a poetas, críticos e historiadores de la poesía española sino también a los antólogos. ¹⁶

¹² Manuel Urbano, *Ob. Cit.*, p. 57.

¹³ José Batlló, «Introducción», en AA.VV., *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, El Bardo, 1968, p. 17.

¹⁴ Cfr. Juan José Lanz, «La idea de ruptura con la poesía anterior como justificación de las antologías», en *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*, CD-ROM, Madrid, Universidad Complutense (Serie «Humanidades»), 1993, vol. II, pp. 862-898.

¹⁵ Barcelona, Barral, 1970; 2ª ed., Barcelona, Península, 2001; 3ª ed., 2006.

¹⁶ José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2007, pp. 263-264.

Como ocurriera años antes con la *escuela de Barcelona* estudiada por Carmen Riera¹⁷ y anticipado en una entrevista por Jaime Gil de Biedma,¹⁸ José María Castellet reunió a un grupo de poetas lanzando un restrictivo canon de la nueva poesía española a través de una antología-manifiesto. Las ausencias, la fortuna y la parcialidad de dicha antología han sido estudiadas y comentadas por numerosos críticos (Juan José Lanz,¹⁹ Túa Blesa,²⁰ Emili Bayo,²¹ Eduardo A. Salas Romo²² o José Francisco Ruiz Casanova,²³ entre otros). En estas breves notas, únicamente nos compete constatar la ausencia de los poetas andaluces en dicha antología. No obstante, pasados los años Pere Gimferrer advirtió que «quizá hubiera que haber incluido a Antonio Carvajal» en los *Nueve novísimos poetas españoles*.²⁴ A pesar de la opinión del poeta catalán, la decisión de José María Castellet fue excluir al poeta granadino por la escasa afinidad estética que éste tenía con el resto de autores seleccionados. Esta situación agravó el desinterés de la crítica literaria por la poesía andaluza que fue ajena al nuevo canon poético propuesto por el veterano crítico catalán, la poesía andaluza quedó hipotecada por la hegemonía de estos poetas ante la crítica más influyente que hoy, a pesar de los estudios más

¹⁷ *La escuela de Barcelona*. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación del 50, Barcelona, Anagrama, 1988.

¹⁸ Jesús Fernández Palacios, «Entrevista con J. G. de Biedma, colgados de la poesía», *Fin de Siglo. Revista de Literatura*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 68-70.

¹⁹ «Prolegómenos para una lectura: *Nueve novísimos*, treinta años después», *Ínsula*, núm. 562, abril 2001, pp. 13-20.

²⁰ «Hem de fer foc nou», *Ínsula*, núm. 562, abril 2001, pp. 9-13; reed., «La destrucción de los viejos mitos», en VV.AA., *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, ed. de Eduardo A. Salas Romo, Barcelona, Península, 2001, pp. 105-124.

²¹ *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès editors, 1994, pp. 197-204.

²² Eduardo A. Salas Romo (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001.

²³ (coor.), dossier «*Nueve novísimos*: Veinte años de eufonía», *Anthropos*, núms. 110-111, julio-agosto 1990, pp. VII-XX; *Anthropos*, núms. 112, septiembre 1990, pp. V-XIV; y *Anthropos*, núms. 113, octubre 1990, pp. XV-XXIV; «Deconstrucción de una antología», *ABC Cultural*, 18/11/2000, pp. 12-13; y «Nunca digas *nunca jamás*», *ABC Cultural*, 24/02/2001, pp. 11-12, entre otros.

²⁴ Víctor de la Concha, «Entrevista a Pere Gimferrer», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, p. 27.

ecuánimes, persiste.²⁵ En conclusión, y a pesar de los detractores furibundos de esta antología, «no sólo marcará una época, sino que además creará una denominación estética: “ser novísimo”, “posnovísimo”, o “prenovísimo”, son conceptos que aún hoy, (...) remiten a una estética y a un modo poético bien concreto».²⁶

El mismo año de 1970 compartió protagonismo con los *Nueve novísimos poetas españoles*, aunque con menor repercusión, la antología de Martín Pardo *Nueva poesía española*.²⁷ Entre los seis poetas jóvenes seleccionados aparecía un nombre nuevo de origen granadino: Antonio Carvajal (Albolote, Granada, 1943). Se inauguraba en este volumen colectivo la presencia de uno de los poetas andaluces más prolíficos y más reconocido de nuestra poesía. El motivo que justifica su tardío reconocimiento fue que, en opinión de Luna Borge, este «poeta de indudable calidad que la crítica ha tardado en valorar debido quizá a ese formalismo clásico que tanto le caracteriza y a la vez le diferencia de sus compañeros de generación».²⁸ Los compañeros de viaje fueron los valores en alza más importantes del momento: Pedro Gimferrer, Antonio Colinas (otro excluido de los *Nueve novísimos* por su formalismo: «debo decir que si Antonio Colinas no fue incluido, se debió simplemente a que José María estimaba que era un excelente poeta pero demasiado clásico en comparación con los demás»²⁹), José Luis Jover, Guillermo Carnero y Jaime Siles, además del poeta granadino citado

²⁵ En 1970, Antonio Martínez Sarrión comentaba en una mesa redonda: «En el caso de los “novísimos”, ya que me parece obligado, por ahora, esta etiqueta para referirse a un grupo que jamás lo fue y en todo caso estaba desintegrándose antes de ser lanzado, lo que pienso es que algunos de ellos, no necesariamente recogidos en la antología, no sé hasta que punto son conscientes de una manipulación del gusto a través de los modelos propuestos o, mejor, impuestos por mediación de la industria cultural de una incipiente sociedad de consumo bastante desarrollada en los niveles sociales y urbanos en que se mueven estos poetas» (Antonio Martínez Sarrión, «Mesa redonda sobre poesía», *Cuadernos para el Diálogo*, núm. XXIII, diciembre 1970, p. 58).

²⁶ Mari Pepa Palomero, «Introducción», en AA.VV., *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, Madrid, Hiperión, 1987, pp. 13.

²⁷ Madrid, Scorpio, 1970.

²⁸ José Luna Borge, *La generación poética del 70. Cuestión de perspectiva*, Sevilla, Qüásyeditorial, 1991, p. 101.

²⁹ Víctor de la Concha, «Entrevista a Pere Gimferrer», *Art. Cit.*, p. 28.

con anterioridad. Las poéticas de los distintos autores tienen el denominador común en su crítica a la poesía contemporánea aunque, en opinión de José Luna Borge, podamos encontrar el compromiso ético en algunos poetas con la realidad más inmediata. Significativo para nuestro análisis supone la presencia de Antonio Carvajal entre algunos de los más relevantes *novísimos*. Sin embargo, para Ignacio Prat «la antología de Martín Pardo es índice de esta crisis [estética novísima]: se la ha considerado complemento de la de Castellet».³⁰ Aunque apareciera en las librerías unos meses después, la antología de Martín Pardo había sido confeccionada bastante antes según ha anotado el mismo autor en la reedición de su antología.³¹ En conclusión, tanto la antología de José María Castellet como la de Enrique Martín Pardo nacieron de presupuestos muy semejantes que Juan José Lanz ha sabido ver y ha anotado en uno de sus primeros trabajos críticos:

pretendían establecer, desde el modelo de la *antología-manifiesto*, una nueva vanguardia poética que ellos mismos lanzaban como *ruptura* absoluta con la poesía anterior. Sus antología no pretendían mostrar las diversas tendencias poéticas en que se incluían los más jóvenes creadores españoles, sino tan sólo una parte de ellas, que aparecía proyectada como única vanguardia, como única manifestación progresista de la evolución poética capaz de superar el momento de crisis en que supuestamente se encontraba la poesía española en aquellos momentos. El enlace de las dos antologías a través de las figuras de Guillermo Carnero y Pedro Gimferrer permite considerar a ambas selecciones como la manifestación doble de un frente estético.³²

Un año después, Florencio Martínez Ruiz editó *La nueva poesía española (Antología crítica)*.³³ La presencia de los poetas Antonio Hernández (Arcos de la

³⁰ Ignacio Prat, *Contra ti (Notas de un contemporáneo de los novísimos)*, Granada, Los Pliegos de Barataria, Editorial Don Quijote, 1982, p. 220; 2ª ed., en *Estudios sobre poesía contemporánea*, pról. de José Manuel Blecua, Madrid, Taurus, 1983, pp. 206-210.

³¹ Cfr. Enrique Martín Pardo, «Prólogo», en AA.VV., *Nueva poesía española*, Madrid, Hiperión, 1970; 2ª ed., 1990, pp. 94-95.

³² Juan José Lanz, *La llama en el laberinto (Poesía y poética en la generación del 68)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994, pp. 56-57.

³³ Madrid, Biblioteca Nueva, 1971.

Frontera, Cádiz, 1943), José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1926), Manuel Mantero (Sevilla, 1930), Aquilino Duque (Sevilla, 1931), Antonio López Luna (Córdoba, 1944), Mariano Roldán (Rute, Córdoba, 1932), Manuel Ríos Ruiz (Jerez de la Frontera, 1934) y Ángel García López (Rota, Cádiz, 1935) reunió en sus páginas la poesía andaluza de varios equipos. Los veinticuatro poetas presentes en este volumen supusieron un intento del autor por recoger la poesía de la «Segunda generación de postguerra (1955-1970)». Además de la mezcla consciente de dos promociones literarias, las páginas escritas como introducción por Martínez Ruiz reservaban una nueva sorpresa. En su segunda parte, reivindicó la influencia de Carlos Edmundo de Ory en la poesía española de posguerra cuyo interés crítico empezaba a ser cada vez más frecuente a partir de los versos heterodoxos del poeta y de sus actitudes más provocativas. Este mismo año de 1971 se publicaron otras dos antologías nacionales de gran importancia en las que no se incluía a ningún poeta andaluz. Nos referimos al libro titulado *Espejo de amor y de la muerte (Antología de poesía última española)*³⁴ de Antonio Prieto y aquel volumen colectivo titulado *Equipo «Claraboya». Teoría y poemas*³⁵ de León que reunió los poemas de José Antonio Llamas, Luis Mateo Díez, Ángel Fierro y Agustín Delgado. El primero estaba compuesto por los poetas Javier Lostalé, Eduardo Calvo, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena y Ramón S. Mayrata, vinculados a la ciudad de Madrid en estos años. Con amplia relación entre ellos, presentan un grupo de marcado carácter culturalista, formalista y esteticista, cuya «Nota de los autores» bien parece un manifiesto en respuesta al libro de José María Castellet. Por esta razón, ha señalado Fanny Rubio que «los poetas seleccionados (...) continúan preocupados por el lenguaje y por lo “camp” pero hacen compatible la lectura de la poesía europea con la tradición en castellano e introducen en sus poemas el aliento vital que los novísimos rehuían».³⁶

³⁴ Madrid, Bezoar, 1971.

³⁵ Barcelona, El Bardo (núms. 71-72), 1971.

³⁶ Fanny Rubio, «Un alto en la poesía actual (preguntas, reflexiones, vueltas, dudas desde la poesía de los ochenta) o la bella derrota de los jóvenes en cinco tiempos», *Camp de l'Arpa*, núms. 101-102, julio-agosto 1982, p. 26.

Por otro lado, el *Equipo Claraboya* presentó una dialéctica que Manuel Urbano describía como «una de las muchas direcciones de la poesía narrativa de nuestro país con base en Brecht y en las teorías del filósofo checo Kosik». ³⁷ A partir de estos parámetros poéticos, los límites propios de la poesía narrativa del *Equipo Claraboya* los encontramos en la realidad histórico-social, donde también hallaban la raíz de una poesía auténtica. De este quehacer literario deducimos múltiples analogías con otras tendencias andaluzas manifestadas especialmente en las antologías de Manuel Urbano. Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, Ángel Fierro y José Antonio Llamas fueron los únicos que, según Prieto de Paula, dieron una respuesta estética a la antología de *Nueve novísimos poetas españoles*. Asimismo, para este crítico las diferencias adquirirían un carácter de conflicto histórico, pues reproducía las alternativas estéticas entre las revistas *Garcilaso* y *Espadaña*. De nuevo, los leoneses defendían una postura comprometida frente a la realidad cuya estética, impregnada de marxismo, nos revela el compromiso de la literatura con las postrimerías de la dictadura franquista. Sin embargo, esta valiosa invectiva contra la hegemonía catalana nació con graves problemas de coherencia, dado que «las propuestas de *Claraboya* no presentan un perfil verdaderamente discernible respecto a otras teorías poéticas; y esa sensación aumenta si se pretende conectar la teoría con los poemas». ³⁸ El *Equipo Claraboya* esgrimió desde muy pronto los argumentos sobre la marginación por causa geográfica de los círculos ubicados en Madrid y Barcelona. Por tanto, será una muestra a tener en cuenta en tanto que este grupo «reproducía a escala valores y estructuras del sistema franquista, aun en ámbitos ideológicos contrarios al mismo. La colonización efectuada desde modelos diversos finalmente remitía a un paradigma monocéntrico, contra el que se erigió *Claraboya*». ³⁹

³⁷ Manuel Urbano, *Ob. Cit.*, p. 58.

³⁸ Ángel L. Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, p. 93. También, sobre el grupo y la revista cfr. Juan José Lanz, *La revista Claraboya (1963-1968): Un episodio fundamental en la renovación poética de los años setenta*, Madrid, UNED, 2005; también, Araceli Aravedra, «El *Equipo Claraboya* o los “novísimos sociales”: Para una restitución necesaria», *Ínsula*, núm. 706, octubre 2005, pp. 6-10.

³⁹ Ángel L. Prieto de Paula, *Ob. Cit.*, p. 95.

Por último, en este mismo año de 1971 se publica la *Poesía experimental N.O.*⁴⁰ de Pino Gutiérrez con la participación de los andaluces Carlos Edmundo de Ory, Enrique Uribe y Fernando Millán. Los otros poetas visuales seleccionados fueron Rabano Mauro, Amado R. Millán, Francisco Zabala, Concepción G. Moral, Jesús García Sánchez, Alfonso López Gradolí, Francisco Pino, Ignacio Gómez de Liaño y Whilhem Azimut. Son varios los hitos desde que en 1963 se introdujera la poesía concreta de la mano de Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate en el número quinto de la *Revista de cultura brasileña*. Sobre todo, al comienzo de esta década cuando se realiza una importante labor de difusión de la poesía experimental de manos de Julio Campal y Fernando Millán como impulsores fundamentales.

Después de las anteriores publicaciones, tendremos que esperar hasta 1974 para asistir a la publicaciones de otra antología de José Batlló titulada *Poetas españoles poscontemporáneos*,⁴¹ donde se reflejaba el interés por los nuevos nombres del panorama poético nacional. Dicha antología recogió un buen número de poetas publicados en la colección «El Bardo» de poesía, editorial que dirigía el mismo José Batlló. De esta forma, servía de promoción a la propia editorial y a los autores que ella editaba. Así ocurre con los poetas andaluces Antonio Carvajal (Albolote, Granada, 1943), Enrique Morón (Cádiar, Málaga, 1942) y Jenaro Talens (Tarifa, Cádiz, 1946), todos ellos muy relacionados con el ambiente poético granadino. Sus poéticas crecían paralelas a una poesía que estaba inspirada «en la realidad vital y que conectan con los propósitos humanizadores de buena parte de la poesía de posguerra».⁴² El mismo autor de la selección, José Batlló, escribió sobre el sentido de esta selección cuya finalidad era, «cerrar la colección, una antología “sui generis”, no porque estuviera hecha a dedo, como lo están todas, sino porque pretendía ser un resumen de lo que habría sido la colección de haberse podido hacer sin más condicionamientos que mi personal

⁴⁰ Valladolid, Villa María-El Pinar, 1971.

⁴¹ Barcelona, El Bardo, 1974.

⁴² Emili Bayo, *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, *Ob. Cit.*, p. 208.

gusto poético».⁴³ Los poemarios *Tigres en el jardín*⁴⁴ y *Serenata y navaja*⁴⁵ de Antonio Carvajal y *Paisaje del amor y el desvelo*⁴⁶ y *Odas numerales*⁴⁷ de Enrique Morón fueron los elegidos por José Batlló, dejando los autores de equipos poéticos anteriores que también habían en la misma colección, como *La luz a nuestro lado*⁴⁸ de Leopoldo de Luis, *Epopeya sin héroe*⁴⁹ de Rafael Soto Vergés, *Port-Royal y Reales Sitios*⁵⁰ de Alfonso Canales, *Las crónicas de mar y tierra*⁵¹ de Fernando Quiñones, *Límites*⁵² de Rafael Guillén y *Durante este tiempo (1965-1972)*⁵³ de Elena Martín Vivaldi. Por otro lado, el caso del gaditano Jenaro Talens es atípico, pues ajeno a todas las antologías nacionales hasta 1974, sus primeras publicaciones datan de los años sesenta en Granada, cuando publicó *En el umbral del hombre*⁵⁴ y *Los ámbitos*.⁵⁵ En conclusión, esta antología supuso tanto en su contenido como en el título, tomado de Carlos Bousoño y su *Teoría de la expresión poética*, una alternativa explícita a los *novísimos* de Castellet. El interés de esta antología para nuestro trabajo radica en que «por vez primera poetas andaluces (...) se acusa recibo de la buena poesía que se escribe».⁵⁶

De otra índole, pero de capital importancia, fue la antología de poesía experimental *La escritura en libertad. Antología de la poesía experimental*⁵⁷ de Fernando Millán y Jesús García Sánchez. Entre otros poetas del panorama

⁴³ José Batlló (ed.), *El Bardo (1964-1974). Memoria y antología*, Barcelona, Libros de la Frontera, 1995, p. CXL.

⁴⁴ Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1968.

⁴⁵ Barcelona, Ediciones Saturno, 1973.

⁴⁶ Barcelona, Ediciones Saturno, 1970.

⁴⁷ Barcelona, Ediciones Saturno, 1971.

⁴⁸ Barcelona, José Batlló, 1964.

⁴⁹ Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1967.

⁵⁰ Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1968; y Barcelona, Ediciones Saturno, 1970, respectivamente.

⁵¹ Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1968.

⁵² Barcelona, Ediciones Saturno, 1971.

⁵³ Barcelona, Ediciones Saturno, 1972.

⁵⁴ Granada, Veleta del Sur, 1964.

⁵⁵ Granada, Veleta del Sur, 1965.

⁵⁶ Manuel Urbano, *Ob. Cit.*, p. 86.

⁵⁷ Madrid, Alianza, 1975.

internacional de esta poesía están incluidos los andaluces José Luis Castillejo (Sevilla, 1932) y el mismo antólogo Fernando Millán (Jaén, 1944). Este libro sirvió para cerrar una de las etapas más prolíficas iniciadas a principios de la década de los setenta. A partir de esta fecha, el interés e influencia de la poesía visual, concreta o neovanguardista decrecerá considerablemente.

Un par de años más tarde, Víctor Pozanco excluyó de nuevo a los poetas andaluces de su antología *Nueve poetas del resurgimiento*.⁵⁸ Este canon *novísimo*, que margina la poesía andaluza y estaba andado sobre la obra de José María Castellet, reapareció sin grandes cambios casi una década después en la *Joven poesía española*,⁵⁹ de la mano de las profesoras Concepción G. Moral y Rosa María Pereda. En las páginas de *Joven poesía española*, se encontraban únicamente los versos de Jenaro Talens que, a partir de esta fecha, sería el único representante que se ajustó a los criterios estéticos de la poesía *novísima*. En realidad, las profesoras Concepción G. Moral y Rosa María Pereda redundaron en una nómina de autores basada en los *Nueve novísimos poetas españoles* y, por ende, aportaron muy poco a lo que ya se podía leer en anteriores crestomatías. Sin embargo, como ya anunciaba Juan Manuel Rozas,⁶⁰ este último florilegio aportó a dicha nómina cierto grado de *canonización* académica al ser editada en una colección de autores clásicos. La falta de poetas andaluces con obra publicada en estas mismas fechas (como, por ejemplo, Antonio Hernández, Francisco Bejarano, Antonio Carvajal, Abelardo Linares, Álvaro Salvador, Juvenal Soto y Fernando Ortiz, entre otros) fue un síntoma inequívoco del olvido de otras tendencias poéticas desarrolladas en la década de los setenta. Por esta razón, ya nos advertía Jenaro Talens que

El problema historiográfico que este mecanismo representa es particularmente grave, porque incluso cuando muchos juicios apresurados sean corregidos y algunos nombres injustamente silenciados se incorporen con posterioridad al relato histórico de la literatura, rara vez sucede que dichos cambios modifiquen

⁵⁸ Barcelona, Ámbito, 1976.

⁵⁹ Madrid, Cátedra, 1979.

⁶⁰ Cfr. Juan Manuel Rozas, «Los novísimos a la cátedra», *El País*, 25/11/1979.

de manera global el marco genérico donde se insertan, al menos, de manera más o menos inmediata.⁶¹

No obstante, la nómina de autores seleccionada por Concepción G. Moral y Rosa María Pereda fue convenientemente ampliada con poetas de líneas análogas. Así, podemos observar la incorporación de Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena, José Luis Jover, Jenaro Talens, Jiménez-Frontín, Marcos Ricardo Barnatán, José Miguel Ullán y Antonio Colinas. Para entonces, la actitud de estos poetas en 1979 distaba mucho de aquellas poéticas iniciales de principios de los setenta. En ese sentido, sus reflexiones metapoéticas al final de la década arrojaban los siguientes rasgos:

el espíritu combativo que alentaba en sus primeros escritos ha disminuido considerablemente si no desaparecido por completo. No hay snobismo ni posturas epatantes en sus declaraciones, más bien hacen recuento de su obra sintetizando aquellos elementos para una poesía más personal, de más alcance y menos mimética.⁶²

Un año después, José Luis García Martín da a la imprenta una antología donde planteaba numerosas dudas sobre el canon poético de la década de los setenta. Pasados diez años desde la publicación de los *Nueve novísimos poetas españoles*, la crítica se afanaba en mostrar otras poéticas heterogéneas nacidas a la sombra de los *novísimos* y prácticamente desconocidas. En ese sentido, *Las voces y los ecos*⁶³ a cargo de José Luis García Martín recuperaba nuevas alternativas estéticas de la poesía española, en general, y varios autores andaluces, en particular. De los quince poetas recogidos en sus páginas, cinco eran los andaluces Carlos Clementson (Córdoba, 1944), José Gutiérrez (Nigüelas, Granada, 1955), Francisco Bejarano (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1945), Fernando Ortiz (Sevilla, 1947) y Abelardo Linares (Sevilla, 1952). Estas páginas componían «la antología

⁶¹ Jenaro Talens, Jenaro Talens, «De poesía y su(b)versión (reflexiones desde la escritura denotada “Leopoldo María Panero”», *Ob. Cit.*, p. 285.

⁶² José Luna Borge, *Ob. Cit.*, p. 111.

⁶³ Madrid, Júcar, 1980.

—en palabras de Emili Bayo— que marca el camino de la nueva poesía de los años ochenta». ⁶⁴ La propuesta de José Luis García Martín recogía algunas voces coetáneas a los *novísimos* que ahora eran leídas como nuevas en los versos de *Transparencia indebida* ⁶⁵ de Francisco Bejarano, los *Mitos* ⁶⁶ de Abelardo Linares, la *Ofrenda en la memoria* ⁶⁷ de José Gutiérrez y *Primera despedida* ⁶⁸ de Fernando Ortiz. Por todo ello, la antología de García Martín no presentaba una relectura de los volúmenes de poesía precedentes. Al centrarse en los poetas aparecidos a partir de 1970 hasta 1979, quedó al margen de las polémicas provocadas por la poesía anterior. Todos ellos eran autores ajenos a las crestomatías de la década de los setenta y su evolución sirve hoy para entender la evolución poética posterior. También en 1980 fue publicada la *Segunda antología del resurgimiento* ⁶⁹ de Víctor Pozanco. Éste aprovechó el éxito comercial de la antología anterior para incorporar, entre otros, a los poetas andaluces José Lupiáñez (Cádiz, 1952), Enrique Morón (Cádiar, Málaga, 1942), Diego Martínez Torró (Córdoba, 1950) y Manuel Ruiz Amescua (Jaén, 1952).

Por último, abordamos la antología de Elena de Jongh Rossel titulada *Florilegium. Poesía última española*. ⁷⁰ Los poetas andaluces escogidos en esta ocasión fueron José Lupiáñez (La Línea de la Concepción, 1955), José Gutiérrez (Nigüelas, Granada, 1955), Antonio Enrique (Granada, 1953) y Salvador López Becerra (Málaga, 1957) que compartían sus páginas con Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena, César Antonio Molina, Vicente Presa, Carlos Faraco, Andrés Sánchez Robayna, Vicente Sabido, Juan Garzón, Miguel Mas y Julia Castilla. El planteamiento de la antóloga se fundamenta en la descripción de una segunda generación de poetas que sería la sucesora natural de aquella denominada *novísima*. Por consiguiente, las antologías de José María Castellet y Concepción G. Moral y Rosa María Pereda se convertían en la

⁶⁴ Emili Bayo, *Ob. Cit.*, p. 320.

⁶⁵ Granada, Silene, 1977.

⁶⁶ Sevilla, 1979.

⁶⁷ Granada, Silene, 1976.

⁶⁸ Sevilla, Aldebarán, 1978.

⁶⁹ Barcelona, Ámbito, 1980.

⁷⁰ Madrid, Espasa-Calpe (col. «Selecciones Austral»), 1982.

referencia estética de la que debe distanciarse esta antología. Su autora basó sus criterios de selección y las características poéticas comunes en las respuestas obtenidas de un cuestionario realizado a los poetas seleccionados. La presencia de Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena y Jaime Siles servía, por un lado, para ejemplificar la evolución literaria realizada por estos mismos autores y, por otro, como punto de partida de un nuevo equipo de poetas que describe Elena de Jongh Rossel en su prólogo:

el resultado de la investigación que se ha llevado a cabo, nos lleva a concluir que existe una nueva promoción poética y que ésta va por senderos que la alejan de las más marcadas tendencias poéticas de los últimos años. Por consiguiente, la nueva lírica española está despojada tanto de alegatos o formulaciones sociales, políticas, éticas y morales, como de juegos artificiosos y frívolos. Sus palabras claves (...) son: intimismo y esteticismo.⁷¹

Si la poesía de los autores andaluces no ha sido, en líneas generales, incluida en las crestomatías de carácter nacional, debemos recuperar otros textos que nos permitan conocer la actividad poética de dichos autores desarrollada en el periodo 1966-1982. Por ello, las páginas siguientes de nuestra tesis doctoral harán un recorrido por las antologías regionales y, especialmente, locales de cada una de las provincias andaluzas. De este modo, podremos conocer otras perspectivas del relato generacional de los poetas andaluces de la transición compuesto desde otros puntos de vista.

⁷¹ Elena de Jongh Rossel, «Prólogo», en AA.VV., *Florilegium. Poesía última española*, Ob. Cit., p. 31.

4.3. LAS ANTOLOGÍAS GENERALES DE POESÍA ANDALUZA

4.3.1. ANTOLOGÍAS DE POESÍA ANDALUZA PUBLICADAS ANTES DE 1966

A lo largo y ancho del siglo XX, la poesía andaluza ha sido reunida, ordenada y sistematizada de forma periódica en varias ocasiones. Entre todas ellas, hemos seleccionado cinco publicaciones antológicas anteriores a 1966. Las razones que nos han llevado a traerlas aquí son variadas. En particular, hemos intentado hacer un recorrido por estas antologías que vieron la luz en fechas y lugares muy dispares. El contraste de todas ellas nos ha permitido describir la evolución de la percepción del concepto de poesía andaluza y el grado de aceptación de dicho concepto entre los jóvenes autores pertenecientes a los «equipos» desarrollados a partir de 1966. Estos textos y metatextos precedentes han creado una conciencia poética determinada que ha puesto al descubierto, sobre todo, la precaria y escasa difusión de la poesía andaluza en los años de posguerra.

4.3.1.1. ANDALUCÍA Y EL MODERNISMO HISPÁNICO

La más temprana de las antologías andaluzas del siglo XX vio la luz en 1914, bajo el título *Antología de poetas andaluces*,¹ y estuvo a cargo de los poetas Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana. Esta publicación nació con la intención de dar a conocer a los poetas originarios o residentes en Andalucía, pues supuso una preocupación fundamental la escasa difusión de los versos de autores andaluces a principios del siglo XX.² Dichas razones fueron expuestas brevemente en el «Prólogo de los autores» que copiamos parcialmente a continuación:

parecíanos empresa meritoria recopilar modelos entre las obras de nuestros compañeros en el cultivo de la poesía, que viven actualmente en la región andaluza o han nacido en ella; considerábamos de justicia el noble empeño de publicar los nombres y ligeras noticias biográficas de algunos que quizá por su modestia o los caprichos de la muerte no son bastante conocidos, mereciendo que su labor intelectual salga del reducido límite de una comarca, por extensa que sea.³

Por tanto, las páginas de la recopilación *Antología de poetas andaluces* poseían una precisa intencionalidad de promoción y difusión de los nombres de numerosos autores andaluces desconocidos. Se convertía así en instrumento efectivo de promoción publicitaria de un conjunto heterogéneo de poetas andaluces que necesitaban ser ubicados en una tradición literaria de principios del siglo XX. Las páginas de esta antología programática de época comenzaban con el repaso a la mejor tradición poética andaluza: la compuesta por los sonetos de Luis

¹ Huéscar (Granada), Imprenta de Sucesores de Rodríguez García, 1914.

² Cfr. Alfonso García Morales, «De Menéndez Pelayo a *Laurel*. Antologías de poesía Hispanoamericana y de Poesía Hispánica (1892-1941)», en AA.VV., *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, ed. de Alfonso García Morales, Sevilla, Alfar, 2007, pp. 41-234.

³ Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana, «Prólogo de los autores», en AA.VV., *Antología de poetas andaluces*, Huéscar (Granada), Imprenta de Sucesores de Rodríguez García, 1914, p. 5.

de Góngora, Alberto Lista, Francisco Martínez de la Rosa, Ángel Saavedra, Duque de Rivas, Manuel Reina, Gustavo A. Bécquer, Carlos Fernández Shaw, Antonio Grilo y Arturo Reyes. Los motivos de esta selección fueron explicitados por los propios autores en la introducción cuando anotaron: «ponemos al comienzo de este libro nueve sonetos de ilustres autores andaluces ya fallecidos, porque consideramos que ellos representan los matices de las diferentes tendencias seguidas por los poetas de la actualidad».⁴ La búsqueda de los diversos matices coincidentes entre estos poetas difuntos y los autores coetáneos evidenciaba la intencionalidad implícita de los antólogos de describir una línea poética continua y particular que recorriera a manera de rasgos distintivos la poesía andaluza.⁵ Con estos objetivos, Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana comprendieron rápidamente que las antologías eran el vehículo idóneo de la promoción de estos poetas andaluces, pues añadían al mismo «Prólogo de los autores»: «entendemos que nuestra misión es principalmente la de atenuar las injusticias o culpables indiferencias del público, cuando éste o ha sabido o no se le ha puesto en trance ni ocasión de aquilatar el verdadero mérito de algunos autores».⁶

La amplia selección de poetas comenzaba, como adelantamos algunas líneas más arriba, con los nueve poetas difuntos reunidos bajo el título «Las nueve musas de Andalucía»⁷ y, unas páginas después, comenzaba la extensísima nómina de los poetas seleccionados por Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana.⁸

⁴ Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana, «Prólogo de los autores», *Ob. Cit.*, p. 6.

⁵ Cfr. José Luis Cano, «Prólogo», en AA.VV., *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Editorial Cultura Hispánica (col. «La Encina y el Mar», núm. 10), 1952; 2ª ed. corregida y aumentada, 1968; 3ª ed. corregida y aumentada, 1978. Tomamos como referencia esta última edición.

⁶ Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana, «Prólogo de los autores», *Ob. Cit.*, p. 6.

⁷ Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana (eds.), *Ob. Cit.*, pp. 7-15.

⁸ Dicha nómina estuvo compuesta por los poetas Agustín Aguilar y Tejera, Joaquín Alcaide de Zafra, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Ángel del Arco, Antonio Arévalo, Francisco Arévalo, Ángel Avilés y Merino, Guillermo Belmonte Müller, M.R. Blanco-Belmonte, Rogelio Buendía, Emma Calderón y de Gálvez, Felipe de la Cámara y Lumbreras, Servando Camúñez, Ricardo Cano, Antonio D. Cañas, José María Caparrós y Lorenzo, Julián Carbó del Cerro, Aureliano del

Dichos autores estaban ordenados alfabéticamente y esto aparece ante nuestros ojos como una colección de poetas más que una selección.⁹ Esta autoantología programática de época tenía entre sus páginas a un buen número de excelentes autores. Entre los presentes, debemos destacar a poetas tan dispares como José Jackson Veyán, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Felipe Cortines y Murube y Juan Ramón Jiménez, entre otros, así como la ausencia de Manuel y Antonio Machado. En los primeros años del siglo XX, todos ellos fueron protagonistas de la poesía española en grados diversos. Con los años, la fuerza creativa de muchos de ellos fue perdiendo intensidad salvo en el caso del poeta de Moguer, Juan Ramón Jiménez. La amplia nómina de autores en el convulso inicio del siglo XX ha sido olvidada en buena medida por las historias de la literatura y recuperada

Castillo, Cristóbal de Castro, Juan Antonio Cavestany, Alfredo Cazabán y Laguna, Juan Cívico y de Porres, Antonio Corona, Felipe Cortines y Murube, Emilia Danero, Narciso Díaz de Escovar, Joaquín Díaz Serrano, José Durbán, Gaspar Esteva Rivassa, David Estevan Gómez, José María Estrella Beltrán, Manuel Fernández Mayo, Ramón Franquelo y Romero, Clemente García de Castro, Alfredo García Salgado, Manuel de Góngora y Ayustante, Salvador González Anaya, Francisco L. Hidalgo, Narciso de la Hoz y Gómez, Benigno Iñiguez, José Jackson Veyán, Francisco Jiménez Campaña, Juan Ramón Jiménez, Francisco Juristo Rigall, Plácido Langle, Pedro de Lara, Antonio Ledesma y Hernández, Ricardo León, Enrique López Alarcón, Salvador López Guijarro, Francisco de Paula L. de la Vega, Suceso Luengo y de la Figuera, Victorio Molina, F. Montes Vento, Luis Montoto y Rautenstrauch, Santiago Montoto de Sedas, J. Muñoz San Román, Joaquín Navarro, José Ortiz de Pinedo, Eduardo de Ory, Arturo Osuna Servent, Fernando Palanques Ayén, Joaquín Peralta y Valdivia, Luis Pérez Fernández, Bruno Portillo y Portillo, Ricardo Raso, Rafael de los Reyes, Pedro Riaño de la Iglesia, Manuel del Río García, Ricardo Rochel, A. Rodríguez de León, José Rodríguez La Orden, Francisco Rodríguez Marín, Narciso Romo del Pino, Salvador Rueda, Juan Antonio Salido, José Sánchez Rodríguez, Gertrudis Segovia, Eugenio Sellés y Ángel, F. Serrano Olmo, Carlos Valverde López, Enrique Vázquez de Aldana, José Vera Fernández y Francisco Villaespesa.

⁹ Cfr. Ana M^a Gil Ribes, «La lírica andaluza y los movimientos poéticos de postguerra», *Axerquia. Revista de estudios cordobeses*, núm. 11, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, septiembre 1984, pp. 169-194.

tardíamente, tanto por la poesía más joven de finales de los setenta como por la labor de recientes investigaciones.¹⁰

4.3.1.2. LOS POETAS DEL VEINTISIETE ANDALUCES

Mayor atención crítica han recibido los escasos quinientos ejemplares editados de la *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)*¹¹ de Álvaro Arauz. Esta segunda de las antologías de poesía andaluza tuvo el sello del grupo del veintisiete a la que fue dedicada. Bajo la coordinación de Pedro Pérez-Clotet, director de la revista gaditana *Isla*, el joven poeta Álvaro Arauz reunió la obra de los autores andaluces del veintisiete. A su vez, con la selección de éstos y la acotación temporal que explicita en el título (1920-1933) Álvaro Arauz reivindicó de manera implícita el origen andaluz de la mayor parte de los poetas reunidos por Gerardo Diego en su antología programática de grupo titulada *Poesía Española. Antología 1915-1931*,¹² y reeditada con algunos cambios dos años más tarde.¹³ Por tanto, el trabajo de Álvaro Arauz completaba la nómina de los poetas del 27 con respecto a la que nos da el autor de *Manual de espumas* y, a su vez, destacó el marcado acento andaluz que tenían las creaciones poéticas de los poetas seleccionados (Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, R. Buendía, A. Collantes, Adriano del Valle, Pedro Garfías –único no nacido en Andalucía–, Rafael Laffón, Federico García Lorca, José Moreno Villa, J.M.

¹⁰ Aquí debemos citar la labor investigadora desarrollada por Amelina Correa Ramón en *Poetas andaluces en la órbita del Modernismo: Diccionario* (Sevilla, Alfar, 2001) y *Poetas andaluces en la órbita del Modernismo: Antología* (Sevilla, Alfar, 2004).

¹¹ Cádiz, col. de la revista *Isla*, 1936.

¹² Madrid, Editorial Signo, 1932.

¹³ *Poesía Española. Antología (Contemporáneos)*, Madrid, Signo, 1934. Sobre la evolución entre una edición y otra, cfr. José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2007, pp. 237-244; Andrés Soria Olmedo, «Introducción», en AA.VV., *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 11-64; y Gabriele Morelli, *Historia y recepción de la «Antología» poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997.

Morón, Pedro Pérez Clotet, Emilio Prados y Fernando Villalón).¹⁴ En dicha nómina se echaba de menos la presencia del poeta sevillano Luis Cernuda ya que, según palabras del antólogo, no fue autorizada la publicación de los poemas por su autor.¹⁵

La fecha de publicación de esta *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)* nos impone una determinada interpretación del momento histórico que vivió la poesía andaluza. Una vez iniciada la década de los treinta, los miembros del «equipo» del veintisiete se distanciaron considerablemente debido, entre otros motivos, a la irrupción de la estética surrealista (o superrealista) y neopopularista ya muy distanciada de los postulados de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez. Fue, por tanto, una muestra del triunfo de la estética de los jóvenes andaluces frente a la poética postulada por los poetas Pedro Salinas y Jorge Guillén próximos a una poética purista. En opinión de Ana M.^a Gil Ribes,

El libro puso de relieve, el hecho innegable, de que Andalucía está representada en el grupo poético del 27 de forma absolutamente mayoritaria y, que difícilmente, otra región ha aportado, en una época determinada un grupo de poetas tan representativos como éste. La antología, en su conjunto, es una muestra de lo que se llamó «poesía impura», y se publica cuando los postulados de la revista *Caballo verde para la poesía*, impulsada por Pablo Neruda, encuentran eco en muchos poetas españoles. Es claro también el liderazgo de García Lorca y Alberti, pues son los que figuran con mayor número de poemas. Las vertientes popular y surrealista también se hacen visibles. Recordemos que poetas como Aleixandre, Altolaguirre, Cernuda y Moreno Villa publican en la línea del movimiento de Bretón.

¹⁴ Sobre el acento andaluz de las páginas de *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)*, cfr. Andrés Soria Olmedo, «Una antología poética andaluza poco conocida», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 38.

¹⁵ En un «Aviso» final leemos: «La obra poética de Luis Cernuda no está incluida en esta Antología, por no haber sido autorizada por su autor» (Álvaro Arauz, *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)*, Cádiz, col. de la revista *Isla*, 1936, p. 304).

Es obvio indicar que, el tema de Andalucía es casi una constante en muchos de los poemas que aparecen en el volumen, ya que coincide con el momento de la estilización culta de lo popular.¹⁶

El planteamiento esbozado por Álvaro Arauz incorporaba en el canon poético inicial de Gerardo Diego a los poetas andaluces Rogelio Buendía, Alejandro Collantes, Adriano del Valle, Pedro Garfias, Rafael Laffón, J.M. Morón y Pedro Pérez-Clotet. Este último tuvo una importancia fundamental en la elaboración de esta antología, pues su autor pertenecía originariamente al círculo de la revista gaditana *Isla*. Lo que, en principio, parecía un planteamiento inicial netamente poético (que partía de una clara conciencia de lo andaluz frente al resto de los poetas españoles) se transformó en una sutil forma de enmendar la nómina de *Poesía Española. Antología 1915-1931*¹⁷ de Gerardo Diego. De ahí que Álvaro Arauz diera más importancia en su prólogo al elemento neopopular desarrollado ampliamente por los autores andaluces y justificado con el siguiente argumento: «La agilidad de la inspiración flexiona más rítmicamente sus músculos en la plaza, que en la línea recta de geométrico trazado».¹⁸ Por esa razón, en el «Prólogo» más lírico que crítico de Álvaro Arauz, desarrolló a través de una alegoría vegetal toda su reivindicación sobre la personalidad poética andaluza:

Andalucía: blanca, de cal y luna; azul, de mar y cielo; verde, de campo y río, tiene una personalidad poética fuerte, extraordinaria.

Ninguna región puede presentar un árbol poético tan magnífico como este que da sombra a toda Andalucía.

De cuyo tronco, recio, siempre en primavera, regado por todos los ríos ocultos de nuestra tradición poética, han nacido estas ramas (...) con savia y cultura propias.¹⁹

¹⁶ Ana M^a Gil Ribes, «La lírica andaluza y los movimientos poéticos de postguerra», *Axerquia. Revista de estudios cordobeses*, núm. 11, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, septiembre 1984, p. 175.

¹⁷ *Ob. Cit.*

¹⁸ Álvaro Arauz, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 10.

¹⁹ Álvaro Arauz, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 14-15.

Esta *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)* construía un relato generacional que reescribía la antología programática de grupo de Diego con el fin de recuperar algunos poetas marginados desechados por el autor de *Manual de espumas*. En especial, las páginas de Diego habían excluido a aquellos que no habían emigrado a Madrid y, por tanto, habían permanecido en Andalucía. Por esta razón, Álvaro Arauz no escondió el carácter «parcial» de su propia selección como advirtió tanto en el título como en el «Prólogo» de esta crestomatía:

Esta Antología es parcial, porque su ordenador es parcial ante la poesía; y, al seleccionar poetas, tiene que elegir unos y desechar otros. ¿Aptitud personal frente a la serenidad crítica que debe ser despersonalizada? No, simplemente copia la misma aptitud de la Naturaleza, donde todo es parcial (...).

Por esto, por parcialidad si se quiere, han sido seleccionados.²⁰

Las páginas de esta antología están llenas de temas del Sur, donde se entremezclaban en cantidades adecuadas el metro popular o tradicional con visiones surrealistas de la realidad. Nos escribe el crítico Daniel Pineda Novo que «De este cruce *surrealista* y sureño, o *andalucista*, nace una poesía original, de un mundo subconsciente, de visiones angustiosas, de contenido dramático, pero plena de pasión, sentimiento y humanidad».²¹ Las páginas de esta *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)* se convirtieron en la respuesta crítica de aquellos autores andaluces que habían sido excluidos de la operación generacional desarrollada por el trabajo antológico de Diego. De ahí, la cercanía de estas publicaciones, pues ambas formaron parte del diálogo intertextual en la década de los treinta, en el que este género colectivo intratextual se convirtió en instrumento de promoción y canonización generacional. Las páginas editadas por la revista gaditana *Isla* mostraron la necesaria crítica, según Álvaro Arauz, para entender la complejidad literaria de esta época. Así pues, «Era necesario –había escrito

²⁰ Álvaro Arauz, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 12, 14.

²¹ Daniel Pineda Novo, «La primera antología de los poetas del Sur», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 333, marzo 1978, p. 12.

Álvaro Arauz—, sentíamos todo el placer escondido de coger un esqueje de este árbol y plantarlo en el jardín de nuestra biblioteca». ²²

4.3.1.3. UNA REVISIÓN A MITAD DE SIGLO

Fue un poeta y crítico gaditano afincado en Madrid, José Luis Cano, quien realizó el esfuerzo antológico más importante en la poesía andaluza anterior a 1966. La *Antología de poetas andaluces contemporáneos*²³ de José Luis Cano obedeció a la intención de insertar con una voz propia a la tradición andaluza dentro del contexto español. Nuestro antólogo fue un espectador atento a las distintas sensibilidades que la poesía andaluza había creado. Por lo que las páginas de la *Antología de poetas andaluces contemporáneos* no impusieron una línea estética particular. Este trabajo antológico fue abordado con ojos de historiador con el fin de construir un texto panorámico de la poesía andaluza de la primera mitad del siglo XX. Además, desde su privilegiada situación en la dirección de la revista *Ínsula* y la colección «Adonais», se convirtió en la década del medio siglo en el auténtico cónsul de la poesía andaluza en Madrid.²⁴ Muestra de esto que aquí afirmamos fue otro de sus crestomatías más celebrados seis años después y titulado *Antología de la nueva poesía española*.²⁵ En él, no sólo encontramos a los poetas más citados de la posguerra, sino también a los autores andaluces más destacados. Por esta razón, entre los nombres de Miguel Hernández, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Victoriano

²² Álvaro Arauz, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 15.

²³ Madrid, Editorial Cultura Hispánica (col. «La Encina y el Mar», núm. 10), 1952; 2ª ed. corregida y aumentada, 1968; 3ª ed., 1978. A partir de ahora, todas las citas se realizarán por esta última edición.

²⁴ Cfr. Rafael de Cózar, «José Luis Cano y la poesía de los inicios de la posguerra», *Almoraima*, núm. 22, octubre 1999, pp. 25-36.

²⁵ Madrid, Gredos, 1958.

Crémer, Gabriel Celaya, Dionisio Ridruejo, Ángel Crespo y Blas de Otero, encontramos también a los andaluces Luis Rosales, Antonio Canales, Pablo García Baena y José Manuel Caballero Bonald.

Retornando a la *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, José Luis Cano elaboró una selección panorámica de época histórica, donde intentó reunir a los autores más sobresalientes de la primera mitad del siglo XX. Por otro lado, el poeta y crítico gaditano fue el único responsable en la selección de los autores y los poemas que contiene este libro. Como autor individual de dicha antología, José Luis Cano anotó en el paratexto introductorio algunos criterios de selección, advirtiendo que «para hacerla, me he dejado guiar muchas veces por mi personal gusto poético –sobre todo en la elección de los poemas seleccionados–». ²⁶ Respecto a su contenido, si existe algún hilo conductor entre los poetas andaluces, opinaba:

no creo necesario advertir que ésta no es una Antología temática ni folklórica, para gusto de turistas. Es decir, que no es Andalucía el tema en torno al cual se han seleccionado los poemas que la integran. Pero sí quisiera haber logrado – puesto que todos los poetas seleccionados son andaluces– que algo del espíritu de Andalucía, de su atmósfera y de su secreto, quedase apresado en estas páginas. Pues nadie mejor que el poeta sabe expresar la tierra a cuya luz ha nacido y de cuyo zumo se ha alimentado en los años de infancia y adolescencia. ²⁷

Este mismo prólogo de José Luis Cano partía del análisis de las antologías de poesía andaluza que precedieron a la suya de 1952, en particular las del almeriense Bruno Portillo y el cordobés Enrique Vázquez Aldana, *Antología de poetas andaluces*, ²⁸ y Álvaro Arauz, *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)*, ²⁹ estudiadas con anterioridad. Las palabras de José Luis Cano

²⁶ José Luis Cano, «Prólogo», en AA.VV., *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Editorial Cultura Hispánica (col. «La Encina y el Mar»), 1978, p. 12.

²⁷ José Luis Cano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp.12-13.

²⁸ *Ob. Cit.*

²⁹ *Ob. Cit.*

testimoniaban una gran prudencia ante el hecho de la caracterización de la poesía andaluza. Si la palabra poética tenía o no una íntima relación con lo andaluz como rasgo distintivo, será el lector quien lo juzgue, aunque en sus palabras prologales se diera por hecho que el origen andaluz impregnaba los versos de buena parte de la poesía española. El peso específico de los poetas nacidos en sus ocho provincias durante la primera mitad del siglo XX empujó al autor gaditano a intentar delimitar las líneas estéticas que identificasen la tradición poética andaluza:

críticos y poetas han hablado a veces de una veta honda y retraída, de una armonía velada, de un tono menor (Dámaso Alonso), o de «un contenido ardor y una sobria elegancia, que no se comprende cómo han podido dar paso a la ruidosa garrullería andalucista de ayer, de hoy y probablemente de mañana» (Luis Cernuda). Y, también de un afán de sinceridad, de una poesía breve y desnuda, desgarrada, que halla su cima en Gustavo Adolfo Bécquer, y que se opone a la poesía pomposa, colorista y huecamente retórica.³⁰

En definitiva, las conclusiones esbozadas por José Luis Cano resultaron muy interesantes,³¹ en tanto que integraba las diversas sensibilidades y estéticas de la poesía andaluza del siglo XX:

³⁰ José Luis Cano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 13.

³¹ Sobre esta cuestión José Ángel Valente realizó un agudo comentario en 1953: «Muchos motivos pueden justificar una antología –decía Valente–. Yo me preguntaba a propósito de ésta de poetas andaluces contemporáneos, recientemente ordenada por José Luis Cano, si el hecho de haber nacido en Andalucía podía ser carácter suficiente a justificar la reunión de una serie de poetas (...). No digo que lo andaluz no sea un factor absolutamente caracterizador en obras como la de Alberti o Lorca, pero en la de otros poetas –A. Machado, Aleixandre, tal vez el propio Cano– resulta tan accesorio y poco definidor que ¿hasta qué punto está justificado reunir sólo por esta razón un número tan extenso, relativamente, y tan distinto como el contenido en la presente antología? Queda el valor estadístico, desde luego, importante (...)» (José Ángel Valente, reseña a *Antología de poetas andaluces contemporáneos* de José Luis Cano, *Índice*, núm. 60, febrero-marzo 1953; tomado en Fanny Rubio Gámez, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976, p. 320).

mas no por eso creo que deba desdeñarse aquella otra Andalucía que gusta de expresarse lujosamente, a través de una poesía colorista y sensual, imaginista y centelleante. En esa línea, que hereda no poco de la poesía árabe, están nada menos que Góngora y Lorca, y tan andaluces son en su poesía Salvador Rueda y Villaespesa como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. No hay, pues, una sola Andalucía, sino varias; y si una sola es quizá la más honda, la que más nos gusta (...) las demás nos dan también una imagen verdadera y no menos rica. Esta antología no quiere dejar fuera a ninguna de esas imágenes o formas andaluzas auténticas de ser y de contar.³²

Los distintos autores seleccionados recorrían la mejor poesía española y la llenaban de vitalidad, partiendo en el siglo XIX de la figura presimbolista del sevillano Gustavo Adolfo Bécquer. Le seguían en la antología los modernistas Salvador Rueda, Manuel Machado, Antonio Machado, Francisco Villaespesa y Juan Ramón Jiménez. Continuaban en la década de los veinte los poetas del veintisiete (Fernando Villalón, Rafael Lasso de la Vega, José Moreno Villa, Rafael Porlán, José Carlos de Luna, Rogelio Buendía, Pedro Garfías, Adriano del Valle, Juan Rejano, Emilio Prados, José María Pemán, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Laffón, Juan Sierra, Rafael Alberti, Pedro Pérez-Clotet, Alejandro Collantes de Terán, José María Souvirón, Joaquín Romero Murube, José María Hinojosa, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre) y aquellos que escribieron su mejor obra, aunque algunos fueran coetáneos de los anteriores, después de la guerra (es decir, los poetas José Antonio Muñoz Rojas, Luis Rosales, Manuel Díez Crespo, Carlos Rodríguez Spieri, Antonio Aparicio, Adolfo Sánchez Vázquez, José Luis Cano, Juan Ruiz Peña, Alfonso Canales, Ricardo Molina, Mario López, Leopoldo de Luis, Rafael Montesinos, Pablo García Baena, José Manuel Caballero Bonald). Esta nómina de autores andaluces permitía a José Luis Cano realizar un completo recorrido por la primera mitad del siglo XX, pues la poesía andaluza siempre había aportado numerosos autores a la mejor poesía española. De hecho, éste era posiblemente la hipótesis de José Luis Cano: la relectura de la tradición poética española señalando la aportación singular de autores y obras andaluces. Por otro lado, las páginas de la *Antología de poetas*

³² José Luis Cano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 15.

andaluces contemporáneos presentaban una gran coherencia interna y tanto los autores como los poemas reeditados en ella alcanzaban un algo grado de representatividad.

Debido al éxito obtenido por esta selección antológica de José Luis Cano, ésta contó con una segunda edición en 1968. A la nómina anterior, su autor incorporó a los poetas Fernando Quiñones, Manuel Mantero, Aquilino Duque, Mariano Roldán, Julia Uceda y Joaquín Caro Romero. De este modo, actualizó sus páginas con las nuevas aportaciones de poetas andaluces en la década de los cincuenta y sesenta. Por último, trascurridos diez años desde la segunda edición de la *Antología de poetas andaluces contemporáneos* de José Luis Cano, se realizó una tercera edición, reedición de la anterior. Por ello, esta última no incorporó ninguna rectificación respecto a la edición de 1968.³³ Las páginas de esta antología se convirtieron en una de las pocas referencias críticas de la poesía andaluza durante casi tres décadas. A ella, debemos recurrir en nuestro análisis como el primer hito historiográfico importante del relato crítico de la poesía andaluza durante el siglo XX.³⁴

4.3.1.4. LOS AÑOS SESENTA: DOS ANTOLOGÍAS Y UN CONFLICTO

Las páginas de la revista *Cuadernos de Ágora*³⁵ mostró en 1961 la situación poética andaluza al principio de la década de los sesenta. De ella extraemos dos conclusiones muy importantes. La primera hace referencia a la relación existente entre los distintos poetas de la posguerra española y los poetas andaluces. En este sentido, descubrimos cómo los poetas Concha Lagos (directora de la revista), Gerardo Diego, José García Nieto, José Hierro y Jorge Campos (consejo de redacción de los *Cuadernos de Ágora*) se interesaron por la poesía andaluza escrita en la década de los cincuenta. La poesía andaluza seguía siendo

³³ Cfr. Manuel Urbano, «Introducción», en AA.VV., *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, pp. 11-178.

³⁴ Cfr. Ana M^a Gil Ribes, *Art. Cit.*

³⁵ *Cuadernos de Ágora*, núms. 53-56, marzo-junio 1961.

una perfecta desconocida desde los felices años veinte. Como entonces, el motivo de la reunión de esta revista fue el homenaje al poeta cordobés don Luis de Góngora y Argote: «con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Góngora –escribe el poeta Manuel Mantero–, *Ágora*, a modo de homenaje al gran poeta cordobés, ha querido dedicar este número a la nueva poesía que se escribe en las tierras andaluzas».³⁶ El poeta sevillano reivindicó en el editorial-prólogo la importancia de la poesía andaluza posterior a la guerra civil. Por tanto, el desconocimiento de la poesía andaluza de los años setenta procedía de las dificultades de difusión de la obra de los autores andaluces:

De nuevo hay que contar con los andaluces en la hora de la poesía –reivindica Mantero–. Años han pasado en que el Sur no enriquecía el bagaje poético español con sus indeclinables artículos, que no sólo –ni siempre– están fabricados de gracia y levedad. Después de aquella aplastante mayoría andaluza de la Generación del 27, los poetas meridionales se borraron del mapa. Mejor dicho, su poesía. Tanta riqueza parece que ocasionó una posterior indigencia, conformes todos en recorrer las esplendideces de un Lorca, un Alberti, o un Aleixandre. Pocos poetas andaluces cuentan en el horizonte de la poesía española de los años 40. Trasiegan individualmente, a solas, pero con la íntima esperanza de un resurgir que hoy es, para bien o para mal, justa realidad.³⁷

Este resurgimiento de la poesía andaluza no había sido difundido ni estudiado en los años sesenta. Por lo que, las revistas *Caleta*, *Madrigal*, *El gorrión*, *Arkángel*, *Alfoz*, *Revista de Mediodía*, *Platero*, *Alcaraván*, *La niña*, *Aljaba*, *Caracola*, *Guadalquivir*, *Aljibe*, *Ixbilah* y *Rocío* fueron unas perfectas desconocidas en las fechas de su publicación. Éstas eran las evidencias a las que aludía Manuel Mantero para mostrar el resurgimiento de la actividad poética en el sur y a las que también había que sumar las numerosas colecciones de poesía repartidas por toda la geografía andaluza.

Por último, el poeta sevillano abordó en el «Editorial-Prólogo» una cuestión sobre la identidad de una hipotética poesía andaluza diferenciada del

³⁶ Manuel Mantero, «Editorial», *Cuadernos de Ágora*, núms. 53-56, marzo-junio 1961, p. 3.

³⁷ *Ídem*.

resto de la literatura española. En esta ocasión, Manuel Mantero no aludió a dicho asunto con tópicos estéticos y respondió con un análisis en profundidad sobre esta cuestión:

existe, coherente, una *manera* andaluza; no hablo de poesía andaluza más que convencionalmente. Todas las poesías son una –escribe Mantero–. Pero sí hablo de poetas andaluces sin convencionalismos de ninguna clase. Mi deseo es que cada poeta crezca en calidad y en exigencia. Las *maneras* pueden servirnos para asistir a un banquete o para llevarnos –como en el soneto de Góngora– a las muchachas «de calle». Pero cuando llega la hora de interpretar la vida, a solas o con los demás (¡si es la misma cosa!), es necesaria la voz. En el principio fue el verbo y en el final también lo será.³⁸

A la vez que reivindicaba el papel de la poesía andaluza en estos últimos años, se instrumentaliza el homenaje a Góngora como bandera de la actual estética poética en la España meridional. En este mismo sentido, Luis Jiménez Martos comparó la situación poética de los años cincuenta con la del principio del siglo XVII en su «Carta a don Luis de Góngora»:

dicen que es pecado grandísimo gustar del *Polifemo* y las *Soledades* en el año de 1961, donde toda evasión de la realidad está prohibida bajo pena de no vigente que es casi de infamia en esta corte, que lleva consigo ser reaccionario; y por reaccionario obstaculizador del progreso poético. Fíjese qué vueltas da la bola del mundo: V.m. fue escándalo de su época por saltarse elegantemente a la torera los límites de esa realidad, y ahora quien se salte esos límites huele a cadáver.³⁹

La ironía de estas palabras evidenciaba la revalorización de la palabra poética, ésta simbolizada a través de la defensa de Don Luis de Góngora y Argote. La renovación poética de los años sesenta nacía del agotamiento de la poesía social así como de su pobreza retórica. Don Luis de Góngora se convertía, entonces, en

³⁸ Manuel Mantero, «Editorial», *Cuadernos de Ágora*, núms. 53-56, marzo-junio 1961, p. 4.

³⁹ Luis Jiménez Martos, «Carta a don Luis de Góngora», *Cuadernos de Ágora*, núms. 53-56, marzo-junio 1961, p. 5.

el paladín de una nueva lengua poética que gustaba de la palabra sensual, colorista y culta. En estos años los poetas asistían a la renovación literaria tras un periodo de hegemonía de la poesía social. Parte de esta renovación (que tuvo varios frentes) fue llevada a cabo por los poetas andaluces de los cincuenta y sesenta.

Esta revista-antología estuvo precedida, concluidos los prolegómenos, por dos sonetos de Góngora «A Córdoba» y «Al andaluz» bajo el título de «Andalucía y los andaluces». Después, aparecería un fragmento en hexasílabos («Hermana Marica») que llevaba por título «Autorretrato». Algunas notas sobre su «Arte poética» en prosa concluían esta primera parte dedicada al poeta cordobés. Seguían a los textos gongorinos los poemas de la antología de poetas andaluces con los versos de Manuel Alcántara, María Victoria Atencia, Fausto Botello, Joaquín Caro Romero, Aquilino Duque, Julio Alfredo Egea, María de los Reyes Fuentes, Antonio Gala, José Carlos Gallardo, M. García Viñó, Rafael Guillén, José G. Ladrón de Guevara, Concha Lagos, José Gerardo Manrique de Lara, Manuel Mantero, Julio Mariscal, Carlos Murciano, Vicente Núñez, Fernando Quiñones, José María Requena, Mariano Roldán, Felipe Sordo Lamadrid, Rafael Soto Vergés, José Luis Tejada y Julia Uceda. Los poetas elegidos en esta antología formaban parte de la nómina fundamental de nuestra literatura de los años sesenta. Por otro lado, los poemas escogidos fueron insuficientes para dar una idea de la compleja poética y de los diversos presupuestos de cada uno de los autores.

Completaron este número de los *Cuadernos de Ágora* varios artículos, entre los que se encontraba uno dedicado a Concha Lagos titulado «“Tema fundamental”, libro fundamental», donde Medardo Fraile comentaba el tema nuclear de Dios en la poesía de esta autora. Concluyeron sus páginas la crítica teatral («Telón de Ágora») y la de libros («Crítica de libros») que abordaba, entre otros, los logros de los libros *Geografía es amor* de José García Nieto, *Palabra y tiempo* de Luis López Anglada y *La buena vida* de Gabriel Celaya, todos ellos escritos por Jiménez Martos.

Pero quizás debamos esperar a 1963, con la publicación de *Poetas del Sur*,⁴⁰ donde Luis Jiménez Martos tuvo «el deseo de reivindicar la poesía andaluza, ante los ataques lanzados por los llamados *poetas sociales*».⁴¹ En este sentido, Jiménez Martos compuso un largo prólogo titulado «Prólogo en el sur» en el que desarrolla la historia de la poesía andaluza desde un prisma reivindicativo dentro del panorama poético nacional. Tras estas páginas, encontramos la selección de poemas firmados por los autores Manuel Alcántara, Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, José Carlos Gallardo, Concha Lagos, José G. Manrique de Lara, Manuel Mantero, Julio Mariscal Montes, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Pilar Paz Pasamar, Mariano Roldán y José Luis Tejada. En un último epígrafe, bajo el título «A modo de apéndice», recogió los nombres de aquellos poetas que participaron del renacer de los grupos poéticos andaluces, pero no tuvieron cabida en la antología. Entre ellos, hallamos los nombres de Fernando Quiñones, Rafael Soto Vergés, Antonio Gala, José Luis Estrada, Vicente Núñez, Emilio Ruiz Parra, María Victoria Atencia, Rafael León, Rafael Guillén, Julio Alfredo Egea, Julia Uceda y Joaquín Caro Romero, entre otros. Muchos de estos poetas, con el tiempo, se han convertido en referentes ineludibles de la poesía actual en Andalucía.

En el citado «Prólogo en el sur», Luis Jiménez Martos desarrolló la historia de la poesía andaluza desde un prisma reivindicativo dentro del panorama poético nacional. Su recorrido se iniciaba con los poetas Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, cuya suerte fue desigual en la presencia de la poesía contemporánea:

las voces, ya enterradas, de cuatro poetas andaluces, padres del verso Sur en el siglo XX: Manuel y Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, (...). Sus solos nombres proporcionan una distancia histórica desde la que trazar una línea hasta el presente. (...) Así: A uno –Antonio– le tocó la ola alta, que dicen vigencia, más por su pronóstico del futuro que por su obra misma, en tanto que Manuel, Juan Ramón y Federico aguardan en el nutrido «purgatorio» de poetas de hora, tal vez, de los redescubrimientos. Es curioso, y nada casual, que

⁴⁰ Arcos de la Frontera (Cádiz), col. «Alcavarán» (núm. 20), 1963.

⁴¹ Cfr. Ana M^a Gil Ribes, *Art. Cit.*, p. 176.

sean andaluces los tres proscritos y que al otro andaluz –el que al parecer sirve– le llaman *castellanizado*.⁴²

Esta interpretación de la obra de Antonio Machado nació de su preocupación social y nunca de sus raíces simbolistas. Negando ésta, se anulaba la vertiente más importante de la poesía española contemporánea que nació con el modernismo y se había estilizado con las aportaciones de Juan Ramón Jiménez. Por tanto, la discriminación de una tradición simbolista en los años cincuenta manifestaba la limitada forma poética suscrita por la poesía social:

tras la guerra de 1936 –escribe Jiménez Martos–, la veleta de la Poesía señaló Norte; (...) De un lado, saturación [de los poetas del sur del 27]; de otro, circunstancias que sin duda pesaron, ya que la cercanía de los maestros estimulaba a los continuadores. Pero la explicación total de este hecho hay que buscarla por otra parte. (...) Le ocurre que está muy acostumbrada a vivir sin despegarse de sus raíces, y cualquier evolución –en este caso de la poesía– la coge como desprevenida.⁴³

Esto hizo que la poesía andaluza persistiera en la línea simbolista ajena a buena parte de la lírica escrita en el resto de España. Ante los acontecimientos históricos que se sucedían, la literatura se acogió a tendencias dispares y, en ocasiones, opuestas. La poesía del sur no quedó en silencio, sólo seguía una voz propia que nada tuvo que ver con las críticas acomodaticias de quienes no entienden de otros versos que los suyos. Así, «los poetas sureños son y serán acusados de estetas irresponsables –comenta Jiménez Martos–; se habla a propósito de ellos de anacronismo; quedan, casi en bloque, situados en un segundo término».⁴⁴ Por estas razones, la crítica literaria dedicada a la poesía andaluza de posguerra ha sido negativa, pues no cumplía las expectativas de la poesía social.

⁴² Luis Jiménez Martos, «Prólogo en el sur», en AA.VV., *Poetas del Sur*, Arcos de la Frontera (Cádiz), col. «Alcavarán» (núm. 20), 1963, p. 10.

⁴³ Luis Jiménez Martos, «Prólogo en el sur», *Ob. Cit.*, p. 11.

⁴⁴ Luis Jiménez Martos, «Prólogo en el sur», *Ob. Cit.*, p. 13.

En su exposición, el antólogo hizo un repaso a los hitos más relevantes de la poesía escrita por los autores andaluces, iniciándolo con el Aleixandre de *Sombra del paraíso*, Luis Rosales de *La casa encendida* y Rafael Alberti de *Retornos a lo vivo lejano*, y terminando con los poetas más próximos a la poesía de corte social en los años cincuenta, como Leopoldo de Luis y José Manuel Caballero Bonald. Todo esto permitió afirmar a Luis Jiménez Martos que «lo andaluz de esa década, y después, se hallaba situado en la contracorriente del gusto, en el reino, no de la desesperación, sino de la melancolía. Ningún poeta meridional figura en aquella *Antología consultada* (de Francisco Ribes)». ⁴⁵ La exclusión de todos los poetas andaluces del libro de Ribes ⁴⁶ evidenció el rechazo explícito de la crítica y de los poetas que se habían identificado con el gusto poético de la época.

Las nuevas revistas y las tertulias literarias de la década de los cincuenta fueron evolucionando hacia una poesía de tono y voz más personal. Ante la penuria editorial de su tierra, los poetas andaluces han de emigrar a Madrid o Barcelona en muchos casos. Allí, desarrollaron su vocación literaria sin sentir un total desarraigo de su tierra natal. Por eso, Luis Jiménez Martos creía que la poesía escrita por éstos era también poesía andaluza:

poco a poco, esos poetas nuevos, van perfilándose en sus libros, lo cual suele coincidir con el despegue de los grupos, con la dispersión de algunos hacia Madrid (...). Por lo general (...) los que emigran, evolucionan más rápidamente, sin que el desarraigo llegue a ser nunca absoluto. Es posible distinguir, entre ellos, los más fieles a la tradición poética andaluza –que no tiene ni ha tenido nunca rigidez–, de otros en cuyo estilo se perciben clarísimos entronques con otras tendencias. Todos humanizan su verso. Ninguno cae completamente en el simple esteticismo; pero ninguno cae tampoco en una poesía que lo fía todo al último grito. ⁴⁷

⁴⁵ Luis Jiménez Martos, «Prólogo en el sur», *Ob. Cit.*, p. 17.

⁴⁶ Francisco Ribes (ed.), *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Marés, 1952; reed., Valencia, Prometeo, 1983.

⁴⁷ Luis Jiménez Martos, «Prólogo en el sur», *Ob. Cit.*, p. 20.

A su vez, nuestro antólogo se preguntaba por la naturaleza de la poesía escrita por los andaluces:

-¿Qué es la poesía andaluza?- contestable si se alude a una abertura vital y mental, a una religiosidad innata y serena, a un profundo respeto a la belleza, a un dramatismo sin pérdida de los papeles, a un gusto por el buen idioma, al amor... Atribuir invariables caracteres a lo que escriben los poetas del Sur; creer que lo del Sur es sólo la gracia, el formalismo y lo bonito, resulta absurdo a estas y otras alturas.⁴⁸

La poesía andaluza de posguerra se presenta en las páginas de *Poetas del Sur* ante el panorama literario español con la necesidad de inaugurar un nuevo periodo, donde la crítica literaria dejara a un lado «algunos muy tenaces tópicos, con larga vida desgraciadamente».⁴⁹ Para Luis Jiménez Martos, la antología *Poetas al Sur* era la necesaria alternativa andaluza a la poesía social-realista de estos años.

⁴⁸ Luis Jiménez Martos, «Prólogo en el sur», *Ob. Cit.*, p. 21.

⁴⁹ Luis Jiménez Martos, «Prólogo en el sur», *Ob. Cit.*, p. 21.

4.3.2. ANTOLOGÍAS DE POESÍA ANDALUZA DE LA TRANSICIÓN (1966-1982)

4.3.2.1. ALGUNOS INTENTOS DE REELABORACIÓN DEL DISCURSO POÉTICO ANDALUZ (1976-1977)

Un largo silencio había cubierto la poesía andaluza desde los años sesenta. De hecho, hasta bien entrada la década de los setenta no se recuperó el pulso en la edición de crestomatías poéticas. El pleito de las antologías nacionales junto con la disparidad y heterogeneidad de las propuestas poéticas de autores andaluces hacían muy difícil la concreción de una selección coherente y representativa del territorio nacional en estos años. Este periodo de ausencia de antologías fue interrumpido en 1976 por el poeta jiennense Manuel Urbano y su antología *Andalucía en el testimonio de sus poetas*.¹ Dicho antólogo inició con estas páginas su particular defensa de los poetas andaluces en el panorama de la poesía española. Para ello, confeccionó una selección de autores andaluces cuyos textos estaban relacionados con la temática de Andalucía. Debido a esto, *Andalucía en el testimonio de sus poetas* constituyó una antología panorámica temática, donde dialogaron textos de autores del veintisiete (Rafael Alberti o Vicente Aleixandre, entre otros) hasta los más jóvenes autores de los setenta (Juan de Loxa, Ángel Luis Luque, Manuel Lombardo Duro o José Heredia Maya, entre otros). Las páginas de esta antología de temática andaluza estuvieron a cargo únicamente de Manuel Urbano, como antólogo individual, quien realizó la selección de los autores y los poemas ayudado en dicho trabajo, esporádicamente, por Antonio Hernández, poeta e inspirador en buena medida de este proyecto. Además de romper un silencio que duraba más de una década, *Andalucía en el testimonio de sus poetas* fue la primera antología de autores andaluces que contó con una

¹ Madrid, Akal, 1976.

distribución nacional, debido a que fue impresa y distribuida por la editorial madrileña Akal. Esto aseguró la difusión de la poesía andaluza a través de los canales de distribución comercial, hecho que se convertía en un hito cultural de primera magnitud. Parte del éxito comercial de *Andalucía en el testimonio de sus poetas* estuvo en el progresivo interés por la temática andaluza en las postrimerías de la década de los setenta y la consiguiente politización de las reivindicaciones autonómicas. Esta antología de Manuel Urbano contó, entonces, con una amplia distribución motivada por el creciente interés social por la formación de una cultura netamente andaluza. Estas circunstancias extraliterarias ayudaron definitivamente a que dicha antología temática sobre Andalucía tuviera un éxito comercial sin precedentes en la poesía andaluza de los setenta.²

La selección de los autores y de los poemas se realizó a partir de un amplio corpus de autores andaluces del siglo XX. El antólogo justificó su elección en una amplia «Introducción» presidida por la cita de Rafael Alberti «¿Qué cantan los poetas andaluces de ahora?...»:³

Faltan algunos nombres cuya ausencia es debida a su propio deseo, o a carencia, por nuestra parte, de sus direcciones para conectar con ellos. (...) Finalmente, soy consciente, a la vez que único responsable, de todo el subjetivismo, nunca partidista que en estas páginas pudiera encontrarse.⁴

Por lo que la antología de Manuel Urbano fue consecuencia, según sus propias palabras, del juicio crítico de su autor. Esta circunstancia pone de relieve la visión personal del poeta jiennense, advirtiendo de que la representatividad de esta selección no puede ser completa, sino una aproximación personal en el mejor de los casos. Por otro lado, dicha representatividad de la nómina de autores tampoco fue lo más relevante en esta selección, pues Manuel Urbano realizó una selección de poemas basados en su temática. De ahí que la reedición de los textos

² En conversaciones con el autor, Manuel Urbano ha afirmado que esta antología se convirtió en material de venta en numerosos mítines de los partidos políticos en Andalucía.

³ Manuel Urbano, «Introducción», en AA.VV., *Andalucía en el testimonio de sus poetas*, Madrid, Akal, 1976, p. 7.

⁴ Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 16.

contenidos en este florilegio se base en la figura del antólogo y en su particular manera de releer los textos seleccionados. Para comprender dicho punto de vista, recurrimos a los paratextos (título, prólogo, fichas bibliográficas, etc.) que aportaba esta antología.

El título de la antología de Manuel Urbano, *Andalucía en el testimonio de sus poetas*, exponía con precisión la perspectiva del análisis poético realizado por su autor. De hecho, se trataba de dar una visión de Andalucía a partir de la poesía de un amplio número de autores también andaluces. De este modo, Manuel Urbano incorporaba en la interpretación de la poesía una raíz netamente sociológica, es decir, la poesía andaluza poseía una temática social-realista inspirada en la histórica marginalidad andaluza. Esta perspectiva era corroborada por los doce epígrafes que constituían esta antología, a saber: «Aquí, el Sur», «Las raíces», «El mar y la mina», «El campo», «Los pueblos, las ciudades», «Andaluces», «Andalucía tierra colonial», «Los gitanos», «Emigración», «Cara y cruz del folklore», «En la tierra de María Santísima» y «S.O.S. Sur». Estos epígrafes aludían claramente a una visión comprometida de la poesía, entendida ésta como una poesía en la que el autor abre su intimidad a diversas preocupaciones colectivas. De este modo, el sujeto poético muestra una emoción análoga al discurrir de las situaciones de su entorno en el que vive o en el que le vio nacer,⁵ como nos había advertido en la «Introducción» Manuel Urbano: «esto no es una antología pandereta y folklórica para gusto de turistas y otros».⁶ Nuestro antólogo creía en una transformación de la poesía andaluza en tanto que ésta buscase una mayor autenticidad y reflexión hacia la tierra andaluza:

Con el inicio de los años setenta se puede detectar la aparición de poemarios en cuyo títulos está ya el decidido propósito de ser expresión, realidad y testimonio del Sur desde el rótulo de sus portadas a la última de sus páginas; bien, desde

⁵ Cfr. Jan Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 2004; Araceli Iravedra (coor.), monográfico «Los compromisos de la poesía», *Ínsula*, núm. 671-372, noviembre-diciembre 2002; y Luis Bagué Quílez, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos, 2006.

⁶ Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 9.

íntima perspectiva del autor, bien como crónica social y económica, o en recreaciones al día de la vieja Bética o Al'Andalus.⁷

Ésta fue la perspectiva que sirvió también de criterio de selección al antólogo para seleccionar los poemas de este florilegio. Manuel Urbano construyó un texto que demostraba la analogía en las preocupaciones de numerosos autores andaluces independientemente de la edad de éstos. Por ello, esta antología era para su autor

una épica del Sur, un recorrido por su situación, no una antología de poetas, ni de poesía andaluza siquiera; sino un testimonio de la tierra en el más amplio, generoso y democrático de los sentidos. (...) los poetas incluidos no son sólo los practicantes de una poesía culta, académica y burguesa (...), sino también los de una poesía popular o jonda (...); es decir, toda la poesía preocupada.⁸

Para demostrar esto que afirmaba, Manuel Urbano construyó en este paratexto una breve historia de la poesía andaluza de los últimos setenta y cinco años. Esta reescritura de la historia de la poesía andaluza era un intento de definir muy sucintamente una continuidad en sus preocupaciones partiendo de las figuras poéticas de Francisco Villaespesa y Salvador Rueda. Tampoco, las páginas del «Prólogo» desdeñaron la oportunidad de incorporarse a la polémica suscitada a partir de la publicación de los *Nueve novísimos poetas españoles*⁹ de José María Castellet. En este análisis, Manuel Urbano reflexionó críticamente sobre las aportaciones poéticas de los «novísimos», pues éstos reproducían una sensibilidad análoga a los poetas cordobeses de la revista *Cántico*:

por el cuarenta y ocho, el nacimiento de «Cántico», revista cordobesa y una de las mejores de la época, (...). Resulta curioso José María Castellet y sus «nueve novísimos», a las alturas de los setenta, con una poética realizada veintitantos

⁷ Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 12.

⁸ Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 15.

⁹ Barcelona, Seix-Barral, 1970.

años antes por García Baena y Ricardo Molina, a quienes ahora se les está «descubriendo».¹⁰

Sin embargo, no es ésta la poética que interesa a Manuel Urbano, sino aquella que bebe de la realidad, del entorno exterior del poeta. De esta manera, afirma que «intentamos con los textos que siguen, ofrecer el sentir de la Región y el testimonio que de Andalucía dan sus poetas, en una especie de expresión colectiva de la realidad».¹¹ La antología *Andalucía en el testimonio de sus poetas* se convirtió, en realidad, en una antología de la poesía comprometida o social de la poesía andaluza, especialmente, aquella elaborada en las décadas de los sesenta y setenta. Es en estas fechas cuando se desarrollan los «Años de auténtico crecimiento del sentir regional y en los que surge la lógica y necesaria conciencia (...)».¹² Junto a este planteamiento poético social-realista, la «Introducción» de Manuel Urbano desarrolló otra idea central: la descripción de una poética andaluza particular, basada en determinadas constantes poéticas. Por tanto, la poesía comprometida escrita por andaluces y la búsqueda de una identidad poética andaluza propia fueron las dos ideas que hilvanaron tanto el discurso introductorio de Manuel Urbano como la selección de los poemas. Sobre estos últimos nos advierte:

Ni que decir tiene, que, igualmente han quedado fuera de este trabajo bastantes poemas en los que no advertía la calidad necesaria; no obstante en una nómina tan amplia y generosa como ésta, con sesenta poetas, es fácil descubrir poetas menores, a parte de gustos y épocas.¹³

Dicha nómina estuvo compuesta por aquellos poetas que representaban este sentir de Andalucía. Éstos eran, en opinión de Manuel Urbano, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Antonio Almeda, Carlos Álvarez, Manuel Barbadillo, Antonio Luis Baena, Odón Betanzos, José M. Caballero Bonald, Carlos Cano, Joaquín Caro

¹⁰ Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 22.

¹¹ Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 26.

¹² Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 12.

¹³ Manuel Urbano, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 27.

Romero, Aquilino Duque, Emilio Durán Vázquez, Julio Alfredo Egea, M^a de los Reyes Fuentes, Gabriel García-Gill, Ángel García López, Alberto García Ulecia, Francisco Garfias, Manuel Gerena, G. Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, José Heredia Maya, Antonio Hernández, José Jurado Morales, Antonio Justicia, Concha Lagos, Joaquín León, Manuel Lombardo Duro, Mario López, Juan de Loxa, Leopoldo de Luis, Ángel Luis Luque, Manuel Mantero, Julio Mariscal Montes, Rafael Montesinos, Ángel Mora, Carlos Muñiz Romero, José A. Muñoz Rojas, Carlos Murciano, Antonio Navarrete Magaña, José Félix Navarro, José Luis Núñez, Arcadio Ortega Muñoz, «Quejío», Fernando Quiñones, José M^a Requena, Manuel Ríos Ruiz, Cesáreo Rodríguez Aguilera y Carlos Rodríguez-Spieri. Estos setenta poetas seleccionados no deben ser considerados como «antología de la poesía actual andaluza –según el autor–, aunque de él pueden extraerse algunas ideas pero no conclusiones». ¹⁴ La labor realizada por el poeta y crítico Manuel Urbano sobre la poesía andaluza jugó un papel fundamental en la década de los setenta. Esta antología inauguró un lustro convulso para los autores andaluces, cuyo mayor logro de esta antología fue la amplia repercusión en el mercado editorial en favor de la difusión de los poetas de Andalucía, a pesar de las limitaciones ideológicas que su discurso expresaba. ¹⁵

Otras dos antologías de poesía fueron publicadas en el bienio 1976 y 1977. La primera estuvo a cargo de Juan Cervera y llevó por título *Nuevos poetas de Andalucía*. ¹⁶ Ésta trató de una selección programática de grupo en la que se consignaron los nombres y los poemas del colectivo poético sevillano «Gallo de Vidrio». Por esta razón, remitimos para su análisis al capítulo donde abordamos las antologías locales de Sevilla. La segunda llevó por título *Poesía andaluza contemporánea (Andalusian poetry)* ¹⁷ y estuvo al cuidado de Joaquina González-

¹⁴ *Ídem*.

¹⁵ Varias reseñas dieron la bienvenida a esta antología: Vicente Hoja Rodríguez («Andalucía en el testimonio de sus poetas», *Diario Jaén*, 9/11/1976, p. 7), Fernando Quiñones («Andalucía y Manuel Urbano», *Ideal*, 9/12/1979), José Ladrón de Guevara («Andalucía en el testimonio de sus poetas», *Ideal*, 16/12/1976, p. 32), Fernando Quiñones («Los poetas andaluces testimonio del sur en poesía», *Informaciones*, 23/12/1976, supl. «Artes y Letras», p. 3).

¹⁶ México-Lora del Río (Sevilla), Edición de Asunción Sanchís, 1976.

¹⁷ Málaga, El Caracol Marino, 1977.

Marina. Esta antología de circunstancia tuvo su origen en un ciclo de conferencias leídas por la autora en Bedford College de la Universidad de Londres, en abril de 1977. De dichas conferencias tan poco propicias para el estudio en profundidad de la poesía andaluza, surgieron estas páginas en donde se recogieron los poemas de Vicente Aleixandre («Poema de Amor»), María Victoria Atencia («Ofelia»), Alfonso Canales («Los sapos»), Jesús Fernández Palacios («Evocación»), Francisco Peralto («Elegía I») y la propia antóloga.

La pretensión de la autora distaba mucho de plantear una auténtica muestra antológica representativa de la poesía andaluza del siglo XX. Dicha selección tampoco ofrecía una coherencia interna entre los distintos autores. La elección de los poemas fue subordinada a las necesidades pedagógicas del público inglés. De ahí que, por todo lo añadido antes, esta auto-antología programática de época ha despertado tan poco interés en nuestro trabajo. Con un acentuado color malagueño, Joaquina González-Marina se esforzó por hilvanar la poesía andaluza del 27 (referencia explícita a Federico García Lorca en el ámbito anglosajón) hasta nuestros días, hecho que, por otro lado, no consigue a la vista de los textos reeditados.

4.3.2.2. EL RESURGIR POÉTICO EN 1978

El libro que inauguró las distintas colecciones de poesía editadas por el grupo «Antorcha de Paja» fue la antología *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*¹⁸ de Francisco Gálvez. 1978 fue la fecha escogida para su publicación que, al igual que otros proyectos editoriales andaluces, vieron la luz este mismo año. El título del florilegio ya advertía irónicamente de la elección de los autores que, expulsados a la periferia canónica por el relato generacional oficial y académico, reivindicaban su propuesta poética reclamando para sí el halo de poetas heterodoxos. Este hecho evidenció una antología poética programática de grupo delimitada por la geografía andaluza. La selección de los autores y los poemas de *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos*

¹⁸ Pról. de Manuel Abad, Córdoba, Antorcha de Paja, 1978.

andaluces) estuvo a cargo de Francisco Gálvez, lo que convertía estas páginas en una autoantología elaborada por un autor individual que, a su vez, estaba incluido en la nómina de poetas seleccionados.

Si su título evidenciaba una actitud beligerante ante el sistemático olvido de los autores andaluces de los años setenta, el conjunto de versos consignados en sus páginas distaban mucho de ser un «equipo» poético homogéneo. Las páginas de *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)* no presentaban un relato generacional de los setenta coherente, sino todo lo contrario. La heterodoxia de la que hacía gala en el subtítulo era toda una declaración de intenciones, pues constituir una poética homogénea (aunque fuera de mínimos comunes) no era uno de los objetivos de la antología. De este modo, *Degeneración del 70* se distanciaba de las antologías-manifiesto elaboradas por José María Castellet en *Nueve novísimos poetas españoles*¹⁹ o aquella publicación titulada *Teoría y poemas*²⁰ del *Equipo Claraboya* de León. Así, anotó el profesor Manuel Abad, «con el título de *Degeneración del 70*, la revista *Antorcha de Paja* edita este libro que contiene parte del pensamiento y expresión poéticas de un grupo de escritores andaluces».²¹ Manuel Abad destacó en su «Nota a la edición» algunas características de conjunto de estos «poetas heterodoxos andaluces» entre los que estudiaremos dos de ellas. La primera consistía en el sentido anti-tópico de la poesía andaluza, rechazando la estética impuesta tanto por el régimen franquista como por la crítica que acusaba a la poesía andaluza de colorismo vacío y de evasión. Por esta razón, el prologuista de *Degeneración del 70* se esforzó por señalar la ausencia de las marcas retóricas que habían caracterizado la poesía del sur, de modo que los poemas eran escritos «sin que las identidades geográficas de cada uno de ellos hayan trascendido al poema en forma de desacertados y paradisiacos lugares comunes».²² La segunda de las caracterizaciones nos acercaba a una concepción poética en la que la experiencia vivida tenía una íntima relación con la poesía. Una y otra (poesía y vida) debían ser una misma cosa,

¹⁹ *Ob. Cit.*

²⁰ Barcelona, El Bardo, 1971.

²¹ Manuel Abad, «Nota a la edición», en Francisco Gálvez (ed.), *Ob. Cit.*, p. 7.

²² *Ídem.*

donde «todos estos poetas han hecho de la poesía un acto de existencia, de ahí que sus poemas estén creados a partir de situaciones vitales concretas».²³

Por esta razón, la antología *Degeneración del 70* se introdujo de lleno en la disputa sobre el «relato generacional» que, a lo largo de casi una década, se había forjado en torno a la figura de los poetas «novísimos» y la teoría hilvanada en el «Prólogo» por José María Castellet a sus *Nueve novísimos poetas españoles*.²⁴ Dicha polémica que, de nuevo, fue reavivada un año después con la publicación de la *Joven poesía española*²⁵ de Concepción G. Moral y Rosa María Pereda condujo a Francisco Gálvez a la elaboración de las páginas de *Degeneración del 70*. Esta antología fue la respuesta del «Grupo Antorcha de Paja» de Córdoba ante lo que ellos interpretaban como la marginación de la poesía andaluza. Por esta misma razón, José Infante añadió en uno de sus textos dedicados a la revista y la colección «Antorcha de Paja»:

Su irrenunciable carácter andaluz (...). Esta vocación se vería confirmada con la publicación en 1978 de la *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*. Aunque decir heterodoxo referido a los andaluces es casi siempre una redundancia, la antología era, en todo caso, una toma de postura muy clarificadora y una apuesta muy clara por una poesía vitalista, profundamente enraizada en la experiencia, existencial y sobre todo subversiva de valores, incluso y mayormente poéticos, habitualmente aceptados.²⁶

De ahí que su tono aparentemente radical y heterodoxo no fuera un discurso de ruptura con la tradición, sino una propuesta estética continuista con ella, pues el hecho «degenerativo» debe entenderse contra las propuestas poéticas «novísimas»:

²³ *Ídem*. Para más información sobre los conceptos «vida» y «poesía» en el grupo cordobés «Antorcha de Paja», cfr. nuestro capítulo «Espuma y Fuego. La revista *Antorcha de Paja* (1973-1983) de Córdoba».

²⁴ *Ob. Cit.*

²⁵ Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas»), 1979.

²⁶ José Infante, «1973-1983: Una antorcha encendida», *Antorcha de Paja*, núm. 17/18/19, Córdoba, abril 1983, s.p.

No es lugar el de unos breves preliminares, ni a quien se le confían, precisar en qué suerte se ha producido esa marginación deseada y cómo cada integrante se ha enfrentado al hecho «degenerativo». Nos bastará con la afirmación de que estos doce poetas dejan, a través de sus versos, una conciencia de ruptura, por supuesto no radicalizada.²⁷

Sin embargo, este planteamiento de rechazo fue más aparente que real, pues los doce poetas «degenerados» ni poseían una poética común, ni su rechazo a las propuestas estéticas novísimas fue tan radical. Quizás ésta fuera la paradoja a la que se debían enfrentar en la creación poética los autores de esta antología. En la cubierta diseñada por Julio Juste podemos leer la reflexión teórica más interesante:

Pretender una antología de poetas heterodoxos, es llevar a cabo una incursión, no modélica, sino libre, por territorios renovadores y vitales del espacio creativo: vida y estética se aúnan como descarga cerrada sobre el academicismo inoperante. Una degeneración asumida para agravar el código de lo establecido, de lo sublime.

¿Pero acaso la propia definición no acaba por engullirse a sí misma, la heterodoxia por destrozar al heterodoxo, convirtiéndolo en sacerdote de su antidogma? He aquí el verdadero desafío que asumir, el compromiso vital de una actitud renovadora y fecunda, que estos poetas, andaluces, han de mantener consigo mismos.²⁸

La nómina de autores seleccionados por Francisco Gálvez estuvo compuesta por Fernando Merlo,²⁹ María Luz Escuin,³⁰ Justo Navarro,³¹ Juan de Loxa,³² Rafael

²⁷ Manuel Abad, «Nota a la edición», en Francisco Gálvez (ed.), *Ob. Cit.*, p. 8.

²⁸ Francisco Gálvez, «Nota de la cubierta», *Ob. Cit.*

²⁹ Málaga, 1953.

³⁰ Granada, 1951.

³¹ Granada, 1951.

³² Granada, 1944.

Álvarez Merlo,³³ Álvaro Salvador,³⁴ Francisco Gálvez,³⁵ José Luis Amaro,³⁶ Manuel Lombardo,³⁷ José Infante,³⁸ Antonio Jiménez Millán³⁹ y Joaquín Lobato.⁴⁰ En su conjunto, eran poetas jóvenes (nacidos entre 1944 y 1953) que habían publicado antes de 1978 entre uno y tres libros de poemas, a excepción de Álvaro Salvador y José Infante que habían editado más. El escaso número de obras publicadas por estos autores evidenciaba la dificultad para editar un libro de poesía en los años setenta. A esta circunstancia, había que añadir las dificultades en la distribución de las escasas publicaciones locales. Por ello, el esfuerzo del grupo «Antorcha de Paja» por integrar a autores de diversas provincias (Granada, Málaga y Córdoba) fue digno de admiración en unas fechas en las que la poesía se desarrollaba eminentemente en cenáculos locales. A su vez, las páginas de *Degeneración del 70* aspiraban a difundir un nuevo espíritu poético más libre y abierto en unas fechas, 1978, en la que era evidente la decadencia de ciertos planteamientos estéticos «novísimos» y era necesaria la búsqueda de otros nuevos. Por ello, las páginas de *Degeneración de 70* no conformaban una antología-manifiesto, sino una antología con numerosas vías poéticas por explorar que el tiempo en los años sucesivos discriminaría.

En líneas generales, los versos de *Degeneración del 70* se caracterizaban por tres maneras o tendencias diferentes según ha anotado Pilar Gómez Bedate.⁴¹ La primera sería una escritura poética de raíz onírica (Francisco Gálvez, José Luis Amaro y Rafael Álvarez Merlo) con un discurso de sintaxis ilógica; un segundo discurso basado en el *collage* lingüístico, apoyado por diferentes elementos textuales de origen diverso (Justo Navarro); y, por último, el uso de procedimientos narrativos para mostrar actitudes o situaciones sedicentes o

³³ Málaga, 1945.

³⁴ Granada, 1950.

³⁵ Córdoba, 1945.

³⁶ Córdoba, 1954.

³⁷ Jaén, 1944.

³⁸ Málaga, 1946.

³⁹ Granada, 1952.

⁴⁰ Málaga, 1944.

⁴¹ Pilar Gómez Bedate, «Notas bibliográficas», *Cal*, núm. 35, septiembre 1979, p. 24.

rebeldes con la sociedad bienpensante (José Infante, Antonio Jiménez Millán, Justo Navarro y Fernando Merlo). A esto, debemos añadir el tono menor de los poemas, análogo al sentimiento de frustración que empezarían a demostrar los más jóvenes al final de la década de los setenta. Con la excepción de algunos poetas, la ironía y el ambiente urbano poblaron los versos de *Degeneración de 70*. Pero estos planteamientos no provocan una ruptura con el lenguaje, «porque su rechazo existencial no lo trasladan al lenguaje poético de un modo suficientemente llamativo»,⁴² según Pilar Gómez Bedate. Uno de estos casos donde comprobamos la marginalidad vital pero no un lenguaje que traslade este rechazo existencial fue la primera obra de Antonio Jiménez Millán. En ella, abordó de manera recurrente la temática de la soledad como único argumento de la existencia:

Siempre se acabaría diciendo,
como Louis Aragón,
«C'était un temps de solitude...»
era un tiempo estéril, un silencio
tal vez más confuso,
para justificar el vacío,
la inquietud de un pasado
que ni siquiera nos pertenece,
muertos bajo la niebla
o el último vaho de los suburbios.⁴³

La soledad empujaba al sujeto poético al alcohol, a la ausencia que le recordaba la insistente fuga del tiempo. Este tono elegíaco desarrollado en los poemas Jiménez Millán anticipaba el narrativismo de la poesía escrita en los años ochenta y expresaba ciertas analogías en su tono con los poetas Fernando Ortiz y Francisco Bejarano. El poema siguiente de Jiménez Millán mostraba cómo se había despojado del peso de la retórica de la poesía comprometida y cómo había

⁴² Pilar Gómez Bedate, «Notas bibliográficas», *Cal*, núm. 35, septiembre 1979, p. 23.

⁴³ Antonio Jiménez Millán, «Siempre se acabaría diciendo», en Francisco Gálvez, *Ob. Cit.*, p. 111.

empezado a forjar un lenguaje nuevo que le permitiese expresar desde la propia intimidad un discurso eminentemente ideológico:

Es de madrugada
cuando se cierran más definitivamente los espacios para la huida
o tal vez cuando la luz filtraba por los visillos escoge
su propia claridad,
el impúdico resto de alcohol
y el ruido de las hojas secas que se esparcen como en un destierro.
Es también de madrugada
cuando en las sábanas quema la ausencia de un cuerpo,
y es una mano sola, aterida, una voz casi imperceptible
que argumentase tus propios resentimientos
(el lenguaje de la soledad arrastra consigo otros mundos),
un simple roce de amargura
o la vieja manía de recordar tristezas
a menudo innecesarias.

Acaso no hemos vuelto nunca del insomnio:
poco a poco se nos fue oscureciendo la vida entre las manos,
hasta no reconocerla,
hasta perderse en el margen de exilio que cada día,
inevitablemente, te asignas.⁴⁴

Los caminos de esta soledad, en ocasiones, eran recorridos por los ámbitos más sórdidos de la noche. Justo Navarro, en el poema titulado «Quiero vivir», reflejó una vida como un continuo viaje hacia el mundo de la evasión a través de la droga, un deseo de escapar de una realidad que hería al sujeto poético y que habla al lector desde los versos:

Otra vez las jeringas el deseo
De perder el sentido los bajeles
El mecanismo de la despedida:

⁴⁴ Antonio Jiménez Millán, «Es de Madrugada», en Francisco Gálvez, *Ob. Cit.*, p. 113.

Oscuro y vago como un recreo:

Migas de pan en los manteles

Mete tus manos en mi herida:

Es la sangre la seña y el vaivén

Del transatlántico en un mar

Opaco y silencioso como mi vida:

Puesto a morir en las vías de un tren

Ya no esperes el Correo del Zar:

Laman los perros esta herida

De mal aspecto y de seguros daños:

Como viaje sin fin pasan los años:⁴⁵

El poeta malagueño José Infante dio un paso más al abordar este mismo asunto, representado por la muerte de un amigo drogadicto, con la homosexualidad y su supuesta santificación. Este irónico «Homenaje a San Juan de la Cruz» reunía tres de los tabúes más arraigados en la sociedad española. Así, la poesía del malagueño se convirtió en vehículo de subversión de los valores sociales a través de un continuo equívoco de dobles sentidos:

Cuando yo era adolescente

tuve un amigo drogadicto,

que se llamaba Juan; de noche

subía hasta mi habitación

por la secreta escala. Y una vez

en mi cama, allí dormía

y yo le regalaba gestos inútiles

de amor en la almohada.⁴⁶

La metáfora religiosa fue utilizada también por Rafael Álvarez Merlo aunque, esta vez, con un sentido erótico. Dicha temática debe ser entendida en un entorno que

⁴⁵ Justo Navarro, «Quiero vivir», en Francisco Gálvez, *Ob. Cit.*, p. 32.

⁴⁶ José Infante, «Homenaje a San Juan de la Cruz», en Francisco Gálvez, *Ob. Cit.*, p. 103.

inhibía la moral católica oficialista después de 1975. Nos referimos, entonces, a los años del «destape» según había descrito Manuel Vázquez Montalbán:⁴⁷

(...) la honestidad está en el sagrario
apriétame los lirios a tacto de lupa
me estoy insinuando toma yo te doy
palpitaciones de muñeca hormonas
a contrareloj amor mío ya sabes

acércate la blusa al incienso del escapulario
ya es la hora de los cíngulos iscaríotes
déjame hablar que te necesito ahora
una urgencia de tarde el amor ah es una fecha
un martirologio de árboles.⁴⁸

El final de la década de los setenta también anunció cambios ideológicos. El aliento de la posmodernidad adelantaba una sensibilidad nueva en los versos de José Luis Amaro. En especial, la decadencia del pensamiento marxista dejó huérfanos a buena parte de la intelectualidad española. Desde una perspectiva lírica, fue así como lo observó José Luis Amaro en uno de sus poemas:

Desenmascaremos ya la farsa
porque despejada la hermosa
barricada del mayo errante
hemos deparado en libérrima postura
en coágulo de mares a escondidas
desairado el Poder en tu verso
abundante tu paso hacia
ningún principio
hemos de volver a paladear
de la misma forma

⁴⁷ Cfr. Manuel Vázquez Montalbán, *Crónica sentimental de la transición*, Barcelona, Planeta, 1980.

⁴⁸ Rafael Álvarez Merlo, «No hay tiempo amor mío...», en Francisco Gálvez, *Ob. Cit.*, p. 48.

el sabor de esa radicalidad
único contagio que la lucidez
establece contigo mismo.⁴⁹

Este nuevo estado de las ideologías después del sesenta y ocho («barricada del mayo errante») y la sociedad preocupada por otros menesteres fueron las circunstancias que abocaron al poeta a la ironía y a la parodia. La nueva situación política española llevó al escritor a perder su imagen de intelectual que influía en la sociedad y esto planteaba en la literatura un sentido nuevo ajeno a su intervención en la sociedad. Por estas razones, Manuel Lombardo recreó en su poema el momento «desacralizado» de la escritura. Se rechazaba, en este sentido, la inspiración y el papel del escritor romántico para insertarlo de lleno en la posmodernidad:

Dos moscas
se hacen el amor
en la cortina.
Y yo que intento
hacerle el amor
a la cuartilla,
va la muy infame
y se me niega.⁵⁰

Cada uno de los tonos y temas tratados en *Degeneración del 70* fueron reelaborados en la década siguiente. Los versos impresos en la antología reunida por Francisco Gálvez no debían considerarse como una respuesta a los «novísimos», pues sus páginas anunciaban sensibilidades y tonos nacidos, en muchos casos, diez años después de 1968. La poesía andaluza mostraba con estas páginas su inequívoca vocación de reinventarse a sí misma a partir de su propia experiencia literaria. Dos años más tarde, los propios poetas del grupo «Antorcha de Paja» señalaron la importancia de las páginas de su antología de 1978:

⁴⁹ José Luis Amaro, «Desenmascaremos ya la farsa...», en Francisco Gálvez, *Ob. Cit.*, p. 81.

⁵⁰ Manuel Lombardo, «Dos moscas...», en Francisco Gálvez, *Ob. Cit.*, p. 90.

Desde esta objetividad de selección frente a lo artificial o decorativo, *Degeneración 70* marcó la frontera de lo que por vez primera era exponente de unos autores andaluces jóvenes, reunidos bajo la premisa de una poesía crecida entre formas de vida y hábitos más libres, que situaba al lenguaje como elementos de creación y conocimiento. Autores a los que por diversas causas estructurales, el medio cultural ignoraba situacionalmente, negándoles el mínimo apoyo con que distinguía a otros de su misma época. Estos mismos poetas se verían más tarde refrendados por otras antologías posteriores, tanto a nivel andaluz como nacional, y más recientemente por *Joven poesía andaluza de Litoral*, tal vez el exponente más mayoritario de que por el Sur algo se cuece.⁵¹

Sin embargo, en un artículo titulado «De la generación a la des-generación y otras heterodoxias: una antología de poetas andaluces» José Antonio Fortes reflexionó sobre el irresoluble problema de la literatura andaluza, pues todo el esfuerzo podría ser inútil si no existía una auténtica transformación en el tejido de la industria cultural de Andalucía:

no habrá cultura andaluza si al tiempo no hay industria cultural andaluza. Primero. Y segundo: la escritura de la poesía, de la literatura, es prácticamente ideológica y arma de lucha decisiva para la transformación del mundo, de la vida. Ambos proyectos, de entrada, se llevan a cabo con la edición de este libro.⁵²

Es decir, la poesía andaluza adquiere con esta antología una clara conciencia del camino que debe recorrer en las postrimerías de la década de los setenta. A partir de este momento, 1978 fue una fecha que marcaría un hito cultural en la Andalucía reciente. Con este pensamiento, Álvaro Salvador escribió haciendo un balance de los logros de la revista *Antorcha de Paja*:

⁵¹ Francisco Gálvez, Rafael Álvarez Merlo y José Luis Amaro, «*Antorcha de Paja*: Diez años de presencia en la cultura española (1973-1983)», en *Antorcha de Paja*, núms. 17/18/19 (abril 1983), s.p.

⁵² José Antonio Fortes, «De la generación a la des-generación y otras heterodoxias: una antología de poetas andaluces», *Hora de Poesía*, núm. 7, 1980, p. 30.

Este número inaugural lógicamente será una antología, una antología de poetas heterodoxos, hijos todos del Mayo francés, es decir de los «estados de excepción» españoles, y que con gran sentido de la ironía y del distanciamiento se titulará *Degeneración del 70*. No hay grandes manifiestos ni elaboradas propuestas teóricas en esta antología, simplemente unas palabras introductoras y a continuación los poetas, entre los cuales Granada tiene una representación muy amplia, de doce poetas cinco granadinos: María Luz Escuin, Justo Navarro, Juan de Loxa, Antonio Jiménez Millán y otra vez yo mismo. No hacían falta los prólogos antologales, los poemas por sí solos hablan de que, al margen de juicios de valor más o menos académicos, la propuesta poética como tono general es distinta y pretende abrir nuevas vías. Nuevas vías que entonces se anunciaban y que, hoy por hoy, cuando los nuevos aires de la poesía española está claro que vienen de Andalucía, se confirman en esta antología lo mismo que en otras publicaciones que en aquellos años parecieron arriesgadas y, en muchos casos, fueron silenciadas.⁵³

El año 1978 concluyó con otras dos publicaciones de menor entidad. La primera tuvo como responsable a Francisco López Barrios y llevó por título *Una reflexión sobre Andalucía*.⁵⁴ En el año de la Constitución, comenzaron su andadura los «Cuadernos de la Afrobética», cuya finalidad era «unirse y se une a cuantas iniciativas procuran en este momento revitalizar (...) la cultura andaluza. Y esto, desde un campo específico: el de la creación literaria en cualquiera de sus manifestaciones. Sin olvidar los orígenes».⁵⁵ Esta antología que se iniciaba con una «Carta al director» fue consecuencia del *Congreso de la Cultura Andaluza* celebrado ese mismo año. Esta publicación colectiva, por el contrario, no fue concebido inicialmente como antología:

no ha sido en ningún momento nuestra intención, y esto debe quedar bien claro, dar a este volumen carácter de antología. Por el contrario, cabría hablar de una muestra diversa con dos características fundamentales: todos los autores son

⁵³ Álvaro Salvador, «La antorcha que no cesa», *Antorcha de Paja*, núm. 17/18/19, abril 1983, s.p.

⁵⁴ Sevilla, Cooperativa Andaluza de Autores (col. «Cuaderno de la Afrobética»), 1978.

⁵⁵ Francisco López Barrios, «Carta al director», *Una reflexión sobre Andalucía*, *Ob. Cit.*, p. 5.

andaluces y todos ellos comparten una común inquietud por los problemas y las circunstancias de Andalucía.⁵⁶

Los poetas presentes en *Una reflexión sobre Andalucía* fueron Carlos Álvarez, Francisco Bejarano, José M. Caballero Bonald, Alfonso Canales, Jesús Fernández Palacios, Pablo García Baena, José Ramón Ripoll, Mariano Roldán, Juvenal Soto y José María Vaz de Soto.

En último lugar, aludiremos de pasada a una modesta antología de ámbito sevillano titulada *Poetas de Andalucía*⁵⁷ y compuesta de un cuaderno con cubiertas de cartón que contenía las fotocopias de los poemas en papel de diversos colores según el autor. Los versos de cada uno de ellos eran precedidos por una breve reseña biográfica. Los poemas asumían un tono coloquial de eminente carácter intimista. La calidad de éstos, en general, era irregular. Se desconoce el número de ejemplares publicados y el modo de distribución de los mismos, aunque por el tipo de obra colectiva bien parece de ámbito muy reducido, circunscrito al grupo poético que lo promueve y edita.⁵⁸

4.3.2.3. UNA ANTOLOGÍA CONSULTADA MA NON TROPPO DE LA POESÍA ANDALUZA

La segunda de las antologías realizadas por Manuel Urbano obtuvo una extraordinaria repercusión en el panorama literario español por su singularidad. Bajo el título *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*,⁵⁹ Manuel Urbano editó un florilegio de gran complejidad que en el momento en el

⁵⁶ Francisco López Barrios, «Carta al director», *Ob. Cit.*, p. 6.

⁵⁷ s.l., s.e., 1978.

⁵⁸ Los poetas seleccionados publican ocho poemas cada uno y comparten sus páginas Antonia M^a Carrascal (Sevilla, 1947), Rafael Trujillo Navas (Córdoba, 1955), Fernando Morales Gómez (Sevilla, 1957), M^a Luisa Machado (Sevilla, 1944), Onofre Rojano (Sevilla, 1943), María del Carmen Rey (Sevilla, 1945), Paloma Braza Lloret (Cádiz, 1958) y Mercedes Carmona (Sevilla, 1954).

⁵⁹ Sevilla, Aldebarán, 1980.

que vio la luz, en 1980, tuvo una amplia repercusión en diversos ámbitos culturales.⁶⁰ Inspirada en la metodología utilizada por Francisco Ribes en su *Antología consultada de la Joven Poesía Española* (1952),⁶¹ el poeta y antólogo jiennense desarrolló una consulta que pretendía aclarar, en la medida de lo posible, las tendencias poéticas andaluzas durante las décadas sesenta y setenta:

Desde la conciencia de la situación cultural andaluza y, concretamente, del fenómeno poético, realicé una amplia consulta a fin de averiguar qué tendencias han animado la realidad poética meridional, cuáles han sido las admitidas o rechazadas y quiénes son los poetas que, de algún modo, cuentan aquí.

La encuesta fue cuidadosamente seleccionada entre ciento cincuenta personas andaluzas o residentes en la región y a la que presumía interesadas por el hecho poético. La distribución se efectuó entre críticos, poetas, editores y profesores de literatura de las más distintas generaciones y criterio de las ocho provincias y, ni

⁶⁰ Al hilo de su edición, se publicaron las reseñas de Ignacio Camacho («Antología consultada de Manuel Urbano. El canto de los poetas andaluces de ahora», *Nueva Andalucía*, 2/01/1981, pp. 12-13), Rafael de Cózar («La preocupación sobre la nueva antología consultada», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 373, julio 1981, pp. 202-208), Fernando Quiñones («Un noble empeño», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 384, junio 1982, pp. 712-714), Florencio Martínez Ruiz («La poesía andaluza va a la consulta», *ABC*, 14/02/1983, supl. «Sábado cultural», p. IV), Pedro Miguel Lamet («El despertar poético de la conciencia andaluza», *Reseña*, núm. 102, febrero 1977, pp. 17-18), Francisco Vélez Nieto («Poesía y centralismo», *Express Español*, febrero 1977, p. 40), Luis Fernández Martos («Andalucía a través de algunos de sus poetas», *La Estafeta Literaria*, núm. 607, 1/03/1977, p. 2743), Francisco Vélez Nieto («Antología andaluza», *Nueva Andalucía*, 20/12/1980, p. 10), entre otras.

⁶¹ Josefina Escolano, en la reedición de la *Antología consultada de la Joven Poesía Española* (1952) de Francisco Ribes escribió: «así como el título, raptado con hartito descaro, casi en su totalidad, por Manuel Urbano, autor de *Antología Consultada de la nueva poesía andaluza* (...) y alguno más» (Josefina Escolano, «Preliminar», en Francisco Ribes (ed.), *Antología consultada de la Joven Poesía Española* (1952), Valencia, Editorial Prometeo, 1983, p. VIII, 2ª ed.). Para más información, cfr. Emili Bayo, *La Poesía Española en sus Antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès editors, 1994, pp. 98-104; Jorge Urrutia, «Las antologías de poesía española de 1950 a 1969», Marta Palenque (coor.), monográfico «Antologías poéticas españolas. Siglos XX-XXI», *Ínsula*, núms. 721-722, enero-febrero 2007, pp. 23-26; y José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2007, pp. 274-284.

que decir tiene, entre un buen número de andaluces en la diáspora (...). El formulario se abría con la pretendida intención de «establecer los nombres de aquellos poetas nacidos en Andalucía que, surgidos aproximadamente en los últimos quince años –fecha, a nuestro entender no caprichosa, ya que, por un lado, es la de una generación coincidentes con la búsqueda de nuevas formas tras el realismo social–, hayan logrado con su obra un mayor impacto en los medios literarios y que, de un modo concreto, sean representativos de la poética del Sur durante este periodo. Junto a estos poetas, y dado que la *industria, gustos y puntos de decisión cultural* radican bien lejos de nuestra región, y que los nombres de muy buenos poetas permanecen reducidos a ámbitos (...) considero que se debe incluir en justicia, la de aquellos otros de irradiación más limitada y con libros, al menos, capaces de aportar una renovación a nuestra poesía, y que muy bien pueden estar a la altura de los primeros...». ⁶²

En la solicitud de Manuel Urbano esgrimió dos criterios bien distintos: uno, la repercusión mediática de determinados autores; dos, aquellos cuyo discurso apostaba por una renovación poética. Dichas cuestiones mezclaba dos criterios de selección distintos, uno extraliterario y otro literario. Al igual que hiciera Francisco Ribes, Manuel Urbano omitió el nombre de los encuestados y no hizo público ninguna de las respuestas de los noventa y ocho cuestionarios devueltos. En cierto modo, esta antología *plebiscitaria* heredaba las polémicas cuestiones que habían surgido con la edición de la antología de Francisco Ribes, cretomatía arquetípica que sirvió de modelo para el método, la elección de los autores, las personas consultadas, etc. Sin embargo, la autoría de éste estuvo presente en la selección definitiva del número de autores, la selección de los textos de cada uno de ellos y el recuento de votos, cuyo número exacto se reserva el antólogo plebiscitario. El modelo construido por Ribes, sin embargo, no fue el único que utilizó Manuel Urbano. De hecho, la referencia de la antología de José Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, ⁶³ estuvo presente en la construcción antológica de Manuel Urbano. La primera evidencia la encontramos en una cita

⁶² Manuel Urbano, «Prólogo», en AA.VV., *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, *Ob. Cit.*, p. 32.

⁶³ Barcelona, El Bardo, 1968.

explícita al editor catalán cuando Manuel Urbano comentaba los resultados de la encuesta,⁶⁴ resultados que poco ayudaron a aclarar el panorama poético andaluz:

Otro dato a aportar y nada desdeñable, es que una gran mayoría de los consultados se apoyan más en la buena voluntad, que en la buena información, ya que «no es la reflexión, sino la llegada a la memoria, a través de la invocación – nos confesaría uno–, lo que me hace poner los nombres». Mas por encima de todo, lo que afirman una vez y otra las cartas que recibiera, es la incapacidad de los firmantes para conocer la realidad poética del Sur, no ya como abanico de amplio espectro, sino, incluso, en las obras de mayor significación.⁶⁵

La autoría *plebiscitaria* de la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* no dejó, sin embargo, de lado las propuestas del autor-antólogo, pues «En conclusión, una encuesta con saldo para todos los gustos».⁶⁶ Por ello, a posteriori Manuel Urbano decidió incluir a los autores siguientes:

Acepté a todos aquellos que obtuvieron un mínimo del 25 % de nominaciones, es decir, veinticuatro o más votos, lo que arroja un saldo de diez poetas. Igualmente, y tal como se advertiese en la carta-encuesta, se valoró la obra de los veinte siguientes mencionados (...) seleccionando, de entre estos otros veinte, a seis, para lo que se tuvo en cuenta y por igual, no sólo la calidad de la obra publicada en libro, sino en la medida de lo posible y en relación ella, la mayor juventud y originalidad del autor.⁶⁷

Estas afirmaciones hacían que la nómina resultante no fuera el fruto únicamente de un plebiscito, sino también de los criterios de selección del antólogo. En este sentido, ya advertía algunas justificaciones Manuel Urbano dirigidas a las

⁶⁴ «Batlló obtuvo ciento dos nominaciones de entre las ochenta y nueve personas que se dignaron a contestar a su encuesta» (Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 35).

⁶⁵ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 37-38.

⁶⁶ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 39. Cfr. Luis Jiménez Martos, «Sigue el pleito de las antología (una general, otra de andaluces)», *Nueva Estafeta*, núm. 27, febrero 1981, pp. 67-70.

⁶⁷ *Ídem.*

limitaciones de este tipo de selecciones plebiscitarias abocadas, en la mayoría de los casos, a centones informes:

No obstante, y aceptando por adelantado el resultado total, permítaseme desde su autoría, que sea el primero en entonar la rayada cantinela ante cualquier antología: «ni son todos los que están, ni están todos los que son». Lo que afirmo, no en infantil escape, en consciente autocrítica ante un trabajo nacido bajo el cruel y cercenador peso de la consulta. (...) Pues bien, dadas las limitaciones consustanciales a este tipo de selecciones y a fin de mitigarlas en lo posible, es por lo que se valoró en reducido equipo, como queda dicho, una amplia serie de nombres, movidos exclusivamente por el propósito de ofrecer de la manera más justa posible y dentro de lo admisible en una antología consultada, una muestra concreta y amplia de la joven poesía de los hombres del Sur, tan distinta como distante, tan desconocida como escamoteada.⁶⁸

La *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* vio la luz en la colección sevillana «Aldebarán» en 1980. Se dio la circunstancia que esta colección de poesía era dirigida por José Luis Núñez, poeta que había perdido la vida trágicamente poco antes de la publicación de esta antología. Por ello, debemos leer la dedicatoria «Para Belén, en vivísimo e imborrable recuerdo de José Luis», un homenaje explícito al desaparecido poeta sevillano.⁶⁹ La aparición de la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* adquirió un sentido profundamente reivindicativo. Si atendemos a la cita inicial de Claudio Rodríguez («Se siente el vértigo, la ineficacia y la vergüenza del que habla sin auditorio o imaginándose un auditorio fantasma. El que las culpas sean o no ajenas a la poesía no apaga este hecho»⁷⁰), comprenderemos el contexto en el que aparece. La actitud de Manuel Urbano fue la de crear un artefacto poético que incentivara determinadas actitudes sociales ante la renovación social de finales de los años setenta.

⁶⁸ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 40.

⁶⁹ Cfr. José Cenizo Jiménez, «La colección *Aldebarán*», en *Poesía sevillana: Grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 145-182.

⁷⁰ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 9.

La *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* de Manuel Urbano ofreció una visión retrospectiva de la poesía andaluza comprendida entre los años 1963 y 1978. Con este planteamiento, el antólogo ofrecía en su conjunto uno de los capítulos de la joven poesía andaluza que menos se habían abordado como libro antológico durante la década de los setenta. Visto el panorama cultural andaluz de estos años setenta, la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* no sólo tuvo el mérito de ser la más amplia en estas fechas, sino que vino precedida por un completo e ideológico estudio introductorio, con acentuado tono reivindicativo donde podemos leer las opiniones de su autor sobre el contexto literario y social andaluz de aquellos años. La bibliografía que aporta a través de sus notas a pie de página es, hoy por hoy, insustituible en la medida en que refleja de primera mano un periodo tan convulso y dinámico como los últimos años de los setenta. La labor de Manuel Urbano no fue la de mero antólogo, sino la de constructor desde la propia «trinchera» literaria del primer metadiscurso sobre la historia de la poesía andaluza de los jóvenes autores de los sesenta y setenta. En él, su autor reflexionó sobre «los cuarenta años de ignominia cultural de la política franquista»⁷¹ en sus diversas formas de censura o autocensura y sobre el centralismo cultural de la capital, Madrid, y la industrial Barcelona (muy cercano en su postura a la célebre expresión de José Luis Abellán: «la situación cultural de España en el periodo inmediato la Guerra Civil, y como consecuencia de la misma, fue la de un auténtico páramo intelectual»⁷²). La conclusión del análisis de Manuel Urbano era dolorosa para los poetas andaluces: «quien no se enmarque en estas dos ciudades concretas queda condenado a la marginación».⁷³ En estas circunstancias, el poeta estaba abocado a la emigración debilitando, de paso, el escaso tejido cultural de orden local. Además, el poeta jiennense aludió a la represión por parte del Estado dirigida hacia el mantenimiento de la «uniformidad cultural».⁷⁴ Por otro lado, la burguesía

⁷¹ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 11.

⁷² José Luis Abellán, *La cultura en España. Ensayo para un diagnóstico*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971, p. 9.

⁷³ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 14.

⁷⁴ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 18.

andaluza no había asumido su papel dinamizador de la cultura, quedando ésta «en manos de las *benéficas* cajas de ahorro». ⁷⁵ El prólogo continuaba con un repaso de las antologías españolas de posguerra y su obstinado olvido de los poetas andaluces. Por otro lado, Luis Jiménez Martos analizó críticamente en uno de sus artículos esta antología, señalando la ausencia de poetas de las provincias de Córdoba, Jaén, Almería y Huelva. A su vez, consideró insuficiente la justificación de la fecha de 1963 como inicio de la misma. Acertó a destacar, en nuestra opinión, algunas líneas estéticas que subyacían en la antología de Manuel Urbano:

el reproche a los de *Despeñaperros para abajo* consistía, machaconamente, en echarles en cara su ausencia de compromiso político, etc. Carlos Álvarez es el poeta sureño más expresivo de esta actitud. (...) Mientras tanto, un núcleo malagueño, personificado, en especial, por José Infante, con los nombres también de Juvenal Soto y Rafael Pérez Estrada, emprendería el camino hacia una visión melancólicamente hedonista. (...) Antonio Hernández se sumó a la corriente andalucista (...) aunando la preocupación regional y la existencial. (...) Antonio Carvajal y José Lupiáñez se diría que (...) heredan algo del mundo gongorino de Soto de Rojas. (...) Hay que señalar en este punto la aportación de Juan de Loxa, dotado con la virtud tan infrecuente de la originalidad, y de Heredia Maya, fiel al entrañamiento calé. Francisco Bejarano se mueve en el neocernudismo, y Álvaro Salvador, en la rebeldía de los *beat*. ⁷⁶

Demostraba, así, la heterogeneidad poética lograda por el poeta y crítico Manuel Urbano a pesar de las deficiencias destacadas con anterioridad. Avanzando en el prólogo, Manuel Urbano dedicó unas páginas al estudio del panorama literario español en el periodo comprendido entre 1963 a 1978. Los presupuestos allí vertidos daban una idea de la importante y continua reflexión a la que fueron sometidos los años del tardo-franquismo. La proliferación de antologías, estudios y artículos dieron cuenta de una coyuntura histórica compleja y de gran vitalidad. Pocos estudios en 1980 poseían la sensibilidad, el rigor y la agudeza como las

⁷⁵ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 20.

⁷⁶ Luis Jiménez Martos, «Sigue el pleito de las antología (una general, otra de andaluces)», *Nueva Estafeta*, núm. 27, febrero 1981, p. 70.

páginas que Manuel Urbano, a pesar de ser escritas a través de un tamiz ideológico-estético que defendía una poesía comprometida con la coyuntura histórica y social de los sesenta. En su opinión, la poesía española de los años sesenta y setenta podía resumirse en las líneas estéticas siguientes:

pueden señalarse tres corrientes predominantes en la más joven poesía española del momento. Primero, un narrativismo prosaísta y una poesía dialéctica: Montalbán, Álvarez, todo el grupo Claraboya, Félix Grande, Ullán, etc. Segunda, la línea neorromántica y preciosista de Gimferrer-Carnero, con Félix de Azúa, etc. y a la que algunos denominan neodecadente, “camp”... Por último, un intento de poesía concreta: Fernando Millán, Enrique Uribe, Zen Roca...⁷⁷

Tras un extenso análisis de las líneas poéticas, nuestro antólogo llega a la conclusión, ya en 1980, de que los poetas de finales de los sesenta y toda la década de los setenta «no aportan nada radicalmente distinto ni novísimo a la situación social y cultural española; sino que, de algún modo, se nos ofrecen como continuación de la etapa anterior».⁷⁸ Esta continuidad literaria entre la década de los sesenta y los nuevos autores aparecidos en las postrimerías de la década de los setenta fue una idea acertada en la medida en que concedía coherencia a las propuestas poéticas de los autores andaluces.

El tercer apartado de la «Introducción» de Manuel Urbano planteó la legitimidad del fenómeno geoliterario de la poesía andaluza, impregnado de un planteamiento literario comprometido. De este modo, nuestro antólogo seleccionó «la poesía escrita por los andaluces ante una realidad y tiempo histórico determinado»,⁷⁹ aspecto que definía según su parecer la poética andaluza comprometida o social-realista. Pero, dicho compromiso no se hallaba en todos los autores por lo que, a la postre, Manuel Urbano debió admitir, contradiciendo sus planteamientos anteriores, que «hoy y entre los más jóvenes poetas del Sur, no existe una poética que se distinga de la realidad en los otros pueblos de Las

⁷⁷ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 53.

⁷⁸ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 64.

⁷⁹ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 96.

Españas».⁸⁰ Estas vacilaciones que presentaba Manuel Urbano a lo largo del prólogo a la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* fueron señaladas por el crítico José Luis García Martín. Este artículo de un crítico no andaluz abordó principalmente la marginación de diversos autores andaluces como F. Bejarano, F. Ortiz, J. Lupiáñez, A. Salvador, J.L. Núñez, E. Morón, A. Carvajal, Juan Mena, A. Linares y Javier Salvago:

en el amplio y algo confuso prólogo se entremezclan las reflexiones socio-políticas con un repaso de la última poesía española (el consabido análisis de las antologías anteriores), deteniéndose especialmente –como era de esperar– en Andalucía. Interesan las consideraciones del antólogo sobre método empleado porque demuestran la confusión reinante, la falta de una jerarquización en el panorama poético.⁸¹

Una vez concluida la «Introducción», el segundo bloque de la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* llevó por título «Poéticas» y en ellas los autores seleccionados (a excepción de Juan de Loxa) respondieron a las cuatro preguntas del siguiente cuestionario:

1ª-Define tu propia poesía. ¿Adónde va, qué pretende?

2ª-¿Crees en la existencia de una poesía específicamente andaluza con características suficientes que la diferencien de las del resto de los pueblos, países y naciones de habla castellana?

3ª- ¿Como poeta andaluz existe en ti la conciencia de pertenecer a una nueva generación? ¿En el supuesto afirmativo, cuándo se inicia? ¿Qué escritores han influido más en tu obra?

4ª- ¿Consideras que puede hablarse seriamente de una «nueva poesía andaluza»? En tal caso, ¿qué la distingue de las que le precedieron? ¿Consideras tu obra identificada con ellas?⁸²

⁸⁰ Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 96-97.

⁸¹ José Luis García Martín, «Nuevo viaje del parnaso o la sucesión de los novísimos», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, p. 43.

⁸² Manuel Urbano, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 145.

Esta manera de solicitar una poética a través de un cuestionario fue una práctica puesta en práctica por José Batlló en su *Antología de la nueva poesía española*.⁸³ De nuevo, Manuel Urbano rescata uno de los elementos que caracterizaron esta selección de 1968 con la intención de guiar las respuestas. No obstante, la primera cuestión relacionada con la definición de la poesía tuvo respuestas muy diversas. En cambio, las otras tres restantes pueden agruparse en unas pocas tendencias. En particular, en cuanto a la especificidad de la poesía andaluza hallamos a un grupo que sí cree en dicha especificidad de la poesía andaluza (Francisco Bejarano, Antonio Hernández y Rafael Pérez Estrada, entre otros) y otros que niegan dicha identidad poética andaluza (Carlos Álvarez, Antonio Carvajal, Álvaro Salvador y Juvenal Soto, entre otros). La tercera cuestión aludía al nacimiento de una joven generación poética que, a excepción de los poetas Juvenal Soto, Álvaro Salvador y Juan Mena, era negada por el resto de los autores, pues entendían que no existía una conciencia compartida de grupo. La cuarta y última pregunta hacía referencia a las características de la «nueva poesía andaluza». De la heterogeneidad de propuestas de cada uno de ellos, así como de la conciencia de continuidad de estos poetas con los autores de la década de los cincuenta, nacería una nueva orientación literaria. Para la mayoría de los autores preguntados, la continuidad en la historia de la literatura se observaba en la identidad de la renovación inaugurada en los años cincuenta en contra de la poesía social y a favor de la revalorización del lenguaje. Esta renovación poética no impedía el compromiso ético ni la íntima relación con las estéticas andaluzas más importantes del pasado reciente. Así lo confirma Fanny Rubio cuando analizó la nómina de los poetas seleccionados: «mantienen dentro de una raíz ética, la idea de la poesía en el tiempo y la conexión con Andalucía y su tradición literaria. Los poetas (...) no prescinden de la memoria que los vincula al 27 andaluz y a la vanguardia».⁸⁴ La conciencia de esta continuidad poética fue el punto de partida más interesante de los nuevos

⁸³ *Ob. Cit.*

⁸⁴ «Un alto en la poesía actual (preguntas, reflexiones, vueltas, dudas desde la poesía de los ochenta) o la bella derrota de los jóvenes en cinco tiempos», *Camp de l'Arpa*, núms. 101-102, julio-agosto 1982, p. 26.

«equipos» poéticos andaluces desarrollados a finales de los setenta y principios de los ochenta.

La tercera parte de la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* estuvo compuesta por la selección de poemas, precedidos por una breve bio-bibliografía de los poetas Carlos Álvarez, Francisco Bejarano, Antonio Carvajal, Ángel García López, José Heredia Maya, Antonio Hernández, José Infante, Juan de Loxa, José Lupiáñez, Joaquín Márquez, Juan Mena, José Luis Núñez, Rafael Pérez Estrada, Manuel Ríos Ruiz, Álvaro Salvador y Juvenal Soto. La obra de dichos autores osciló entre la influencia de Vicente Aleixandre en Francisco Bejarano⁸⁵ y su primer libro *Transparencia indebida*,⁸⁶ y la poesía más comprometida de Carlos Álvarez,⁸⁷ entendida por éste como la «poesía [que] pretende (...) seguir denunciando la monstruosidad de la moral que no rige, por la que actuamos».⁸⁸ Sin embargo, las palabras de Carlos Álvarez nos aclaraban que la denuncia no anulaba la belleza de la palabra poética. Por eso, Carlos Álvarez afirmó que la poesía pretendía «sembrar inquietud mientras crea una ficción de belleza»,⁸⁹ pues no olvidaría su tierra a pesar del largo exilio. Del mismo modo, el poeta recordaba en los versos del poema «Teoría de Andalucía» la nostalgia de quien se hallaba ausente de su tierra:

Me dices que he perdido las raíces
y eso es cierto;
que no se asoman nunca a las imágenes
seriamente angustiadas de mi verso
ni el cielo azul, ni el blanco de las casas,
ni ese negro
de la vieja sentada ante la puerta
de las callejas tristes de mi pueblo.
Me reprochas

⁸⁵ Jerez de la Frontera, 1945.

⁸⁶ Granada, col. «Silene» (núm. 7), 1977.

⁸⁷ Jerez de la Frontera, 1933.

⁸⁸ Carlos Álvarez, «Poética», en Manuel Urbano (ed.), *Ob. Cit.*, p. 148.

⁸⁹ *Ídem.*

que no he puesto el sentir de Andalucía
en los adentros
de mi busca incesante, en los latidos
mejores de mi pecho.
Y tal vez sea verdad. Pero no pienses
que su dolor no advierto.⁹⁰

Del mismo modo, ocurría con otros poemas pertenecientes a la antología de Manuel Urbano donde el antólogo seleccionó varios poemas de Manuel Ríos Ruiz⁹¹ y José Luis Núñez⁹² en los que abordaron la temática andaluza; o Juan Mena,⁹³ Joaquín Márquez,⁹⁴ José Lupiáñez⁹⁵ y Antonio Hernández,⁹⁶ de quienes transcribimos uno de los poemas de este último, en el que trató las diversas preocupaciones que conmueven al hombre con un tono sencillo, coloquial y con pocas concesiones al prosaísmo:

Y qué me importa ya si la historia es tristeza,
si es acumulación de leyendas y lentes,
si el mundo nos lo hicieron con bocas diminutas
y con comprometidas visiones de otros años.
Qué tengo yo que ver con los primeros fríos,
la glaciación de Würm, el cambio de la fauna,
que con el paleolítico, la raza de Grimaldi,
qué me puede decir Gro-Magnon, Chancelade.
Si todo lo que me hace sin sentido proviene
de la acumulación qué me importa Altamira.
(...)
Qué me puede decir la patria si la entienden

⁹⁰ Carlos Álvarez, «Teoría de Andalucía», en Manuel Urbano (ed.), *Ob. Cit.*, p. 183.

⁹¹ Jerez de la Frontera, 1934.

⁹² Espartinas, Sevilla, 1934.

⁹³ San Fernando, Cádiz, 1943.

⁹⁴ Sevilla, 1934.

⁹⁵ La Línea de la Concepción (Cádiz), 1955.

⁹⁶ Arcos de la Frontera, 1943.

como una rebelión que salta las fronteras,
qué me puede decir si ya nadie la acepta
como es bajo el cielo: un manzano, una brisa.
Y qué puedo decir contra tanta muralla
sino volar, volar junto a lo que no muere.⁹⁷

Una dimensión distinta fue la que expresó Antonio Carvajal con sus versos alejandrinos de *Tigres en el jardín*.⁹⁸ Aunque la palabra poética adquiría una importancia estética fundamental en la obra del poeta granadino, éste no olvidó la dimensión ética en su poesía, como destacó Manuel Urbano al seleccionar el poema titulado «Del lado de la vida»⁹⁹ publicado en el volumen colectivo *Poemas al Ché*.¹⁰⁰ No obstante, la mayor parte de los poemas de Carvajal seleccionados en la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* pertenecían a su primer poemario *Tigres en el jardín*. Como ha descrito Antonio Chicharro, «el amor, elemento de salvación humana y restitución del paraíso perdido, la naturaleza, considerada en su radical armonía, constituyen los ejes temáticos»¹⁰¹ que hallamos representados en el soneto en alejandrinos titulado «Siesta en el mirador»:

Sólo para tus labios mi sangre está madura,
con obsesión de estío preparada a tus besos,
siempre fiel a mis brazos y llena de hermosura,
exangües cada noche, y cada aurora ilesos.

Si crepitan los bosques de caza y aventura
y los pájaros altos burlan de vernos presos,
no dejes que tus ojos dibujen la amargura
de los que no han llevado el amor en los huesos.

⁹⁷ Antonio Hernández, «Junto a lo que no muere», en Manuel Urbano (ed.), *Ob. Cit.*, pp. 237-238.

⁹⁸ Madrid, El Bardo (núm. 44), 1968.

⁹⁹ Antonio Carvajal, «Del lado de la vida», en Manuel Urbano (ed.), *Ob. Cit.*, pp. 204-207.

¹⁰⁰ La Habana, Instituto del Libro, 1969.

¹⁰¹ Antonio Chicharro Chamorro, «Estudio previo», en Antonio Carvajal, *Una perdida estrella (Antología)*, Madrid, Hiperión, 1999, p. 28.

Quédate entre mis brazos, que sólo a mí me tienes,
que los demás te odian, que el corazón te acecha
en los latidos cálidos del vientre y de las sienas.

Mira que no hay jardines más allá de este muro
que es todo un largo olvido. Y si mi amor te estrecha
verás un cielo abierto detrás del llanto oscuro.¹⁰²

Otra forma de aprehender la realidad la descubrimos en los versos de *Transparencia indebida*¹⁰³ de Francisco Bejarano. Estos poemas eran concebidos como un poemario de confesiones¹⁰⁴ donde los versos de «Cuerpo extendido» envolvían en un halo de nostalgia y desazón todos los recuerdos, especialmente aquellos que se habían perdido:

Visconti

Hermoso era hasta el desconsuelo.
Yo sé de la tristeza que engendra un cuerpo hermoso:
es como desear el fondo de un espejo
y no pasar de su frontera helada.

Mirar un cuerpo en sueños
bajo luz sosegada o una creciente música
–toda materia y toda muerte juntas–
es arriesgarse a un desertar de nubes
o sangre coagulada
con íntimo amor entre los labios.

Piel como piedra mágicamente viva.
Sangre como un móvil río de carmines.

¹⁰² Antonio Carvajal, «Siesta en el mirador», en Manuel Urbano (ed.), *Ob. Cit.*, pp. 202-203.

¹⁰³ *Ob. Cit.*

¹⁰⁴ Cfr. Felipe Benítez Reyes, «Prólogo», en Francisco Bejarano, *Antología (1969-1987)*, Granada, Excma. Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot amarillo»), 1990, pp. 9-14.

Voz desde lejos. Boca
Tras un cristal azul lleno de lluvia.

Cuerpo para decir «te amo»
con una voz tan triste que emocione.¹⁰⁵

Próximos a los presupuestos de Francisco Bejarano se encontraban los poemas seleccionados en *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* del poeta malagueño Juvenal Soto.¹⁰⁶ Con un tono inequívocamente otoñal («sobre terrazas, sobre las bibliotecas es otoño»¹⁰⁷) se hermanaba con la poesía elegíaca de arraigada tradición andaluza. En oposición a éstos, encontramos los versos de Álvaro Salvador,¹⁰⁸ quien incorporaba en sus poemas el fragmentarismo y el universo *beat* y la cultura *pop* tan característica de su obra desde 1968. A lo largo de la década de los setenta, la poética de Álvaro Salvador fue progresivamente adquiriendo una nueva sensibilidad y compromiso que, con la terminología de Juan Carlos Rodríguez,¹⁰⁹ debe denominarse «profesionalización» del poeta o, con otras palabras, la incorporación de la poesía como un instrumento de la lucha ideológica.¹¹⁰ Por último, destacamos a tres autores de trayectorias poéticas dispares y complejas: los poetas José Heredia Maya,¹¹¹ Juan de Loxa¹¹² y Rafael Pérez Estrada.¹¹³ Los reunimos aquí por su singularidad en el panorama poético andaluz. José Heredia Maya mezclaba en igual proporción dos tradiciones poéticas: la culta y la popular/calé. De ahí su

¹⁰⁵ Francisco Bejarano, «Cuerpo extendido», en Manuel Urbano (ed.), *Ob. Cit.*, pp. 194-195.

¹⁰⁶ Málaga, 1954.

¹⁰⁷ Juvenal Soto, «Otoño», en Manuel Urbano (ed.), *Ob. Cit.*, p. 359.

¹⁰⁸ Granada, 1950.

¹⁰⁹ Cfr. Juan Carlos Rodríguez, *Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999.

¹¹⁰ Cfr. Araceli Iravedra, «Palabras de familia gastadas tibiamente (Notas para la historia de un paradigma lírico)», en AA.VV., *Poesía de la experiencia*, Madrid, Visor (col. «Visor de Poesía»), 2007, pp. 7-175.

¹¹¹ Albuñuelas, Granada, 1947.

¹¹² Loja, Granada, 1944.

¹¹³ Málaga, 1934.

musicalidad, el ritmo ágil de los versos y sus temas inspirados en la cotidianidad. El segundo de los poetas granadinos, Juan de Loxa, escribió una poesía de la marginalidad en contra de casi todo, con tonos diversos y siempre sorprendente y heterodoxo. En último lugar, Rafael Pérez Estrada se nos presentaba con unos poemas inclasificables llenos de narrativismo y ficción.

Con este repaso a los autores y a los versos seleccionados en la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* de Manuel Urbano descubrimos la heterogeneidad y vitalidad de las propuestas de la joven poesía andaluza en el periodo comprendido entre 1963 y 1978. A su vez, advertimos el carácter heterodoxo e inconformista de esta poesía que difícilmente podía resumirse en unos pocos rasgos. De hecho, el planteamiento inicial del antólogo que postulaba una poesía comprometida se ve seriamente insatisfecha al observar la diversidad de tendencias que desarrollaron los jóvenes poetas andaluces. Tras el cierre de estas páginas en 1978, verán la luz los poemarios de nuevos autores que, ya sí, empezarán a configurar una nueva tendencia poética que habría de entrar en conflicto con otras precedentes. Una vez concluidas estas páginas, llegaron los versos de José Gutiérrez, Javier Salvago, Fernando Ortiz, Ana Rosetti, Luis García Montero, Abelardo Linares y Felipe Benítez Reyes que aportaron un nuevo impulso a la lírica andaluza de los ochenta.

El tono de toda la introducción de Manuel Urbano anunciaba el carácter polemista de su autor quien criticó duramente la política cultural española y su arbitrariedad, así como la precariedad de la poesía andaluza, en general. Las páginas del libro de Manuel Urbano se convirtieron en uno de los volúmenes colectivos de poesía más representativos de su época, a pesar de que el compromiso de la poesía andaluza no fuera un elemento predominante. Sin ser demasiado consciente de ello, las páginas reunidas por Manuel Urbano mostraban nuevas tendencias y preocupaciones de la poesía andaluza. A pesar de esta incoherencia que subrayamos aquí, las páginas de la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* logró insertar, con derecho propio, a la nueva y más joven lírica del sur en la dinámica de la literatura de los años setenta.

4.3.2.4. UN NUEVO TIEMPO POÉTICO: 1982

El año 1982 fue el final no sólo de nuestro recorrido literario, sino de toda una época de entender y publicar literatura. En estas fechas, dos selecciones antológicas sobre poetas andaluces vieron la luz. La primera llevó por título «Antología de la joven poesía andaluza»¹¹⁴ y estuvo a cargo de tres jóvenes autores, Antonio Jiménez Millán, Álvaro Salvador y Juvenal Soto. Dado que fue editada como número monográfico de la revista malagueña *Litoral*, remitimos para su estudio a las páginas que dedicamos a dicha revista.¹¹⁵

La segunda publicación a la que hemos hecho referencia fue titulada «Cuarenta y cinco poetas andaluces»¹¹⁶ y su selección fue realizada por Luis Jiménez Martos. Editada en *Tránsito. Revista de Poesía*, esta antología de poesía andaluza trajo a sus páginas una selección panorámica de los nombres más representativos a partir de la guerra civil. Ordenados los autores alfabéticamente, mezcla el antólogo a Antonio Abad (Melilla, 1949) con Rafael Alberti (Puerto de Santa María, 1902). Por tanto, las páginas de este florilegio supusieron un importante esfuerzo, aunque no podamos extraer demasiadas conclusiones de ella. A pesar de esto, en la introducción titulada «Cuarenta y cinco poetas andaluces» Luis Jiménez Martos describió el carácter de la poesía andaluza con los rasgos siguientes:

con deliberada voluntad, he creído conveniente plantearme este prólogo como un intento de catalogación crítica. De ella, se deduce que la poesía andaluza, en su transcurrir, no suele apartarse de esa tradición esencial y apoyada en la primacía del lenguaje y en el reflejo de la tierra: paisajes y vida. La poesía del Sur ha huido de lo abstracto y, salvo raras excepciones, de las posturas solidarias. Responde a una geopoética muy visible, donde la sensibilidad desborda al sentimiento, donde vivir es respirar, absorber las emanaciones elementales y transformarlas en

¹¹⁴ *Litoral*, núms. 118-119-120, 1982.

¹¹⁵ Cfr. nuestro capítulo «La revista malagueña *Litoral* o el nuevo compromiso con la sociedad y la cultura de la transición».

¹¹⁶ *Tránsito. Revista de Poesía*, enero-febrero 1982.

palabras enriquecida. El poeta andaluz suele ser, por ello, vaivén alternante del dentro a fuera.¹¹⁷

Por orden de aparición, los poetas seleccionados en este número de *Tránsito* fueron Antonio Abad, Rafael Alberti, Manuel Alcántara, Carlos Álvarez, Manuel Álvarez Ortega, Antonio Enrique, María Victoria Atencia, Felipe Benítez Reyes, Rafael Benítez Toledano, José Manuel Caballero Bonald, Alfonso Canales, Javier Egea, Miguel Fernández, Jesús Fernández Palacios, Pablo García Baena, Ángel García López, Luis García Montero, Francisco Garfias, Antonio Hernández, Julio Herranz, José Infante, Luis Jiménez Martos, Luis López Anglada, Francisco López Barrios, Salvador López Becerra, Juan de Loxa, Leopoldo de Luis, José Lupiáñez, Manuel Mantero, Joaquín Márquez, Juan Mena, Rafael Montesinos, María Ángeles Mora, Carlos Murciano, Rafael Pérez Estrada, José María Prieto, Manuel Ríos Ruiz, José Ramón Ripoll, Luis Rosales, Fanny Rubio, Álvaro Salvador, Rafael Soto Vergés, José Luis Tejada, Francisco Toledano y Julio Vélez.

¹¹⁷ Luis Jiménez Martos, «Cuarenta y cinco poetas andaluces», *Tránsito. Revista de Poesía*, enero-febrero 1982, p. 6.

4.3.3. ANTOLOGÍAS ANDALUZAS POSTERIORES A 1982

Bajo este epígrafe reunimos las antologías de poesía andaluza más relevantes publicadas con posterioridad a 1982, fecha en la que damos por concluido nuestro repaso exhaustivo de publicaciones colectivas. Este listado está lejos de ser completo, por lo que se trata de una aproximación, un avance de las ediciones colectivas de la poesía andaluza inauguradas en 1983 y prolongadas hasta la actualidad.

La década de los ochenta contó con un pobre saldo en cuanto al número de publicaciones antológicas, siendo representadas por tres de ellas: *Poetas andaluces (Primer tomo de la Antología General)*¹ de García Guirao, *Andalucía y poetas: Antología*² de Agustín García Alonso y *Poetas al Sur*³ de Helena Cáliz Lafuente. Fue esta última la que tuvo más prédica y difusión al ser el resultado del «I Encuentro de Poetas Jóvenes Andaluces» de Almería celebrado en 1986. Sus páginas albergaron los versos de Jesús Aguado, Jesús Bellón, Felipe Benítez Reyes, Rafael R. Costa, Rafael de Cózar, Fernando de Villena, Francisco Domene, Antonio Enrique, Mercedes Escolano, Diego Fábrega Martínez, Luis García Montero, Francisco Jiménez Martínez, Juan Lamillar, Jorge Lindell Arias, Salvador López Becerra, Javier Sánchez Menéndez y Anunciatta Vinuesa Pons.

Pero debemos esperar hasta la década de los noventa para conocer una auténtica eclosión de publicaciones antológicas de poesía andaluza. Inauguramos este repaso de los noventa con la *Antología general de la poesía andaluza*⁴ reunida y editada por Manuel Jurado López y José Antonio Moreno Jurado que, a pesar de su título, consistió en una selección inclusiva. Dicha antología estuvo compuesta de cuatro volúmenes que vieron la luz en 1990, salvo el cuarto y

¹ Albox, Aljambra, 1983.

² Aranguren (Vizcaya), El Paisaje, 1984.

³ Almería, Alcaén (col. «Riomardesierto»), 1987.

⁴ Sevilla, Padilla Libros, 1990, 3 vol.

último de ellos que estuvo dedicado a la poesía del siglo XX y que permanece todavía hoy inédito. Por esta razón, esta *Antología general de la poesía andaluza* carece de interés para nuestro estudio de poesía contemporánea. Un año después fue publicada la selección programática *La poesía más joven. Antología de la nueva poesía andaluza*⁵ editada por Francisco Bejarano. Dicho florilegio fue el resultado de diversos encuentros de jóvenes autores y lecturas poéticas en la ciudad de Jerez de la Frontera. En ella, se dieron cita los quince jóvenes autores andaluces reunidos en *La poesía más joven* que contó con las colaboraciones de Juan Lamillar, José Mateos, Felipe Benítez, Luis García Montero, José Manuel Benítez Ariza, Carlos Jiménez, José Antonio Mesa Toré, José Julio Cabanillas, Álvaro García, Rafael Benítez Toledano, Esther Morillas, Juan Bonilla, Pedro Sevilla, Rafael Inglada y Jesús Aguado.

En las mismas fechas, la profesora Elena Barroso publicó otra antología, ésta de carácter panorámico, bajo el título *Poesía andaluza de hoy (1950-1990)*.⁶ Compuesta de un amplio prólogo-estudio, esta antología reunió una completa nómina de autores vivos que recorría la mejor poesía desde los años cincuenta hasta la actualidad. Dicha nómina de autores andaluces estuvo compuesta por los poetas Alfonso Canales, Julio Mariscal, Julia Uceda, José M. Caballero Bonald, Vicente Núñez, Manuel Mantero, M^a Victoria Atencia, Aquilino Duque, Fernando Quiñones, Alberto García Ulecia, Rafael Guillén, Ángel García López, Antonio Carvajal, Jenaro Talens, Francisco Bejarano, Fernando Ortiz, Rosa Romojaro, Javier Salvago, Abelardo Linares, Vicente Tortajada, Justo Navarro, Emilio Barón, Juan J. Espinosa Vargas, Juan Lamillar, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, José Mateos, José A. Mesa Toré y Álvaro García.

Ya en 1994, la revista bilbaína *Zurgai* publicó en su número de diciembre de 1994 un monográfico titulado «Poesía andaluza». Junto a un amplio número de artículos críticos referidos a la evolución de la lírica en las distintas provincias del sur, fue intercalada una heterogénea antología de poesía andaluza compuesta por los autores José Ramón Ripoll, Francisco Gálvez, Rafael de Cózar, Manuel Jurado López, Fernando Ortiz, Antonio Jiménez Millán, Álvaro Salvador, Luis Muñoz,

⁵ Sevilla, Quasyeditorial, 1991.

⁶ Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1991.

Concha García, María Sanz, Manuel Ángeles Ortiz, Ana Rossetti, Antonio Carvajal, Juana Castro, José Lupiáñez, Luis García Montero, Juan Lamillar, Francisco Bejarano, Abelardo Linares, Javier Egea, Mercedes Escolano, Antonio Hernández, Jesús Fernández Palacios, Rafael Adolfo Téllez, Antonio Rodríguez Jiménez, Juan Cobos Wilkins, Fernando de Villena, Domingo F. Faílde, Antonio Enrique, José Antonio Moreno Jurado, José Luis Amaro, Jesús Aguado, Juan Lamillar, Juan José Téllez, Pedro Sevilla, José Manuel Benítez Ariza, Álvaro García, José A. Mesa Toré y José Mateos.

El panorama poético andaluz continuaba con la propuesta antológica de José García Pérez que, bajo el título *...y el Sur (La singularidad en la poesía andaluza actual)*,⁷ hilvanó una poética-estética del sur a través de la selección de los poemas de Manuel Alcántara, María Victoria Atencia, Juana Castro, Carlos Clementson, Juan Drago, Antonio Enrique, Domingo F. Faílde, Francisco Fortuny, Concha García, Ángel García López, Rafael Guillén, Antonio Hernández, Rafael Inglada, Manuel Jurado López, José Lupiáñez, Aurora Luque, Manuel Mantero, Manuel Moya, Pilar Paz Pasamar, Francisco Peralto, Manuel Ríos Ruiz, Antonio Rodríguez Jiménez, Pedro Rodríguez Pacheco, Francisco Ruiz Noguera, José Antonio Sáez, María Sanz, José Sarria, Rafael Soto Vergés, Juan José Téllez y Fernando de Villena. Luego, llegaría la selección programática de jóvenes poetas de Ángel Leiva titulada *Nuevos poetas andaluces*⁸ y las distintas propuestas críticas del poeta onubense Abel Feu. Éste presentó en un corto periodo de tiempo dos propuestas selectivas que inauguraba con su *Panorama de la poesía andaluza desde la posguerra hasta la actualidad*,⁹ en la que estudió la poesía andaluza desde la guerra civil hasta la actualidad, acompañada de numerosos poemas y abundante bibliografía. Junto a esta puesta al día bibliográfica de la poesía andaluza (compuesta de un amplio repertorio de obras, autores y antologías de poesía andaluza del siglo XX), Abel Feu publicó en 2006

⁷ Málaga, Corona del Sur, 1997.

⁸ Sevilla, Lautaro Editorial, 1999. Publicaron los jovencísimos poetas Pablo Cordero, Francisco Fenoy González, Jaime Galbarro García, Emma Gascó, Ana I. López Romero, Francisco Montes González, Francisco Navarro Ibáñez, Sofía Penélope, Isabel Santos Pavón y Desiré Vidal Perea.

⁹ Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Educación y Ciencia, 1999.

su antología *Sobre hecha de luz. Antología de poesía andaluza actual (1950-1978)*.¹⁰ Publicada para la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México) en su edición del año 2006, donde la «Cultura andaluza» fue «País invitado de honor», en *Sobre hecha de luz* se daban cita diversos autores andaluces nacidos a partir de 1950. Sus páginas albergaron los versos de Javier Salvago, José Luis Blanco Garza, Abelardo Linares, Rafael Juárez, Rafael Adolfo Téllez, José Julio Cabanillas, Luis García Montero, Pedro Sevilla, Felipe Benítez Reyes, Juan Peña, Inmaculada Mengíbar, José Mateos, Emilio Quintana, Juan Bonilla, Enrique García-Máiquez, Jaime García-Máiquez, Rocío Arana y Jesús Beades.

Una vez iniciado el nuevo milenio, se redoblaron los esfuerzos editoriales por dotar a la literatura andaluza de una poética particular dentro del panorama español. En esa línea, se enmarcaba la propuesta de Pedro Rodríguez Pacheco y su *La línea interior. Antología de poesía andaluza contemporánea*.¹¹ Tras un breve prólogo de Enrique Badosa y una extensa «Introducción temática» de Pedro Rodríguez Pacheco, esta antología de título juanramoniano ordenaba alfabéticamente una amplia nómina de autores andaluces, entre los que se encontraban Manuel Alcántara, José María Algaba, Carlos Álvarez, María Victoria Atencia, Julio Aumente, José Manuel Caballero Bonald, Alfonso Canales, Antonio Carvajal, Juana Castro, Carlos Clementson, Juan Cobos Wilkins, Rosa Díaz, Juan Drago, Aquilino Duque, Julio Alfredo Egea, Antonio Enrique, Mercedes Escolano, Domingo F. Faílde, Francisco Fortuny, María de los Reyes Fuentes, Manuel Gahete, Antonio Gala, Concha García, Pablo García Baena, Ángel García López, Francisco Garfias, Carmelo Guillén Acosta, Rafael Guillén, Antonio Hernández, José Infante, Rafael Inglada, Luis Jiménez Martos, Manuel Jurado López, Mario López, Alejandro López Andrada, Leopoldo de Luis, José Lupiáñez, Aurora Luque, Manuel Mantero, Joaquín Márquez, Andrés Mirón, Rafael Montesinos, Ángeles Mora, José A. Moreno Jurado, Enrique Morón, Manuel Moya, Justo Navarro, Vicente Núñez, Fernando Ortiz, Carlos Edmundo de Ory, Pilar Paz Pasamar, José Luis Rey, Manuel Ríos Ruiz, Antonio

¹⁰ México, Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura (col. «Textos de Difusión Cultural-Serie Antologías»), 2006.

¹¹ Córdoba, Cajasur, 2001.

Rodríguez Jiménez, Mariano Roldán, Ana Rossetti, Fanny Rubio, Francisco Ruiz Noguera, José Antonio Sáez, Javier Salvago, María Sanz, Juvenal Soto, Rafael Soto Vergés, Jenaro Talens, Vicente Tortajada, Julia Uceda y Fernando de Villena.

En el mismo sentido, pero con una concepción panorámica de la literatura, Miguel García-Posada editó en 2004 *Las tradiciones poéticas andaluzas*,¹² donde desgranó la continuidad poética (o tradiciones) andaluzas a partir del «Siglo de Oro» hasta nuestros días, seleccionando los poemas de Fernando de Herrera, Luis Barahona de Soto, Luis de Góngora, Juan de Arguijo, Francisco de Medrano, Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada, Pedro de Espinosa, Francisco de Rioja, Pedro Soto de Rojas, Pedro de Quirós, Francisco de Trillo y Figueroa, como los autores clásicos; luego, incorporó la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, Salvador Rueda, Manuel Machado, Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Fernando Villalón, Rafael Lasso de la Vega, Rogelio Buendía, Pedro Salinas, José Bergamín, Rafael Laffón, Adriano del Valle, Gerardo Diego, José María Pemán, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Jorge Luis Borges, Rafael Porlán, Emilio Prados, Alejandro Collantes de Terán, Pedro Garfias, Juan Sierra, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Juan Rejano, Joaquín Romero Murube, Manuel Altolaguirre, José Antonio Muñoz Rojas, Manuel Díez Crespo, Luis Rosales, Juan Bernier, José Luis Cano, Antonio Aparicio, Ricardo Molina, Mario López, Rafael Montesinos, Pablo García Baena, José Manuel Caballero Bonald, Julia Uceda, Vicente Núñez, Fernando Quiñones, Manuel Mantero, Aquilino Duque, Ángel García López y Antonio Carvajal.

Partiendo de otros criterios de selección, Antonio García Velasco, Francisco Morales Lomas, José Sarria Cuevas y Alberto Torés García publicaron su *Poesía Andaluza en Libertad, (Una aproximación antológica a los poetas andaluces del último cuarto de siglo)*.¹³ Un «Estudio introductorio» a cargo de Francisco Morales Lomas explicitaba las intenciones de esta selección y justificaba históricamente el interés de las distintas propuestas de los autores seleccionados que, a la postre, fueron Juana Castro, Juan Cobos Wilkins, David

¹² Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.

¹³ Málaga, Corona del Sur, 2001.

Delfín, Rosa Díaz, Francisco Domene, Mercedes Escolano, Domingo F. Faílde, Miguel Florián, Manuel Gahete, Álvaro García, Pablo García Casado, Luis García Montero, José García Pérez, José María Molina Caballero, Esther Morillas, Manuel Moya, Isabel Pérez Montalbán, Ana María Romero Yebra, Ana Rossetti, Francisco Ruiz Noguera, José Antonio Sáez, Javier Salvago, José Antonio Sánchez Espinel, María Sanz, Juan José Téllez Rubio y Fernando de Villena. Pocos meses después, en 2002, vería la luz en la editorial sevillana Renacimiento *Los cuarenta principales. Antología general de la poesía andaluza contemporánea (1975-2002)*¹⁴ a cargo del profesor Enrique Baltanás. Las páginas de esta selección comparten un marco temporal similar a la antología *Poesía Andaluza en Libertad*, pero el resultado de la nómina de autores fue bien distinto, como se puede observar. Los autores publicados en *Los cuarenta principales* fueron Francisco Bejarano, Jacobo Cortines, Fernando Ortiz, Rosa Romojaro, Alejandro Duque Amusco, Ana Rossetti, Álvaro Salvador, Javier Salvago, Juan Antonio Olmedo, Rafael de Cózar, Vicente Tortajada, Ángeles Mora, Justo Navarro, Manuel Sánchez Chamorro, Carmelo Guillén, Rafael Juárez, María Sanz, Rafael Adolfo Téllez, Juan Lamillar, José Julio Cabanillas, Luis García Montero, Pedro Sevilla, José Daniel Moreno Serrallé, Felipe Benítez Reyes, Juan Peña, Aurora Luque, Inmaculada Mengíbar, José M. Benítez Ariza, José Mateos, José A. Mesa Toré, Emilio Quintana, Josefa Parra, Álvaro García, Abel Feu, Luis Muñoz, Enrique García-Máiquez, Pablo García Casado, Jaime García-Máiquez, Pablo Moreno y Rocío Arana.

Con otra finalidad menos combativa, fue editado en 2003 el florilegio *Poetas andaluces de los años cincuenta. Estudio y antología*¹⁵ a cargo de María del Carmen García Tejera y José Antonio Hernández Guerrero. Tras una amplia y completa introducción, se seleccionaron los poemas de Manuel Alcántara, Manuel Álvarez Ortega, María Victoria Atencia, José Manuel Caballero Bonald, Alfonso Canales, Aquilino Duque, Julio Alfredo Egea, María de los Reyes Fuentes, Antonio Gala, José Carlos Gallardo, Francisco Garfias, Rafael Guillén, Luis Jiménez Martos, Concha Lagos, José Gerardo Manrique de Lara, Manuel

¹⁴ Sevilla, Renacimiento (col. «Calle del aire», núm. 68), 2002.

¹⁵ Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior», núm. 5), 2003.

Mantero, Julio Mariscal, Elena Martín Vivaldi, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Vicente Núñez, Pilar Paz, Fernando Quiñones, José María Requena, Mariano Roldán, Diego Sánchez del Real, José Luis Tejada y Julia Uceda. Las páginas compiladas por María del Carmen García Tejera y José Antonio Hernández Guerrero reunían la más amplia nómina de los equipos poéticos andaluces surgidos en los años cincuenta, si excluimos la investigación doctoral de José Luis García Martín,¹⁶ el reivindicativo prólogo de Antonio Hernández a su antología de la poesía española de los cincuenta¹⁷ y los estudios editados por Manuel José Ramos Ortega y Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier.¹⁸

Tras esta antología programática de época, se suceden otras tantas de jóvenes autores en diversas editoriales. La primera de ellas, *Andalucía poesía joven*,¹⁹ fue publicada en la editorial cordobesa Plurabelle y estuvo a cargo de Guillermo Ruiz Villagordo. En ella fueron reunidos los versos de José Antonio Gómez Coronado, Pablo Moreno Prieto, Rubén Martín, Joaquín Pérez Azaústre, José Antonio Padilla, Adrián González da Costa, Antonio Portela, Antonio Agredano, David Eloy Rodríguez, David Mena, Nuria Pérez Gómez, José Daniel García, Mala Rodríguez, Raúl Quinto, Elena Medel, Junior Míguez, Luis Melgarejo, Fernando Gómez Luna, Marco Antonio Raya y Luis Gámez. En el mismo año 2004, otra selección de autores jóvenes ve la luz en Sevilla en coedición de la Consejería de Cultura y la editorial Renacimiento. Con el título *Poesía por venir: Antología de jóvenes poetas andaluces*,²⁰ Víctor Miguel Gallardo Barragán seleccionó los poemas de Luis Amaro, Manuel Arana, Jesús Cervetto, Ignacio Gago, Víctor Miguel Gallardo, Ignacio García Medina, Juan Manuel Gil, Adrián González de Costa, Antonio R. López, Rubén Martín, Elena

¹⁶ *La segunda generación poética de postguerra*, Badajoz, Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, 1986.

¹⁷ *Una promoción desheredada: la Poética del 50*, Madrid, Zero, 1978; 2ª ed., Madrid, Endymión, 1991.

¹⁸ AA.VV., *La literatura española alrededor de 1950: panorama de una diversidad*, ed. de Manuel José Ramos Ortega y Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1995.

¹⁹ Córdoba, Plurabelle, 2004.

²⁰ Sevilla, Consejería de Cultura/Renacimiento, 2004.

Medel, Nuria Pérez, Pablo Valdivia, Fernando Valverde y Javier Vela. Por último, un año después el profesor y poeta malagueño Antonio García Velasco publicó su antología titulada *30 poetas andaluces actuales. Vocabulario y Recursos*.²¹ Con una finalidad eminentemente didáctica, este antólogo reunió los poemas y sus comentarios sobre Manuel Alcántara, María Victoria Atencia, Rafael Ávila, Alfonso Canales, Juana Castro, David Delfín, Rosa Díaz, Antonio Enrique, Domingo F. Faílde, Manuel Fernández Mota, Manuel Gahete, Pablo García Baena, José García Pérez, Antonio Hernández, José Lupiáñez, Francisco Morales Lomas, Gregorio Morales, Manuel Moya, Francisco Peralto, Antonio Ramírez Almanza, Antonio Rodríguez Jiménez, Antonio Romero Márquez, Francisco Ruiz Noguera, José Antonio Sáez, José Antonio Santano, José Sarriá Cuevas, Juan José Téllez Rubio, Alberto Torés García, Francisco Javier Torres y Fernando de Villena.

Un último apunte debemos hacer con el equívoco título de un reciente estudio sobre poesía andaluza realizado por José Manuel Delgado Adorna y que ha sido publicado recientemente bajo la rúbrica *Antología de poetas andaluces*.²² Este concepto de «antología» difiere al utilizado en el resto de nuestro estudio, pues se trata de una colección de breves ensayos sobre autores andaluces de todos los tiempos, entre los que se encuentran Fernando de Herrera, Luis de Góngora, Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada, Francisco de Rioja, Juan de Jáuregui, Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Fernando Villalón, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Pablo García Baena, Carlos Edmundo de Ory, Julia Uceda, José Manuel Caballero Bonald, Manuel Mantero, Jacobo Cortines, Ana Rossetti, Rafael de Cózar, Juan Cobos Wilkins y Luis García Montero. En este sentido, aunque son reeditados numerosos textos de cada uno de los autores, éstos sirven como apoyatura a un discurso crítico, por lo que el término «antología» hace referencia a la selección de los autores y no a una selección antológica de textos. Este último libro se une así a otros trabajos similares desarrollados por Abel Feu, en su *Panorama de la poesía andaluza*

²¹ Málaga, Aljaima, 2005.

²² Pról. de José Antonio del Saz Díaz de Mayorga, Sevilla, Rd Editores, 2007.

*desde la posguerra hasta la actualidad,*²³ y al catálogo de la exposición titulada *Poesía andaluza del siglo XX en Buenos Aires*²⁴ coordinado y prologado por Abelardo Linares en 1986.

²³ *Ob. Cit.*

²⁴ Sevilla, Junta de Andalucía, 1986.

4.4. LAS ANTOLOGÍAS LOCALES DE POESÍA ANDALUZA

4.4.1. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA SEVILLANA

4.4.1.1. LA REELABORACIÓN DEL RELATO GENERACIONAL DE LOS CINCUENTA

Los primeros indicios poéticos locales en una antología de poesía debemos buscarlos en dos revistas distintas y distantes entre sí. En primer lugar, nos referimos a la revista *Lírica Hispana* de Caracas quien publicó la antología titulada «Poetas jóvenes sevillanos»¹ a cargo de María de los Reyes Fuentes. Unos años después, también en una revista sevillana, *Archivo Hispalense*, fue publicada una antología histórica titulada «Poetas sevillanos en el *Cancionero de Baena*»² bajo la dirección de Manuel García Viñó. Ambos florilegios serían el preludio del periodo más prolífico en la ciudad de Sevilla con una extensa nómina de publicaciones colectivas de poesía. Sin embargo, su relación con otros grupos poéticos de Granada, Córdoba o Málaga fue escasa o nula. De ahí que, la edición de diversas antologías de poesía sevillana esté adscrita a grupos tanto editores de revistas como de colecciones de poesía. La propia dinámica cultural de la ciudad de Sevilla delimitó dos propuestas de equipos poéticos distintos. Por un lado, nos

¹ *Lírica Hispana*, núm. 159, mayo 1956.

² *Archivo Hispalense*, núm. 99-100, 1960.

encontramos con las antologías de los poetas denominados *taifas del cincuenta y tantos* (según la terminología de Ruiz-Copete³), cuya intención era la reescritura del «relato generacional» de los años cincuenta. Por otro, hallamos un nuevo equipo de poetas sevillanos que comenzaron reunidos bajo las banderas de «Ángaro» y «Algo Nuestro» que dieron forma y difusión a la poesía más joven de los años setenta. Aquellos eran de más edad y dominaban el panorama poético en los últimos años de los sesenta. Pero, poco después los jóvenes autores tomaron el relevo de los años setenta como se puede comprobar por el abundante material editado entre los años 1966 y 1982.⁴

Se inicia nuestro repaso antológico en 1966, momento de encuentro de diversas generaciones poéticas también en Andalucía. Si en esta década publicaron por primera vez los jóvenes poetas Antonio Hernández,⁵ Antonio Carvajal⁶ y José Infante,⁷ coincidieron con otros autores de más edad que iniciaron su carrera literaria al principio de la década de los sesenta, como Rafael Soto Vergés⁸ y José Luis Núñez.⁹ También comenzaron con ellos una década antes los poetas Julio Mariscal Montes,¹⁰ José Manuel Caballero Bonald,¹¹ Manuel Mantero¹² y Fernando Quiñones,¹³ entre otros. Por tanto, en 1966 (la misma fecha de la publicación de *Arde el mar* de Pedro Gimferrer) nos encontramos con una nómina de autores de edades diversas. Fue en estas

³ Cfr. Juan de Dios Ruiz-Copete, *Poetas de Sevilla. De la generación del «27» a los «taifas» del cincuenta y tantos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1971.

⁴ Cfr. José Cenizo Jiménez, *Poesía sevillana: Grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.

⁵ Arcos de la Frontera, Cádiz, 1943.

⁶ Albolote, Granada, 1943.

⁷ Málaga, 1946.

⁸ Cádiz, 1936.

⁹ Espartinas, Sevilla, 1943.

¹⁰ Arcos de la Frontera, Cádiz, 1925.

¹¹ Jerez de la Frontera, Cádiz, 1926.

¹² Sevilla, 1930.

¹³ Chiclana de la Frontera, Cádiz, 1930.

circunstancias cuando vio la luz la antología *Jóvenes poetas sevillanos*¹⁴ de Jerónimo-Pablo González-Martín. A primera vista, se trataría de una antología programática de época: la poesía de la década de los años cincuenta. A esta circunstancia se refiere el antólogo Jerónimo-Pablo González-Martín en el prólogo:

[los *Jóvenes poetas sevillanos* son] seis poetas con nacimiento en Sevilla. Con menos propiedad que ahora creo no se encontrará época en la historia de nuestra literatura para hablar de escuela. Parece ser que los faroles de la ciudad de la luz no encienden hoy al mismo tiempo y con la misma idea, tal como ha sucedido repetidas veces antes. No significa esto que alguno de estos poetas, principalmente María de los Reyes Fuentes y Rafael Montesinos, no entronquen con la poesía sevillana recién ida. Tampoco que no se inspiren en la misma fuente, aunque esta vez –y no es reproche- con cierta idea de intelectualidad. Pero lo significativo, lo literario primordialmente es que Sevilla y sus torres granas siguen dando vida a poetas y a poesía.¹⁵

Estas líneas del antólogo Jerónimo-Pablo González-Martín precedieron a un grupo de poetas sevillanos de diversas edades. Entre ellos, se encontraba Rafael Montesinos¹⁶ que ha sido tomado como el iniciador de la poesía sevillana de posguerra en los estudios de Ruiz-Copete,¹⁷ Rodríguez Pacheco¹⁸ y Reig.¹⁹ Tras la obra de Rafael Montesinos, esta muestra de *Jóvenes poetas sevillanos* albergó los poemas de Manuel Mantero,²⁰ Julia Uceda,²¹ María de los Reyes Fuentes²² y

¹⁴ Bilbao, Alrededor de la Mesa (Comunicación poética), 1966.

¹⁵ Jerónimo-Pablo González-Martín, *Jóvenes poetas sevillanos*, Bilbao, Alrededor de la Mesa (Comunicación poética), 1966, p. 3.

¹⁶ Sevilla, 1920.

¹⁷ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Poetas de Sevilla. De la generación del «27» a los «taifas» del cincuenta y tantos*, Ob. Cit.

¹⁸ Pedro Rodríguez Pacheco y Javier Sánchez Menéndez, «Estudio», *Poesía Sevillana 1950-1990 (Estudio y antología)*, Brenes (Sevilla), Muñoz Moya y Montraveta editores, 1992, pp. 7-110.

¹⁹ Ricardo Reig, *Sevilla en la comunicación poética. Teoría, antecedentes, tendencias actuales*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997.

²⁰ Sevilla, 1930.

José María Requena.²³ Todos ellos representaron buena parte del equipo sevillano nacido en la década de los cincuenta, cerrando la lista de autores el más joven de ellos, Joaquín Caro Romero,²⁴ cuya obra había dado inicio en la década de los sesenta.

La antología *Jóvenes poetas sevillanos* de Jerónimo-Pablo González-Martín tuvo una escasa distribución, aunque el hecho de estar publicada en otra provincia española concedió una mayor atención sobre los autores sevillanos de la década de los cincuenta fuera de la frontera provincial. Su selección de autores y poemas estuvo a cargo de un antólogo-autor individual, quien desarrolló este florilegio programático con un alto grado de representatividad. En conclusión, esta antología mostró dos aspectos de la relectura de la tradición poética sevillana de posguerra: por un lado, se trataba de mostrar que la creación poética no se había interrumpido en la ciudad de Sevilla durante los años cincuenta y principios de los sesenta; por otro, dicha continuidad poética creó una conciencia de equipo que, si bien no se trataba de un proyecto común, éste perviviría como un conjunto de autores cuya relación los ha ligado a la literatura sevillana del siglo XX. Del acierto de esta propuesta antológica es suficiente con contrastar la nómina de autores que contiene y cómo ésta se repite de manera recurrente en las antologías posteriores.

Sin embargo, éste no fue el único recurso para la elaboración del relato generacional de los poetas sevillanos del cincuenta. De nuevo, Manuel García Viñó adquiriría protagonismo con la publicación, en 1966, de un monográfico en la revista *Caracola* de Málaga titulado «Generación sevillana del cincuenta y tantos».²⁵ En ella, su autor publicaba la encuesta sobre poesía sevillana que realizó para el Ateneo de esta ciudad casi una década antes, en 1957. En la «Justificación» de los números 168 y 169 de *Caracola*, este autor aseguraría que dichos datos de la encuesta eran rigurosamente inéditos. En el apartado siguiente,

²¹ Sevilla, 1925.

²² Sevilla, 1927.

²³ Carmona, 1925.

²⁴ Sevilla, 1940.

²⁵ *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núms. 168-169, octubre-noviembre 1966.

Manuel García Viñó firmaba unas «Notas y encuestas sobre la *Generación sevillana del cincuenta y tantos*» en donde se acercaba al origen de este grupo y donde eran justificados los motivos de su antología:

El sábado 1 de junio de 1957, a las ocho y media de la tarde, se celebró un acto poético en el salón de actos de Ateneo de Sevilla. El anuncio de la misma había rezado así: «Lectura de poesía a cargo de la *Generación sevillana del cincuenta y tantos*: Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Manuel García Viñó, Pío Gómez Nisa, Manuel Mantero, José María Requena, Julia Uceda». El lema bajo el que se presentó el grupo suscitó algunas discusiones en la prensa local y ello me impulsó a realizar una encuesta entre personalidades de las letras, cuya opinión me constaba que podía tener validez.²⁶

La construcción de este discurso crítico nacía a posteriori, tras la publicación de diversas revistas de poesía sevillanas de los años cincuenta, como *Guadalquivir* (1951), *Aljibe* (1951), *Icla. Revista del Instituto de Ciencias, Letras y Artes e Ixbiliah* (1953). La escritura del relato generacional comenzó en estos mismos años con algunas reseñas aparecidas en la revista *Ateneo* de Madrid en 1953, cuyas páginas albergaron el artículo de Enrique Sánchez Pedrote que llevó por título «Sevilla. La joven poesía. Las nuevas revistas literarias». Poco después, la toma de conciencia de equipo sería observable en la nueva revista de 1955 titulada *Rocío*. De la mano de Julia Uceda, Manuel Mantero y Ángel Benito sus páginas dedicaron el primer número a la poesía sevillana actual, hecho que confirmaba la toma de conciencia de «equipo» en este grupo de jóvenes autores que comenzaron a publicar en la década de los cincuenta.

Los ejes en torno a los que giró el relato generacional consistieron en dos hitos fundamentales: un ciclo de conferencias organizado por el Ateneo de Sevilla sobre la poesía sevillana en abril de 1956 y la Fiesta de la Poesía organizada en abril de 1957 en el Colegio Mayor Hernando Colón. En cuanto a la denominación de este equipo de poetas sevillanos, Manuel García Viñó escribió:

²⁶ Manuel García Viñó, «Notas y encuestas sobre la *Generación sevillana del cincuenta y tantos*», *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núms. 168-169, octubre-noviembre 1966, p. 7.

lo que pasa es que, hasta ésta, los poetas sevillanos no sienten la llamada de la universalidad (...) cuando en 1925, aparece el grupo «Mediodía», sus miembros hacen expresa confesión de sevillanismo universal. Reconocen que pocas ciudades hay perjudicadas, como Sevilla, por «un cúmulo tan denso y pesado de equívoca literatura», y contra ello se proponen luchar. Y este es el mismo afán que, expresa o tácitamente, mueve a los fundadores de *Rocío*, *Ixbiliah*, *Aljibe* y *Guadalquivir*. Afán de continuidad dentro de la línea de las escuelas sevillanas siempre presentes en todas las etapas de la literatura española, sin dejación de lo genuino, pero tampoco con ridículas ostentaciones de pseudofolklore o narcisismo de guardarropía.²⁷

Por tanto, el relato generacional de los autores sevillanos de los cincuenta sería una poética relacionada con los autores del veintisiete sevillano, cuya síntesis entre tradición y vanguardia habían aprehendido desde sus primeros versos. Sin embargo, esta selección de autores jóvenes (es decir, una antología programática de jóvenes poetas) fue construida con el aval de una antología consultada. En este sentido, esta selección estaría a cargo de un antólogo plebiscitario que elaboró la nómina de autores a través de una encuesta realizada a Vicente Aleixandre, José Luis Cano, Rafael Laffón, Francisco López Estrada, Rafael Montesinos, Leopoldo de Luis, Guillermo Díaz-Plaja, Gabriel Celaya y Rafael Morales. Sin que se hicieran públicas sus respuestas, Manuel García Viñó configuró una nómina en la que él mismo estaba incluido y que estuvo compuesta por los poetas Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Manuel García Viñó, Pío Gómez Nisa, Manuel Mantero, José María Requena y Julia Uceda. Todos ellos compartieron protagonismo en la escena poética sevillana en la década de los cincuenta y colaboraron con la estrategia promocional de este equipo que, desde los primeros años cincuenta, habían sido conscientes de la necesidad de la difusión. De este modo, las diversas selecciones poéticas de esta «Generación sevillana del cincuenta y tantos» empezaron a escribir la historia literaria de una ciudad que había quedado al margen de las antologías nacionales de estos años. Los textos poéticos fueron acompañados por algunos paratextos que le concedían cierta

²⁷ Manuel García Viñó, «Notas y encuestas sobre la *Generación sevillana del cincuenta y tantos*», *Art. Cit.*, pp. 10-11.

coherencia al relato generacional. De ahí que, junto a la citada presentación de Manuel García Viñó fueran incorporadas una «Notas bio-bibliográficas» y una «Bibliografía general» de cada uno de los autores.

Lo que empezó siendo en 1956 un ciclo de conferencias en el Ateneo sevillano y una «Antología de Jóvenes Poetas Sevillanos»²⁸ al cuidado de María de los Reyes Fuentes (y completada, también, con una revista radiofónica llamada «Poesía») se convirtió en un discurso generacional reelaborado, aunque con los mismos parámetros y autores, por las antologías de Jerónimo-Pablo González Martín²⁹ y Manuel García Viñó.³⁰ Concluido toda la labor poética de estos años, fue un estudio de marcado carácter académico el que reelaboró e instituyó el canon definitivo de la poesía sevillana de los años cincuenta. Publicado en 1971, *Poetas de Sevilla. De la generación del “27” a los “taifas” del cincuenta y tantos*³¹ de Juan de Dios Ruiz-Copete elaboró un metadiscurso crítico que confirmaba el relato generacional propuesto por las distintas selecciones de poesía sevillana durante las décadas cincuenta y sesenta. Ajenos, en su mayoría, a las selecciones antológicas nacionales, estos poetas «taifas» eran reivindicados en la década de los setenta no sólo por su valor histórico, sino por la relectura que los jóvenes autores sevillanos de los setenta hacían de ellos. De este modo, su institucionalización en el sistema literario se realizó en la medida en que éstos inspiraron la poesía joven de los setenta. Esto conlleva dos rechazos implícitos en la poética joven de los setenta, a saber: el rechazo de los poetas más jóvenes a la estética «novísima» descrita por José María Castellet; y, en consecuencia, la reivindicación de la poesía de posguerra andaluza, en general, y sevillana, en particular.

²⁸ M.^a de los Reyes Fuentes, *Art. Cit.*

²⁹ *Ob. Cit.*

³⁰ *Art. Cit.*

³¹ *Ob. Cit.* La vigencia de este relato generacional lo encontramos en los estudios y antologías de Pedro Rodríguez Pacheco y Javier Sánchez Menéndez, «Estudio», *Ob. Cit.*

4.4.1.2. LAS ANTOLOGÍAS DE LA COLECCIÓN DE POESÍA «ÁNGARO»

Inaugurada la década de los setenta, la colección de poesía «Ángaro» decidió dar una mayor difusión a los autores de su propia colección fundada en 1969 con motivo de la edición del número veinticinco. Con este fin fue impulsada la elaboración de una antología titulada *Antología primera*.³² A ésta, le siguió otra segunda que llevó por título *Cerrada claridad. Antología del Grupo Ángaro*³³ en 1973, y otra más en la década de los noventa al cuidado de Miguel Cruz Giráldez.³⁴ La primera de ellas recogió los versos de diecinueve poetas nacidos o relacionados con la ciudad de Sevilla. En particular, la *Primera antología* estuvo compuesta por los poetas Manuel Fernández Calvo,³⁵ Manuel Barrios Masero,³⁶ Tertulino Fernández Calvo,³⁷ Concepción Fernández Ballesteros,³⁸ Mariló Naval,³⁹ José Molero Cruz,⁴⁰ Manuel Vegas Asín,⁴¹ Sebastián Blanch,⁴² Rafael Laffón,⁴³ Arcadio Ortega Muñoz,⁴⁴ Juan Delgado López,⁴⁵ Manuel Terrín Benavides,⁴⁶ Demetrio Castro Villacañas,⁴⁷ Manuel Fernández Mota,⁴⁸ Jesús

³² AA.VV., *Antología primera*, Sevilla, Editorial Católica Española S.A. (col. «Ángaro», núm. 28), 1972.

³³ AA.VV., *Cerrada claridad. Antología del Grupo Ángaro*, Sevilla, Editorial Católica Española S.A. (col. «Ángaro», núm. 38), 1973.

³⁴ Cfr. Miguel Cruz Giráldez, *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla (Estudio y selección)*, Sevilla, col. «Ángaro» (núm. 116-117), 1994; en este mismo capítulo las antologías publicadas después de 1982.

³⁵ Valencia de Don Juan, León, 1928-Sevilla, 2007.

³⁶ Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 1892.

³⁷ Mota del Marqués, 1908.

³⁸ Sevilla.

³⁹ Rota, Cádiz.

⁴⁰ Málaga, 1945.

⁴¹ Madrid, 1928.

⁴² Huelva, 1926.

⁴³ Sevilla, 1895-Sevilla, 1978.

⁴⁴ Granada, 1938.

⁴⁵ Campofrío, Huelva, 1933.

⁴⁶ Montoro, Córdoba, 1931.

Delgado Valhondo,⁴⁹ María de los Reyes Fuentes,⁵⁰ Antonio Luis Baena,⁵¹ Juan Mena Coello⁵² y José Luis Núñez.⁵³ Todos ellos habían publicado en una o más ocasiones en la colección de poesía «Ángaro», hecho que explicita la nota inicial de esta *Antología primera*:

Transcurridos tres años desde que fundáramos en Sevilla la Colección Ángaro, el sugerente número de 25 títulos publicados nos inspiró la presente antología. Pero dificultades de diversa índole han ido retrasando su publicación hasta estos momentos en que, promediado ya el cuarto año de actividades del grupo Ángaro, la colección alcanza 27 títulos publicados. Y a los autores de estos 27 títulos se constriñe nuestra *Antología primera*.

Esta misma condición de ser autor de alguno de nuestros títulos -única razón discriminatoria de los poetas aquí incluidos- establece por sí misma la ordenación del libro.⁵⁴

En este sentido, la *Antología primera* estuvo compuesta por los veinticinco autores que habían publicado en la colección de poesía «Ángaro», independientemente de su procedencia y condición. Por esta razón, las páginas de esta antología no son una selección de autores, sino una colección de ellos representados, eso sí, por la selección de algunos de sus versos. Por esta razón, se trató de una antología programática de grupo que careció de antólogo que firmara la selección de los versos y la «Nota inicial». Sin embargo, es casi seguro que la edición de esta antología estuviera a cargo del director de la colección, Manuel Fernández Calvo, en colaboración con algunos poetas cercanos o colaboradores del «Grupo Ángaro» como Francisco Mena Cantero. La recepción de esta antología, al igual que ocurriera con otras publicaciones de la colección

⁴⁷ Huete, Cuenca.

⁴⁸ Sayalonga, Málaga, 1924.

⁴⁹ Mérida, 1909-Badajoz, 1993.

⁵⁰ Sevilla, 1927.

⁵¹ Arcos de la Frontera, 1932.

⁵² San Fernando, Cádiz, 1943.

⁵³ Sevilla, 1943.

⁵⁴ S.A., «Nota inicial», en AA.VV., *Antología primera*, *Ob. Cit.*, p. 5.

«Ángaro», fue escasa dado que no contó con una distribución en librerías más allá del ámbito local. No obstante, sí fue un acontecimiento cultural de autoafirmación del grupo poético que apoyaba esta colección de poesía en el seno de la ciudad de Sevilla. De hecho, la finalidad de esta colección de autores fue, según la «Nota inicial»:

No es nuestra intención echar una mirada retrospectiva –en cuyo caso el campo de la selección poética se vería restringido a lo ya publicado por Ángaro– sino mostrar en una más amplia perspectiva la personalidad y la obra realizada de cada uno, para mayor comprensión y aprecio de todos, pues sabido es que nadie puede ser estimado en su justa medida si no se le conoce.⁵⁵

Tras la «Nota introductoria», los quince poetas reunidos en esta colección estuvieron representados por unos siete poemas aproximadamente, y cada autor estuvo precedido por una breve reseña biográfica, bibliográfica y unas sucintas notas sobre su propia poética. A través de dichos textos podemos destacar las tendencias estéticas que componían la colección de poesía «Ángaro» y su grado de representatividad en relación a la poesía sevillana de principios de la década de los setenta. Los primeros años de la colección «Ángaro» estuvieron marcados por una inspiración procedente de la revista *Garcilaso*, evidenciada tanto por sus formas clásicas como por una temática profundamente religiosa. Ésta fue la apuesta literaria de Manuel Fernández Calvo en los versos de sus poemas «Eucaristía» y «El soneto del poeta que no supo contarle nanas al niño-Dios». Para este autor, «a veces el poeta se evade de toda su problemática humana, para refugiarse en el dorado atardecer del recuerdo (...) o en la inefable simplicidad del Evangelio».⁵⁶ En este sentido, «El soneto del poeta que no supo contarle nanas al niño-Dios» se identificaría con esta tendencia descrita:

Perdóname, Señor, si no he podido
imaginarte niño en la ternura
de mis brazos de hombre, si mi oscura

⁵⁵ *Ídem*.

⁵⁶ Manuel Fernández Calvo, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera, Ob. Cit.*, p. 8.

voz de poeta te ignoró dormido.

No sé, no sé, no sé... Nunca he sabido
ir delante de Ti; que mi postura
fue siempre ansiar –de lejos– tu estatura:
yo sin nacer, si Tú recién nacido.

En navidades, si al Portal me asomo,
me veo entre tus manos niñas, como
algo sin importancia, como un juego,

como una mariposa aprisionada
para gozo del tacto... Total, nada:
algo que muere y que se olvida luego.⁵⁷

En esta misma línea, aunque con una temática distinta, nos encontramos con los versos de José Luis Muñoz. Éste partiría de la experiencia humana para convertirla en poesía, transformando así la poesía en una forma de conocimiento del hombre y de su propia experiencia. Al igual que José Luis Muñoz, otros poetas de «Ángaro» tomaron este mismo camino en el que el sujeto poético se replegaba hacia una dimensión familiar o privada: «en un mundo cada vez más alienante –nos lo explica Miguel Cruz Giráldez– y ante una realidad social y política nada gratificante, el poeta encuentra en la vida privada, en el calor de los suyos, el arraigo que necesita».⁵⁸ Esta imagen del poeta en busca de salvación ante un mundo hostil evidenciaba el dolor que sentía el poeta por el mundo. Es por eso que los versos que habían compuesto la *Antología primera* suponían

una toma de postura a favor de una poesía auténtica y sentimental, sencilla pero cuidada en sus valores expresivos, frente al anterior descuido de la poesía social –

⁵⁷ Manuel Fernández Calvo, «El soneto del poeta que no supo contarle nanas al niño-Dios», en AA.VV., *Antología primera*, *Ob. Cit.*, p. 14.

⁵⁸ Miguel Cruz Giráldez, *Ob. Cit.*, p. 32.

con su forma tantas veces sectaria de entender el compromiso– y frente a los nuevos experimentalismos de aquella hora.⁵⁹

Estos valores descritos por Miguel Cruz Giráldez los representan, por ejemplo, la obra de Manuel Vegas Asín y sus poemas de *Dos cartas y poco más*.⁶⁰ A su vez, los paratextos poéticos que cada autor incorporó a la selección de los poemas iban en la misma dirección. De este modo, el poeta Manuel Barrios Maseró admitía en su poética:

Mi poesía tiene una tendencia clasicista y en algunos casos influencia un tanto becqueriana, dominando en ella un romanticismo pleno de sencillez y claridad de expresión (...). Base fundamental en la mayoría de mis versos han sido siempre, no sólo los temas pasionales, sino también los religiosos y muy particularmente la exaltación de Andalucía (...). Mi vida interior, esa vida recatada y sencilla, ha sido también como médula excepcional de mi poesía, en la que, en la mayoría de los casos hablo en primera persona y me sitúo casi siempre como intérprete personal de mis poemas.⁶¹

Tanto la tendencia clasicista como la neorromántica estuvo muy presente en los primeros libros de la colección poética «Ángaro». De hecho, ambas influencias se conjugarían en una poética que diferenciaba de manera precisa los conceptos de «forma» y «contenido» en el poema. Por el contrario, la temática ofrecía una clara indiferencia a la distinción entre «vida» y «poesía», dando más importancia a la primera:

La *vida*, la más trágica, sublime y sabia maestra, es la que me ha impulsado a escribir –había afirmado Concepción Fernández Ballesteros–. En una de las cartas que poseo de Pío Baroja (...) me dice: «Mi vida está en los personajes de mis novelas». Yo también podría decir igual. Sólo que cuando la comparo con mis poemas, mis versos son pobres, raquíuticos, faltos de fuerza y valor. La *Vida*

⁵⁹ Miguel Cruz Giráldez, *Ob. Cit.*, p. 35.

⁶⁰ Sevilla, col. de Poesía «Ángaro» (núm. 8), 1970.

⁶¹ Manuel Barrios Maseró, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera*, *Ob. Cit.*, p.15.

me ha dado mucho más en *Dolor*, en sapiencia, en colorido y en luz; en cenizas y en yermo.⁶²

Esta concepción «vital» de la poesía fue la que, en opinión de Arcadio Ortega Muñoz le hacía volver una y otra vez sobre la relación entre el hombre y Dios, cuya ironía sirve para criticar la poesía neovanguardista:

El poeta cree en Dios y en el hombre y se avergüenza de no saber qué es la poesía. Confiesa que no le gusta la nueva forma de hacer poesía que reparte palabras aisladas por las hojas y que nunca sabe –seguro que por falta de formación–, por dónde ha de empezar su lectura.⁶³

El rechazo a las poéticas de la vanguardia histórica y las propuestas de neovanguardia fue común a todos los poetas de «Ángaro» en sus primeros números de la colección. La búsqueda de un término medio hizo que, por un lado, Juan Delgado López expresara su vocación poética por la vida del hombre («Mis versos no pueden ser más que el fruto sazonado de este árbol vertical y sincero que busca el sol, perdido y mudo en el corazón de los hombres»⁶⁴) en la que la poesía se construye como comunicación, pero donde el racionalismo poético o perfección métrica no oculte la emoción de lo vivido, como admite Manuel Terrín Benavides («No me gusta la poesía exclusivamente cerebral y soy escéptico ante muchas de las tendencias actuales»⁶⁵). Más explícito en su rechazo de la poesía más joven de los setenta lo protagonizó el antiguo colaborador de la revista *Garcilaso* Demetrio Castro Villacañas. Éste fundó su poética en el concepto de poesía como comunicación y en el rechazo de cualquier esteticismo que no exprese aquellos valores o emociones que han inquietado al autor:

Siendo la poesía, como firmemente creo, una fundación del ser por la palabra, tal creación no acabaría de ser completa si resultara incomunicable; el ansia de

⁶² Concepción Fernández Ballesteros, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera*, Ob. Cit., p. 32.

⁶³ Arcadio Ortega Muñoz, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera*, Ob. Cit., p. 79.

⁶⁴ Juan Delgado López, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera*, Ob. Cit., p. 87.

⁶⁵ Manuel Terrín Benavides, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera*, Ob. Cit., p. 95.

comunicabilidad es, por tanto, nota definitoria de mi poesía. Y, en todo caso, lo que yo aspiraría a que quedara suficientemente comunicado es el anhelo (...) de expresar sentimientos, ideas y preocupaciones que se quieren fijar en permanencia y se saben, o al menos se pretenden, compartidos. Nunca he creído en el Arte por el Arte, ni en la Poesía por la Poesía; y mis poemas son (o intentan ser), expresión de unos valores, de unos sentimientos que han movido los días de mi vida (...).⁶⁶

Por otro lado, la poética predominante en los autores de esta *Antología primera* de la colección de poesía «Ángaro» encontró en la obra de Rafael Laffón un contrapunto algo más intuitivo: «Quizás la poesía, entre tanta tiniebla, nos reserva un modo de conocer: Superar el principio de contradicción»⁶⁷ o bien, como en el caso de José Luis Núñez, se negó a escribir ningún texto a modo de poética argumentando «que, por diversas circunstancias que le impiden el necesario sosiego, no está de humor para decir nada».⁶⁸ En definitiva, la poesía de la colección «Ángaro» mantuvo una inspiración clásica tanto en su temática humana y religiosa exenta de angustia, como la expresión sencilla, clara y precisa⁶⁹ cuya finalidad era la configuración de una poesía como comunicación.

Con cierto carácter de continuidad fue publicada un año después la segunda antología del «Grupo Ángaro», titulada *Cerrada claridad. Antología del Grupo Ángaro*.⁷⁰ Sus páginas nos traían un conjunto de poemas desiguales de una amplia nómina de poetas pertenecientes a dicho entorno. Los poetas en cuestión eran Antonio Luis Baena, Sebastián Blanch, Demetrio Castro Villacañas, Juan Delgado López, Concepción Fernández Ballesteros, Manuel Fernández Calvo, Tertulino Fernández Calvo, María de los Reyes Fuentes, Rafael Laffón, Juan Mena Coello, José Molero Cruz, Mariló Naval, José Luis Núñez, Arcadio Ortega

⁶⁶ Demetrio Castro Villacañas, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera, Ob. Cit.*, p. 103.

⁶⁷ Rafael Laffón, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera, Ob. Cit.*, p. 71.

⁶⁸ José Luis Núñez, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera, Ob. Cit.*, p. 151.

⁶⁹ Manuel Fernández Mota había escrito en su poética: «Tres condiciones exijo a la poesía, (...). Si le faltan las tres, no es tal: Sencillez, sinceridad y belleza» (Manuel Fernández Mota, «Dice...», en AA.VV., *Antología primera, Ob. Cit.*, p. 111).

⁷⁰ Sevilla, Editorial Católica Española S.A. (col. de Poesía «Ángaro», núm. 38), 1973.

Muñoz, Juan Sebastián López Sánchez, Joaquín Márquez Ruiz, Francisco Mena Cantero, Juan Antonio Sánchez Anes y Rafael de la Serna Gil de Mazas. Precedía a los versos seleccionados un breve prólogo que, a modo de poética de grupo, avanzaba el sentido del título que dio nombre a la segunda muestra antológica de la colección «Ángaro»:

nuestro diario acontecer compartido, va impregnando de vida –por nosotros cedida y ajenamente nuestra– las mínimas presencias de cuanto nos circunda. Y es aquí donde hallamos el calor humano de las cosas, el desgarrón espiritual de los detalles, el ancestral latido de la casa: *cerrada claridad*. (...) Cada poeta deja ver aquí, como a través de una rendija, alguna faceta de su *cerrada claridad*.⁷¹

Con estas líneas, los poetas del «Grupo Ángaro» reafirmaban su particular poética en los años setenta al margen de las modas y las tendencias juveniles de estos años. Los versos de *Cerrada claridad* confirmaban la intención poética de la *Antología primera* y acentuaban su particular clasicismo de corte humano y arraigado, es decir, parafraseando el artículo de Dámaso Alonso⁷² e irónicamente aludiendo a la temática cotidiana y familiar: «el desgarrón espiritual de los detalles». En conclusión, las páginas de *Primera antología* y *Cerrada claridad* quedaron, por tanto, como una reacción a los nuevos planteamientos poéticos de final de los sesenta y principio de los setenta, en parte, por la identificación del «Grupo Ángaro» con los planteamientos poéticos de la poesía de posguerra y por ser un equipo de poetas de edades diversas.

⁷¹ S.A., «Introducción», en AA.VV., *Cerrada claridad. Antología del Grupo Ángaro*, Sevilla, Editorial Católica Española S.A. (col. de Poesía «Ángaro», núm. 38), 1973.

⁷² Cfr. «Poesía arraigada y poesía desarraigada», en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965; 3ª ed., 1988, pp. 345-358.

4.4.1.3. LAS ANTOLOGÍAS DEL GRUPO POÉTICO «ALGO NUESTRO» Y «GALLO DE VIDRIO»

En 1972 nació el grupo poético «Algo Nuestro» fundado por los jóvenes poetas J.A. Ballesteros, M. Bordallo, J. Gil y J.L. Portillo. Sus esfuerzos estuvieron orientados hacia la edición de la revista de poesía *Algo Nuestro*, después *Gallo de Vidrio*,⁷³ y a la publicación de la colección de poesía «Algo Nuestro». Estos proyectos editoriales del grupo poético «Algo Nuestro» coincidieron con otras publicaciones en las mismas fechas:

a principios de la década (prodigiosa) de los setenta, momento en que surge *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*, el panorama poético sevillano, en lo que a revistas y a grupos se refiere se remozaba tras unos años de letargo. Testimonios de esta resurrección son las colecciones de libros *Ángaro* y *Aldebarán* y las revistas *Cal* y *Algo Nuestro*. Un poco más tarde, surgirían la colección *Vasija* del grupo *Barro*, la revista *Calle del Aire* y el colectivo *Dendrónoma*. Uno de los valores de *Gallo de Vidrio* es, por tanto, el haber contribuido entonces a la recuperación del pulso poético de la Sevilla de los setenta.⁷⁴

Por tanto, la actividad de este grupo poético formó parte de la dinamización cultural sevillana y andaluza de los años setenta y ochenta. Buena muestra de ello fue la colección de libros donde se editaron las antologías del grupo «Algo Nuestro». A través de ellas conocemos un nutrido grupo de autores y las tendencias poéticas que desarrollaron durante la transición. Las antologías *Azulejos*,⁷⁵ *La Granada*,⁷⁶ *Aljibe*,⁷⁷ *Cántaro*,⁷⁸ *Al aire el canto del gallo*⁷⁹ y *Nuba*

⁷³ Cfr. nuestro capítulo «Las revistas *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*: Una poética de la continuidad».

⁷⁴ José Cenizo, «El colectivo “Gallo de Vidrio”: Una aproximación a la socioliteratura», en AA.VV., *Gallo de Vidrio. 20 años de cultura en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1994, p. 14.

⁷⁵ Pról. de José Gil González, Sevilla, Algo Nuestro, 1973.

⁷⁶ Pról. de Juan Manuel Vílchez Vitienes, Sevilla, Algo Nuestro, 1974.

⁷⁷ Pról. de Juan Antonio Ballesteros, Sevilla, Algo Nuestro, 1975.

⁷⁸ Pról. de José Luis Portillo, Sevilla, Algo Nuestro, 1975.

*para una aurora andalusí*⁸⁰ se han convertido en uno de los documentos que permiten conocer el desarrollo poético de este grupo que, en opinión de José Cenizo, evolucionó progresivamente hacia una poesía de mayor calidad:

tal como ocurrió con la revista, la colección –especialmente las antologías– fue ganando calidad en detrimento de la descuidada cantidad. Aquella etapa inicial superproductiva amplió, sin embargo, un importante objetivo, señalado por el profesor López Estrada y por el crítico Matías de la Rosa: satisfacer la necesidad palpable, en el panorama sevillano de principios de los setenta, de dar a conocer nuevas voces y, especialmente, las mejores, las de más futuro de entre las habidas en torno a la revista *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*.⁸¹

La crítica no ha establecido periodos precisos en los que dividir la amplia trayectoria del colectivo «Gallo de Vidrio», pues mientras José Cenizo apuesta por dividir dicha evolución en seis etapas,⁸² Elena Barroso lo hace en dos.⁸³ Quizás este desajuste se deba a la indistinción entre grupo, revista y colecciones de poesía. Si nos circunscribimos a las etapas de la publicación de las revistas *Algo Nuestro*, primero, y *Gallo de Vidrio*, después, ésta ha tenido tres épocas que se ajustan a los cambios por las que ha evolucionado la propia publicación.⁸⁴ La primera etapa (1972-1974) comprendió los tres primeros años de la revista *Algo Nuestro* (a lo largo de 1972) y *Gallo de Vidrio* (desde 1973 hasta 1974), periodo en el que se publicaron veinticuatro números. A estas mismas etapas a las que nos hemos referido en el capítulo «Las revistas *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*: Una

⁷⁹ Sevilla, *Gallo de Vidrio* (col. «Algo Nuestro», núm. 9), 1979.

⁸⁰ Sevilla, *Gallo de Vidrio*, 1980.

⁸¹ José Cenizo, «El colectivo “Gallo de Vidrio”: Una aproximación a la socioliteratura», *Ob. Cit.*, p. 17.

⁸² Cfr. Elena Barroso, «Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el Colectivo *Gallo de Vidrio*», *Cauce*, núm. 7, 1984, pp. 79-137.

⁸³ 1^{er} periodo: etapa de tanteo hasta 1975; 2^o periodo: etapa de consolidación, cohesión y estabilidad del grupo, a partir de 1975 (José Cenizo Jiménez, «El colectivo *Gallo de Vidrio*», en *Poesía sevillana: Grupos y tendencias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 91-143).

⁸⁴ Cfr. nuestro capítulo « Las revistas *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*: Una poética de la continuidad ».

poética de la continuidad» lo haremos también en las distintas antologías de poesía del grupo poético «Algo Nuestro».

La primera etapa (1972-1974) comprendió los tres primeros años de la revista y en ella se editaron dos de las antologías citadas, *Azulejos*⁸⁵ y *La Granada*.⁸⁶ El libro antológico *Azulejos* representó la primera antología de esta etapa en la que, a través de la ilusión propia de los comienzos de toda revista literaria, se unía también la falta de cohesión interna entre sus componentes.⁸⁷ Esta selección estuvo marcada por la formación del propio grupo poético, lo que convertía esta antología en presentación del grupo poético. En este sentido, advertía José Gil González sobre las distintas finalidades de su antología:

¿Por qué y para qué se publica *Azulejos*?

Lo primero, en vista a que *Algo Nuestro*, la revista de poesía que da base a mi selección, cuenta con su público que apoya, reclama, propaga y tiene visión de futuro. Porque el inmediato futuro es la invasión de los poetas. Hoy somos legión; pronto seremos muchedumbre innúmera.⁸⁸

La amplia nómina de *Azulejos* era, en realidad, una selección de autores y poemas de la revista *Algo Nuestro* en sus primeros meses de vida. De ahí que la finalidad de las páginas de esta antología sea la difusión de la poesía que, en cierto modo, había sido escasamente difundida. Dicha nómina de autores estuvo compuesta por los poetas Juan Manuel Vílchez Vitienes,⁸⁹ Juan Antonio Ballesteros Muñoz,⁹⁰ José Luis Portillo Muñoz,⁹¹ Manuel Bordallo Álvarez,⁹² Isaac Prieto Caballero,⁹³

⁸⁵ Pról. de José Gil González, Sevilla, *Algo Nuestro*, 1973.

⁸⁶ Pról. de Juan Manuel Vílchez Vitienes, Sevilla, *Algo Nuestro*, 1974.

⁸⁷ Cfr. José Cenizo, «El colectivo “Gallo de Vidrio”: Una aproximación a la socioliteratura», *Ob. Cit.*, pp. 13-22.

⁸⁸ José Gil González, «Prólogo», en AA.VV., *Azulejos*, *Ob. Cit.*, p. 8.

⁸⁹ Málaga, 1952.

⁹⁰ Puebla de la Reina, Badajoz, 1951.

⁹¹ Santa Marta de los Barros, Badajoz, 1952.

⁹² Sevilla, 1946.

⁹³ Cerralbo, Salamanca.

Pablo Calleja Grajera,⁹⁴ Pedro Rincón Rincón,⁹⁵ Carlos A. Vílchez Vitienes,⁹⁶ Manuel Santos López,⁹⁷ Lorenzo Rastrero Bermejo,⁹⁸ José Luis Velasco Vázquez,⁹⁹ María del Rosario de Paz Blanco,¹⁰⁰ Ángel Moruno Morillo,¹⁰¹ Julio Tomasetti Martínez,¹⁰² Paula Cuadrado Morales,¹⁰³ Aníbal de Tena Romero,¹⁰⁴ José Manuel García González,¹⁰⁵ Miguel Ángel Villar Navarro,¹⁰⁶ Luis Cornello Espina,¹⁰⁷ Fernando Pérez Hernández,¹⁰⁸ Francisco Carrión de Santiago¹⁰⁹ y José Gil González.¹¹⁰

En cuanto a las líneas estéticas que componen las páginas de *Azulejo*, éstas fueron heterogéneas y evolucionaron con el paso de los años. Sin embargo, en el «Prólogo» de José Gil González se advertía la necesidad de construir un discurso alternativo al clasicismo que representaba la colección de poesía «Ángaro». De este modo, el autor de la selección José Gil González no encontró mejor manera de señalar la poética a la que aspiraba el grupo «Algo Nuestro» que con un soneto impregnado de ironía, como podemos comprobar en texto siguiente:

Si no has hecho un soneto, ¿qué futuro
te espera a ti, bobalicón poeta?
Como al bebé el acíbar de la teta

⁹⁴ Puebla de la Calzada, Badajoz, 1950.

⁹⁵ Orellana La Vieja, Badajoz, 1943.

⁹⁶ Málaga, 1953.

⁹⁷ Alcor del Viso, 1943.

⁹⁸ Villamiel, Cáceres.

⁹⁹ Utrera, Sevilla, 1956.

¹⁰⁰ Madrid, 1953.

¹⁰¹ Azuaga, Cáceres, 1949.

¹⁰² Utrera, Sevilla, 1955.

¹⁰³ Cubo de Don Sancho, Salamanca, 1951.

¹⁰⁴ Don Benito, Badajoz, 1956.

¹⁰⁵ Sevilla, 1956.

¹⁰⁶ Sevilla, 1952.

¹⁰⁷ Sevilla.

¹⁰⁸ Mérida, 1954.

¹⁰⁹ Córdoba, 1946.

¹¹⁰ Hinojos, Huelva, 1948.

será tu verso desabrido y duro.

En vano es estrellarte contra el muro
del Parnaso con mil y una receta;
no encontrarás padrino que te meta
en el Empíreo luminoso y puro.

Escribe endecasílabos sin cuento.
Corrige, tacha, rompe, torna y sigue.
Pon los acentos donde el arte manda.

Endereza y gradúa el argumento.
El verbo exacto. Cada verso ligue
con el siguiente... Buen poeta, ¡anda!¹¹¹

El primer rasgo evidente de los versos de José Gil González fue el rechazo a la métrica clásica y a todo lo que ésta representaba. Así, los versos del grupo poético «Algo Nuestro» recurrieron a un discurso heterogéneo que osciló entre el arte menor de corte tradicional hasta el verso libre. De hecho, fue el mismo «Prólogo» el que nos da la clave hacia una búsqueda estética inconformista, pero incapaz de avanzar una propuesta concreta salvo la restricción expresa de la lírica clásica: «la poesía no puede ser lógica ni sentimental; debe ser anárquica e irreplicable. La poesía debe ser viva y vida, la bola de nieve de Enrique Bergson».¹¹² Estos elementos tienen cabida en una lírica neopopularista basada en el símbolo de corte tradicional. De ahí, la alusión a San Juan de la Cruz, Juan Ramón Jiménez y, también, los no citados Gustavo Adolfo Bécquer, Federico García Lorca y Rafael Alberti. Todos ellos integraron el acervo cultural común que los poetas de «Algo Nuestro» entremezclaron en su poesía de forma consciente. A pesar de estos

¹¹¹ José Gil González, «Prólogo», en AA.VV., *Azulejos, Ob. Cit.*, pp. 8-9.

¹¹² José Gil González, «Prólogo», en AA.VV., *Azulejos, Ob. Cit.*, p. 10.

elementos comunes, «tanto la revista como en la colección –comenta José Cenizo– la calidad ha sido desigual y la variedad muy notable».¹¹³

Sólo un años después y con el nombre definitivo de «Gallo de Vidrio» fue realizada la segunda antología de este grupo poético titulada *La Granada* y compuesta por J.A. Ballesteros, J.M. García, J. Gil, C. Guillén, J.L. Portillo, C.A. Vílchez, J.M. Vílchez y M.A. Villar. Los cinco bloques de este volumen antológico abordaron las temáticas del sentido de la vida (poesía de temática existencial), la soledad, la amargura que conlleva el amor, la injusticia social y la muerte. La particular estructura que posee fue entendida, según Juan Manuel Vílchez Vitienes, autor de las palabras introductorias como

un tributo de lo individual a lo colectivo, toda vez que, ahora, los nombres propios van a interesarnos menos que la realidad hecha palabra legible y analizable en unos poemas (...)

Sea varia y personal, exponente de la propia categoría. Sea una voz, pero no una isla. Sea una riqueza, pero no una propiedad privada. Sea un servicio, pero no una imposición.¹¹⁴

La estructura elegida y los temas junto con una mayor diversidad métrica (especialmente, una acentuada tendencia al versolibrismo) nos permite inferir una búsqueda de la identidad del colectivo «Gallo de Vidrio», cuyo resultado los aboca a una nueva conciencia social. De este modo, José Cenizo ha comentado que el bienio 1974-75 sirvió fundamentalmente «de asentamiento de la calidad lírica e importantes actos reivindicativos, como el homenaje a Antonio Machado».¹¹⁵ Dicha conciencia de «colectivo poético» y un renovado compromiso con el contexto social en el que vive el poeta definió los siguientes pasos de «Gallo de Vidrio». Los poetas de dicho grupo literario incluidos en esta

¹¹³ José Cenizo, «El colectivo “Gallo de Vidrio”: Una aproximación a la socioliteratura», *Ob. Cit.*, p. 17. Respecto a las diferentes líneas poéticas desarrolladas por el grupo «Algo Nuestro», cfr. Elena Barroso, *Art. Cit.*

¹¹⁴ Juan Manuel Vílchez Vitienes, «Prólogo», en AA.VV., *La Granada*, *Ob. Cit.*, p. 8.

¹¹⁵ José Cenizo, «El colectivo “Gallo de Vidrio”: Una aproximación a la socioliteratura», *Ob. Cit.*, p. 19.

antología fueron Juan Antonio Ballesteros Muñoz, Pablo Calleja Grajera, José Manuel Campos Ferrera, Francisco Carrión de Santiago, Emilio Durán Vázquez, José Manuel García González, José Gil González, Carmelo Guillén Acosta, Francisco López Muñoz, Ángel Moruno Morillo, María Rosario de Paz Blanco, Felipe Pérez, Manuel Joaquín Pérez Illescas, José Luis Portillo Muñoz, Isaac Prieto Caballero, Lorenzo Rastrero Bermejo, Pedro Rincón Ricón, Onofre Rojano, Jesús Troncoso García, Carlos Arturo Vílchez Vitienes, Juan Manuel Vílchez Vitienes y Miguel Ángel Villar Navarro.

La segunda etapa de la revista estuvo compuesta de los seis números impresos entre 1974 y 1976. En estas mismas fechas, se publicaron dos antologías del colectivo «Gallo de Vidrio» tituladas *Aljibe*,¹¹⁶ en 1975, y *Cántaro*,¹¹⁷ un año después. La primera recogió, como en las publicaciones precedentes, la labor poética del colectivo «Gallo de Vidrio» que siguió la misma línea de su antecesora *La Granada*. Por tanto, lo más destacado de la antología *Aljibe*, en nuestra opinión, residió en la incorporación de algunos poetas nuevos a la amplia lista de autores recogida por el grupo «Gallo de Vidrio». La tercera entrega de las antologías del grupo sevillano estuvo compuesta por los poetas Isaac Prieto Caballero, Francisco Ruiz de la Cuesta, Isidoro Ginés Macías, Jesús Troncoso García, Miguel A. Villar Navarro, José Luis Portillo, José Matías Gil, Marisa Gómez Ruiz, Juan Manuel Vílchez Vitienes, Manuel J. Pérez Illescas, Emilio Durán Vázquez, Felipe Pérez, Pedro Luis Román Villegas, Ana Eloisa Muñoz Moya, José L. Gómez de Benito, Amalio García del Moral, Jesús Fernández Palacios, Juan Antonio Ballesteros, Francisco Mena Benito y Ramón Reig. Como se puede observar en esta nómina de autores seleccionados, éstos no pertenecían al grupo de poesía, por lo que la antología consistió en la selección de los mejores autores de la revista de poesía *Gallo de Vidrio*.

Este mismo año, el grupo poético «Gallo de Vidrio» editó el tercer número de su revista titulada, esta vez, «Pobre araña de patas móviles».¹¹⁸ Dicha revista

¹¹⁶ Pról. de Juan Antonio Ballesteros, Sevilla, Algo Nuestro, 1975.

¹¹⁷ Pról. de José Luis Portillo, Sevilla, Algo Nuestro, 1976.

¹¹⁸ *Gallo de Vidrio*, núm. 3, 1975, 2ª época.

de poesía estuvo encabezada por una cita de Roger Garaudy donde se explicitaba una poética afín al grupo:

toda experiencia vital o todo acto específicamente humano que trascienda el conocimiento o la práctica cotidiana exige para poder ser expresado que rescinda dicho lenguaje: y esto es lo que dicen la danza o la música, la pintura o la poesía, según un arte cuyo cometido, según Paul Klee, es «hacer visible lo invisible».¹¹⁹

Los poetas que conforman este número de la revista *Gallo de Vidrio* fueron M^a Isabel Álvarez Giles (cuyo poema da nombre a este número de la revista), Gabriel de Anzur, Sofía Acosta, Jesús Troncoso, José Montañó, Ana Eloísa Muñoz, Ramón Reig, José C. Portillo, Felipe Pérez, Juan Manuel Vílchez Bassana, Jesús Pozas Fernández Gao, Juan Antonio Ballesteros, Bartolomé-Juan Frontera Sancho, Jesús M^a Carrillo Rodríguez, Francisco Mena Benito, Miguel Ángel Villar Navarro, José Kozér y Emilio Durán Vázquez.

En su conjunto, la poesía publicada en «Pobre araña de patas móviles» poseía un carácter heterogéneo e irregular, en donde predominaban los versos blancos salvo esporádicos pareados en asonante. La publicación concluía con la reseña «Gallo de Vidrio en la Feria del Libro de Sevilla», acompañada de otras tantas notas sobre libros y revistas. La variedad de las colaboraciones poéticas y su estructura de tipo antológico hicieron que fuera incluida por Emili Bayo en su estudio sobre las antologías de la posguerra española.¹²⁰ Sin embargo, en un sentido estricto no fue concebida así por sus autores como lo confirma José Cenizo.¹²¹

Al igual que ocurriera con el número tres de la revista *Gallo de Vidrio*, otro de los ejemplares siguientes de la revista *Gallo de Vidrio* fue titulado «En

¹¹⁹ «Pobre araña de patas móviles», *Gallo de Vidrio*, núm. 3, 1975, p. 2. 2^a época.

¹²⁰ Cfr. Emili Bayo, *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès editors. 1994.

¹²¹ Cfr. José Cenizo Jiménez, *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001.

este otoño gris»¹²² y, por esta misma razón, fue incluido por Emili Bayo en su estudio sobre las antologías de posguerra. Este número de la revista *Gallo de Vidrio* tomó el título de un poema de Alfonso Canales. Además, con él aparecían otros poetas (en su mayoría conocidos de anteriores ocasiones) como Amalio, Antonio Campos, José Luis Portillo, Emilio Durán Vázquez, José Ignacio Villar Navarro, Miguel Cruz Giráldez, Juan Antonio Ballesteros, Ramón Reig, Antonio Lara Pozuelo, César Augusto Ayuso, Antoni García, Francisco Vélez Nieto, Jesús Troncoso, Manuel Jurado López, Miguel Ramas, Lorenzo Rastrero B., Diego Granadas Jiménez, Juan José Espinosa Vargas, Manuel Pérez Illescas, Cari Soto, Mercedes Roffe, Francisco Peraltó, Antón Alba, Francisco Ruiz de la Cuesta y Juan Ratasí. Los versos seleccionados en esta ocasión obedecían a una intención y a una línea estética similar a las descritas en anteriores ocasiones.

Casi concluida la segunda etapa de la revista *Gallo de Vidrio*, vio la luz la antología *Cántaro*,¹²³ publicada en 1976 y cuyas páginas siguieron constatando una gran variedad de tonos y estilos. Esta selección ha resultado ser una de las más importantes antologías realizadas por el colectivo «Gallo de Vidrio» en la que se habían conjugado autores de diversas edades. En este sentido, *Cántaro* se convirtió en el instrumento elegido para llegar a un buen número de personas:

este *Cántaro*, con sus curvas líneas femeninas, su frescura maniobrera y nómada, su indeclinable vocación de tierra nos va a servir de insustituible intendencia para el peregrinar de este ciclo andariego que los de *Gallo de Vidrio* hemos asumido como una hermosa tarea para llevar a todas partes el espontáneo aliento de la Poesía.¹²⁴

En esta ocasión, los poetas seleccionados fueron José Luis Portillo, María Isabel Álvarez Giles, Juan Antonio Ballesteros Muñoz, Isidro Javier Dugo González, Emilio Durán Vázquez, Antonio García, Amalio, José Matías Gil, Manuel Jurado López, José Kozar, Francisco Mena Benito, Ana Eloisa Muñoz Moya, Francisco

¹²² *Gallo de Vidrio*, núm. 6, 1975. 2ª época.

¹²³ Pról. de José Luis Portillo, Sevilla, Algo Nuestro, 1976.

¹²⁴ José Luis Portillo, «Prólogo», en AA.VV., *Cántaro*, *Ob. Cit.*, p. 5.

Peralto, Jesús Pozas Fernández-Gao, Ramón Reig, Diego Roper Regidor, Jesús Troncoso, Miguel Ángel Villar Navarro y Jesús Rivero Ruso.

La tercera época de la revista *Gallo de Vidrio* (1979-1980) mostró un giro de este colectivo poético hacia un compromiso con la realidad que les rodea, como puede observarse en el tono reivindicativo de esta última etapa. De hecho, este cambio se observa ya en 1979, con la publicación de la selección de poemas *Al aire el canto del gallo*,¹²⁵ donde leemos en su cubierta interior: «La utilización y desarrollo de la poesía, de ese indispensable fruto nacido del alma en su contacto con el mundo, para cambiar profundamente una realidad que no gusta, que anquilosa y aniquila y que por ello es preciso desobedecer».¹²⁶ Es decir, el colectivo poético «Algo Nuestro» recorrió el camino abierto en los años cincuenta hacia el compromiso con la sociedad y las circunstancias que le había tocado vivir. Dicho planteamiento continuaría al año siguiente con la antología titulada *Nuba para una aurora andalusí*.¹²⁷ Dicho libro colectivo perteneciente a la tercera época del grupo «Gallo de Vidrio» recopiló obras escritas entre 1978 y 1979 de diversos autores. En ella, según escribe José Cenizo,

tras tres años de escasa actividad, marcada por una continuidad difícil, pero segura, de la colección y de la revista, así como por los nuevos tiempos políticos de lucha por la democracia y por la autonomía andaluza (el grupo tomó partido abiertamente por ciertas opciones sociopolíticas, lo que provocaría la escisión del mismo y el abandono de algunos miembros).¹²⁸

En esta penúltima entrega de las antologías del grupo «Gallo de Vidrio» encontramos una selección de nueve poetas. A saber: Amalio, Mayte Chacón, Rosa Díaz, Emilio Durán, Manuel Ortiz, Ramón Reig, Jesús Troncoso, Miguel Ángel Villar y Antonio Rodríguez Jiménez. Este reducido número de autores

¹²⁵ Sevilla, Gallo de Vidrio, 1979.

¹²⁶ S.A., «Introducción», en AA.VV., *Al aire el canto del gallo*, Sevilla, Gallo de Vidrio, 1979, p. 5.

¹²⁷ Sevilla, Gallo de Vidrio, 1980.

¹²⁸ José Cenizo, «El colectivo “Gallo de Vidrio”: Una aproximación a la socioliteratura», *Ob. Cit.*, p. 19.

seleccionados mejoraría sensiblemente la calidad de la antología y redundó en un mayor número de versos de cada uno de ellos en estas páginas.

Un último libro antológico que estuvo a cargo de Juan Cervera fue publicado con el título *Nuevos poetas de Andalucía*.¹²⁹ Bajo dicho título fueron reunidos varios poetas pertenecientes al grupo poético «Gallo de Vidrio» de la ciudad de Sevilla. Los poetas seleccionados en esta antología fueron Amalio,¹³⁰ Juan Antonio Ballesteros,¹³¹ Emilio Durán,¹³² José Matías Gil,¹³³ José Luis Portillo,¹³⁴ Ramón Reig,¹³⁵ Jesús Troncoso,¹³⁶ Juan Manuel Vilches¹³⁷ y Miguel Ángel Villar.¹³⁸ Todos ellos publicaban periódicamente en las revistas *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*, por lo que no añaden ningún dato significativo respecto a otras publicaciones de este grupo.¹³⁹ Esta antología programática del grupo sevillano «Algo Nuestro», después «Gallo de Vidrio», justificó el carácter andaluz debido a la diversas de orígenes de los miembros del grupo:

hay, en verdad, dos voces no del todo andaluzas –la de Portillo y la de Ballesteros–, pero nosotros sentimos desde aquí que ser extremeño, de Badajoz, y, a más de eso, estudiar en la ciudad de la Giralda, es, a la postre, como ser andaluz. Por tanto no es un equívoco el título de esta rueda de amigos, que todos ellos viven, aman, sueñan, sufren... bajo el mismo cielo, y bajo ese mismo cielo han escrito sus testimonios.¹⁴⁰

¹²⁹ México-Lora del Río (Sevilla), Edición de Asunción Sanchís, 1976.

¹³⁰ Granada.

¹³¹ Puebla de la Reina, Badajoz, 1952.

¹³² Sevilla, 1935.

¹³³ Hinojos, Huelva, 1947.

¹³⁴ Santa Marta de los Barros, Badajoz, 1953.

¹³⁵ Sevilla, 1955.

¹³⁶ Málaga, 1951.

¹³⁷ Málaga, 1951.

¹³⁸ Sevilla, 1952.

¹³⁹ Cfr. nuestros capítulos «Las revistas *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*: Una poética de la continuidad» y «Las antologías sevillanas de poesía».

¹⁴⁰ Juan Cervera, «Introducción», en AA.VV., *Nuevos poetas de Andalucía*, México-Lora del Río (Sevilla), Edición de Asunción Sanchís, 1976, s.p.

Las páginas de esta antología intercalaron entre los autores jóvenes (los más numerosos) aquellos otros más maduros y con voz propia («hay, entre los nueve, voces maduras, así como otros todavía en busca de su timbre genuino»¹⁴¹). No es de extrañar que sean Amalio y Emilio Durán los que salgan mejor parados en nuestra revisión crítica. En especial, el primero nos acercaba a «los problemas del hombre»¹⁴² desde una perspectiva íntima y nunca marcadamente social o civil:

La suprema, refinada forma de la esperanza
es el arte.
Portavoz del silencio de los otros,
lenitivo de nuestras muertes vivas.
Pieza de terciopelo en el pantalón de lana
de los trabajosos días.
Lengua que te lame y desinfecta
la herida del nacer.
Salto en el común andar cansino.
Médula en la columna del tiempo.
Mirada hacia la altura
desde la fosa vertical de nuestro cuerpo.
Escala para trepar al interior de uno mismo.
Rincón donde aún el hombre
se calienta
con rescoldos de su sangre.¹⁴³

Pocas conclusiones podemos extraer del reducido número de poemas recogidos (uno por cada autor). Únicamente, destacamos el interés de este grupo por darse a conocer fuera de las fronteras locales, pues no deja de ser inusual que una publicación de estas características se hubiera realizado en México.

¹⁴¹ Juan Cervera, «Introducción», *Ob. Cit.*, s.p.

¹⁴² *Ídem.*

¹⁴³ *Ídem.*

Las sucesivas antologías del grupo «Gallo de Vidrio» (*Azulejos*,¹⁴⁴ *La Granada*,¹⁴⁵ *Aljibe*,¹⁴⁶ *Cántaro*,¹⁴⁷ *Al aire el canto del gallo*,¹⁴⁸ *Nuba para una aurora andalusi*¹⁴⁹ y, por último, *Nuevos poetas de Andalucía*¹⁵⁰) se construyeron a partir de los poemas publicados en la revista de poesía que este grupo editó. De modo que la selección de los poemas de estas antologías se ciñó a una nómina eminentemente restrictiva de autores pertenecientes al grupo literario «Gallo de Vidrio», o bien relacionados con la publicación de la revista de poesía (como fue el caso de Francisco Peralto, Francisco Vélez Nieto, Antonio Rodríguez Jiménez o Jesús Fernández Palacios, entre otros). Los responsables de la misma fueron en todas las ocasiones los miembros del grupo literario que, al ser responsables de todo el proceso de edición y distribución, asumían también todos los riesgos editoriales, sin que éstas recayera en ningún nombre concreto. Por todo ello, las antologías del grupo poético «Gallo de Vidrio» fueron antologías programáticas de grupo, por lo que éstas no representaron un panorama de la poesía sevillana de los setenta. En cuanto a su poética, los versos de estas antologías fueron heterogéneos y evolucionaron considerablemente desde las páginas de *Azulejos*, de 1973, hasta las de *Nuba para una aurora andalusí*, publicada en 1980. Todas ellas, sin embargo, representaron casi una década de poesía en la ciudad de Sevilla cuyos metatextos poéticos no debemos buscarlos en los prólogos de las antologías, sino en los manifiestos y acciones culturales que el grupo llevó a cabo en la década de los setenta. La construcción de una antología se convirtió en el instrumento más perdurable de su labor poética, superando así la caducidad propia de la publicación periódica.

¹⁴⁴ *Ob. Cit.*

¹⁴⁵ *Ob. Cit.*

¹⁴⁶ *Ob. Cit.*

¹⁴⁷ *Ob. Cit.*

¹⁴⁸ *Ob. Cit.*

¹⁴⁹ *Ob. Cit.*

¹⁵⁰ *Ob. Cit.*

4.4.1.4. NUEVA POESÍA 2: SEVILLA, UNA APUESTA POR LA JOVEN POESÍA DE LOS SETENTA

La segunda mitad de la década de los setenta estuvo repleta de crestomatías de poesía sevillana que vio cómo ahora se interesaban por dar una visión más general del panorama poético. Éste fue el caso del monográfico titulado «Poetas de Sevilla» en la revista *Cal*¹⁵¹ dirigida por Joaquín Márquez. Poco después fue seguida por la antología de Rafael de Cózar titulada *Nueva poesía. 2: Sevilla*¹⁵² y circunscrita a la poesía más joven de la provincia. De este modo, sus páginas comenzaban con una «Nota del director de la colección» de Andrés Sorel donde leemos cómo fueron seleccionados los poetas de este florilegio:

todos los incluidos fueron resultado de encuentros casuales, de búsquedas abiertas, de llamamiento contestado. No obedecen a una rigurosa selección, en la que tampoco cree el que esto escribe. Los libros, las personas, van llegando. Algunas convergen en amistad, profunda. Sus poemas, de acuerdo a las posibilidades editoriales, van viendo la luz. Quedan muchos otros.¹⁵³

Este texto de Andrés Sorel mostró una actitud que anteponía la juventud y la novedad de los autores seleccionados a la solidez de una obra publicada con anterioridad. De este modo, *Nueva poesía. 2: Sevilla* fue una selección de autores inéditos y de poesía eminentemente juvenil. La antología tuvo una construcción típicamente programática de jóvenes poetas sevillanos o residentes en esta ciudad andaluza. A diferencia de lo encontrado frecuentemente, esta antología fue realizada en parte por el editor, Andrés Sorel, y otra por Rafael de Cózar, responsable también del amplio prólogo. De hecho, tanto en la cubierta como en la portada de *Nueva poesía. 2: Sevilla* aparecieron tres nombres propios (Ana

¹⁵¹ *Cal*, núms. 14-15, mayo-julio 1976. Para más información, cfr. nuestro capítulo titulado «*Cal. Revista de Poesía* (1973-1979): Entre la rehumanización y el clasicismo».

¹⁵² Madrid, Zero/Zyx (col. «Guernica», núm. 9), 1977.

¹⁵³ Andrés Sorel, «Nota del director de la colección», en Rafael de Cózar (ed.), *Nueva poesía. 2: Sevilla*, Madrid, Zero/Zyx (col. «Guernica», núm. 9), 1977, p. 6.

Pérez Humanes,¹⁵⁴ Fernando Ortiz¹⁵⁵ y Francisco Vélez Nieto¹⁵⁶) y un «Colectivo de Poetas Jóvenes» (ocho nuevas voces poéticas donde se recogían los versos de Manuel Gil Montes,¹⁵⁷ Juan José Espinosa Vargas,¹⁵⁸ Fermín Lobatón,¹⁵⁹ Francisco José Vergara,¹⁶⁰ José María Delgado Romero,¹⁶¹ Fernando de Juan,¹⁶² Santiago Sánchez Traver¹⁶³ y Emilio Durán Vázquez¹⁶⁴). Como cabe esperar, los tres primeros autores fueron impuestos por la editorial y los miembros del «Colectivo», por el prologuista de esta muestra antológica. En definitiva, la autoría de *Nueva poesía. 2: Sevilla* estuvo a cargo de un antólogo mitad antólogo-editorial, mitad antólogo-individual, sin que esto tampoco asegurase la representatividad del panorama de la poesía joven sevillana:

Elaborar entonces una muestra de la misma, construir un entramado que sirva a modo de testimonio de unos poetas inéditos, choca con una casualidad del destino: conocemos a los poetas por lo editado de los mismos, el mecanismo comercializado de la cultura. Queda así como solución única, si es que uno se empeña o lo empeñan en conseguir la muestra antedicha, lanzarse a las calles, recorrer algunos círculos de los que tenemos noticia, investigar en las tabernas las voces escapadas de las mesas y sacar de los habitáculos en que viven a aquellos que dicen llamarse poetas (...).¹⁶⁵

Este proyecto editorial de la madrileña editorial «Zero» pretendió en su colección «Guernica» realizar un mapa poético provincial de España. Debido a la pronta

¹⁵⁴ Sevilla, 1954.

¹⁵⁵ Sevilla, 1947.

¹⁵⁶ Lora del Río, Sevilla.

¹⁵⁷ Los Palacios, Sevilla, 1957.

¹⁵⁸ Sevilla, 1956.

¹⁵⁹ Jerez de la Frontera, Cádiz, 1955.

¹⁶⁰ El Viso del Alcor, Sevilla, 1955.

¹⁶¹ Sevilla, 1952.

¹⁶² Sevilla, 1951.

¹⁶³ Sevilla, 1950.

¹⁶⁴ Sevilla, 1935.

¹⁶⁵ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 31.

quiebra de esta editorial, únicamente fueron publicados los números dedicados a las provincias de Cádiz y Sevilla. Sin embargo, debemos ser conscientes de la apuesta extremadamente arriesgada de la colección dirigida por Andrés Sorel al publicar a autores jóvenes, prácticamente inéditos en libro. De este modo, los poetas reunidos en sus páginas tuvieron una promoción sin precedentes en el ámbito nacional.

La heterogeneidad que se derivó de la doble autoría citada con anterioridad hizo que la construcción de las páginas de *Nueva poesía. 2: Sevilla* tuviera una apariencia coherente. Sin embargo, uno de los elementos más importantes de esta publicación fue la introducción de Rafael de Cózar titulada «Cuatro capítulos de una historia»,¹⁶⁶ en donde hilvanó un discurso que concedió cierta representatividad al conjunto de los autores seleccionados. En ella, podemos leer una particular historia de la poesía sevillana en cuatro breves capítulos en donde Rafael de Cózar abordó numerosos aspectos relacionados con la creación literaria en la década de los setenta. Entre las notas de dicho panorama, encontramos la nueva situación de los escritores en la sociedad española de finales de los años setenta:

la historia de la literatura cobra, desde el punto de vista editorial, nuevos cauces en este periodo del siglo XX. Algunas empresas, sabiamente preparadas en la ciencia que analiza al público como receptor, deciden promover un cambio en sus directrices hacia una concentración en temáticas sociológicas y políticas, hoy emplazadas en la primera línea del mercado editorial, lo que supone casi abandono de la literatura creativa. Y los creadores literarios escarban su salario en los periódicos que, por mera coincidencia del destino, aumentan hoy sus páginas literarias, resguardando así una parcela que se libra del receso.¹⁶⁷

La cercanía de los hechos descritos no impidió a nuestro antólogo-prologuista hacer un diagnóstico acertado sobre la situación cultural de la segunda mitad de los setenta, donde los últimos años de la década sirvieron para una revisión de la tradición poética del siglo XX:

¹⁶⁶ *Nueva poesía. 2: Sevilla, Ob. Cit.*, pp. 9-34.

¹⁶⁷ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, pp. 17-18.

no negamos, sin embargo, que bastantes obras se publican al año, los suficientes libros de creación para el consumo público, ediciones y reediciones de aquellos hitos importantes en la inmediata historia, análisis procedentes de la joven afición investigadora, recuperación de malditos, autores extraños del pasado que no triunfaron y libros curiosos que representan toda una afición hacia lo marginado. Es pues etapa de revisión, antologías y síntesis, balance en un momento final de periodo, puesta a punto de coordenadas fijadas durante cuarenta años y momento de culpas.¹⁶⁸

Este impulso revisionista fue el auténtico dinamizador poético de los autores que empezaban a publicar en la segunda mitad de la década de los setenta. Especialmente, una de las tradiciones literarias más desconocidas de la posguerra española fue la andaluza, hecho que volvió a plantear la veracidad de los tópicos culturales atribuidos a la poesía del sur. El falseamiento de la realidad poética meridional lastró considerablemente durante décadas la visión crítica de los autores andaluces. Esta circunstancia (la incompreensión de la poesía andaluza de posguerra, la escasez de medios para la publicación y la difusión de sus obras) abocó a un buen número de autores andaluces a la emigración, según argumentaba Rafael de Cózar:

desde siglos anteriores se ha venido juzgando a la poesía andaluza, por alguna razón será, como producto de la afectación, escasez de sentimientos y culto excesivo de la forma, poesía casi nunca social y solidaria, ni siquiera en los momentos de predominio de dicha corriente, poesía cargada de productos reelaborados una y otra vez, paisajista y casi nunca reflejo del pueblo enajenado y oprimido que la sustenta. Junto a esto, la emigración de los poetas andaluces a Madrid o Barcelona, constatada hoy por el hecho de que la gran mayoría de los que alcanzaron integrarse a la familia literaria del país, residen fuera de su región nativa.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 18.

¹⁶⁹ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 19.

Dicho revisionismo de la poesía contemporánea obligó a los jóvenes poetas andaluces a tomar conciencia de la realidad que los rodeaba en la década de los setenta. Una insatisfacción cultural que comenzó a dar sus frutos estéticos muy pronto, con un nuevo sentido de la tradición poética y un compromiso implícito o explícito con el resurgimiento de una nueva identidad andaluza:

a partir de los años sesenta una desviación en la línea parece intuirse. Sobre las progresivas cenizas de un pasado, Andalucía retoma la conciencia de una situación popular, de un estado de hecho y una problemática profunda. La explotación y el subdesarrollo sirven tal vez para limar los anacronismos de una anterior literatura y surgen incitaciones a la reunión y el estudio sobre la realidad del sur, revisionismo de toda la creación sucedida desde la posguerra y del mito ejercido por una tradición el 27 demasiado importante.¹⁷⁰

Para Rafael de Cózar, en 1977, sí existía una línea poética propiamente andaluza de valores indiscutibles. Sin embargo, nuestro antólogo afirmó también que esta línea estética quedaba desvirtuada por unos poetas que vulgarizaron buena parte de sus recursos formales:

su constante poética, con una línea árabe-andaluza que circula por las plumas de Herrera, Espinosa, o Medrano, Góngora, Lista, hasta el Romanticismo, trayectoria profunda a pesar de la diversidad de estilos, marcada por un ambiente mágico y misterioso, elegante de arabescos, armoniosa y esteticista, la belleza sensual de toda una historia literaria entre la pena, lo hondo y la alegría, pero una historia también cargada de poetas festivamente regionalistas, pseudopopulares arbustos coloreados y retóricos mostradores de una amanerada belleza anecdótica, falta de sentimiento y autenticidad. (...) la creación literaria camina casi entre el retoricismo y el esteticismo de dirección minoritario, un neopopularismo de tono depresivo y lacrimógeno que mucho aporta a la falsa imagen de la creación andaluza.¹⁷¹

¹⁷⁰ *Ídem.*

¹⁷¹ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 20.

Una vez hecho este repaso histórico-crítico por la poesía andaluza, Rafael de Cózar centró su atención en la poesía sevillana. Los autores que constituyen «la historia literaria de la ciudad –nos escribe Cózar– no puede circunscribirse a los autores que en ella nacieron y murieron. Suele por ello admirarse como integrantes de la familia urbana a aquellos más o menos vinculados al ritmo de su existencia».¹⁷² Este concepto de la poesía sevillana tiene gran importancia porque amplía considerablemente la nómina de autores. A su vez, Rafael de Cózar concede un carácter abierto a la tradición poética, pues la formación de un autor, se debe no sólo al lugar donde nació, sino a las lecturas que le han influido y los autores con los que se ha relacionado.¹⁷³ Por otro lado, la reconstrucción de la historia poética sevillana, según Rafael de Cózar, pasaba inevitablemente por reconocer el páramo poético andaluz de posguerra, aunque también con algunas excepciones:

los andaluces, salvo breves excepciones, un par de revistas y grupos, *Cántico*, *Mediodía*, *Litoral*, nada tienen que ofrecer al panorama poético español, lo cual se refleja en la ausencia de las nuevas directrices rehumanizadoras y de casi todas las antologías nacionales realizadas en estas décadas.¹⁷⁴

Salvo el *Postismo* de Carlos Edmundo de Ory, la poesía andaluza debió esperar a los poetas sevillanos de los cincuenta, aquellos denominados por Ruiz-Copete «taifas».¹⁷⁵ Más tarde, «tras esta generación el verso sevillano vuelve de nuevo a desaparecer de la superficie y ya tenemos que recurrir a la pesca de honduras,

¹⁷² Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 23.

¹⁷³ En este sentido, Rafael de Cózar había anotado que «las raíces poéticas de un presente se andan, sin embargo, en distintos pasados, no tan sólo de una población, sino de muchas literaturas y el poeta es más hijo de sus lecturas que de la ciudad de donde procede, aunque éste condicione determinados aspectos de su creación, como de su vida (...) la poesía de Sevilla sigue siendo lo que en ella se hace o ha hecho a lo largo de su historia» (Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 22).

¹⁷⁴ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 25.

¹⁷⁵ Cfr. Juan de Dios Ruiz-Copete, *Poetas de Sevilla. De la generación del «27» a los «taifas» del cincuenta y tantos*, *Ob. Cit.*

durante bastante tiempo, para encontrar algún resto de nuevas corrientes».¹⁷⁶ Este paratexto firmado por Rafael de Cózar ayudó a conformar un nuevo relato generacional en la que instalaba a los jóvenes autores en la poesía sevillana precedente. La afirmación de la pobreza poética en los años de pobreza resaltó los logros de los nuevos equipos de jóvenes autores que con un nuevo lenguaje aparecieron a partir de 1975. Las páginas de esta introducción de Rafael de Cózar ayudarían a entender el esfuerzo de todos los seleccionados, especialmente los tres primeros, quienes conformarían parte de la nómina de una posible renovación poética en las letras andaluzas. Por el contrario, estas líneas introductorias no habían descrito las posibles tendencias poéticas que estos jóvenes poetas habían adoptado, pues éstas eran todavía inmaduras.

Tras el prólogo, la antología recogió la obra de Ana Pérez Humanes, Fernando Ortiz y Francisco Vélez Nieto. Los poemas estuvieron precedidos por una breve poética que no respondía a un modelo concreto, sino a la propia intuición de cada uno de los autores. La poesía de Ana Pérez Humanes destacaba por su acercamiento al automatismo que conjugaba tanto elementos sensuales con gran intuición poética como otros netamente racionalistas. Su tendencia a buscar nuevas formas de expresión la acercó a la prosa, impregnando dichos poemas de sentido narrativo. En otra tendencia distinta se encontraban los versos de Francisco Vélez Nieto. En ellos, eran alejados los elementos esteticistas mientras se centraba en una poesía cercana al «humanismo crítico».¹⁷⁷ Tanto Ana Pérez Humanes como Francisco Vélez Nieto no han tenido la continuidad poética deseada en las décadas posteriores a la edición de esta antología, por lo que la crítica no se ha ocupado de ellos. Por esta razón, Manuel Jurado López comenta que «la antología de Rafael de Cózar, más libre de aparente compromiso, más arriesgada, es también más anárquica. Pensemos que del grupo de poetas seleccionados por Rafael de Cózar, sólo Fernando Ortiz ha aportado

¹⁷⁶ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 27.

¹⁷⁷ Cfr. Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*

posteriormente una obra de relativo interés». ¹⁷⁸ Por estos motivos anotados por Jurado López, analizamos los poemas de Fernando Ortiz con más detenimiento. Éste, después de algunas publicaciones en las revistas *Camp del Arpa*, *Urogallo*, *Índice* e *Ínsula*, fue incluido por primera vez en una selección antológica. Desde su primer libro publicado en 1978, este poeta sevillano ha evolucionado constantemente hasta convertirse en uno de los referentes de la poesía andaluza actual. La publicación de sus poemas en *Nueva poesía. 2. Sevilla* nos acerca a las primeras versiones de sus versos pertenecientes al poemario *Primera despedida*, ¹⁷⁹ publicado un año después en la colección Aldebarán. Muy pocos poemas y bastante corregidos han pasado a *Vieja amiga (1975-1993)* ¹⁸⁰ y *Versos y años (Poesía 1975-2003)*, ¹⁸¹ sus obras completas de este «primer y primerizo libro». ¹⁸² Sus poemas «Canción de albada» (ahora «Primera despedida»), «Arcadia», «La primavera», «Un hombre acepta su muerte», «23 de febrero de 1810», «Liverpool, 1839» definían algunas líneas estéticas que rescató la validez y actualidad de la poesía andaluza barroca,

eminentemente sensorial y sinestésica que iniciara el sevillano Herrera y generalizara el cordobés Góngora. El modernismo, en manos de Juan Ramón Jiménez o Manuel Machado, es otra cuestión. En éstos sintonizan muchas de las antiguas raíces de las escuelas andaluzas. ¹⁸³

O, dentro de la poesía andaluza del veintisiete, la relectura y reinterpretación de la obra de Luis Cernuda, que «es tal vez el más importante hoy de la generación, a la que Sevilla inmola otras importantes aportaciones». ¹⁸⁴ La inspiración de los

¹⁷⁸ Manuel Jurado López, «Crónica de la Poesía en Sevilla (Apuntes de los setenta)», *Zurgai*, diciembre 1994, p. 21. Del mismo autor, cfr. *La poesía sevillana de los años setenta (Aproximación y análisis)*, Sevilla, Edita Barro Grupo Poético (col. «Vasija»), 1980.

¹⁷⁹ Sevilla, Editorial Católica (col. «Aldebarán»), 1978.

¹⁸⁰ *Vieja amiga (1975-1993)*, Granada, Comares (col. «La Veleta»), 1994.

¹⁸¹ *Versos y años (Poesía 1975-2003)*, intr. de Emilio Barón, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia maior»), 2003.

¹⁸² Fernando Ortiz, *Vieja amiga (1975-1993)*, *Ob. Cit.*, p. 255.

¹⁸³ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 23.

¹⁸⁴ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Ob. Cit.*, p. 24.

jóvenes autores en la obra de Luis Cernuda fue claramente perceptible en el homenaje que realizó en 1977 la Universidad de Sevilla y en el que también se editó un pequeño cuadernillo con los poemas de numerosos autores sevillanos. Bajo el título *Generación del 27. Diciembre 1977. Homenaje colectivo de poetas sevillanos*,¹⁸⁵ participaron los poetas Rafael de Cózar, Fernando Ortiz y Abelardo Linares, entre otros. Todos estos elementos nos conducen a una clara relectura de la tradición poética al final de la década de los setenta que, particularmente, encontró en la ciudad de Sevilla uno de los focos más activos. Como ha demostrado la obra poética y crítica de Fernando Ortiz, fue inspirada en

la *Escuela de Sevilla* del siglo XVII (Arguijo, Medrano, Jáuregui, Caro) y la corriente propiciada en el siglo XVIII por la Escuela de Alberto Lista a través de Aristides Pongilioni, Rodríguez Zapata y otras ha de llegar a Bécquer, inaugurando un lenguaje hablado y un tono intimista y elegiaco que, con los Machado, Moreno Villa y Cernuda, desembocará en la corriente que mayor predicamento tiene hoy en la poesía española.¹⁸⁶

Junto al bagaje cultural que renueva la poesía de Fernando Ortiz, éste reincidió temáticamente en el paso del tiempo como hilo argumental de muchos de sus versos. Por ello, no dudó en recuperar la poesía andaluza tanto popular como culta, siempre que el tono elegiaco impregnara sus versos y el culturalismo fuera de cita interna, como observamos en el poema titulado «23 de febrero de 1810». En estos versos, el uso del «personaje histórico analógico»¹⁸⁷ de Blanco White permitió al autor expresar el momento vital a través de una figura histórica. Esta inspiración cernudiana de Fernando Ortiz resumiría, como pocas, una nueva conciencia poética en los años setenta, como podemos comprobar en los siguientes versos:

¹⁸⁵ Sevilla, s.e., 1977.

¹⁸⁶ José Luna Borge, «Tres poetas elegiacos», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 30-31.

¹⁸⁷ Utilizamos este concepto tal y como lo describe Ángel L. Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, pp. 352-354.

Blanco White abandona el Puerto de
Cádiz en el barco «Lord Howard», rumbo
a Inglaterra.

*(Al profesor Garnica, traductor de
Blanco)*

Ha zarpado ya el barco y son blancas las casas que se alejan.
Un tibio sol de invierno reverbera en sus calles.
Desde el mar los tejados menos altos y nítidos
parecen. Temo la soledad. Y la melancolía
me invade si contemplo el puerto abandonado
y la ciudad hundiéndose bajo aguas azules.

Si miro al mar veo sólo mi presente inestable,
precario, tornadizo, al igual que las aguas
que el «Lord Howard» remueve y aparta con su quilla
–como el tiempo pasado la espuma se disuelve
mientras el buque sigue seguro su camino–.
Mas levanto mis ojos y un viento ajeno y libre
despeina mis cabellos, acaricia mi cara, ayuda
a templar mi inquietud ante el vasto horizonte.

Ahora miro adelante: ¿qué habrá tras esas nubes?
Dejo tierra y afectos. Perdonadme mi odio
y también el amor que sufro por vosotros:
aunque nunca consiga desterraros del alma
me habéis de ser ajenos. Así, al menos, deseo.
No he de volver mis ojos, ni han de volver mis pasos.
Amo la libertad. Y mi amada no es fácil.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Fernando Ortiz, «23 de febrero de 1810», en Rafael de Cózar (ed.), *Nueva poesía. 2: Sevilla*,
Ob. Cit, pp. 72-73.

4.4.1.5. A LA ORILLA DEL SOL Y LOS POETAS «POST-CONTEMPORÁNEOS» DE JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE

Con la llegada de 1978, una efervescencia editorial hizo posible la publicación de numerosas revistas y antologías. En particular, la poesía sevillana vio nacer un nuevo trabajo de Juan de Dios Ruiz-Copete titulado *A la orilla del sol. Un panorama y seis poetas post-contemporáneos (Estudio y antología)*.¹⁸⁹ A diferencia de otras publicaciones antológicas sevillanas de esta década, Juan de Dios Ruiz-Copete realizó una selección de los autores más destacados entre 1968 y 1978. En este sentido, incorporó en sus páginas una nómina de seis poetas de diversas edades compuesto por los autores Alberto García Ulecia,¹⁹⁰ Pedro Rodríguez Pacheco,¹⁹¹ José Luis Núñez,¹⁹² Andrés Mirón,¹⁹³ José Antonio Moreno Jurado¹⁹⁴ y Joaquín Márquez.¹⁹⁵ Sin embargo, el propio antólogo dudaba sobre la elección al construir un corpus de autores jóvenes cuyas obras aún estaban en plena ebullición:

A este censo de post-contemporáneos (...), sobre el paisaje de fondo del panorama que les precedió, va hoy, con temor y temblor, nuestra aproximación y nuestro análisis. Con temor y temblor, esto es, con un tanto de riesgo y un tanto de aventura, porque no podemos olvidar que temple de estos hombres –su talante poético de hoy– puede no ser el mismo en el futuro, incluso que uno y otro devenguen, con el tiempo, en antagónicos. Esto, sin prescindir de posibles agostamientos prematuros, airadas deserciones o cualquier otro tipo de accidente... En este caso de poco serviría, lo sabemos, nuestro esfuerzo de hoy. Algo nos dice, empero, que esta media docena de poetas –con los sobrevivientes

¹⁸⁹ Juan de Dios Ruiz-Copete (ed.), *A la orilla del sol. Un panorama y seis poetas post-contemporáneos (Estudio y antología)*, Sevilla, Aldebarán (núm. 36-37), 1978.

¹⁹⁰ Morón de la Frontera, 1932.

¹⁹¹ Sevilla, 1941.

¹⁹² Espartinas, Sevilla, 1943.

¹⁹³ Guadalcanal, Sevilla, 1941.

¹⁹⁴ Sevilla, 1946.

¹⁹⁵ Sevilla, 1934.

del pasado, de hoy mismo, y con la presumible y deseada aportación que harán los años próximos— será —seguirá siendo— el censo del futuro.¹⁹⁶

En *A la orilla del sol*, Ruiz-Copete seleccionó a unos poetas que en 1978 ya tenían editados varios libros de poesía y, de algún modo, ofrecían una obra sólida a pesar de la juventud de la mayoría de ellos. De algún modo, ésta no era una antología de presentación de la joven poesía sevillana. En realidad, se trató de una antología programática de época (es decir, basada en un criterio estético), circunscrita a dos limitaciones: una, la ciudad de Sevilla; dos, la publicación en la década comprendida entre 1968 y 1978. Ésta es, quizás, la gran diferencia entre la antología de Ruiz-Copete (antología programática de época o sincrónica) y otras tantas realizadas en la década de los setenta (antologías programáticas de grupo o de jóvenes poetas) que fueron los florilegios más frecuentes en el panorama cultural andaluz de los setenta. Por otro lado, Juan de Dios Ruiz-Copete fue el autor individual de la selección de estos autores que, en el caso de Joaquín Márquez, José Luis Núñez y José A. Moreno Jurado habían publicado algún libro con anterioridad en la colección «Aldebarán». Esta colección fue fundada en 1972 por Roberto Padrón, Arcadio Ortega y el también seleccionado José Luis Núñez.¹⁹⁷ La muerte de este último en 1980 precipitó el final de esta colección de poesía que, con la publicación de *A la orilla del sol* de Juan de Dios Ruiz-Copete, introdujo un elemento de carácter académico y, por ende, un «relato generacional» de buena parte de los autores sevillanos que habían publicado en «Aldebarán». Debido a la buena acogida crítica que tuvo esta colección, así como de la amplia distribución de sus libros, posibilitaron que la poesía sevillana de la década 1968-1978 adquiriera cierta difusión fuera del contexto poético local.

Las páginas de la antología *A la orilla del sol* de Juan de Dios Ruiz-Copete presentaban, como hemos apuntado antes, una clara escritura de la historia de la poesía sevillana desarrollada en una década. El título del propio florilegio, «Un panorama y seis poetas post-contemporáneos (Estudio y Antología)», planteaba

¹⁹⁶ Juan de Dios Ruiz-Copete, «Nota preliminar», *A la orilla del sol*, *Ob. Cit.*, p. 13.

¹⁹⁷ Cfr. José Cenizo Jiménez, «La colección *Aldebarán*», en *Poesía sevillana: Grupos y tendencias (1969-1980)*, *Ob. Cit.*, pp. 145-181.

una estrategia que relacionaba la poesía de los jóvenes autores sevillanos con la poesía escrita desde 1927. El término «post-contemporáneo» hacía referencia al concepto esbozado por Carlos Bousoño en su artículo «Poesía contemporánea y poesía poscontemporánea».¹⁹⁸ De hecho, el cuidado con el que describe los objetivos de este estudio nos permite inferir un discurso cuyo fin era reelaborar la propia historia literaria para descubrir en ella un proceso evolutivo continuo. De este modo, anotó en el prólogo Ruiz-Copete:

No es posible –queremos decir– fijar el concepto de poesía *última* si no está en función de un punto de referencia temporal. Y como por otra parte, para la valoración y el análisis de un periodo literario resulta indispensable una distancia mínima que permita la perspectiva suficiente para una objetividad crítica, nosotros vamos a establecer, convencionalmente, las rayas divisorias de este ensayo, que aspira –aunque someramente, obvio es admitirlo– a un panorama tan abarcador como esquemático de la nueva poesía sevillana –y una aproximación a seis de sus poetas brotados en la misma– a la década que tiene su principio en

¹⁹⁸ *Papeles de Son Armadans*, núm. 101, agosto 1964; 2ª ed., Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 5ª ed., Madrid, Gredos, 1970, pp. 277-319; y 7ª reed., Madrid, Gredos, 1985, pp. 369-423. Con posterioridad, este mismo autor desarrollaría algunos aspectos sobre este concepto en *Poesía postcontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Madrid, Ediciones Júcar, 1985. El siguiente texto de Juan de Dios Ruiz-Copete muestra numerosos rasgos análogos a las tesis defendidas por Carlos Bousoño en su estudio: «Cierto es que durante estos años a los que contraemos el análisis no se han producido espectaculares convergencias generacionales, tampoco divergencias excesivamente antagónicas, ni, por ende, la peculiar conciencia colectiva y los habituales manifiestos que suelen caracterizar semejantes situaciones, pero sí que han surgido determinados núcleos poéticos con sus respectivos órganos de expresión y un número bastante significativo de individualidades poéticas –nosotros fijamos la atención, ahora, en seis de ellos– que si no han alcanzado en estos momentos sus cúspides más señeras –más por falta de ejecutoria de vida que de eventuales calidades intrínsecas– sí permiten mirar con optimismo el panorama presente y, salvo adversidades fortuitas, el panorama post-contemporáneo» (Juan de Dios Ruiz-Copete, «El periodo 1927-1967», *A la orilla del sol, Ob. Cit.*, pp. 18-19). Por esta razón creemos que las tesis de Bousoño fueron fundamentales para la elaboración del estudio de Juan de Dios Ruiz-Copete.

1968 y dando, por consiguiente, al término *poesía última* no su sentido de novedad sino, más bien, su acepción de cercanía.¹⁹⁹

Con esta intención crítica, el paratexto introductorio de Juan de Dios Ruiz-Copete adquirió en *A la orilla del sol* un papel central. Dicho estudio histórico de la poesía sevillana estuvo compuesto de tres apartados, bajo los epígrafes «Un periodo: 1927-1967», «Un panorama: 1968-1978» y «Seis poetas». Antecede al prólogo una «Nota preliminar» donde Ruiz-Copete exaltó el valor de la poesía sevillana («estamos... en una tierra... de indiscutible tradición poética»²⁰⁰) con el que comenzó un escueto recorrido de la misma desde Abén Guzmán a José Antonio Moreno Jurado. El estudio se iniciaba con el epígrafe «El periodo 1927-1967» donde Juan de Dios Ruiz-Copete argumentó sobre la necesidad de un estudio histórico de la poesía sevillana a partir de la generación del 27. De su recorrido por la poesía española de posguerra destacó la pobre participación de la poesía andaluza en los diversos medios de difusión. Para su autor, los poetas sevillanos se encontraron al margen de la poesía oficial, primero de la garcilasista, y luego, de la tendencia social-realista. Esto hizo que «su fidelidad barroca, [sea una constante] incluso por parte de aquellos considerados adscritos a una vertiente más existencial».²⁰¹ Estos primeros años de posguerra dieron paso al florecimiento poético de los autores «taifas» del cincuenta y tantos. Dicha coyuntura de crecimiento poético no fue exclusiva de la capital andaluza, pues también se desarrolló simultáneamente en el resto de las provincias andaluzas. Con estas afirmaciones, Ruiz-Copete cerraba esta primera parte dando paso al capítulo titulado «El panorama 1968-1978». Las páginas de esta segunda parte abordaban la labor cultural de los distintos grupos poéticos sevillanos (las colecciones «Ángaro» y «Aldebarán», el grupo «Algo Nuestro» y la revista *Cal*²⁰²). En las conclusiones de esta breve historia literaria Ruiz-Copete advertía de los nuevos valores poéticos que empezaban a publicar en los años finales de la

¹⁹⁹ Juan de Dios Ruiz-Copete, «El periodo 1927-1967», *A la orilla del sol*, *Ob. Cit.*, p. 17.

²⁰⁰ Juan de Dios Ruiz-Copete, «Nota preliminar», *A la orilla del sol*, *Ob. Cit.*, p. 11.

²⁰¹ Juan de Dios Ruiz-Copete, «El periodo 1927-1967», *A la orilla del sol*, *Ob. Cit.*, p. 30.

²⁰² Cfr. nuestros capítulos dedicados a las revistas de poesía sevillana.

década (Fernando Ortiz, Francisco Vélez Nieto, Manuel Jurado López, etc.), es decir, aquellos en los que había basado su selección Rafael de Cózar en *Nueva poesía: 2. Sevilla*. Concluía este apartado Ruiz-Copete preguntándose si era acertado o no la elección de los seis poetas seleccionados:

Concluimos este balance, un tanto por sinceridad y otro tanto por descargar nuestra conciencia, con una interrogante: ¿Están todos los que son? ¿Son todos los que están? De momento –y perdonen la petulancia– no nos queda ni por inclusión indebida ni por exclusión voluntaria, ningún moral remordimiento. El tiempo dirá, empero, si hubo o no acierto en la elección.²⁰³

El siguiente epígrafe fue titulado «Los poetas» y estuvo dedicado al estudio de la obra de los autores incluidos en la antología. Los poetas estudiados en este último apartado fueron, por orden de aparición, Alberto García Ulecia, Pedro Rodríguez Pacheco, José Luis Núñez, Andrés Mirón, José Antonio Moreno Jurado y Joaquín Márquez. Dicha organización de la antología estuvo motivada por la cronología en la edición de su primer poemario y no por edad, como suele ser más habitual. En este último apartado, Ruiz-Copete realizó un breve y profundo perfil poético de los autores seleccionados en *A la orilla del sol*. Tras casi cien páginas de este metatexto, comenzaba la sección «Antología» donde los poemas de cada autor eran precedidos de una breve biografía, una completa bibliografía sobre los poemarios publicados y algunos artículos y reseñas críticas sobre la obra. El número de poemas osciló entre siete y veintiuno y ocuparon entre diez y diecisiete páginas cada autor.

La publicación de *A la orilla del sol* de Juan de Dios Ruiz-Copete en 1978 fue el primer intento de elaborar un «relato generacional» en el que se incluía a los poetas sevillanos en la efervescencia poética del final de la década de los sesenta. 1978 fue un año de revisionismo literaria en numerosos aspectos y la elaboración de una antología-estudio fue un interesante intento por difundir la poesía de estos autores coetáneos a los poetas de José María Castellet de *Nueve novísimos poetas*

²⁰³ Juan de Dios Ruiz-Copete, «El periodo 1927-1967», *A la orilla del sol*, *Ob. Cit.*, p. 52.

españoles.²⁰⁴ Quizás, lo más sobresaliente de esta obra de Juan de Dios Ruiz-Copete sea la precocidad e inmediatez a los hechos que se describen (a penas diez años) y la utilización de una antología e introducción previa para incorporar a los poetas en el relato historiográfico sevillano. En su totalidad, los poetas incluidos en *A la orilla del sol* nacieron a la poesía en los años sesenta con la publicación de algunas de sus primera obras poéticas. Sin embargo, fue en los años setenta cuando alcanzaron cierta prédica en la ciudad de Sevilla y publicaron la mayor parte de su obra, con la excepción de Joaquín Márquez que comenzó su andadura en la década de los setenta. Este libro antológico de la colección «Aldebarán» de Sevilla fue, quizás, el florilegio de poesía más conseguido en la década de los setenta por su coherencia y representatividad. A pesar de la heterogeneidad de sus poéticas, conformaron un «equipo» poético relevante que dinamizó la cultura en la capital andaluza y prepararon, en sus polimórficas trayectorias literarias, el camino a los poetas más jóvenes que comenzaban sus pasos en la segunda mitad de la década de los setenta.

También en 1978 fue publicada *Por la ventana*,²⁰⁵ una antología de siete poetas de la localidad de Los Palacios sin más excusa que «el bolígrafo se les pega a la mano y atienden a verter, de forma más o menos acertada, sus respuestas a las inquietudes e impulsos que más les afectan».²⁰⁶ Conformaban un grupo heterogéneo de poetas autodidactas de escasa calidad literaria compuesto por M. Carmen Ayala, Manolo Bernal, Paco Caballero, Alberto Cabello, Manuel de Fora, Claudio Maestre y Manuel Sollo.

²⁰⁴ *Ob. Cit.*

²⁰⁵ Los Palacios (Sevilla), Grupo L.P., 1978.

²⁰⁶ AA.VV., *Por la ventana*, Los Palacios (Sevilla), Grupo L.P., 1978, p. 9.

4.4.1.6. 1982: FIN DE TRAYECTO (O LA NUEVA POÉTICA ENTRE LA «RUPTURA» Y LA «MÍMESIS»)

La publicación en 1982 de la breve antología *Ruptura y Mimesis (Aproximación a la joven poesía sevillana)*²⁰⁷ de José Antonio Moreno Jurado mostró la irrupción de un nuevo «equipo» de jóvenes poeta nacidos a partir de 1957. Por esta razón, se trató de una antología programática de joven poesía en el que el antólogo, el poeta José Antonio Moreno Jurado, fue el único responsable de la selección de los autores y los poemas elegidos. La edición de este volumen colectivo de poesía estuvo a cargo de la Delegación de Juventud y Deportes del Ayuntamiento de Sevilla con motivo de las «Jornadas Juveniles Andaluzas». Debido a su origen, esta breve y pobremente editada antología fue distribuida precariamente entre los asistentes a los actos organizados en dichas Jornadas. Por esta razón, el alcance de *Ruptura y Mimesis (Aproximación a la joven poesía sevillana)* fue muy escaso, aunque leído con atención mostraba algunos cambios de tendencia en los inicios de la recién estrenada década de los ochenta. Esta circunstancia ha hecho que sean escasas o nulas las notas de prensa o reseñas críticas sobre este breve florilegio. Los poetas seleccionados en esta ocasión fueron Jesús Aguado,²⁰⁸ Antonio García Carrillo,²⁰⁹ Carmen Gutiérrez Tello,²¹⁰ Juan Lamillar,²¹¹ Francisco Pérez Fernández,²¹² Rosario Prados,²¹³ Concha Prieto,²¹⁴ Antonio Ruiz Llerena²¹⁵ y José Francisco Vélez.²¹⁶ Cada uno de ellos

²⁰⁷ José Antonio Moreno Jurado (ed.), *Ruptura y Mimesis (Aproximación a la joven poesía sevillana)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla —Delegación de Juventud y Deporte, 1982.

²⁰⁸ Madrid, 1961.

²⁰⁹ Sevilla, 1961.

²¹⁰ Sevilla, 1958.

²¹¹ Sevilla, 1957.

²¹² Sevilla, 1962.

²¹³ Sevilla, 1962.

²¹⁴ Sevilla, 1961.

²¹⁵ Sevilla, 1962.

²¹⁶ Sevilla, 1961.

publicó un total de tres poemas y los criterios de selección habían sido los siguientes:

En virtud del panorama, me propuse que esta antología presentase dos fuertes caracteres: la novedad de su forma y el interés de su contenido. En cuanto a la forma adoptada para su elaboración, debo señalar que, en primer lugar, he partido de poetas, necesariamente sevillanos por nacimiento o adopción, que jamás han publicado libro alguno dentro o fuera de nuestros medios literarios. El conocimiento que de ellos puedo tener, proviene de encuentros fortuitos (...). En segundo lugar, me ha preocupado, en cuanto a la forma, la edad de los poetas. La mayoría nace alrededor del año 60 y poco o nada me interesa andar jugando con ellos para remodelar el concepto de generación (...) también aquí es fácil observar la presencia de algún rezagado.²¹⁷

A través de esta selección de autores jóvenes José Manuel Moreno Jurado construyó un prólogo a modo de «relato generacional» basado en dos conceptos «ruptura y mimesis». La nueva poesía que nos acerca Moreno Jurado suponía un cambio radical en relación a una poesía entendida como «ruptura», cuyo modelo poético estaba representado por la poesía «novísima»:

la impotencia y la incapacidad lírica, el plagio novísimo, la mediocridad de pensamiento y, sobre todo, de emoción han marcado —salvo algunos casos muy concretos que nos han salvado de perecer en la catástrofe — la poética de la Generación de los 70. Gran parte de toda esa creación va a remolque de las coordenadas que puntualizan Madrid y Barcelona. ¡Increíble! Cernuda, Eliot, Gil de Biedma —e incluso nuestros clásicos— parecen momias encorsetadas, cuando se les imita o se les copia hasta la saciedad. El poeta debería sentir y pensar por él mismo para transmitirnos su *realidad*, no la de otros. Y la forma que dice encontrar, debe ser fruto de su descubrimiento, afirmación de su esfuerzo y su trabajo, no mera copia de modelos. Otra gran parte de esa Generación de los 70 ha preferido, sin más, la aceptación del folklore sevillano en su (sic) dos grandes facetas: el llanto decadente por la ciudad perdida —con lo que tiene de lastimoso y

²¹⁷ José Antonio Moreno Jurado, «A manera de Prólogo», en AA.VV., *Ruptura y Mimesis (Aproximación a la joven poesía sevillana)*, Ob. Cit., p. 10.

cursi– y el ingenio fácil y grotesco –de espaldas al pensamiento y a la creación personal de un mundo poético propio–. Otros, en fin, parecen que heredaron los restos malolientes de una superflua y anacrónica poesía social que no han llegado jamás a convertir en arte, como hicieran sus antepasados, por falta de inteligencia y de juicioso sentido crítico.²¹⁸

Esta crítica a la poesía española, en general, y sevillana, en particular, llevó a José Antonio Moreno Jurado a esbozar unas líneas poéticas basadas en la ruptura, por un lado, y en la actitud mimética, por otro. La *mimesis* contó con la continuidad de algunos aspectos de la poesía de los años setenta, es decir, el elemento sorpresivo del lenguaje, el efecto catártico de la poesía, la búsqueda de un estilo personal, etc. La apuesta del antólogo fue novedosa por dos motivos: el primero, por la juventud de los poetas y, el segundo, por contar con algunos de sus versos inéditos. A pesar de estas circunstancias de antología programática de joven poesía, «la elaboración de una antología sobre la más reciente poesía sevillana tiene el encanto del riesgo y la hermosura de la primicia»²¹⁹ anotó el autor. El logro de la antología *Ruptura y mimesis* se encuentra no en las hipótesis sobre una poética futura, sino en la selección de autores que no dejaban de ser unos poetas aún jóvenes. Sin embargo, de la selección de José Antonio Moreno Jurado debemos destacar dos nombres (Jesús Aguado y Juan Lamillar) y la intuición de observar (aún sin saber qué ocurre) un nuevo «equipo» de poetas que estaban forjando una tendencia poética distinta a la de sus hermanos mayores.

Este mismo año de 1982 fue prolífico en otras publicaciones colectivas. De este modo, vio la luz la antología *Poetas de Osuna*²²⁰ de Enrique Soria Medina en donde fueron recogidas las obras de distintos poetas ligados a la localidad de Osuna. Comenzaba con Ganim Ben Walid Al-Majzumi Al-Usini fallecido en 1077 y concluía con la poetisa Elena Fajardo de la Fuente, nacida en 1962. Los treinta y cinco poetas seleccionados reeditaron un número de poemas que osciló entre dos y ocho, siendo precedidos por una referencia bio-bibliográfica. Concluyó la antología con el epílogo de José María Barrera López, que superó en

²¹⁸ José Antonio Moreno Jurado, «A manera de Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 9-10.

²¹⁹ José Antonio Moreno Jurado, «A manera de Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 9.

²²⁰ Sevilla, Ayuntamiento de Osuna, 1982.

claridad e interés al prólogo (con intención historicista) ofrecido por Enrique Soria Medina. Los poetas incluidos en esta antología fueron Ganim ben Walid, Juan Téllez Girón, Tomás Gudiel, Pedro Téllez-Girón y Velazco, Teresa Guerra y Frías, Manuel de M^a Arjona y de Cubas, Cristina Rodríguez Marín, Ruperto Cabezas Moriel, Eulogio Jurado Fernández, Manuel Ledesma Vidal, Francisco J. Govantes García, Manuel Puro Domínguez, José Rodríguez Jaldón, Francisco Montes Vento, Mariano González Anleo, Pedro Garfías Zurita, Juan J. Rivera Avalos, Ignacio Mejías Tizón, Antonio P. Rodríguez Buzón, Antonio González Fajardo, Juan Pachón Cordero, Bernardino Cabello Terrón, Manuel Maysounave Jiménez, Emilio Mansera Conde, Juan Camúñez Ruiz, Juan M^a Mansera Conde, Alberto García Ulecia, Eloy Reina Sierra, Enrique Soria Medina, José Romero Jiménez, Antonio Caro Chirino, José María Barrera López y Elena Fajardo de la Fuente.

En esta misma fecha, también vio la luz el libro colectivo titulado *Poemas al amanecer (Tertulia a las 7... y un poquito)*²²¹ a cargo de María del Carmen de las Casas y Onofre Rojano. Este libro de poemas fue extraído de las colaboraciones de los distintos oyentes del espacio radiofónico «Tertulia matinal» de Sevilla. Dicho libro, pues, estuvo compuesto por autores aficionados cuyo valor poético fue escaso. Los poetas presentes en este libro fueron Juan Alarcón, Manuel Amador, Pilar Aragonés, Posa Aramburu, Sotero Bejarano, Manuel Berros Álvarez, Antonio Bocanegra, Pilar Bravo, Bartolomé Caballero Romero, Juanita cabañas, José Cáceres Madrid, Antonio Capilla Jomás, Santiago Cardo, Pedro Caro, Manuela Carrasco, Amparo Cevallos, Víctor Curiel, María del Valle Chía, Carmen Díaz, Esperanza Díaz, Francisco Miguel Domínguez, Jaime de Encinasola, María Isabel Fernández, Pilar Fernández Reina, Juan Antonio Gago, Encarna Garrido, Felipe Garrido, Luisa Gea, Helena Guerra Galotto, José Hernández Bejarano, Antonio Herrero, Petronila Lavado, Gabriel López, Manuel López Martínez, Marco Antonio, Conchi Martín, Francisco Javier Martínez Reina, Moisés, Trinidad Moreno, Manuel Moya, María Ángeles Navarro, Enrique Oliva Amaya, Ricardo Oliva, Luz Ortiz, Merchi Ortiz Díaz, Alejandra Osuna, Ángeles Oyola, M. Pérez de la Plata, Ana Pérez Hens, Mercedes Pérez Muñoz, Antonio

²²¹ Sevilla, s.e., 1982.

Plata Casado, José Povedano, Carmen Presa Gutiérrez, Manuel Ramírez Campillo, Oswaldo Rhin, Ramón Rico Jiménez, Fructuoso Ruiz Capilla, Dolores Sánchez Lozano, María Luisa Sánchez, Ana de los Santos, Francisco Solís, Juan Antonio Tirado, Antonio José Trigo, Francisco del Valle, Josefa Verdugo, Salud Verdugo, Elena Ubero, Francisco Vargas Castaño, Ana Vega, Pepi Vega y Rafael Zamora.

Por último, Tomás Beviá fue el responsable de la publicación *Ecijanos de oro. Antología de la Poesía Ecijana Actual*.²²² Tras una breve biografía del autor de esta selección, nos introduce en los versos del libro, donde encontramos a los poetas ecijanos Curro Torres de los Reyes, Fernando Vega, Francisco Aguilar Hidalgo, Francisco Fernández Ledesma, Guadalupe Valpuesta de González, José Ignacio Muñoz Sillero, Joaquín J. Noguero Rosado, Manuel Díaz Baena, Manuel Martín Burgos, Pepita Tomás.

4.4.1.7. LAS ANTOLOGÍAS POSTERIORES A 1982

Al igual que en las páginas anteriores dedicadas a la provincia de Sevilla, la poesía de esta ciudad fue en reiteradas ocasiones objeto de reediciones y recopilaciones en una antología. La primera de ellas fue una antología panorámica regional a cargo de Rogelio Reyes Cano y titulada *Antología de poetas sevillanos (De la Ilustración a Bécquer)*.²²³

Tendremos que esperar algunos años hasta que viera la luz otra antología local, esta vez, bajo la responsabilidad de Javier Sánchez Menéndez. Bajo la rúbrica *Poesía contemporánea en Sevilla (Estudio y antología)*²²⁴ fueron reunidos los poetas Carmelo Guillén Acosta, Juan José Espinosa Vargas, María Sanz, Juan Lamillar, Rafael Adolfo Téllez, José Julio Cabanillas, Mario Goyre, Manuel Ramírez Alberto, Francisco Barrera, José Daniel Moreno Serrallé, José Manuel Vinagre Lobo, Carlos Wamba Dougoud, David Fernández-Viagas Bartolomé,

²²² Vizcaya, El paisaje-Editorial Aranguren, 1982.

²²³ Sevilla, col. «Dendrónoma» (núm. 11), 1983.

²²⁴ Sevilla, Pasarela, 1987.

Manuel Ignacio Ferrán, Jesús Aguado, Francisco José Cruz Pérez y Rosario Prados.

En 1989, Francisca Noguerol Jiménez, Miguel Ángel Rodríguez Matellanes, Pablo Andrés Álvarez y L.M. Margüenda fueron los responsables de una «Antología de la poesía sevillana: (1965-1988)» publicada en la revista *Posdata*.²²⁵ La nómina de autores presentes fue Joaquín Caro Romero (Sevilla, 1940), Alberto García Ulecia (Morón de la Frontera, 1932), José Luis Núñez (Espartinas, 1943-Sevilla, 1980), José Antonio Moreno Jurado (Sevilla, 1946), Joaquín Márquez (Sevilla, 1934), Manuel Jurado López (Sevilla, 1942) y Jesús Aguado (Madrid, 1961). Luego, en una selección de poemas se incluyen versos variados de Jacobo Cortines, Juan José Espinosa, Fernando Ortiz, Pedro Rodríguez Pacheco, María Sanz y Vicente Tortajada Sánchez.

La década de los noventa inauguró un nuevo interés por las antologías de poesía sevillana. En especial, Pedro Pacheco Rodríguez y Javier Sánchez Menéndez publicaron un libro colectivo titulado *Poesía sevillana 1950-1990 (Estudio y antología)*.²²⁶ Los autores seleccionados para esta ocasión fueron Fausto Botello de las Heras, José María Requena, María de los Reyes Fuentes, Aquilino Duque, Manuel Mantero, Joaquín Caro Romero, Alberto García Ulecia, Andrés Mirón, José Antonio Moreno Jurado, Joaquín Márquez, Javier Salvago, Carmelo Guillén Acosta, Rosa Díaz, María Sanz y Jesús Aguado.

Le siguió en esta década una antología programática de grupo titulada *Barro. Antología primera (1978-1993)*.²²⁷ En sus páginas se seleccionaron algunos poemas de los autores pertenecientes a la colección «Vasija» del «Grupo Barro». Los autores incluidos fueron Carmen Estalricht, Onofre Rojano, Juan Jiménez García, José Mérida, Hermes González, Alejandro Fernández Cotta, María Cinta Montagut, José M.^a Rius Galindo, Antolín Iglesias Páramo, Ramón Gimeno Lizasoáin, Carmen Arcas Ruano, Ángel Crespo, Pilar Blanco Díaz, José Ramón Ayllón, M.^a del Valle Rubio Monge, Juan Carlos Gallardo, Francisco José Cruz Pérez, María Sanz, Pilar Marcos Vázquez, Fernando Rodríguez Izquierdo,

²²⁵ *Posdata. Revista de Artes, Letras y Pensamiento*, núm. 9, 1989, pp. 17-22.

²²⁶ Brenes (Sevilla), Muñoz Moya y Montravela, 1992.

²²⁷ Sevilla, Grupo Barro (col. «Vasija», núms. 53-54), 1993.

Rosa Díaz, Luis Palma Martos, Antonio Luis Baena, Manuel Lueiro, Enrique Soria Medina, Jacque Canales, Alfredo Díaz de Cerio, Juan Sebastián, María Victoria Reyzábal, Luis Arrillaga, Juan Mena, Raúl Sánchez-Noguera, Rafael Raya Rasero, Estrella Bello Fernández, Soledad Zurera, Pedro Sevilla, Mariló Naval, Manuel Gahete, María Elena Blanco, Antonio Gallo Plazas, Antonio María Carrascal, Ramón Crespo González, Carlos Casanova, José Gilabert Ramos, Antonio Marín Albalate, Rafael Alcalá, Ana A. Teixeira, Ángel Martínez Vázquez.

También del mismo tipo encontramos la antología *Gallo de Vidrio. 20 años de cultura en Sevilla*,²²⁸ libro colectivo coordinado por Ramón Reig y Benito Mostaza Galiano y el prólogo de José Cenizo Jiménez. Los autores seleccionados fueron los miembros del grupo literario, a saber: Enrique Baltanás, José Cenizo Jiménez, Rosa Díaz, Emilio Durán, Amalio García del Moral, María José García del Moral, José Manuel Gómez y Méndez, Carmelo Guillén Acosta, Manuel Ángel Martín López, José Matías Gil, Benito Mostaza Galiano, Luis de la Peña, Ramón Reig, Ángel Sánchez-Escobar, Juan Sebastián, Jesús Troncoso, Juan Manuel Vilches y Miguel Ángel Villar.

En la misma línea revisionista, Miguel Cruz Giráldez publicó la antología *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla (Estudio y selección)*,²²⁹ dedicada a los autores más relevantes que hubieran publicado alguno de sus libros en esta colección de poesía. La selección de Miguel Cruz estuvo compuesta por los poemas de Manuel Fernández Calvo, Tertulino Fernández Calvo, M^a de los Reyes Fuentes, Hugo Emilio Pedemonte, Francisco Mena Cantero, Arcadio Ortega Muñoz, Alberto García Ulecia, José Luis Núñez, Andrés Mirón, Joaquín Márquez, Manuel Jurado López, Alejandro Fernández Cotta, Javier Salvago y José Luis Montero-Galvache.

La década de los noventa concluiría con la breve selección coordinada por Antonio Rodríguez Pacheco en la colección cordobesa «Cuadernos de Sandua».

²²⁸ Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994.

²²⁹ Sevilla, col. de Poesía «Ángaro» (núms. 116-117), 1994.

Bajo el título *Y Sevilla (antología de poetas sevillanos)*,²³⁰ dio paso a una escueta antología de poesía.

Las dos últimas antologías que completan nuestro repaso vieron la luz en el nuevo milenio. La primera, fue prologada por Fernando Ortiz y llevó por título *La búsqueda y la espera. Antología de poesía joven*²³¹ cuya selección fue realizada entre los jóvenes autores relacionados con el grupo y la revista sevillana *Númenor*. La segunda, también estuvo relacionada con este grupo, aunque la selección, bajo la responsabilidad de José Luna Borge, fue más amplia. Nos referimos a las páginas de *Alzar el vuelo. Antología de la joven poesía sevillana*,²³² donde encontramos los poemas del grupo «Númenor» Francisco Gallardo, Pablo Moreno, Rocío Arana, Alejandro Martín Navarro, Jesús Beades, Joaquín Moreno y Pablo Buentes. Junto a ellos, también publicaron sus versos Juan Frau, María Ruiz Faro, Gómez Coronado e Isaac Pérez Catalán.

²³⁰ Córdoba, Cajasur (col. «Los Cuadernos de Sandua»), 1998.

²³¹ Sevilla, Kronos, 2001.

²³² Sevilla, César Sastre, editor, 2006.

4.4.2. LAS ANTOLOGÍAS DE LA POESÍA GRANADINA

Ciertamente, pocas provincias pueden presumir de una dedicación tan reiterada sobre su propia poesía. Eso es lo que ocurre con la ciudad de Granada. El final de la guerra civil la convirtió en un aparente páramo que, poco después, vio nacer bajo los escombros abandonados de la guerra numerosos proyectos culturales. Fruto de ese empeño vieron la luz en los años cincuenta dos antologías dedicadas a la poesía actual como fue aquella *Primera antología de poetas granadinos contemporáneos*¹ de Víctor Andrés Catena o aquella otra elaborada por Rafael Guillén y titulada *Antología de la actual poesía granadina*.² Este volumen colectivo de poesía compartió protagonismo con un grupo de poetas granadinos cuyo quehacer literario fue desarrollado en la década de los cincuenta. Los primeros pasos de muchos de ellos (Julio Alfredo Egea, Rafael Guillén, Elena Martín Vivaldi y José G. Ladrón de Guevara, entre otros) se reunieron en torno al colectivo «Versos al Aire Libre». La intención de esta antología fue mostrar la labor de dicho grupo granadino que, con esta publicación, daba por finalizada su labor poética. Por esta razón, leemos en la introducción a la antología:

es un hecho la desaparición del grupo «Versos al Aire Libre» (que había iniciado su andadura el 21 de marzo de 1953). Ahora, tras los años necesarios para

¹ Granada, CAM, 1954. Los poetas seleccionados fueron Federico García Lorca, Manuel de Góngora, Luis Rosales, Elena Martín Vivaldi, Miguel Cruz Hernández, Manuel Benítez Carrasco, Víctor Andrés Catena y José Carlos Gallardo. Cfr. Andrés Soria Olmedo, «Granada: Cien años de poesía (1898-1998)», en AA.VV., *Literatura en Granada (1898-1998). II. Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, pp. 62-63.

² Granada, Veleta al Sur, 1957. Fueron incluidos los autores Julio Alfredo Egea, José Carlos Gallardo, José G. Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, Juan Gutiérrez Padial, Elena Martín Vivaldi y Miguel Ruiz del Castillo. Cfr. Andrés Soria Olmedo, «Granada: Cien años de poesía (1898-1998)», *Ob. Cit.*, pp. 62-63; también, Emili Bayo, *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès editors, pp. 260-261.

conseguir la perspectiva de tiempo suficiente que nos permita verificar una imparcial valoración, siete poetas de aquel Grupo integran esta Antología donde, más que a la proyección de unas individualidades, se pretende un documento que atestigüe definitivamente su labor.³

Queda, por tanto, como testimonio de la inquietud poética de sus miembros las páginas de esta antología. El carácter colectivo de dicha obra adquirió importancia en tanto que sus distintos miembros encontraron una voz poética personal y, a su vez, eran filiados a un equipo particular en sus comienzos. Conscientes de las contingencias que intervienen en la continua reescritura de la historia literaria, el autor de las líneas de este prólogo apeló a la importancia cultural de dicho grupo, consciente de que ésta dependería de la fortuna crítica de alguno de sus miembros:

creemos, que, de algún modo, «Versos al Aire Libre» ocupa un capítulo en la historia literaria granadina, que es tanto como decir española, no ya por su labor realizada, que no es escasa, cuanto por lo que supuso como núcleo inicial de donde seguramente –y sálvese quien pueda– resultará ese gran poeta que confirme el prestigio literario de Granada.⁴

La obra, además de su valor histórico-literario de la poesía en Granada, posee cierta importancia en el ámbito teórico-poético al contar con numerosas reflexiones sobre el valor y el sentido de la poesía de cada uno de los autores (a excepción de José G. Ladrón de Guevara que lo abordó desde una perspectiva personal y menos teórica). Unos años más tarde, en 1960, la misma colección «Veleta del Sur» publicó la selección antológica *Sierra Nevada*⁵ introducida por Antonio Gallego Morell. Esta breve antología recogió los textos leídos el veintiuno de octubre de 1960 en la «Casa de los tiros» de Granada, en un acto organizado con motivo de la exposición titulada «Sierra Nevada» e instalada en

³ Rafael Guillén (ed.), *Antología de la actual poesía granadina*, Granada, Veleta al Sur, 1957, p. 5.

⁴ Rafael Guillén (ed.), *Antología de la actual poesía granadina*, Granada, Veleta al Sur, 1957, p. 7.

⁵ Granada, Veleta al Sur, 1960. La antología estuvo compuesta de los poemas de Antonio Pérez Almeda, Elena Martín Vivaldi, Trina Mercader, Rafael Guillén, José G. Ladrón de Guevara, Pedro Bargaño.

dicho caserón. Los poemas consignados en sus páginas, de un sentido u otro, están dedicados a los paisajes de Sierra Nevada. Prologado por Antonio Gallego Morell, los poetas incluidos en la selección habían pertenecido, en su mayoría, al grupo «Versos al Aire Libre» de Granada apoyados, esta vez, por una autoridad académica como Antonio Gallego Morell. Con estas páginas, la colección de poesía «Veleta al Sur» siguió desarrollando un papel destacado en estas fechas, como uno de sus principales promotores de la poesía granadina de posguerra. Todas estas publicaciones colectivas concedían a la poesía granadina una doble conciencia de tradición poética relacionada con la poesía de los autores de preguerra, en general, y Federico García Lorca, en particular. En segundo lugar, las páginas de estas tres publicaciones mostraban una clara conciencia de equipo o grupo que nacía de las diversas iniciativas culturales de estos años en las que participaron.⁶

⁶ Un ejemplo de la dinámica cultural de estos años en Granada fue la publicación de *La voz de los poetas granadinos dirigidas a Hispanoamérica* (Granada, Casa de América-Instituto de Cultura Hispánica, 1965), con clara vocación de difundir la poesía granadina en los nombres de Pedro Bargeño, Trina Mercader, Juan Gutiérrez Padial, Luis Vila y José Carlos Gallardo. Respecto a sus intenciones, podemos leer en su prólogo: «en esta segunda salida, antes de iniciar la serie de números monográficos que está en nuestra intención dedicar a cada uno de los más interesantes poetas granadinos actuales, creemos es necesario contemplar la visión de conjunto, ya iniciada el pasado otoño. Así pues, a la voz de aquellos cinco poetas, se suma la de otros cinco (...) con los que, aunque necesariamente incompleto, creemos queda representado esencialmente el panorama de nuestra poesía actual. /Hacemos constar que al hablar de poesía granadina, no nos referimos a poetas nacidos necesariamente en Granada. La convivencia, la amistad, el aire respirado en cualquier calleja albaycinera, es para nosotros tan importante, o más, que la mera circunstancia de un lugar concreto en que venir al mundo. La poesía granadina es, pues, la que actualmente se escribe en Granada, frente a sus cipreses o en torno al rumor oscuro de sus aljibes» (*La voz de los poetas granadinos dirigidas a Hispanoamérica*, Granada, Casa de América-Instituto de Cultura Hispánica, 1965, p. 1).

4.4.2.1. VEINTE AÑOS DESPUÉS, UNA REELABORACIÓN DEL RELATO GENERACIONAL

El año 1973 vio nacer la ciudad de Granada una de sus antologías más representativas y fundamentales a cargo del narrador onubense Carlos Muñiz Romero.⁷ El autor de esta antología, que llevó por título *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca*,⁸ realizó una selección entre los poetas granadinos nacidos antes de 1939. De este modo, excluía de la nómina de la antología a los autores nacidos tanto después de 1939 como aquellos que lo hubieran hecho en otras provincias, aunque hubiesen desarrollado parcial o totalmente su obra en la ciudad de Granada:

Son muchos los nombres que merecerían ser estudiados, aun dentro de ese límite que me he marcado de poetas nacidos antes de la guerra civil. Ya he citado a Manrique de Lara, Luis Ávila, Benítez Carrasco, Gerardo Rosales, y a otros no granadinos como Trina Mercader (...), Julio Alfredo Egea (...), Pedro Bargueño.⁹

En este sentido, tras acotar el corpus de su selección poética, Carlos Muñiz-Romero había anotado el criterio estético sobre el que fundó dicha selección de autores dentro de esta tradición restringida de poetas nacidos en Granada antes de 1939. Por tanto, aunque se realice un recorrido por la poesía de posguerra, se trata

⁷ Rosal de la Frontera (Huelva), 1930. Ha publicado las novelas *El llanto de los buitres* (Barcelona, Edic. 29, 1971), *Los caballeros del hacha* (Granada, Universidad, 1971). Editado en 2ª ed. en Sevilla por María Dolores Domínguez Blázquez, *Relatos vandaluces* (Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1973), *Cachorro muerto* (Sevilla, Aldebarán, 1974), *Abderramán aupado a un dromedario y otros relatos cordobeses* (Córdoba, El Almendro, 1982), *El sacamuelas en el dolmen y otros relatos por Huelva* (Córdoba, El Almendro, 1985), *Delirio póstumo de un Papa y otros relatos de clerecía* (Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998), *La contrabandista de Jabugo y otros relatos de La Sarra* (Huelva, Asociación Literaria Huebra, 2000), entre otras.

⁸ Granada, Editor Miguel Sánchez, 1973.

⁹ Carlos Muñiz-Romero, «De los silencios a la voz», en *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca*, *Ob. Cit.*, p. 38.

de una antología programática de poetas granadinos que continúan la senda literaria tras la trágica muerte de Federico García Lorca:

Yo me limito a escoger seis poetas que a mí me han impresionado particularmente por razones personalísimas que expondré al hablar de ellos. No pretendo afirmar que sean los mejores, aunque ciertamente están entre los mejores. Se trata de personas cuya vivencia personal y obra publicada aparecen a mis ojos como símbolos de lo granadino.¹⁰

De ahí que, tras las afirmaciones del antólogo, se evidencie que es un libro de una clara selección poética basada en un modelo de antología programática de grupo o generación donde se dan cita los poetas Luis Rosales (Granada, 1910), Elena Martín Vivaldi (Granada, 1907), Juan Gutiérrez Padial (Lanjarón, 1911), José Carlos Gallardo (Granada, 1925), José García Ladrón de Guevara (Granada, 1929) y Rafael Guillén (Granada, 1933). Debemos entender el sentido de grupo o generación no como lo describe Carlos Bousoño, pues en estas circunstancias estos seis autores pertenecerían a dos generaciones distintas, la del veintisiete y la del cincuenta. No obstante, esta selección pretendía hallar la poesía que continuó escribiéndose en la ciudad de Granada una vez concluido el conflicto bélico de la guerra civil. Por ello, la elección de los autores y de los poemas fue responsabilidad del antólogo (antólogo-autor colectivo) Carlos Muñiz-Romero que elaboró una antología de poesía en la que relativiza el gusto personal a través del carácter de representatividad de los autores seleccionados y sus respectivos poemas. Dicho carácter viene definido como rasgo de lo granadino, hecho que convierte a estos poemas en paradigma de una identidad propiamente local:

Los poetas consagrados y los que empiezan, van a comprender que lo granadino no es el folklorismo gitano ni el romance aflamencado, sino algo más íntimo, más reposado, más granadí, más de concretísimos detalles, más de acequia que se reposa y humedece, disolviendo los jugos, de la raíz hasta las hojas.¹¹

¹⁰ *Ídem.*

¹¹ Carlos Muñiz-Romero, «De los silencios a la voz», en *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca*, *Ob. Cit.*, p. 20.

Es, por tanto, una antología sobre lo granadino en los autores nacidos en esta misma provincia desde el término de la guerra civil hasta las postrimerías de la década de los sesenta. Y, sin embargo, se trata de una selección que intenta marcar la distancia con lo local o la poesía de aliento lorquiano en su dimensión de su poesía jonda y agitanada.

La editorial Miguel Sánchez se dedicaba fundamentalmente a la edición de libros relacionados con el turismo de la ciudad de Granada. Diversas guías de esta ciudad y de la Alhambra constituían su catálogo más conocido. En este sentido, la edición de la antología *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca* fue una excepción en su política editorial en la década de los sesenta teniendo, por esta misma causa, una distribución local. No obstante, su publicación fue recibida con atención dispar en 1973, en la medida en que se seleccionó a los autores granadinos más destacados de la posguerra. De esta manera, las páginas que componen *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca* permitieron a los más jóvenes conocer e identificar algunas de las propuestas poéticas de los autores granadinos que realizaron la larga travesía literaria iniciada tras el fin de la guerra civil en 1939.

La antología *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca* de Carlos Muñiz-Romero presenta una precisa estructura poética que concede a este florilegio cierto carácter de coherencia y representatividad. De hecho, el antólogo una vez que acota su selección de autores construye con precisión un recorrido poético desde la obra de Federico García Lorca hasta la nueva hornada de poetas nacidos a partir de 1967 y denominados en su prólogo como «Movimientos poéticos actuales (1967-1972...)».¹² La representatividad de estas páginas antológicas la hallamos en una reedición de textos y una relectura de la historia de la poesía granadina cuya finalidad era trazar una línea poética continua entre la poesía anterior a 1939 hasta la actualidad de 1973. De ahí que el antólogo se esfuerce en justificar con las páginas del prólogo la presencia de la ciudad de Granada en las dispares poéticas de los autores de posguerra. El prólogo, titulado

¹² Carlos Muñiz-Romero, «Movimientos poéticos actuales (1967-1972...)», en *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca*, *Ob. Cit.*, pp. 33-37.

«De los silencios a la voz», recompone la historia de la poesía de posguerra en la ciudad de Granada, lugar donde los autores seleccionados han tenido un papel fundamental. Desde la revista *La Veleta* hasta la colección de poesía «Veleta al Sur», pasando por la tertulia «Versos al aire libre» y las distintas antologías, la ciudad de Granada ha ido enriqueciendo su oferta cultural a través de las distintas iniciativas particulares (como las realizadas por José G. Ladrón de Guevara y Rafael Guillén) e institucionales (como fue el caso de las distintas iniciativas de la Universidad, entre otras). Estas páginas de Carlos Muñiz-Romero reescriben la historia de la poesía de Granada y ubica en su contexto la obra de los seis autores seleccionados en sus páginas. A este relato generacional de la poesía de posguerra, Carlos Muñiz-Romero añadió un breve ensayo o *evocaciones líricas* reunidas bajo el título «Retratos para un paisaje»¹³ sobre cada uno de estos seis autores representados en la antología, que se complementan con unas notas biográficas y bibliográficas. Este discurso generacional que hilvana Carlos Muñiz-Romero tan hábilmente debe ser cuestionado, a pesar de su justificación anti-académica y su visión de novelista. De este modo, comenta en dicho prólogo:

Tal vez con esto se comprenda mejor la razón de este libro, que no pretende ser más que un alijo de vivencias, un testimonio ofrecido a los que vengan detrás, una toma de conciencia de lo que fue nuestra palabra y está ya en la raíz de todos nuestros silencios.¹⁴

La aparición de esta antología en 1973 supuso en la ciudad de Granada una puesta al día de la tradición poética de posguerra. De hecho, circunscribir sus páginas a los autores nacidos antes de la guerra civil adquiere el carácter de antología

¹³ Carlos Muñiz-Romero, «Retratos para un paisaje», *Ob. Cit.*, pp. 43-71. Leemos en este prólogo sobre su estructura y organización: «antepondré a las notas biográficas una especie de *evocaciones líricas*, unas palabras mías para crear un ambiente antes de la lectura de los poemas que ellos mismos, con gentileza que nunca agradeceré lo bastante, me han facilitado directamente o a través de algún amigo común. No es la mía –lo repito– una obra científica, sino de creación literaria, quizás de *recreación*, en el doble sentido del vocablo» (Carlos Muñiz-Romero, «Los seis poetas de mi libro», *Ob. Cit.*, p. 39).

¹⁴ Carlos Muñiz-Romero, «Los seis poetas de mi libro», *Ob. Cit.*, p. 41.

programática de grupo con el fin de instalarse como generación en esa «tierra de nadie» denominada posguerra. Por tanto, frente a la popularidad del grupo del veintisiete y el activismo poético de las revistas *Poesía 70* y *Tragaluz* de 1968, los autores del medio siglo enarbolan la bandera de la continuidad literaria que durante años puso en práctica la colección «Veleta al sur» (1957-1966) y, con anterioridad, la tertulia «Versos al aire libre». En este sentido, las páginas de *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca* consiste en una relectura de otros dos florilegios anteriores titulados *Primera antología de poetas granadinos contemporáneos*¹⁵ de Víctor Andrés Catena y *Antología de la actual poesía granadina*¹⁶ de la colección «Veleta al Sur» y publicada en 1957. No es difícil comprobar cómo la selección de 1973 se convierte en un recordatorio donde se intenta reubicar, a través de la antología de Carlos Muñiz-Romero, un relato generacional ante el nuevo alubión de propuestas de poesía juvenil de los años setenta. Por todo esto, adquiere especial relevancia la incorporación de Luis Rosales en la nómina de Muñiz-Romero. Su residencia en Madrid hace que su presencia no sea un elemento accidental dentro de esta antología, pues no cumple uno de los requisitos (habitar en Granada) de esta selección. De hecho, la poética que Luis Rosales desarrolló en *La casa encendida* de 1949 y 1967 se convierte en el paradigma de poética que Carlos Muñiz-Romero esboza en su introducción. Lo cierto es que las nuevas generaciones de poetas granadinos aparecidos a partir de 1967 no insistieron en el concepto de ruptura,¹⁷ por lo que la poética de los jóvenes del setenta se centró en la renovación literaria más que en la polémica negación de los autores de posguerra.

Todos los elementos que conforman esta antología nos conducen a la construcción de un relato generacional de la ciudad de Granada en la que se instalan de manera permanente los autores incluidos en esta selección. Las

¹⁵ Granada, CAM, 1954. Esta antología estuvo compuesta por Federico García Lorca, Manuel de Góngora, Luis Rosales, Elena Martín Vivaldi, Miguel Cruz Hernández, Manuel Benítez Carrasco, Víctor Andrés Caneta y José Carlos Gallardo.

¹⁶ Granada, col. «Veleta del Sur» (núm. 1), 1957. En sus páginas fueron seleccionados los versos de Julio Alfredo Egea, José Carlos Gallardo, José G. Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, Juan Gutiérrez Padial, Elena Martín Vivaldi y Miguel Ruiz del Castillo.

¹⁷ Cfr. José María Castellet, «Introducción», en *Nueve novísimos poetas españoles*, Ob. Cit.

páginas de *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca* son una clara lectura crítica, una interpretación de la poesía granadina de posguerra y una clara estrategia que nos recuerda la continuidad de una poesía que nunca fue interrumpida, incluso, en los precarios años de posguerra. Por todo esto, las páginas de *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca* son una consciente construcción del canon poético de posguerra que ha permanecido hasta hoy como demuestra el reciente libro *Poetas andaluces de los años cincuenta*¹⁸ de María del Carmen García Tejera y Antonio Hernández Guerrero.

4.4.2.2. DOS PROPUESTAS POÉTICAS NACIDAS EN TORNO A 1975: *JONDOS 6 Y LA POESÍA MÁS TRANSPARENTE*

4.4.2.2.1. *Jondos 6 y el «jondismo»*

La antología de poesía *Jondos 6*¹⁹ fue uno de los proyectos del Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada dirigido por José Heredia Maya. Para este proyecto contó con la colaboración de Juan de Loxa quien se encargó con aquél de la selección de los autores y los textos. Los dos antólogos, a su vez, encargaron el prólogo al profesor Miguel Ángel Esteo y el diseño, a Claudio Sánchez Muros.²⁰ La nómina de autores y la elección de los poemas tuvo una clara intencionalidad en *Jondos 6*, dado que la mezcla de edades e influencias fue muy importante teniendo como elemento común lo *jondo*. Este hecho determinó el carácter programático de grupo de la antología *Jondos 6* compuesta

¹⁸ AA.VV., *Poetas andaluces de los años cincuenta. Estudio y antología*, ed. de María del Carmen García Tejera y José Antonio Hernández Guerrero, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2003. En esta antología se incorporan el grueso de autores seleccionados por Muñiz Romero.

¹⁹ Pról. de Miguel Ángel Esteo, Granada, Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada, 1975.

²⁰ La cubierta estuvo compuesta por una tira cómica titulada «Símil político-filarmónico: ¿En qué se asemejan gobernar un pueblo y tocar la guitarra?» de José Ontiveros. Ésta fue extraída del libro antológico *Los cómic en España* (Barcelona, Lumen, 1969) de Luis Gasca.

de seis autores granadinos. Como ya advertimos unas líneas más arriba, la selección de estos seis poetas fue realizada por José Heredia Maya y Juan de Loxa, lo que convierte a *Jondos 6* en una autoantología (pues se incluyen los poemas de los propios antólogos) y una diversidad de textos seleccionados de distintos autores (autor colectivo).

Por otro lado, el soporte editorial de la antología *Jondos 6* estuvo limitado al propio Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada. Esta circunstancia determinó la escasa difusión de la, ya de por sí, exigua tirada de quinientos ejemplares de dicha antología. En consecuencia, no nos equivocamos si inferimos de estos datos que la difusión de dicha obra colectiva fue de carácter local, aunque en ella encontremos elementos de una amplia repercusión en la década de los setenta. La publicación de *Jondos 6* fue una de las primeras evidencias editoriales en la que podemos comprobar cómo el flamenco adquiere una importancia fundamental en la construcción de una identidad propiamente andaluza. De esto, inferimos como «lo jondo» se convierte en instrumento de oposición a las estructuras caducas de la sociedad. Hay, por tanto, una revisión de la poesía flamenca y una evidente reelaboración tanto ideológica como estética de la copla flamenca para hallar el auténtico sentido de «lo jondo». Por ello, los dos parámetros de donde parten las páginas de *Jondos 6* fueron, por un lado, un creciente andalucismo y, por otro, una clara conciencia social.

Los seis poetas seleccionados fueron Miguel Burgos Unica (Granada, 1933), Francisco Javier Egea (Granada, 1952), José G. Ladrón de Guevara (Granada, 1929), Rafael Guillén (Granada, 1933), José Heredia Maya (Albuñuelas, Granada, 1947) y Juan de Loxa (Granada, 1944). Dichos autores ejemplificaron en estas páginas esa búsqueda en «el jondo. Antipoesía y repeluzno y mal aliento de boca, y no precisamente poesía».²¹ El prólogo de Miguel Romero Esteo evitó el usual ejemplario de justificaciones previas a un florilegio y, por el contrario, esbozó una teoría de lo que significaba «lo jondo» para los autores seleccionados, cuyo lema podía ser resumido en «El adiós a la endémica

²¹ Miguel Romero Esteo, «Prólogo», en *Jondos 6*, Granada, Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada, 1975, p. 35.

ingeniosidad andaluza».²² Por tanto, en estas páginas nos hallamos unos poemas que posean un sentido ejemplar, sino que muestren una poética que reescribe la tradición poética andaluza, bien desde la configuración del grupo poético del 27, bien desde los presupuestos literarios de la neovanguardia. La coherencia de sus páginas está en la utilización de un lenguaje que parte de la expresión esencial de «lo jondo» para formular, a partir de distintas sensibilidades, la experiencia de lo íntimo. Este planteamiento permite la elección de poemas tan diversos como los que representa un poeta popular como Miguel Burgos Unica hasta una obra *camp* y neovanguardista como la propuesta por Juan de Loxa. La distancia que separa a estos dos autores es la misma que diferencia los términos del «cante jondo» y el «jondismo». Del primero ya hemos anotado algunas de sus características que hunde sus raíces en el flamenco más puro y que Miguel Romero Esteo identifica con una poética propia de la Andalucía profunda y ancestral, que nada tiene que ver con lo poético y cualquier otra forma de expresión lírica:

A ver si nos entendemos por las bravas: el jondo no es poesía. Y al jondo la poesía le repatea los hígados. (...) ¿La cuchillada en mitad del corazón en una taberna de vinazo es poesía? Pues así el jondo. Antipoesía y repeluzno y mal aliento de boca, y no precisamente poesía. Antipoesía es el pedestrisimo hirsuto de la copla, y antipoesía es la cuchillada en mitad de la espalda, la cuchillada horriblemente a pelo. Y con un gordo cuchillo de cocina, para mayor irrisión.²³

La reescritura de esta antipoesía, convertida ahora en «ismo» vanguardista la denominaremos «jondismo», cuya definición más lograda la había realizado Félix Grande en su poema titulado «Cobrizo espiritual (Homenaje a Manolo Caracol)», donde leemos:

Pues, ¿qué es el cante? ¿qué es una siguriya?

²² Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 17. En este mismo sentido, anota unas líneas después: «en general, endémicamente a la poesía andaluza le falta crueldad, y le sobran azúcar, oficio, ingeniosidad y buenas maneras. Lo cual quiere decir que, en general, no sintonizan con el jondo» (Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 25).

²³ Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 35.

¿no es algo roto cuyos pedazos aúllan
y riegan de sangre oscura el tabique de la reunión?
¿no es la electricidad del amor y del miedo?
¿no es la brasa que anda por entre el vello de los brazos
sobresaltando a la miseria y al ultraje que nos desgastan?
¿no es el cante una borrachera de impotencia y coraje,
una paz sísmica, un alimento horrible?²⁴

En conclusión, la coherencia de *Jondos 6* no se hallaba en los resultados poéticos, sino en la captación de una auténtica sensibilidad andaluza y en la asimilación de las mismas fuentes del folklore. Partiendo de un recorrido que nace en la posguerra española, los jóvenes poetas nacidos tras la guerra civil recurren a esta expresión literaria como paradigma del sentir auténtico de todo un pueblo. La poética de la antología *Jondos 6* de José Heredia Maya y Juan de Loxa estuvo basada en una búsqueda lingüística que, a la vez que fuera nueva y actual, naciera de un sentimiento de la experiencia cotidiana que, en su opinión, era conseguido por el auténtico cante jondo. Por este motivo, Miguel Romero Esteo anotó en el prólogo de la antología que

al jondo le repelen los relumbres, al jondo le repelen los adjetivos, al jondo le repele la nariz, al jondo le repatean las narices. Pasar de una poesía de adjetivos a una poesía de sustantivos y verbos en cuchillo y ascesis es pasar a una poesía arraigada y arraigonada en el jondo. De cabeza en mitad del corazón del asunto: el jondo es el raigón. El raigón que no hay forma de extirpar decentemente, decorosamente, decorativamente, el raigón de la Andalucía trágica. De la Andalucía indómita en profundidad. De la Andalucía no doméstica, no domesticada. De la Andalucía cruda y peluda.²⁵

Por esta razón, los poemas contenidos en *Jondos 6* consistieron en un muestrario de la reescritura de una poética tradicional cuyo elemento común era una poesía

²⁴ Félix Grande, *Blanco Spirituals*, La Habana, Casa de las Américas, 1967; luego, Barcelona, Lumen (col. «El Bardo»), 1969; tomamos la cita de la reed. en *Biografía. Poesía Completa (1958-1984)*, Barcelona, Anthropos [col. «Ámbitos literarios/ Poesía», núm. 84], 1989, p. 190.

²⁵ Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 25.

antiretórica y antibarroca, cuyo tono tradicional en su austeridad y precisión era tomado de la copla del cante jondo. Ni la edad ni la formación literaria era la misma para los distintos poetas seleccionados. De hecho, el mismo concepto de «lo jondo» adquirió dimensiones distintas entre el carácter oral de la poesía popular de Miguel Burgos Unica (con la edición de diversas coplas flamencas cuya difícil sencillez es evidenciada por los textos publicados en *Jondos 6*)²⁶ y los versos de Francisco Javier Egea o Juan de Loxa (que están más relacionados con las propuestas de Félix Grande de *Blanco Spirituals* que con la estructura de la copla flamenca). En este sentido, se observa una clara diferenciación entre los autores mayores (Miguel Burgos Unica, Rafael Guillén y José G. Ladrón de Guevara) y los jóvenes (Francisco Javier Egea, José Heredia Maya y Juan de Loxa), pues los primeros reescriben sus poemas basándose en la copla flamenca y los segundos, elaboran poemas de extensión media donde se aborda «lo jondo» desde una perspectiva temática y formalmente libre. Por esta razón, hallamos en los autores jóvenes una lectura profunda a la par que libérrima del sentido de la poesía flamenca. Se trata, por tanto, de una reescritura desde su análisis detenido intentado expresar el sentimiento de «lo hondo» del pueblo andaluz desde una expresión novedosa, como podemos observar en el poema visual de Juan de Loxa titulado «Gran poema del Sur atrapado en las tabernas andaluzas».²⁷

Las páginas de *Jondos 6* componen un corpus heterogéneo en torno a la temática flamenca. Con este fin, podemos descubrir la no menos intencional ideología-teoría que recorre a los poetas desde una temprana posguerra. Por esta misma razón, «lo jondo» se convertirá en una línea subversiva y semioculta cuyos planteamientos son públicos, por fin, en 1975. De esta manera, buena parte de la intelectualidad granadina de la posguerra reivindicaba una poesía que contrarrestaba el discurso ideológico del Régimen franquista, como nos describe Luis García Montero:

²⁶ Leemos en la nota bio-bibliográfica que precede a los poemas de este autor: «Hay que hacer constar que Miguel Burgos Unica, no es “propriadamente un escritor” ya que su obra se conserva en su memoria y en la memoria de los que le escuchan» (AA.VV., *Jondos 6*, Granada, Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada, 1975, p. 9).

²⁷ Juan de Loxa, «Gran poema del Sur atrapado en las tabernas andaluzas», en *Jondos 6*, Granada, Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada, 1975, p. 59.

la ejecución de García Lorca supuso un trauma, un retroceso importante, pero no un vacío, como se nos ha querido explicar. No hubo vacío porque los vencedores se encargaron de llenarlo con su propia ideología cultural; y empezaron con el propio Lorca. Primero, se silenció la importancia de las obras que no podían ser disfrazadas; luego, se facilitó la falsa lectura de sus textos más populares, convirtiendo el populismo progresista y liberal de Lorca en mero folklore andalucista, y haciéndolo partícipe de una alegría falsa, desdibujada, llena de atractivo turístico.²⁸

La antología *Jondos 6* fue un texto coherente si lo entendemos con una clara intencionalidad de promover y difundir una corriente poética contemporánea que bebe del cante flamenco. Por esta razón, Miguel Romero Esteo describió paradójicamente esta antología como un final y principio de «lo jondo», como pasado y presente de lo que pudiera ser el «jondismo» como una renovada poética andaluza:

(...) desde los vientos de toma de conciencia y toma del frasco que soplan, me parece a mí que los poemas reunidos en esta especie de pequeña antología vienen a ser algo así como que el saldo por derribo, algo así como que una quema de restos. Y poco menos que cierre por defunción, (...).

Hay ya esperando un jondo que vuelve a nacer de sus cenizas. Hay ya en puertas una Andalucía que quiere nacer desde las quijadas, una Andalucía que quiere subir hasta las quijadas desde el fondo. Desde el raigón.²⁹

Las notas del prologuista Miguel Romero Esteo abogaban por entremezclar los elementos propiamente estéticos de «lo jondo» con una interpretación socio-política de la Andalucía de 1975. De hecho, el paratexto elaborado por el crítico y escritor malagueño se debe entender en este doble plano en cuyo prólogo defiende una poesía andaluza con entidad y vigor propio que esté a la altura de la propia

²⁸ Luis García Montero, «De Granada y sus poetas (I)», *Olvidos de Granada. Mensual de la Cultura en Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 10.

²⁹ Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 43, 53.

historia de los andaluces: «ya en Andalucía están cambiando muchas cosas así como quien no quiere las muchas. Y me parece a mí que cambiando están los poetas andaluces. El adiós a la endémica ingeniosidad andaluza, el dulce adiós».³⁰ Sin embargo, la regeneración estética y ética de Andalucía no sólo la encontramos en los versos de estos poetas, sino en la transformación de la imagen del propio flamenco cuyo uso tópico del Régimen franquista había desvirtuado transformándolo en un superficial tópico folklórico. Por esta razón, los autores de *Jondos 6* debían romper con el flamenco sin hondura, con la expresión vacía del folklore andaluz. «Lo jondo» suponía la recuperación del origen sentimental del flamenco a partir de una depuración sin precedentes que dirigiera su atención al núcleo emocional de donde nace el sentimiento propiamente andaluz:

Desde esta perspectiva hay que ver este puñado de poemas con base en el jondo. El jondo o la no-retórica. Por más que –ay– también hay –ay– una endémica retórica del jondo. No hay más que darse una vuelta por los tablaos del flamenco, y ya se verá la endemia y la epidemia. O no hay más que darse una vuelta por los tales o cuales florilegios andaluces, por tales o cuales poemarios andaluceros. Pese a todo, bueno es que el jondo haya asomado en los poemarios su jeta de alimaña sin remedio, aunque haya sido en forma más o menos chispeante o más menos azucarada.³¹

De este modo, el prólogo de Miguel Romero Esteo se convierte en claro indicador de la política-poética de los dos antólogos, José Heredia Maya y Juan de Loxa. Las páginas de *Jondos 6* explicitaban con el prólogo su intención de convertirse en paradigma poético andaluz de la inminente transición, una vez que la defunción del general Francisco Franco se había producido en noviembre de 1975. Miguel Romero Esteo aportó con su descripción de «lo jondo» la justificación de la selección, pues implícitamente los autores elegidos eran con sus obras de influencias heterogéneas una muestra de «lo jondo» en la poesía andaluza de mitad de la década de los setenta. Sin embargo, entre el «Prólogo» y la selección de poemas no siempre fue coherente, pues el paratexto de Miguel Romero Esteo

³⁰ Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 9.

³¹ Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 9, 17.

fue una reflexión general que no estuvo suficientemente relacionada con las propuestas concretas que aparecían en la antología. Dicha incoherencia vino causada por el carácter bicéfalo de dicho florilegio. De ahí que, el carácter teórico del prólogo no dialoga con la antología programática de sus textos.

La ordenación de los autores de *Jondos 6* fue hecha por orden alfabético en un afán por ofrecer un panorama de indistinción y proyecto común entre autores nacidos en fechas y épocas distintas. Los poemas seleccionados por Heredia Maya y De Loxa iban precedidos de una breve nota bio-bibliográfica en la que se describía la labor poética realizada hasta la fecha. Tras esta breve nota sobre los autores, los poemas seleccionados tenían una extensión entre siete y ocho páginas por cada autor, conformando una breve antología de fácil lectura.

La aparición editorial de la antología *Jondos 6* elaborada por José Heredia Maya y Juan de Loxa supuso en 1975 la inauguración de una nueva política y estética en la Granada posfranquista. De hecho, éste fue el primero de toda una serie de publicaciones poéticas que estuvieron relacionadas, de una manera u otra, con la búsqueda de la identidad de Andalucía. Esta toma de conciencia se convirtió en una de las banderas políticas y literarias más representativas de la segunda mitad de la década de los setenta y principios de los ochenta. La estrategia de los antólogos era convertir el «jondismo» en una manera clara de reivindicación política y estética en una Andalucía que buscaba en estos años una renovada identidad, con sus símbolos y sus héroes represaliados en la guerra civil o en la dictadura franquista. De ahí que el flamenco se convirtiera en uno de los elementos fundamentales para entender la auténtica alma andaluza. En realidad, el flamenco se convirtió en plena transición política en un instrumento que reivindicaba protagonismo tras décadas de manipulación y desprecio.³² Por otro

³² Sobre este asunto ha escrito Luis García Montero: «El sistema político impuso como único horizonte el provincianismo, que se convierte en una verdadera categoría ideológica (...). Se produce así la significativa revalorización de la coplilla popular, vulgarizada, cercana a los tablados y diferente del estilo poético en metro corto utilizado por los poetas andaluces de la Generación del 27. (...) se consideraba indispensable para que un poeta sea aceptado como tal (...). Era obligatorio demostrar que se sabía hacer coplas: unos, porque jamás pudieron hacer algo distinto; otros, porque lo creían necesario para expresar su enraizamiento popular y testificador de alguna manera del compromiso político con la tierra. Debido a sus propias características y a la

lado, la literatura de estas mismas fechas se involucró en una espiral de búsqueda lingüística que le llevó a experimentar con otros planteamientos relacionados con la música, la canción de autor o los medios de comunicación de masas.

La lectura crítica de los textos de *Jondos 6* nos aboca a una interpretación de la poesía en 1975 de una manera determinada. De hecho, ya apuntábamos unas líneas más arriba sobre la conformación de «lo jondo» en la posguerra ejemplificado con los textos de Miguel Burgos Unica, José García Ladrón de Guevara y Rafael Guillén. Los versos de Miguel Burgos Unica no hablan del cante folclórico sino del dolor representado por la «pena» en una copla flamenca:

Cantar no es estar alegre
yo canto cuando la pena
más atormentao me tiene.³³

«Lo jondo» irrumpió en busca de una expresión más eficaz donde los límites propios de la palabra, por un lado, y del canto, por otro, ofrecían una sinceridad y una esencialidad inusitada en la poesía española. De ahí que los versos de José G. Ladrón de Guevara incorporen intimismo y sencillez, misterio y hondura:

Ni las palabras, ni el canto:
que hay cosas que solamente
se puede decir llorando.³⁴

La poesía y el cante, en conjunción perfecta, crean «lo jondo» siempre que halla un pueblo, «una Andalucía que quiere nacer desde la quijadas, una Andalucía que quiere subir hasta las quijadas desde el fondo».³⁵ En esta misma línea, Rafael Guillén también explora la creación de coplas flamencas que maneja con absoluta soltura como se puede observar en los siguientes versos:

existencia real de populismo, las coplas se convirtieron así en un vehículo idóneo de protesta política (...)) («De Granada y sus poetas (I)», *Ob. Cit.*, p. 10).

³³ *Jondos 6*, *Ob. Cit.*, p. 13.

³⁴ *Jondos 6*, *Ob. Cit.*, p. 29.

³⁵ Miguel Romero Esteo, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 53.

Yo sé que es mía esta tierra
que ha de ser mi sepultura;
que también mi pena es mía
aunque no tenga escritura.³⁶

Desde otro planteamiento, Francisco Javier Egea publicó un puñado de poemas cuya composición es similar a su libro *A boca de parir*³⁷ publicado un año después, en 1976. En los poemas escritos en la primera mitad de la década de los setenta, Egea muestra la tensión entre el compromiso social y la instauración de un espacio privado de donde surgen los poemas «Por el sur» (1975) y «Suicidio» (1973)³⁸ y la influencia de dos poetas fundamentales, Federico García Lorca y Pablo Neruda. El compromiso de Javier Egea y «lo jondo» nació de la autenticidad poética del poeta granadino, que incorporó poesía y vida con un tono que osciló entre lo romántico y lo imprecatorio.³⁹ Del mismo modo, José Heredia Maya y Juan de Loxa desarrollaron en sus versos dos poéticas bien diversas que partían de sus respectivas heterodoxas experiencias literarias, recurriendo a esa búsqueda auténtica de «lo jondo» que diera sentido a la poesía en el contexto de la Andalucía de 1975. Esta antología evocó la necesaria unión entre poesía y realidad en una tierra que, poco a poco, iba tomando conciencia de su propia identidad.

El análisis que hemos realizado hasta ahora nos ha permitido comprender sobre qué ejes gira esta autoantología colectiva de carácter programático. De hecho, a pesar del título *Jondos 6* y el aparente equilibrio que sus páginas

³⁶ *Jondos 6, Ob. Cit.*, p. 39.

³⁷ Granada, Universidad de Granada (col. «Zumaya»), 1976.

³⁸ *Jondos 6, Ob. Cit.*, pp. 18-19, respectivamente.

³⁹ Cfr. Antonio Jiménez Millán, «A boca de parir», *El Fingidor*, diciembre 1999; reed. en AA.VV., *Por eso fue cazador (A la memoria de Javier Egea)*, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 50), 2004, pp. 92-93; y con posterioridad con un título distinto, «Existe una razón para volver... (A boca de parir de Javier Egea)», en Antonio Jiménez Millán, *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones», núm. 27), 2006, pp. 179-181.

muestran (en número de páginas, autores, etc.), existe una clara intencionalidad de adscribir la obra de los jóvenes poetas en una tradición particular. Dicha corriente estuvo relacionada con una poética de la literatura tradicional. El flamenco se convirtió en una manera de expresar lo esencial, bien si era un poeta oral o bien culto, una vivencia a la manera de la copla flamenca. Los poetas Miguel Burgos Unica, José García Ladrón de Guevara y Rafael Guillén poseían estos elementos comunes, especialmente los dos últimos. Por el contrario, los poetas jóvenes (Francisco Javier Egea, José Heredia Maya y Juan de Loxa) recurrían a la poesía flamenca no tanto en sus aspectos formales como en su sentido último que, en cierto modo, quedaba definido con el término «jondismo». Estos últimos son, en nuestra opinión, el auténtico centro de esta antología que pretende hundir sus orígenes de la poesía flamenca en la obra de los poetas andaluces de la posguerra y, a partir de ahí, reivindicar una poética renovada y subversiva de «lo jondo». En definitiva, la pretensión de *Jondos 6* fue trazar la trayectoria que recorrió la poesía flamenca como poesía de resistencia al Régimen franquista hasta 1975. Por ello, *Jondos 6* evidenciaba una clara autoría de José Heredia Maya y Juan de Loxa, pues ambos se insertaron en una tradición poética que, con la incorporación de nuevos elementos, reelaboran y reinventan para conformar la identidad de una nueva Andalucía. Sus páginas intentaron, en este sentido, defender una tesis estética que fue hábilmente instalada con la ejemplificación de los seis autores citados. Por ello, las páginas de *Jondos 6* no sólo elaboraron un relato generacional de los autores de los equipos de los cincuenta, sino que propuso un nuevo paradigma estético para la poesía andaluza basado en el esencialismo estético y en el compromiso social.

4.4.2.2.2. La poesía más transparente del «Colectivo 77»

La primera publicación del «Colectivo 77» fue el volumen antológico titulado *La poesía más transparente*,⁴⁰ publicado en 1976 en la malagueña

⁴⁰ Ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce (col. «Cuadernos del Sur», núm. 77), 1976.

Librería Anticuaria El Guadalhorce de Ángel Caffarena. Esta antología de poetas granadinos y malagueños presentaba ciertas particularidades en la medida en que albergó un grupo interdisciplinario de autores en la que el «Equipo de poesía» estuvo compuesto por los poetas José Carlos Gallegos,⁴¹ Antonio García Rodríguez,⁴² Antonio Jiménez Millán,⁴³ Joaquín Lobato,⁴⁴ Manuel Salinas⁴⁵ y Álvaro Salvador.⁴⁶ La publicación de dicha selección de autores carecía de antólogo, pues se trataba de un trabajo colectivo que configuró una selección antológica programática de grupo, en este caso, compuesto por jóvenes poetas. En ningún caso, los autores y textos aparecidos en el libro *La poesía más transparente* supuso la elección de un autor-editor del proyecto antológico. Por esta razón, las páginas de *La poesía más transparente* serían una especie de autoantología colectiva, pues cada autor seleccionó los textos que aparecen en sus páginas y, entre todos sus componentes, organizaron dicho corpus textual.

El soporte editorial estuvo a cargo de una de las editoriales andaluzas más activa desde los años sesenta: la Librería Anticuaria El Guadalhorce de Málaga. Bajo la atenta mirada de su editor, Ángel Caffarena, la colección de poesía «Cuadernos del Sur» publicó numerosos libros de poemas que posibilitaron la edición de un nutrido grupo de autores jóvenes, especialmente de Málaga y Granada, que desarrolló una labor editorial artesanal en los años más difíciles de la historia editorial en Andalucía, es decir, de los años sesenta y setenta. Sin embargo, la reducida tirada de quinientos ejemplares y su escasa distribución por librerías hizo que fuera una edición en buena medida desconocida. Por otro lado, la difusión tanto de *La poesía más transparente* como de *Se nos murió la traviata*⁴⁷ tuvo una razonable aceptación gracias a las numerosas actividades públicas que desarrollaron los miembros del «Colectivo 77» en diversos ámbitos

⁴¹ Málaga, 1950. Ha publicado un libro de poesía titulado *Nuestra dicha no es un argumento* (Granada, Diputación Provincial [col. «Genil de Literatura»], 1983).

⁴² Granada, 1949.

⁴³ Granada, 1954.

⁴⁴ Vélez-Málaga, 1944.

⁴⁵ Granada, 1953.

⁴⁶ Granada, 1950.

⁴⁷ Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1978.

artísticos: música, teatro, narrativa, poesía, diseño y pintura, etc. Por tanto, este volumen antológico nació en el seno del «Colectivo 77» que, a su vez, tomó el nombre del cincuentenario del otro grupo –el del veintisiete– reunido en Sevilla un lustro antes, como anotan en el prólogo a *La poesía más transparente* titulado «Introducción rolo y mucha miga»:

A los cincuenta años de aquella famosa reunión en el Ateneo de Sevilla, hora va siendo de pensar en un grupo 77, en una continuación efectiva de lo que muchos han llamado el nuevo Siglo de Oro de la poesía española. Curioso «siglo de oro», atravesado por cuarenta años de ignominia cultural que en la poesía ha dejado sentir su repugnante fuerza hasta en los extremos capaces de borrar, de volatilizar materialmente, tantos y tantos intentos de «maquis literario»: Postismo, Grupo Cántico, Catalanes, «layetanos», Claraboya, Novísimos, Trece de Nieve, etc. Todos fueron transparentados en un único propósito: quedar como los extraños «fetiches», como los irreductibles «raros» de una cultura monolítica y ausente, ausente de sí misma.⁴⁸

Las particulares circunstancias políticas, sociales y culturales de la segunda mitad de la década de los setenta poseen su particular respuesta en el proyecto cultural del «Colectivo 77», cuyo ímpetu quedó de manifiesto en las páginas de esta antología y sus páginas se convirtieron en una de las primeras publicaciones de alguno de los autores que lo componen. Quizás, el rasgo más sobresaliente de todos los anotados con anterioridad fuera la búsqueda constante de una tradición poética con la que asir una nueva literatura posterior a 1975. De esta manera, se convierte en propuestas paradigmáticas la actitud vital y poética de los denominados «maquis literario» de la posguerra. De otro modo, el «Colectivo 77» promovió la relectura de la tradición de todos aquellos que, a pesar de su marginación literaria, supieron elaborar una poética viva nacida de la lectura de la

⁴⁸ José Carlos Gallegos, Antonio García Rodríguez, Antonio Jiménez Millán, Joaquín Lobato, Manuel Salinas, Álvaro Salvador, «Introducción rolo y mucha miga», en AA.VV., *La poesía más transparente*, ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce (col. «Cuadernos del Sur», núm. 77), 1976, p. 8.

mejor tradición literaria del siglo XX, es decir, *La Edad de Plata* de las letras españolas.

Como anotamos con anterioridad, la presentación del «Colectivo 77» se realizó mediante las antologías tanto de poesía, titulada *La poesía más transparente*,⁴⁹ como la de relatos, titulada *Se nos murió la Traviata*,⁵⁰ y publicados dos años después. A la nómina de autores presentes en ambas publicaciones colectivas, debemos añadir el nombre de Rafael Juárez que se incorporó más tarde. En el «Equipo de Música» participaron los autores Miguel Ángel González, José María Amigues y Manuel Camacho. Por otro lado, el «Equipo de pintura» estuvo compuesto por algunos miembros de colectivo «Gráficos 4» de 1974, compuesto por Antonio Salvador, Juan Vida, Julio Juste y Mateo Revilla. Este movimiento juvenil fue, como colectivo, el más dinámico e innovador de la segunda mitad de la década de los setenta en Granada. Sus propuestas artísticas fueron más válidas como incitadoras de la renovación artística que por sus logros creativos concretos, que tuvo su última acción el mes de diciembre de 1980.

Junto a la distribución local llevada a cabo por la editorial de Ángel Caffarena, debemos añadir otras dos vías de difusión de *La poesía más transparente*. A saber, los numerosos actos públicos (lecturas poéticas, conciertos, representaciones teatrales y exposiciones) que protagonizaron los miembros del «Colectivo 77» y la difusión a través de reseñas y comentarios críticos en diversas revistas culturales de ámbito nacional y local. De todas ellas, las más destacadas salieron de la pluma del profesor Enrique Molina Campos y llevaron por títulos «Seis novísimos andaluces»⁵¹ y «Poesía del Colectivo 77».⁵² Este último iba acompañado de una breve antología de los poetas del «Colectivo 77» y fue donde Enrique Molina Campos nos recordó el porqué no le interesa la poesía bien asentada en la tradición española contemporánea, sino aquella que fuera

⁴⁹ *Ob. Cit.*

⁵⁰ *Ob. Cit.*

⁵¹ *Cal*, núm. 22, septiembre 1977, pp. 25-27.

⁵² *Hora de poesía*, núm. 7, 1980, pp. 4-25.

poesía todavía a medio hacer, que en la gloriosa dispersión de las provincias circula, manuscrita o recién impresa, de mano en mano de los muchachos y la muchachas que de día a día la sienten furiosamente crecer sin que sepan bien cómo ni adónde, la hacen nocturnamente crecer sin que quieran, de verdad, decidir su estatura.⁵³

La introducción al «Colectivo 77» de Enrique Molina Campos nos acercaba a la trayectoria de este colectivo que, en un ambiente poco propicio para el desarrollo cultural, impulsó la joven expresión artística andaluza en sus diversos ámbitos: la poesía, la narrativa, la música, las artes plásticas y el teatro. Por medio de su vinculación con la revista *Letras del Sur* de Granada y la colección «Cuadernos del Sur» dirigida por Ángel Caffarena –en la citada editorial Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce– de Málaga, ejercieron una amplia influencia en los últimos años de la década de los setenta. Sin embargo, también hicieron esporádicas apariciones en otras revistas andaluzas como la sevillana *Cal*⁵⁴ y la malagueña *Litoral*,⁵⁵ entre otras. La importancia del «Colectivo 77» quedó puesta de manifiesto muy pronto con el interés crítico despertado por algunos artículos del citado Enrique Molina Campos,⁵⁶ el prólogo de Manuel Urbano,⁵⁷ las páginas de Ginés Bonilla y Encarnación Jiménez Ávila en la década de los ochenta⁵⁸ y

⁵³ Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de poesía*, núm. 7, 1980, p. 4.

⁵⁴ Núm. 22, septiembre 1977.

⁵⁵ Núms. 73-75, febrero 1978. Número monográfico titulado «Vida y muerte de Miguel Hernández».

⁵⁶ «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980; y «Seis novísimos andaluces», *Cal*, núm. 22, septiembre 1977.

⁵⁷ «Introducción», en Manuel Urbano (ed.), *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, pp. 117-119. En estas páginas, anota su autor siguiendo los comentarios de Molina Campos: «No obstante la no plena conjugación entre formulación de propósitos y la realización poética advertible en algunos de los miembros del grupo, el que esos propósitos sean asumidos conscientemente en común, al menos, como meta a conseguir y sus posteriores acciones colectivas –*Se nos murió la Traviata*, antología de relatos–, hacen esperar muy optimistamente sobre la maduración de este colectivo malacitano-granadino» (pp. 118-119).

⁵⁸ En particular, el artículo «La cultura andaluza en los años 70: "Colectivo-77"», *Cuadernos del Mediodía. Suplemento de las artes, ciencias y cultura*, núm. 109, 17/5/1985, p. III.

continuado por la antología de Miguel Gallego Roca⁵⁹ y el reciente estudio-antología de Andrés Soria Olmedo.⁶⁰

Contenidos de la antología

Las páginas de *La poesía más transparente* fueron más que una selección, una recopilación de los poetas que colaboraban en el «Colectivo 77» en el «Equipo de poesía». Por otro lado, la elección de los poemas correspondió a cada uno de los autores presentes en esta edición. Por ello, no figuró ningún antólogo como responsable de la selección de los autores y la edición de los poemas en este libro. Tampoco, el breve prólogo que encabeza *La poesía más transparente* ofrecía criterio alguno explícito o implícito sobre la selección de los textos y los autores de estas páginas. No obstante, la coherencia de dicha obra colectiva aparece, en primer lugar, circunscrita a un vago, aunque sugestivo, prólogo titulado «Introdutorio rollo y mucha miga». Y, en segundo lugar, la pertenencia de todos sus miembros al «Colectivo 77» que concede a las distintas poéticas un fondo ideológico común. De hecho, podemos leer en el manifiesto-introducción del «Colectivo 77» algunas de estas razones:

Hoy se advierte que esto que se ha venido llamando poesía no es un arma (objeto arrojadizo, según definición de alguien), o en todo caso resulta un arma de corto alcance, proyectable sobre un reducido grupo de elementos muy leídos, viajados, etc., o que se arriesgan a esto que acaba pareciéndose (¿por casualidad?) a un vicio solitario. El que esté o no cargada de futuro es algo que se nos escapa, por discutible, pero lo cierto es que todavía sigue vigente una creencia, una especial ideología de la belleza que desemboca en un tratamiento del lenguaje como algo

⁵⁹ «La ciudad y sus poetas», en Miguel Gallego Roca (sel. y pról.), *Antología de la joven poesía granadina*, Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 2000, pp. 7-52. En estas páginas podemos leer cómo relaciona la poética del «Colectivo 77» con las teorías críticas de Juan Carlos Rodríguez, la antología cordobesa *Degeneración del 70* (ed. de Francisco Gálvez, Córdoba, Antorcha de Paja, 1978) y la revista granadina *Letras del Sur*. Todo ello convierte al «Colectivo 77» en precedente directo de la poesía de «La otra sentimentalidad» de los años ochenta (pp. 24-26).

⁶⁰ Andrés Soria Olmedo, «Granada: Cien años de poesía (1898-1998)», *Ob. Cit.*, pp. 94-98.

mágico, autónomo, casi como un mundo de elevación o de catarsis. Ya se ha dicho: vicios.⁶¹

Esto planteó desde una perspectiva teórica varios aspectos como el reducido número de receptores de poesía, la concepción de la poesía no como un «arma», sino un «vicio solitario» (es decir, perteneciente al ámbito de lo privado e íntimo) y la vigencia de la ideología de la belleza. Con otras palabras, la poesía como cualquier expresión artística transmite la ideología burguesa que el poeta, conocedor de dicho inconsciente colectivo, debe reelaborar transformando al hombre-simbólico en sus mismas raíces en un hombre-acción. En este sentido, el teórico «Introdutorio rollo y mucha miga» reelabora también una hipótesis sobre la «transparencia de la poesía» de los distintos intentos de creación poética anti-burguesa llevados a cabo por los poetas postistas, el «Grupo Cántico» o los autores de la revista *Laye* o *Claraboya*. Estos «maquis literarios» de la posguerra española fueron aquellos que la historia de la literatura, con toda su carga ideológica, convirtió en autores

Transparentados sí, transparentados por los fusiles de la ignorancia y los gases letales de un realismo dirigido a subnormalizar la cultura. Pero existe una REGIÓN MÁS TRANSPARENTE en donde «todo» y en ese todo tiene un papel preponderante la cultura, ha sido transparentado con saña, con verdadero sadismo corruptor, en donde la estulticia ocupó el sitio de honor. (...) Valga nuestra apropiación, mejor dicho, nuestra manipulación del título ajeno, en aras de la mejor explicitación de la terrible desolación que padecemos. Y no es exagerar, porque exceptuando a *Cántico* nadie ha podido ser digno heredero de: Machado, Alberti, Federico, Cernuda, Prados, Altolaguirre, Aleixandre, Hinojosa, Moreno Villa, Espina, Del Valle, Rejano, etc; lo intentó Carlos Edmundo y le costó el destierro.⁶²

⁶¹ AA.VV., «Introdutorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, pp. 7-8.

⁶² AA.VV., «Introdutorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, pp. 8-9.

Al hilo de la reelaboración pragmática del título de la primera novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente*,⁶³ los miembros del «Colectivo 77» partieron de la tradición poética de los excluidos, total o parcialmente, del canon poético de posguerra para ser rescatados del olvido o de los discursos críticos inocuos o burgueses. Como ejemplos de su actitud ética y estética anti-realista, citaron a los poetas cordobeses de *Cántico* y la poesía postista de Carlos Edmundo de Ory. Sin embargo, ambas propuestas poéticas no fueron los referentes literarios principales de ninguno de los autores que publicaron en *La poesía más transparente*. Por ello, el paratexto que encabezó esta antología describió una actitud ética y vital de los autores ante la literatura. Por esta razón, la necesidad de ruptura con la poética que les precedía hizo que estos jóvenes poetas desdeñaran toda la poesía anterior y recuperaran una tradición de espíritu vanguardista:

Sin caer en la tentación de construir una vanguardia vamos a dejarnos caer en los brazos de la «vanguardia» que, desde ya, somos. Precisamente porque, en nuestra juventud madura, partimos de cero hacia la transformación de nuestro propio mensaje que no es otra cosa que un modo de transformar la realidad.⁶⁴

⁶³ Leemos en las primeras páginas de esta novela: «Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y páchuli, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás nuestras miradas. Jamás nos hemos hincado juntos, tú y yo, a recibir la misma bestia; desgarrados juntos, creados juntos, sólo morimos para nosotros, aislados. Aquí caímos. Qué le vamos a hacer. Aguantarnos, mano. A ver si algún día mis dedos tocan los tuyos. Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, (...), ciudad perro, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire» (Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, FCE, pp. 9-11). El primer libro de Carlos Fuentes, *La región más transparente*, reflejó la tendencia a la práctica de la novela neobarroca o novela del lenguaje (como hicieran también en *Rayuela* de Julio Cortázar o *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante), aunque el autor mexicano mostró en ella una preocupación política, económica y social que recorrerá toda su obra.

⁶⁴ AA.VV., «Introductorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, p. 9.

Pero, esta vanguardia poética sin manifiesto, pose o estética definida planteaba una transformación poética que subvertiera el inconsciente colectivo implícito en el lenguaje poético en un instrumento eficaz de revolución: «partimos de cero hacia la transformación de nuestro propio lenguaje que no es otra cosa que un modo de transformar la realidad en que vivimos». ⁶⁵ Este planteamiento poético pretende subvertir el sistema de valores que la educación ha transmitido a modo de inconsciente colectivo, pues «las contradicciones, la sociedad (...) son la madre de todo producto artístico que se precie». ⁶⁶ La auténtica ruptura poética se convierte en el compromiso literario de transformar dichas estructuras ideológicas burguesas e impregnarlas de «Revolución artística». Dicha revolución adquiere una nueva dinámica

porque –en opinión del «Colectivo 77»– la dialéctica de todo proceso revolucionario que se precie de serlo no tiene ninguna meta, y la «vanguardia» que representa toda producción artística de cara a la historia siempre deberá estar ahí presente, tirando del carro, sin renunciar a sí misma y transparentándose en un proceso en el que la cultura sea por fin un hecho colectivo. ⁶⁷

La realidad y el entorno del poeta se convierten en piedra clave de la necesaria y correspondiente revolución de la poesía. Nuestros poetas nos dirán que «las fórmulas de La Revolución Artística van mucho más allá de las alternativa de partido». ⁶⁸ El compromiso con la realidad social exige una búsqueda que esté destinada a hallar los instrumentos necesarios para transformarla, pues «estábamos en los límites de lo ignominioso y seguiremos estando mientras cultivemos el *verso hermoso*». ⁶⁹ Sin embargo, dicha tensión dialéctica entre la expresión poética recibida (sea arraigada o desarraigada, realista o social) y aquella otra que aspiraba a ser un nuevo discurso tiene una lectura regionalista. Esta búsqueda de los poetas recopilados en *La poesía más transparente* se

⁶⁵ *Ídem.*

⁶⁶ *Ídem.*

⁶⁷ *Ídem.*

⁶⁸ *Ídem.*

⁶⁹ *Ídem.*

entremezcló con una nueva conciencia política que consistía en la alienación de la propia expresión de lo andaluz (sea artístico o no) como advertimos en sus páginas introductorias:

Todos los que aquí hemos aportado nuestra colaboración somos andaluces, y los versos que a continuación siguen pueden ser un reflejo meridiano claro de una serie de opciones ideológicas y, a la vez, crítica de las mismas condiciones en las que surgen, de un tiempo y de un país («Vivir en una ciudad donde no todas las putas van con catetos o con niñatos...»), y en última instancia, parte del indiscreto encanto de la pequeña burguesía (perdón, don Luis), que nunca estuvo bien pagado porque acaso nunca lo mereció.⁷⁰

La pobreza cultural de Andalucía hacía más penoso el arraigo de un discurso burgués que gobernó todos los ámbitos ideológicos de la cultura y la sociedad, hasta el punto de asistir a una constante emigración de autores andaluces a otras ciudades españolas:

Desde entonces nuestros poetas han sido lentamente castrados, lentamente obligados a ejercer de funcionarios y emigrar al «centro», en donde muy poco a poco, entre digestión y digestión de rueda de molino, toda su carga ha ido enmudenciando, lentamente deslizándose hacia quién sabe qué regiones de transparente miedo y obligada supervivencia. El que no se marchó tuvo aquí mismo otra muerte, perdón, otra transparencia distinta.⁷¹

Este enfoque particular de la poesía en 1976 –interpretado como «agresividad desenfadada»⁷² por Enrique Molina Campos– aludió inequívocamente a las expectativas juveniles creadas tras el veinte de noviembre de 1975, fecha de la defunción del general Francisco Franco. Por esta razón, la renovación no solo debía ser política sino social y, por tanto, también debía ser poética e ideológica

⁷⁰ AA.VV., «Introductorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, p. 8.

⁷¹ AA.VV., «Introductorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, p. 9.

⁷² Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, p. 5.

con el fin único de transformar el inconsciente colectivo del franquismo. De todo esto, nacía el «Colectivo 77» como dinamizador de la cultura de la transición al margen de partidos políticos:

Colectivo-77 es un grupo de trabajo cuyo objetivo fundamental es impulsar la cultura joven andaluza. Abierto a todas las alternativas culturales y comprometidas en la lucha por la cultura no es el portavoz cultural de ningún partido. Su funcionamiento es unitario y engloba a militantes de todos los partidos de izquierda, junto a independientes.⁷³

Para el «Colectivo 77», entonces, la identidad entre renovación social y poética reubicó a la poesía de la transición en un lugar privilegiado que, como anotaba Enrique Molina Campos en 1980, «no se piense que de estos postulados va a nacer una “poesía de la palabra”, ni una poesía “redundante”, no un solipsismo estético al uso. De un lado, estos poetas son y se sienten andaluces, testigos y actores».⁷⁴ Por tanto, se trató de una poesía como fruto del hombre-acción, una forma de hacer cosas con palabras que renovaba el vínculo del poeta con la sociedad. En otro sentido, este planteamiento relacionaba los poemas de *La poesía más transparente* con el «Equipo Claraboya» de León.⁷⁵ Con ellos compartía el «Colectivo 77» el origen de su teoría poética que «corresponde en exclusiva a los propios poetas y su formulación es colectiva y precede a los poemas».⁷⁶ Sin embargo, las diferencias nacen, en opinión de Enrique Molina Campos, en «la inferioridad doctrinal y expositiva del “Introducción rollo y mucha miga” (...) respecto a la “Teoría” que (...) precede a los poemas del *Equipo Claraboya*».⁷⁷ Este mismo crítico analizó en su artículo «Seis novísimos andaluces» la excesiva vehemencia de los postulados expuestos por el «Colectivo 77» y se preguntaba si

⁷³ AA.VV., «Colectivo 77. Informe», *Se nos murió la traviata*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria *El Guadalhorce*, 1978, pp. 44-45.

⁷⁴ Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, p. 6.

⁷⁵ Cfr. AA.VV., *Equipo Claraboya: Teoría y poemas*, Barcelona, El Bardo, 1971.

⁷⁶ Enrique Molina Campos, «Seis novísimos andaluces», *Cal*, núm. 22, septiembre 1977, p. 26.

⁷⁷ *Ídem*.

«el “Colectivo 77”, es la opción poética andaluza actual».⁷⁸ Concluye dicho crítico afirmando que buena parte de la poesía andaluza es ajena a esta y cualquier otra teorización. A esto, lo llama «un muy andaluz serpenteo dialéctico, en la que la teoría más lúcidamente elaborada se le da la espalda para toparse luego de cara con ella y sorprenderla en un gesto más auténtico».⁷⁹

En conclusión, el breve discurso teórico esbozado en el paratexto «Introdutorio rollo y mucha miga» mostró el anhelo juvenil de subvertir el lenguaje y, junto a él, el inconsciente colectivo de la sociedad andaluza de posguerra. Por ello, «Hora es ya de desterrar el miedo y el espejo»⁸⁰ habían escrito donde la tradición debía ser leída con otros parámetros ideológicos con el fin de que condujese a una poesía diferente: «Nuestra poesía va a ser un poesía en libertad frente a todo y frente todos».⁸¹ De este deseo libertario parte la ambigua e inconcreta representatividad de los distintos autores presentes en *La poesía más transparente*. Sin embargo, la juventud de sus autores así como las vacilaciones propias a los inicios literarios llevaron a estas páginas a una poética heterogénea y plural, no siempre coherente con la propuesta teórica de la introducción-manifiesto del «Colectivo 77». Es posible que la ausencia de un editor o autor convirtiera esta obra colectiva en una colección de poemas. Por lo demás, la disposición textual es la habitual en una antología programática de grupo, en la que la introducción-manifiesto adquiere el carácter integrador de las distintas muestras poéticas que aportan «los escritores nacidos por las calendas del cincuenta».⁸² Por esta misma razón, los textos de estos poetas del «Colectivo 77» apenas dialogan entre sí mostrando vías poéticas diversas. Por último, *La poesía más transparente* incorporaba un último paratexto a modo de encarte con una breve bio-bibliografía de cada uno de los poetas, unas notas a modo de «Fe de erratas» y unos versos del poema «La mala crianza» de Álvaro Salvador, convertidos en el «manifiesto poético» de toda una generación:

⁷⁸ Enrique Molina Campos, «Seis novísimos andaluces», *Ob. Cit.*, p. 27.

⁷⁹ *Ídem*.

⁸⁰ AA.VV., «Introdutorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, p. 9.

⁸¹ *Ídem*.

⁸² AA.VV., «Introdutorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, p. 10.

Nosotros los nacidos en los años cincuenta
además de parir
el siglo en dos mitades,
además de nacer «sin pérgola
y con tenis» (perdonadnos a medias),
sencillamente fuimos
mal criados con saña.
(...)
visto y medido el juicio de manera
insobornable, indestructible, clara
pura y avasalladoramente
SOMOS
EL PRODUCTO DE UNA MALA CRIANZA
que ha partido, además, el siglo en dos mitades.⁸³

Los quinientos ejemplares editados de *La poesía más transparente* estuvieron compuestos por los poemas, entre otros, de José Carlos Gallegos que desarrolló una poética de lo cotidiano, atenuada con la ironía de cierto desengaño bajo el título «Y me arrojé displicente».⁸⁴ Con un tono distinto, Antonio García Rodríguez impregnó los versos «Poemas que no pueden leerse en zapatillas»⁸⁵ de un lenguaje directo e incendiario, característico de la oralidad a la que iban dirigidas estas páginas. Los dieciocho poemas que componen esta entrega de García Rodríguez estuvieron divididos en cuatro cuadernos cuya temática sobre el

⁸³ Álvaro Salvador, «La mala crianza», encarte en AA.VV., *La poesía más transparente*, ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1976. Este poema no estuvo entre los seleccionados en *La poesía más transparente*, por ello debemos buscarlo completo en las primeras páginas del poemario *La mala crianza* (ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1974; 2ª ed., Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1978, pp. 13-15).

⁸⁴ AA.VV., *La poesía más transparente*, *Ob. Cit.*, pp. 11-17.

⁸⁵ AA.VV., *La poesía más transparente*, *Ob. Cit.*, pp. 19-34. En esta antología existe un problema de paginación entre los poemas de José Carlos Gallegos y Antonio García Rodríguez, repitiéndose la numeración de la página diecisiete.

hombre y su relación con el mundo que lo rodea se convirtió en la temática recurrente de su autor, cuya visión del mundo era pesimista y su poética nacía de un culturalismo eminentemente hispánico con cierta inspiración en la poesía social de Blas de Otero y Gabriel Celaya. Por otro lado, los poemas de «Predestinados para sabios», un verso del poeta José Hierro, dio título a la primera entrega de la obra literaria de Antonio Jiménez Millán. Los veintiocho poemas que componen este primer libro de Jiménez Millán pertenecen a una poesía todavía inmadura. Sus elementos fundamentales fueron el compromiso político mezclado con cierto confesionalismo personal, además de ciertas notas de «un surrealismo bastante racionalizado, el cine y la música *pop*».⁸⁶ Pero, también hallamos en estos versos aspectos culturalistas con las citas de José Ángel Valente, Arthur Rimbaud o José Hierro que conceden a la primera poética de Antonio Jiménez Millán un tono de marginalidad y malditismo.⁸⁷ Tras estos poemas, Joaquín Lobato publicó doce poemas con el título «Farándula y epigrama». En estas páginas, el poeta y pintor malagueño desarrolló una poética neovanguardista cuyo carácter antirretórico impregnó su poesía de prosaísmo y narrativismo de marcado carácter crítico con la reciente posguerra española. Por otro lado, también tuvo cabida la temática amorosa en *La poesía más transparente* con los versos de Manuel Salinas bajo el título «Edelvira». Los treinta poemas más un prólogo poético y dos epístolas en prosa recreaban la historia de amor del sujeto poético con una extranjera a la manera que hiciera el malagueño José Moreno Villa en *Jacinta la Pelirroja*, aunque esta vez el viaje no fue a Estados Unidos de América, sino a París. Junto a esta temática, se entremezclan diversas tradiciones poéticas tanto clásicas como *naïf* y *camp*, con numerosas alusiones a Catulo y su amada Lesbia, Pink Floyd y Paganini, Francisco de Quevedo y Juan Larrea. En último lugar, Álvaro Salvador y su tendencia al hermetismo culturalista ofrecían un fragmento de «Las cortezas del fruto (o la liquidación de la conciencia

⁸⁶ Enrique Molina Campos, «Sobre una primera antología de Antonio Jiménez Millán», en Antonio Jiménez Millán, *La mirada infiel. Antología poética 1975/1985*, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 1987; 2ª ed., intr. por Francisco J. Díaz de Castro, epíl. de Enrique Molina Campos, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 2000, p. 166.

⁸⁷ Aspecto que abordará su autor desde una perspectiva teórica en el artículo «El malditismo: la modernidad y sus máscaras», *Olvidos de Granada*, núm. 10, octubre 1985, pp. 28-29.

poética de ayer)» que, con anterioridad, había sido publicado parcialmente en la revista *Papeles de Son Armadans*. Los poemas que incluye Álvaro Salvador en *La poesía más transparente* constituyen, con pequeñas variaciones, el contenido de la segunda parte «Desnuda Pulpa» del poemario *Las cortezas del fruto (1973-1979)*.⁸⁸ La composición de esta obra fue de larga y extensa elaboración como se observa en las fechas de composición de sus poemas. La continua reflexión y reelaboración de la poética de Álvaro Salvador acababa por concretarse en este libro desde una perspectiva teórica y técnica que, en palabras de Juan Carlos Rodríguez, suponía que «múltiples intelectuales y poetas hablan de (y luchan por) una *nueva práctica materialista de la poesía* o de la literatura en general, pero, ¿sabe alguien lo que eso es?».⁸⁹

Tras este breve repaso de las distintas propuestas poéticas de los poetas del «Colectivo 77» se constata que no compartían una poética común ni tampoco caminaban por la ambigua senda trazada por el manifiesto «Introdutorio rollo y mucha miga» que, como anotó Enrique Molina Campos, «este manifiesto, en el que la desenvuelta pugnacidad juvenil no corre exactamente pareja con la coherencia».⁹⁰ No obstante, este heterogéneo grupo de autores jóvenes presentaron una fórmula común que había señalado Miguel Romero Esteo en los comentarios a los primeros libros de Álvaro Salvador y Antonio García Rodríguez. En ellos, es donde descubrimos buena parte de sus propuestas poéticas en clave revolucionaria:

El terrorismo andaluz –de los bandoleros, lo único decente y rebelde en profundidad que ha producido Andalucía en siglos– va a ser una cosa seria de

⁸⁸ Pról. de Juan Carlos Rodríguez, Madrid, Editorial Ayuso (col. «Endymion»), 1980.

⁸⁹ Juan Carlos Rodríguez, «La guarida inútil (la poesía de Álvaro Salvador)», en Álvaro Salvador, *Las cortezas del fruto (1973-1979)*, *Ob. Cit.*, p. 24; 2ª ed., Juan Carlos Rodríguez, *Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999, pp. 131-142; 3ª ed., AA.VV., *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, ed. y presentación de Francisco Díaz de Castro, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2003, pp. 45-55.

⁹⁰ Enrique Molina Campos, «Sobre una primera antología de Antonio Jiménez Millán», *Ob. Cit.*, p. 166.

verdad, todos los subdesarrollos están muy relacionados, y una inofensiva – aparentemente– subversión en el campo de la poesía, replanteamiento de la sensibilidad poética, no sabemos de campo en campo dónde puede terminar la onda expansiva. De la nueva sensibilidad poética que inauguraron los beatniks –y que suponía una nueva forma de encararse con la vida y el mundo, una sabiduría o cuasi-filosofía vital –no vitalista, (...)–. Lo que la poesía es un arma cargada de futuro, resulta más verdadero de los que sospechan los que han esgrimido tal frase para una poesía de propaganda hueca y enteca. La verdadera poesía, sí, en cuanto que supone posiblemente una revolución en profundidad, el ventear desde lejos una nueva dirección perdida o nunca encontrada, etcétera.⁹¹

La reescritura llevada a cabo por el volumen colectivo *La poesía más transparente* nació de la necesidad juvenil de expresar una nueva sensibilidad poética análoga a la que realizaron los poetas *beat* en los Estados Unidos de América. Partiendo de una sensación de insatisfacción y marginalidad, los poetas del «Colectivo 77» trasladaron a sus versos una auténtica preocupación por subvertir el discurso ideológico que arrastraba la tradición literaria española. Por primera vez, y esto era lo más relevante, se adaptaba con plena conciencia las teorías de Althusser y Lacan a través del magisterio de Juan Carlos Rodríguez. A su vez, desde una perspectiva análoga, Miguel Romero Esteo animaba a los jóvenes autores con el deseo utópico de llegar a una nueva poética, como escribió Miguel Romero Esteo a Antonio García Rodríguez:

Lo primero que tendríais que hacer es *catalizar* poéticamente de esa posible-nueva-sensibilidad-específicamente-andaluza-en-origen –luego y veremos hasta donde llega la onda– a todos esos chavales en las demás capitales andaluzas, y arrancarlos de la cultura libresca, y arrancarlos de la *impersonal sensibilidad poética* que suelen tener los poetas, y que les viene de las lecturas y de la omnipresente presión de la máquina cultural. Que apuesten por la vida (los libros para catalizarse y para ratos muertos), y apostarán por la auténtica sensibilidad poética. Y que apuesten por la materialidad del mundo en el que vivimos

⁹¹ Miguel Romero Esteo, Carta personal a Antonio García Rodríguez, 30/05/1974, p. 3. También, cfr. Miguel Romero Esteo, «Contra la ruptura en superficie, a favor de la ruptura en profundidad», *Nuevo diario*, 18/08/1974, p. 4.

inmersos. Con tantas lecturas, y tantas teorías y lenguajes abstricizantes, y con tanto intelectualismo (lógico, al pasar por la universidad, pero hay que sacudírselo, el poeta no es una intelectualidad profesionalmente profesional) a los poetas los ojos se nos van, y tenemos ojos y no vemos, y tenemos oídos y no oímos, tenemos olfatos y no olemos, y tenemos gusto y no gustamos. De la cultura libresca, de la presión cultural institucionalizada, de la sensibilización libresca (abstractista o abstractizante), de la deformación profesional que nos acarrea el andar sumergidos en ideas y libros (mundo intelectual, mundo universitario), luego *resulta que sensorialmente estamos a cero*. ¿Entonces cómo vamos a tener ideas drásticamente personales y drásticamente diferenciadas si no tenemos una sensorialidad drásticamente personal y sensibilizada pues que sensorialmente somos como robot mecánicos?⁹²

La necesidad de reescribir la tradición, releer los viejos libros y convertirlos en nuevos, reeditar la poesía como una nueva arma que revitalice la experiencia poética frente a la literatura retórica. Todas estas propuestas, como no podían ser de otra manera, pertenecían al campo de la experimentación y búsqueda de una voz personal. Por ello, los poetas del «Colectivo 77» no poseen entre sí una coherencia suficiente. Si tuviéramos que resumir los fines del «Colectivo 77», éstos fueron «impulsar la cultura joven andaluza y declarar la guerra abierta a los centralismos».⁹³ Una postura alternativa ajena a las modas marcadas por los núcleos de Madrid y Barcelona que coincide con otros grupos poéticos como *Marejada*, *Antorcha de Paja* y *Gallo de Vidrio*. Las poéticas dispares de los autores del «Colectivo 77» escribieron, ya en la segunda mitad de la década de los setenta, uno de los episodios más relevantes de la poesía española de los ochenta. Éstos nos permiten entender el desplazamiento del discurso ideológico en la poesía, por un lado, y la reescritura de la tradición, por otro. Difícilmente sería comprensible entender todas estas propuestas profundamente libres en una fecha

⁹² Miguel Romero Esteo, Carta personal a Antonio García Rodríguez, 30/05/1974, p. 6. También, cfr. Miguel Romero Esteo, «Contra la ruptura en superficie, a favor de la ruptura en profundidad», *Nuevo diario*, 18/08/1974, p. 4.

⁹³ Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, p. 4.

anterior a 1975. Sin embargo, este impulso libertario transformó la poesía en este segundo lustro de los setenta para que se pudiese llegar a las novedosas propuestas que se desarrollaron en la década de los ochenta. Sin estas propuestas avanzadas por el «Colectivo 77», seguramente estaríamos hablando de otro mapa poético en los años siguientes, hecho no suficientemente valorado por los estudios sobre la literatura de estas mismas fechas realizados por Juan José Lanz en «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético 1977-1982».⁹⁴ Hecho que, por el momento, muestra el relativo desinterés crítico que los historiadores de la literatura han tenido con las particularidades del proceso cultural desarrollado entre 1975 y 1982.

4.4.2.2.3. Granada/Tango o los nuevos aires poéticos en Granada

Las páginas del libro colectivo *Granada/Tango. Libro para bailar con las ciudades y en solidaridad con nosotros mismos*⁹⁵ nació en el seno del Café-Bar La Tertulia⁹⁶ regentado por Horacio Rébora en donde se puso en marcha un concurso de letras de tango. De dicho concurso, en el que participaron numerosos autores granadinos, se obtuvo un conjunto de textos de interés por lo que se decidió, con posterioridad, su publicación en formato de libro con el título antes descrito. En este sentido, son las páginas de esta publicación la que aportan las circunstancias de su nacimiento:

Este libro empezó a vivir en la primavera de 1981. El punto de partida fueron las *Bases para un posible concurso de letras de tango*; luego, vinieron los poetas. Y una noche de calor infinito, en *La Tertulia*, se leyeron aquellas letras en la fiesta

⁹⁴ *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6; 2ª ed., en *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*. Madrid, Devenir (col. «Ensayo»), 2007.

⁹⁵ Granada, La Tertulia, 1982.

⁹⁶ Cfr. Juan Carlos Rodríguez, «Las figuras del mito: Veinte años de *La Tertulia*», *El Fingidor*, núm. 9, julio-septiembre 2000, pp. 8-9.

que abrieron las palabras de Horacio Rébora y que un cronopio con fistol recuerda en la página de cierre.⁹⁷

Tras el concurso de letras de tango, se desarrollaron otras tantas actividades como se describe a continuación:

Una conferencia sobre el tango, un concurso de letras, farras entre muchos, conversaciones mano a mano, recitales y noches amanecidas. Así *vivió* este «libro» durante más de un año en Granada. Y ahora, con su publicación, su muerte, libro sin comillas, arte inerte, pero que valga, sí, como registro de circunstancias vividas por el tango, en esta ciudad capaz de edificar y destruir a hombres, ritmos, calles y chismes.⁹⁸

En este sentido, el libro colectivo *Granada/ Tango* fue una publicación programática circunscrita al modo o manera del tango, aunque adaptándolo a las circunstancias particulares de la ciudad de la Alhambra. Por ello, esta antología de textos no fue una selección sino un acopio de poemas relacionados con un ambiente poético granadino generado en torno a «La Tertulia». Por esta razón, *Granada/ Tango* es una antología de textos programáticos y de carácter grupal. En otro sentido, la ausencia de un editor explícito, aunque apunte claramente a Horacio Rébora con la estrecha colaboración de Mariano Maresca y Luis García Montero, dificulta el análisis de conjunto. Sin embargo, los textos y la estructura de la publicación fue también obra colectiva dado el particular carácter de tertulia, lo que la convierte en una autoantología no sólo de poetas, sino de críticos (con la presencia de Juan Carlos Rodríguez) y diversos colaboradores (como Mariano Maresca, también director de la revista *Olvidos de Granada*⁹⁹). Por todo ello, la elaboración de este libro colectivo se llevó a cabo como parte de las actividades organizadas por «La Tertulia», como anotan Horacio Rébora y Luis García Montero en el «Prólogo»:

⁹⁷ AA.VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, p. 16.

⁹⁸ Horacio Rébora, «Palabras en la fiesta», en AA.VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, p. 24.

⁹⁹ Cfr. las páginas que dedicamos a esta revista junto a la revista *Trames*.

Quizás a partir de aquí se comprenda mejor el carácter abierto que ha tenido la lenta configuración de este texto y la diversidad de las colaboraciones que aquí se recopilan. Página por páginas, todos los materiales que ahora se ofrecen a la imprenta han vivido realmente en nuestra ciudad, tomando cuerpo mediante noches de tango y farra, conferencias, recitales, lecturas poéticas y exposiciones: la gestación de este libro nos ha acompañado fielmente durante mucho tiempo.¹⁰⁰

El soporte editorial estuvo sujeto a una edición financiada por el bar «La Tertulia», lugar en donde se desarrollaron buena parte de las actividades dicha tertulia literaria. De estas circunstancias se derivaron buena parte de las ideas estéticas, políticas y críticas de este libro titulado *Granada/Tango. Libro para bailar con las ciudades y en solidaridad con nosotros mismos*. Con antelación, en 1978, Javier Egea y Ricardo Carpani habían iniciado su particular homenaje en el libro de poemas *Argentina '78* donde los textos de Egea y los dibujos de Carpani ponían voz e imagen a los desaparecidos en la dictadura militar argentina tras el golpe de estado del veinticuatro de marzo de 1976.¹⁰¹ En otro sentido, las razones de este *Granada/Tango* fueron expuestas en la introducción titulada «¿Por qué el tango, el viejo tango, en Granada?», firmado por Horacio Rébora y Luis García Montero:

La voz rajada de un barrio donde la gente vive en la oscuridad con la necesidad irreprimible de ser amada, es decir, la materialización de una rebeldía, casi siempre abstracta, contra las injusticias de una vida que sigue pareciéndose mucho a los artificiales infiernos de feria. Por ello, si este libro es un acto de

¹⁰⁰ Horacio Rébora y Luis García Montero, «¿Por qué el tango, el viejo tango, en Granada?», en AA. VV., *Granada/Tango, Ob. Cit.*, p. 11.

¹⁰¹ La Junta de los Jefes, integrada por el Gral. del Ejército Jorge Rafael Videla, el Almirante Emilio Eduardo Massera de la Marina y el Brigadier Orlando Ramón Agosti de la Aeronáutica, se hizo cargo del poder y comenzó el Proceso de Reorganización Nacional donde el ejército realizó una represión contra los opositores al Régimen de una crueldad sin precedentes por el número de asesinados y desaparecidos entre 1976 y 1983.

homenaje a la cultura argentina, es también un gesto de solidaridad con nosotros mismos.¹⁰²

La difusión de esta antología fue local, aunque en este ámbito sí contó con el apoyo de algunas revistas y periódicos. En particular, la revista dirigida por Mariano Maresca, *Olvidos de Granada*, dedicó su página dos a la presentación de este libro colectivo en el Ayuntamiento de Granada (el día veintiuno de octubre de 1982) y mostró su interés por las 3^{as} *Jornadas del Tango en Granada* organizadas por «La Tertulia».¹⁰³

La singularidad de esta publicación no permite constatar el carácter de representatividad de los textos allí incluidos, cuyo único elemento de relación fue la temática en torno al tango. Por ello, este volumen colectivo sobre el tango mostró una relectura de la literatura popular argentina como instrumento eminentemente literario, circunstancia de reescritura ideológica descrita por Juan Carlos Rodríguez en su conferencia «Del primer al último tango (Notas sobre melodrama y populismo en la literatura latinoamericana)»:¹⁰⁴

Pero lo importante es esto: si partimos de la base de que los autores de tango ni se incluyen en las Antologías poéticas argentinas (hay algunas excepciones muy recientes) ni lógicamente, por tanto, son considerados como *poetas*, tenderemos pues que reparar mínimamente tal olvido.¹⁰⁵

Por tanto, la reescritura del tango por parte de los poetas granadinos fue una manera de mostrar el continuo diálogo entre una «baja y alta cultura» si utilizamos los términos de Susan Sontag.¹⁰⁶ Por todo ello, la conferencia de Juan Carlos

¹⁰² Horacio Rébora y Luis García Montero, «¿Por qué el tango, el viejo tango, en Granada?», en AA. VV., *Granada/Tango, Ob. Cit.*, p. 11.

¹⁰³ Dichas Jornadas contaron con la actuación de *Graciela* y el Cuarteto Cedrón. Cfr. Horacio Rébora, «Granada tiene un tango», *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 2.

¹⁰⁴ en AA. VV., *Granada/Tango, Ob. Cit.*, pp. 45-107.

¹⁰⁵ Juan Carlos Rodríguez, «Del primer al último tango (Notas sobre melodrama y populismo en la literatura hispanoamericana)», en AA. VV., *Granada/Tango, Ob. Cit.*, p. 80.

¹⁰⁶ *Contra la interpretación*, Madrid, Alfaguara, 1996.

Rodríguez se convirtió en el paratexto crítico sobre el que se fundó la práctica poética de los distintos autores que participaron en este concurso de tangos en la ciudad de Granada.

Esta obra colectiva, *Granada/ Tango. Libro para bailar con las ciudades y en solidaridad con nosotros mismos* estuvo compuesta de tres partes bien diferenciadas, tal y como nos describe en el prólogo Horacio Rébora y Luis García Montero:

1. Un acercamiento objetivo a la verdadera realidad de los tangos. (...) el profesor Juan Carlos Rodríguez intenta llevar a cabo un estudio histórico de los presupuestos ideológicos que han sustentado el nacimiento, el desarrollo y la expansión posterior del tango. Pero lógicamente un análisis histórico de los tangos obligaba a profundizar en el carácter de la difícil cultura argentina contemporánea, populista y cosmopolita. Por ello su trabajo *Del primer al último tango* no se limita a lo que tradicionalmente podría englobarse en el mundo de los tangos, y se convierte en un estudio completo de los hitos más importantes de la literatura argentina, desde José Hernández hasta Jorge Luis Borges. (...) Este enfoque nos obliga a replantearnos el problema de las manifestaciones culturales de masas y la cuestión de las producciones literarias populares.
2. (...) Los poetas que colaboran en este libro, admitiendo la influencia en su formación de muchos fenómenos culturales que todavía no suelen recogerse en los manuales, hacen aquí un homenaje a la hermosísima poesía que respiran los tangos.
3. Finalmente, y por una intención meramente práctica, una antología de los tangos más famosos (...) y un pequeño diccionario (...).¹⁰⁷

Tras las líneas introductorias, hallamos las «Bases para un posible concurso de letras de tango» de Mariano Maresca (donde se podría resumir en la siguiente línea «Se trata de un tango *en Granada* (o sea: acá), y no allá. Abstenerse de imitaciones»¹⁰⁸) y unas «Palabras en la fiesta» de Horacio Rébora que precedían a

¹⁰⁷ Horacio Rébora y Luis García Montero, «¿Por qué el tango, el viejo tango, en Granada?», en AA. VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, pp. 12-13.

¹⁰⁸ Mariano Maresca, «Bases para un posible concurso de letras de tango», en AA. VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, p. 19.

«Los Tangos» del concurso de poetas granadinos. Entre los publicados en estas páginas hallamos la «Noche canalla» y «Mi vida» de Javier Egea; «La venganza», «Putón malayo» y «El ausente» de Claudio Sánchez Muros; «¡Plantá la pena ya!», «Ahora, a veces, me digo...» y «Río amigo» de Álvaro Salvador; «Recuerdo de la amistad hecho tango» de Antonio Jiménez Millán; «Uno de mayo», «El salvador, nosotros» de Luis García Montero; «Nombre escrito en el cristal» de José Gutiérrez; «Calle Jazmín: Puta por la gracia de Dios, se retoca» de Juan de Loxa y el tango «Ciudadá» del argentino José Lagomarsino. En total, participaron en dicho concurso catorce composiciones correspondientes a ocho autores distintos al que habría que sumar un «Fin de fiesta». Tras la edición de los versos de los poetas granadinos, esta publicación colectiva *Granada/ Tango* dio paso al discurso teórico de Juan Carlos Rodríguez titulado «Del primer al último tango (Notas sobre melodrama y populismo en la literatura latinoamericana)»¹⁰⁹ que, tras sus páginas, cedían el protagonismo a la antología de tangos de Mario Benedetti, Julio Cortázar y Daniel Moyano bajo el título «Para muchas más noches».¹¹⁰ Esta sección era continuada por una antología de tangos titulado «Inventario de imprescindibles»¹¹¹ y un breve «Glosario»¹¹² de términos.

En conclusión, este «divertimento» con forma de libro colectivo en 1982 se convirtió en una evidencia que sugería el estado de ebullición literaria que las calles de Granada vieron nacer en los primeros años de la década de los ochenta. Tras un largo periodo de pruebas y experimentos en la década anterior, la poesía granadina alcanzó un alto grado de equilibrio con una creatividad basada en el continuo diálogo entre una tradición poética heterogénea y un discurso ideológico

¹⁰⁹ AA. VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, pp. 45-107.

¹¹⁰ AA. VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, pp. 109-115.

¹¹¹ AA. VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, pp. 117-181. Esta antología de tangos argentinos estuvo compuesta de los autores Dante A. Linyera, Gabino Coria Peñaloza, Víctor Soliño, Enrique Santos Discépolo, Alfredo Le Pera, Roberto Fontaina, Armando José Tagini, Manuel Romero, Julio P. Navarrine, Homero Manzi, Carlos César Lenzi, Francisco Gorrindo, Francisco García Jiménez, Esteban C. Flores, Pascual Contursi, Enrique Cadícamo, Juan Andrés Caruso, P. Contursi, Carlos Gardel, M. Joves, A. Greco, Antonio Botta, Catulo Castillo, Sebastián Piana, Lito Bayardo, Horacio Ferrer y Raúl González Tuñón.

¹¹² AA. VV., *Granada/ Tango, Ob. Cit.*, pp. 183-189.

renovado. Esta publicación, a pesar de sus limitaciones, bastaría para mostrar la singularidad de las propuestas poéticas y teóricas que aportaron a la poesía española los poetas de Granada.

4.4.2.3. DE LA VOZ DE POETAS GRANADINOS... A TRESCIENTOS GRAMOS DE POESÍA: OTRAS PROPUESTAS POÉTICAS EN FORMA DE ANTOLOGÍA

El panorama de la poesía en Granada se completa con otras tres publicaciones de índole muy diversa. La primera de ellas fue titulada «Cinco poemas de amor, cinco» en el sencillo pliego de *La voz de los poetas granadinos dirigidas a Hispanoamérica*.¹¹³ Bajo el subtítulo «Cinco poemas de amor, cinco» podemos leer sobre este pliego:

que se imprimen el día catorce de febrero de mil novecientos sesenta y nueve, festividad de San Valentín, patrón de los muy felices enamorados, y que los poetas ofrecen a todas las muchachas del mundo y en especial a Josefina, María Dolores, Margarita, Maribel, Mercedes, Nina, y Pili, que Dios bendiga y colme de amores.¹¹⁴

Las pocas páginas de este pliego reúnen los poemas de José G. Ladrón de Guevara («Retrato sin nombre»), Rafael Guillén («Los esposos»), José Carlos Gallardo («Hasta ahora»), José Heredia Maya («A Marisa, gacela transparente») y Juan de Loxa («Esquema del poemilla para un año de amor»). Este breve pliego coincide en el tiempo con algunos proyectos en los que se entremezclan poetas de diversas edades como fue la revista *Poesía 70* (1968-1970) y, unos años después, la antología *Jondos 6* (1975).¹¹⁵

¹¹³ Granada, Casa de América-Instituto de Cultura Hispánica, 1969.

¹¹⁴ *Ob. Cit.*, p. 1.

¹¹⁵ *Ob. Cit.*

Diez años después, en 1979, es el mismo Juan de Loxa quien prologa otro proyecto de jóvenes poetas de la ciudad granadina de Loja. Con el sugerente título *Trescientos gramos de Poesía*,¹¹⁶ Antonio Ramón Molina reúne este puñado de poemas de los autores Lauris Rodríguez de la Calle, Juan José Pérez Guerrero, Juan María Jiménez y él mismo. Inaugura sus páginas el «A modo de prólogo» firmado por Juan de Loxa que contiene una poesía diversa en el metro y el estilo, pero íntimamente relacionada por un mismo sentimiento de fracaso. Por ello, escribe Juan de Loxa que el poeta aprende a «jugar con las vocales, como con el amor, es juego antiguo y muy moderno».¹¹⁷ Por lo demás, también comparten su ciudad natal –Loja– y un concepto de la poesía que consiste en una paradoja: «la agresiva ternura de todas estas letras conforman, acaso, más que un libro, una bofetada de flores, una caricia de espinas».¹¹⁸ El poeta recupera su esencia romántica que lo llevó a denostar la modernidad, pues ésta lo desheredaba para siempre: «sostengo, a peso, los originales sobre la palma de mi mano, y escribo, con la mano herida: El preso de los versos siempre será el poeta».¹¹⁹

En último lugar, anotamos la antología *Mirador del alba (cinco poetas líricos granadinos)*¹²⁰ cuya edición carece de prólogo e introducción y donde publican los poetas Aureliano García Tello, Manuel Ramírez Rodríguez, Jesús Saavedra Martín, Manuel Lorente y Casimiro Casas. Los poemas seleccionados vienen precedidos de una breve nota bio-bibliográfica de cada uno de ellos, donde se nos informa de sus respectivas obras que, en la mayoría de los casos, permanece inédita.

¹¹⁶ Granada, Cuadernos de Lauxar, 1979. El motivo del singular título proviene del peso del paquete con los versos enviados a Juan de Loxa para que este hiciera el prólogo. De ahí el comienzo del prólogo: «¿Cuál es el peso de una colección de besos? (de versos quise decir)» (Juan de Loxa, «A modo de prólogo», en *Trescientos gramos de Poesía, Ob. Cit.*, s.p.)

¹¹⁷ *Ídem.*

¹¹⁸ *Ídem.*

¹¹⁹ *Ídem.*

¹²⁰ S.L., S.E., 1982.

4.4.2.4. ANTOLOGÍAS POSTERIORES A 1982

Esta nueva etapa poética que comienza en 1983, tuvo como principio la publicación de una pequeña antología de textos y poemas (en su mayoría, editados con anterioridad) de tres autores granadinos: Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero. Bajo el título *La otra sentimentalidad*¹²¹ publicaron un prólogo compuesto de tres textos («La otra sentimentalidad» de Luis García Montero, «De la nueva sentimentalidad a la otra sentimentalidad» de Álvaro Salvador y una «Poética» de Javier Egea¹²²) y una breve selección de poemas de cada uno de ellos. Luego, llegarían las antologías homenaje recopilados por Antonio Gallego Morell y tituladas *Antología poética en honor de Soto de Rojas* y *Antología poética en honor de García Lorca*.¹²³ También, diversas colaboraciones poéticas de tipo coyuntural dieron como resultado las páginas de *País de amor*,¹²⁴ *Liturgia del deseo*¹²⁵ de Fidel Villar Ribot o Enrique Morón y sus *Tierras de la Alpujarra. Antología poética*.¹²⁶ En estos años, ve la luz una de las antologías más representativas de la ciudad de Granada a cargo de Miguel Gallego Roca que llevó

¹²¹ Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero, *La otra sentimentalidad*, Granada, Don Quijote (col. «Pliegos de Barataria», núm. 5), 1983.

¹²² Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero, *Ob. Cit.*, pp. 7-25.

¹²³ Antonio Gallego Morell (ed.), *Antología poética en honor de Soto de Rojas*, Granada, Universidad, 1984; y (ed.), *Antología poética en honor de García Lorca*, Granada, Universidad, 1986.

¹²⁴ AA.VV., *País de amor*, Granada, Área de Juventud de Izquierda Unida, 1986. Esta «plaquette» estuvo compuesta por las colaboraciones de Rafael Alberti, Eduardo de Castro, Javier Egea, Jesús Fernández Palacios, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Inmaculada Mengíbar, Ángeles Mora, Luis Muñoz, Justo Navarro, Álvaro Salvador y Mariano Maresca. Además, se añadía un artículo de Juan Carlos Rodríguez titulado «Lección de cosas: poesía e historia (O mi paseo solitario en el otoño)».

¹²⁵ Fidel Villar Ribot (ed.), *Liturgia del deseo*, Granada, 1987. Publicaron sus poemas Antonio Carvajal, Javier Egea, Luis García Montero, José Gutiérrez, Antonio Jiménez Millán, Rafael Juárez, Juan de Loxa, Justo Navarro.

¹²⁶ Enrique Morón (ed.), *Tierras de la Alpujarra. Antología poética*, Adra (Almería), Ayuntamiento, 1992.

por título *Antología de la joven poesía granadina*.¹²⁷ Tras ella, se suceden los florilegios locales de multitud de autores jóvenes como Genara Pulido Tirado,¹²⁸ Sergio Fernández,¹²⁹ aquel titulado *Cazador sin medias*,¹³⁰ las páginas reunidas por Álvaro Salvador (*Nuevas voces de la literatura en Granada*¹³¹) o Fernando de Villena (*La poesía que llega. Jóvenes poetas españoles*¹³²), aunque este último no sea estrictamente una selección de autores granadinos. Pero, junto a los trabajos selectivos de los autores jóvenes también hay espacio en los catálogos editoriales para la revisión de los autores de los setenta como hizo Fernando de Villena en la antología *En la misma ciudad, en el mismo río... Poetas granadinos de los 70*¹³³ o también *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*¹³⁴ de Francisco Díaz de Castro. Por último, también se ha editado en el año 2000 una importante antología

¹²⁷ Miguel Gallego Roca (ed.), *Antología de la joven poesía granadina*, Granada, La General, 1990. Los autores seleccionados son Javier Egea, Antonio Enrique, Luis García Montero, José Gutiérrez, Antonio Jiménez Millán, Rafael Juárez, José Lupiáñez, Ángeles Mora, Justo Navarro, José Carlos Rosales, Vicente Sabido, Álvaro Salvador, Fidel Villar Ribot y Fernando de Villena.

¹²⁸ Genara Pulido Tirado (ed.), *Cinco poetas de Granada*, Granada, Ayuntamiento, 1992.

¹²⁹ Sergio Fernández (ed.), *Más que verdad de amor, verdad de vida. Antología de la nueva poesía granadina*, pról. de Vicente Quirarte, México, UNAM, 1993.

¹³⁰ AA.VV., *Cazador sin medias*, Granada-Albacete, 1993. Los autores antologados son: Alfonso Salazar, Ernesto Pérez Zúñiga, José Rienda Polo, Enrique Ortiz, Javier Benítez Laínez.

¹³¹ Álvaro Salvador (ed.), *Nuevas voces de la literatura en Granada*, Granada, Los Papeles de la Cuadra, 1998. Son seleccionados en esta ocasión los jóvenes autores (todos nacidos en la década de los setenta) Juan Carlos Abril, Marga Blanco Samos, José Andrés Cerrillo, Rafael Espejo, Trinidad Gan, Luis Melgarejo, Andrés Neuman, Carlos Pardo y Ramón Repiso.

¹³² Fernando de Villena (ed.), *La poesía que llega. Jóvenes poetas españoles*, Madrid, Huerga&Fierro, 1998. Publican poemas Pedro José Vizoso, Rosario de Gorostegui, José Enrique Salcedo, Juan Carlos Martínez Manzano, Josefa Carmen Fernández Garzón, David Delfín, Miguel Ángel Contreras, Julio César Jiménez, José Luis Abraham, Francisco Plata.

¹³³ Fernando de Villena (ed.), *En la misma ciudad, en el mismo río... Poetas granadinos de los 70*, Granada, Port-Royal Editores, 1999. Los poetas presentes en esta antología son Pablo del Águila, Narzeo Antino, José Heredia Maya, Juan J. León, Juan de Loxa, Enrique Morón y Carmelo Sánchez Muros.

¹³⁴ Francisco Díaz De Castro (ed.), *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2003. Los autores seleccionados son Álvaro Salvador, Javier Egea, Ángeles Mora, Antonio Jiménez Millán, Luis García Montero, Teresa Gómez, Benjamín Prado, Inmaculada Mengíbar.

panorámica de poesía a cargo de Andrés Soria Olmedo y titulada *Literatura en Granada (1898-1998). II Poesía*,¹³⁵ como parte de un proyecto más amplio que da cabida no sólo a los poetas relevantes del siglo XX, sino también a los prosistas, ensayistas y novelistas en distintos volúmenes.

¹³⁵ Andrés Soria Olmedo (ed.), *Literatura en Granada (1898-1998). II Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000.

4.4.3. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA GADITANA

En la década de los cincuenta aparecieron las primeras antologías de poesía gaditanas. En 1959, Adolfo Vila Valencia publicó uno de los primeros volúmenes colectivos de poesía en Cádiz bajo el título *Antología de Poetas Gaditanos*.¹ Pero un año antes los hermanos Murciano, Carlos y Antonio, habían hecho lo propio con la *Antología de los poetas de Arcos de la Frontera*.² Este volumen colectivo de poesía de 1958 reunió a los poetas más relevantes del siglo XX nacidos en Arcos de la Frontera.³ Para José de la Cuevas, prologuista de esta antología, la creatividad de Arcos de la Frontera no tenía parangón alguno con otros lugares de la geografía gaditana, en particular, y española, en general. La concentración de poetas en esta localidad gaditana y el impulso de Julio Mariscal hicieron posible el proyecto de aunarlos en torno a una revista y una colección de poesía de nombre «Alcavarán», inauguradas en 1953 y 1956, respectivamente.⁴ La colección de poesía desarrolló una amplia labor difusora de la poesía en la década de los cincuenta y sesenta, hasta que en 1968 publicó su último número de la colección.⁵ Por la amplitud de los autores consignados y la heterogeneidad de

¹ Cádiz, Imp. Narváez, 1959.

² Ed. de Antonio y Carlos Murciano, pról. de José de la Cueva, Arcos de la Frontera, col. «Alcavarán» (núm. 5), 1958.

³ Los poetas seleccionados fueron Higinio Capote Porrúa (1904), Rafael Pérez Mayolín (1904), Jesús de las Cuevas (1920), Ramón Vázquez Orellana (1924), Julio Mariscal Montes (1925), Cristóbal Racero Gil (1926), Juan de Dios Ruiz (1929), Antonio Murciano (1929), Cristóbal Romero López (1931), Carlos Murciano (1931), Antonio Luis Baena Santiago (1932), Manuel Capote Benot (1933).

⁴ José de las Cuevas anotó en esta «Introducción» que «“Alcavarán”, en fin, agrupó en su vuelo sencillo todas esas otras aves de poesía que volaban, libres, solas, por el cielo de Arcos» (en AA.VV., *Antología de los poetas de Arcos de la Frontera*, Arcos de la Frontera, Alcavarán [núm. 5], 1958, p. 7).

⁵ Fugazmente, esta colección se volvió a reabrir con la edición de varios poemas de Antonio Murciano y Guillermo Sena Medina sin que esta nueva iniciativa tuviera continuidad. Cfr. Emili

sus obras nos encontramos ante una antología irregular aunque destacable por la importante difusión que estos poetas tuvieron después de su publicación.

4.4.3.1. UNA NUEVA CONFIGURACIÓN DEL RELATO DE LA POESÍA GADITANA DE POSGUERRA (O LA ESTRATEGIA GENERACIONAL DE LOS POETAS GADITANOS EN MADRID)

El florilegio de Luis López Anglada,⁶ *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX*,⁷ estuvo compuesto por una amplia muestra de poetas gaditanos del siglo XX, como advertía en su título, incluyendo a los autores nacidos en la ciudad de Ceuta. Se trata, por tanto, de una selección de poetas organizados por fecha de nacimiento desde 1891 (fecha de nacimiento del poeta sanluqueño

Bayo, *La poesía española en sus colecciones (1939-1975)*, Lleida, Departamento de Filología. Estudi General Lleida, 1991, pp. 77-78.

⁶ Ceuta, 1919–Madrid, 2007. Ha publicado los poemarios *Albor* (1941), *Impaciencias* (1943), *Indicios de la rosa* (1945), *Libro de viajes* (1945), *Al par de 111 sendero* (1946), *Destino de la espada* (1947), *Continuo mensaje* (1949), *La vida conquistada* (1952; 1954), *Dorada canción* (1954), *Elegías del capitán* (1955), *Contemplación de España* (1961), *Antología* (1963), *Ayer han florecido los papeles donde escribí tu nombre* (1964), *Sonetos a Ceuta* (1964), *Plaza partida* (1965; 1970), *Poemas americanos y otros poemas* (1966), *Pregón de romería* (1967), *Escrito para la esperanza* (1968), *Arte de amar* (1968), *En los brazos del mar* (1968; 1969), *Los amantes* (1972), *La arena y los sueños* (1973), *Castilla amanecía como nueva* (1974), *Las manos en la pared* (1974), *Elegías del capitán y otros poemas* (1977), *Ciudadano del alba* (1979), *Al alba del relevo* (1979), *Juglar en Fontiveros* (1982), *Oficio militar* (1983), *Canto de Tarik* (1984), *Sonetos a la vida y fundaciones de Santa Teresa de Jesús* (1985), *Memorial de antiguos vientos* (1986), *El bosque y otros poemas* (1986), *Poemas para recordar a Gerardo Diego* (1988), *Padre del mar* (1989), *Coral del vino* (1990), *La distancia del sábado* (1995), *Brindis* (1995), *Segunda antología* (1996), *Las palabras y el tiempo* (1996), *Reflexiones sobre mi poesía* (1997), *Territorio del sueño* (1998), *Coral del sur* (1998), *Altas hierbas de soledad* (2001), *Sonetos a Urganda la desconocida y una oda al poeta Adriano* (2001), *Dolorido sentir* (2003), *Examen de amor* (2003), *Lo que piensan los pájaros* (2004), entre otros.

⁷ Madrid, Oriens (col. «Arbolé», núm. 11), 1972.

Manuel Barbadillo) y 1946 (fecha de nacimiento del más joven, Jenaro Talens).⁸ El poeta y seleccionador de esta antología hace un recorrido por toda la geografía de la provincia (incluyendo su ciudad natal, Ceuta⁹) con el fin de aportar una amplia muestra de autores que asciende a ochenta y un poetas recogidos en ciento cuarenta páginas. Por todo ello, nos encontramos ante una antología panorámica regional, aunque en rigor, debemos anotar que se trata también de una autoantología en la medida en que su responsable es incluido entre los poetas presentes en este florilegio. La selección de López Anglada tiene como límites temporales el inicio del siglo XX y, en su extremo más cercano, la fecha de publicación de dicha antología en 1973.

El poeta Luis López Anglada desarrolló un papel de autoantólogo-autor individual, pues él seleccionó los textos y los autores de la *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX*. Sin embargo, en los agradecimientos nos descubre la colaboración de otros dos poetas, Manuel Fernández Mota y Manuel Ríos Ruiz,¹⁰ que demuestra la imposible soledad del poeta a la hora de seleccionar y construir un libro-antología de poesía. Como autor de versos, López Anglada anduvo las sendas poéticas tanto de lo culto y clásico como lo tradicional y neopopular, cultivando una poesía de verso estrófico y libre, cuya temática fue amorosa, religiosa y mística de tono mesurado y sereno. Partiendo de la obra de este autor,

⁸ En este punto, Manuel Urbano comete una imprecisión al citar esta antología cuando anota: «una muestra de estas, llamémoslas, subjetividades puede ser la *Antología de los Poetas Gaditanos del Siglo XX* de Luis López Anglada, la que va desde Manuel Barbadillo (n. 1892) a Juan Mena (n. 1943)» (Manuel Urbano, «Introducción», en *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, p. 124).

⁹ Anota el autor que «Hemos incluido a la españolísima y querida tierra nuestra, Ceuta, en esta *Antología*, aun a sabiendas de que habrá voces respetables que nos avisarán de su independiente calidad de provincia española» (Luis López Anglada, «Prólogo», en *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX*, Madrid, Oriens [col. «Arbolé», núm. 11], 1972, p. 12).

¹⁰ Leemos en el «Prólogo» de esta antología: «Nosotros sólo queremos poner punto final con nuestra gratitud a la generosidad y aliento que nos ha prestado el Instituto de Estudios Gaditanos y la Diputación Provincial de Cádiz, patrocinadores de esta *Antología*, y también consignamos nuestra gratitud al poeta Manuel Fernández Mota, que desde Algeciras nos ha proporcionado impagable ayuda, y a nuestro Manuel Ríos Ruiz, compañero en las andanzas de *Arbolé*, al que tanto debemos para un mejor conocimiento de los poetas gaditanos» (*Ídem*).

nos encontramos con un autor de amplias lecturas y una gran diversidad de tonos y temas. No obstante, su obra poética denotaba su adhesión a la poesía española de posguerra en diversas corrientes que oscilaron entre la clásica de la revista *Garcilaso* y la existencial de *Espadaña* con la que también colaboró. Este hecho no delimita la diversidad poética de la selección de autores de su antología. Al contrario, las páginas introductorias dan forma tanto a la admiración de autores como José María Pemán como a un profundo anhelo por los poetas exiliados tras la guerra civil, especialmente en la persona de Rafael Alberti («de Alberti sentimos en el alma el prolongado y doloroso exilio»¹¹).

La «Editorial Oriens» desarrolló una amplia actividad editorial en la década de los sesenta y setenta, siendo en Madrid una de las editoriales en la que publicaron numerosos poetas andaluces como José Luis Tejada, Pedro Miguel Lamet, Manuel Ríos Ruiz, Manuel Álvarez Ortega, Francisco Garfias, Ángel García López o Leopoldo de Luis, entre otros.¹² Por este motivo, la colección «Arbolé» se convirtió en una de las colecciones de poesía más plurales de los años sesenta y setenta. Su heterogeneidad hizo posible la edición de numerosos autores tanto reconocidos como jóvenes y desconocidos poetas en el panorama literario nacional.

Las particulares circunstancias de la publicación de la *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX* en la colección «Arbolé» aseguró a esta antología una amplia edición de, al menos, mil ejemplares y una amplia distribución por todo el territorio nacional. No obstante, el interés por esta antología que mezclaba a Rafael Alberti y a José María Pemán, a José Luis Cano junto con José Manuel Caballero Bonald fue mayor de lo acostumbrado en la España de 1973. El elemento diferenciador fue, en este caso, que muchos poetas seleccionados habían emigrado a otras regiones españolas, especialmente llamativa fue la colonia de autores gaditanos en Madrid. De ahí que debemos ser conscientes del interés que adquirió este título en los círculos poéticos andaluces en la capital de España,

¹¹ Luis López Anglada, «Prólogo», *Ob. Cit.* p. 9.

¹² Sobre la actividad de este sello editorial, cfr. Emili Bayo, *La poesía española en sus colecciones (1939-1975)*, Lleida, Sección de Lengua y Literatura Española del Departamento de Filología del Estudi General de Lleida, 1991, pp. 105-106.

entre los que se encontraban en la década de los setenta Carlos Murciano, José Luis Cano, Carlos Álvarez, José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Ángel García López, Antonio Hernández o Manuel Ríos Ruiz.

La selección de Luis López Anglada estuvo compuesta por ochenta y un poetas, una nómina demasiado amplia aún para toda una provincia como Cádiz y para un recorrido de casi setenta años de poesía del siglo XX. De ahí que el antólogo haya intentado dar cabida al mayor número de autores gaditanos, obteniendo la representatividad según sus localidades de origen. De hecho, las páginas de esta antología se convirtieron más en una colección de autores que en una selección, cuando leemos en el texto introductorio:

Nuestro deseo hubiera sido poder ofrecer muestra de todos ellos en estas páginas, y seguramente cometemos la tradicional injusticia de dejar en silencio el nombre de algún auténtico poeta al que no ha llegado nuestra bien probada curiosidad y del que acaso nos haya sido imposible lograr un poema. A todos los que se consideren injustamente excluidos de esta Antología, pide humildemente perdón el compilador de Arbolé, y de antemano les asegura que si no figuran en estas páginas no es porque se haya menospreciado su calidad poética, sino tal vez por la falta de luces y entendimiento del antólogo.¹³

De este modo, el antólogo reitera su deseo de editar a todos aquellos poetas gaditanos, hecho que elude la responsabilidad de una auténtica selección de autores que configuren una antología representativa o ejemplar. De hecho, la amplia nómina de autores seleccionados obliga a que los textos escogidos sean escasos según el autor en el que nos fijemos. De hecho, Manuel Urbano anotó sobre este particular lo siguiente:

(...) no hay más que pasar sus páginas para que aparezca claramente manifiesta la intencionalidad y gustos de su autor; así pongamos por caso, mientras Pemán está representado con ocho poemas en cinco páginas, la presencia de Alberti queda reducida a un poema y dos canciones. José M. Caballero, lleva un solo poema en página y cuarto; por lo contrario, Carlos Murciano está representado con cinco

¹³ Luis López Anglada, «Prólogo», *Ob. Cit.* p. 9.

poesías en otras tantas páginas. Antonio Murciano, cuatro textos en cuatro páginas; Ory sólo tres poemas en algo más de dos páginas... no creo necesario proseguir anotando más joyerías críticas.¹⁴

Cabe observar al comentario de Manuel Urbano dos condicionantes contextuales de este libro como fue la fecha de publicación, 1973, y la dependencia de organismos oficiales (es decir, el Instituto de Estudios Gaditanos) que fue quien financió la edición. Todo ello nos lleva a entender que la labor de Luis López Anglada fue de gran habilidad incorporando con no pocos riesgos a autores en el exilio como Rafael Alberti o Carlos Edmundo de Ory, amén de las preferencias demostradas por el antólogo en el número de la selección de los poemas de algunos autores. Todos estos elementos construyeron un libro que carecía de cohesión interna. El modelo de antología elegido por López Anglada se basó más en la acumulación de nombres de autores que en la selección de los mismos. Por esta razón, la lectura de los distintos poemas carece de vertebración alguna que impide, por tanto, la lectura de la continuidad poética gaditana del siglo XX anunciada en el prólogo.

La construcción de esta *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX* poesía una clara lectura «generacional» marcada por el orden cronológico de los distintos autores. Dicha estructura es la que seguiremos para describir la nómina de autores incluidos en esta antología, a sabiendas que con dicha distribución Luis López Anglada insistió en construir un relato generacional similar al aceptado en la historia de la literatura española.¹⁵ Entre los que inauguraron estas mismas páginas, hallamos a los poetas de la «Generación del 27» que publicaron sus primeros versos en las décadas iniciales del siglo pasado como Manuel Barbadillo

¹⁴ Manuel Urbano, «Introducción», en *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, p. 124

¹⁵ En el plano historiográfico, quien construye explícitamente el relato de la historia de la poesía gaditana del siglo XX es Juan de Dios Ruiz-Copete en su breve ensayo *Nueva poesía gaditana* (Cádiz, Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, 1973). Este estudio junto con la antología que analizamos han configurado explícitamente la primera estrategia promocional de los poetas gaditanos de posguerra con el fin de ser incorporados a la nómina de la historia de la literatura española del siglo XX.

(Sanlúcar de Barrameda, 1891), Eduardo Gener Cuadrado (Puerto Real, 1901), José María Pemán (Cádiz, 1897), Rafael Alberti (Puerto de Santa María, 1902). Más tarde, la denominada «Generación del 36» estuvo representada por los poetas José Luis Cano (Algeciras, 1912), Pedro Pérez-Clotet (Villuenga del Rosario, 1902) y Juan Ruiz Peña (Jerez de la Frontera, 1915). Tras el paso por el movimiento surrealista del *Postismo* representado por el poeta Carlos Edmundo de Ory (Cádiz, 1923), las páginas de esta antología dan paso a la nómina de los autores de mitad de siglo, auténtica finalidad de sus páginas, con los nombres de José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 1926), Julio Mariscal Montes (Arcos de la Frontera, 1925), José Luis Tejada (Puerto de Santa María, 1927), Fernando Quiñones (Chiclana, 1930), Pilar Paz Pasamar (Jerez de la Frontera, 1933), Carlos Álvarez (Jerez de la Frontera, 1933), Antonio y Carlos Murciano (Arcos de la Frontera, 1929 y 1931, respectivamente). Junto a este amplio grupo, las páginas elaboradas por Luis López Anglada trazaron una línea continua con otros poetas más jóvenes que, bajo la denominación «generación del lenguaje»,¹⁶ agrupó a los autores Manuel Ríos Ruiz (Jerez de la Frontera, 1934), Ángel García López (Rota, 1935) y Rafael Soto Vergés (Cádiz, 1936). A esta nómina nos queda añadir los poetas más jóvenes como José María Velásquez (Arcos de la Frontera, 1942), Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, 1943), Jenaro Talens (Tarifa, 1946) o Juan Mena (San Fernando, 1943).¹⁷ La construcción de este libro

¹⁶ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Nueva poesía gaditana, Ob. Cit.*, pp. 57-62.

¹⁷ Los poetas que completan este volumen colectivo son los siguientes: Manuel Adra, Ana del Arco, Manuel Alonso Alcalde, Carlos Álvarez, José María Arévalo, Antonio Luis Baena, Juan Antonio Bravo, Juan Antonio Campuzano, José María Capote Benot, Manuel Capote Benot, José de la Cuevas, Jesús de las Cuevas, Eduardo Chicharro, José Egido, Manuel Fernández Moya, Manuel Fernández Vaca, Daniel Florido, Gloria Fuertes, Fernando G. Gutiérrez, Antonio Gala, José Manuel García Gómez, Eduardo Giner Cuadrado, José González Barba, Antonio González Muñoz, Augusto Haupold Gay, Miguel Hernández, Jorge Antonio de la Jara, Pedro Miguel Lamet, Antonio León Majón, Luis López Anglada, Francisco Malia Varó, Carlos Martel, Miguel Martínez del Cerro, Juan Rafael Mena, Francisco Montero Galvache, Diego Navarro Mota, Catherine Nivremont, Julián Pemartín, Manuel Pérez Celdrán, Rafael Pérez Mayolín, Esteban Pino, Juan de la Plata, Fernando Porcillo, Cristóbal Racero Gil, Ignacio Rivera Podestá, Cristóbal Romero López, Leonardo Rosa Hita, José Antonio Rosado, Juan de Dios Ruiz Copete, José Ignacio Ruiz de Francisco, Juan Ruiz Peña, Juan Antonio Sánchez Anés, Antonio Sánchez Campos, Juan

implicaba, por sí mismo, una poética particular no sólo para la provincia de Cádiz, sino para cada localidad natal de uno o varios poetas:

Se ha dicho hasta la saciedad que la obra de los escritores meridionales de España constituye una escuela cuyas características se definen por un sentido alígero, lúdico, de la poesía, un perfecto oficio retórico y un sentido de luminosidad al que tal vez no sea ajeno el sol y la salada claridad gaditana. Sin embargo, ante el panorama poético de la provincia, al que hemos unido ese trozo limpio y español, tradicionalmente vinculado a Cádiz, que es Ceuta, podemos observar distinciones bien claras, matices definidos que permitirían –en un estudio más detenido– encontrar diferencias fundamentales en la creación poética de las distintas ciudades. Acaso la influencia de un poeta de cualidades superiores –tal un Alberti en el Puerto de Santa María, un Pemán en Cádiz o esa espléndida y sorprendente floración literaria de Arcos de la Frontera– pudieran darnos la clave de sus más acusadas características. Sí podemos afirmar que están mucho más cercanos los poetas de distintas generaciones de un mismo lugar que los de una época igual de diferentes ciudades. Claro que siempre se pueden presentar las excepciones precisas.¹⁸

Este paratexto de la *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX* anunciaba algunos rasgos comunes de la poética gaditana (aunque, según López Anglada, éstos iban por barrios) que difícilmente pueden ser demostrados con los poemas que alberga este libro. Cabe dudar, incluso, que la influencia de Rafael Alberti se circunscriba a la localidad costera del Puerto de Santa María o que José María Pemán influenciara de manera decisiva en las poéticas de los jóvenes poetas de la capital gaditana.¹⁹ Este aspecto es uno de los que presenta una evidente incoherencia entre la propuesta descriptiva del prólogo y la ejemplaridad que muestran los poemas que componen esta selección poética. Por otro lado, el

Antonio Sánchez Quirós, Silvano Sevnarsi, Ramón Solís, Felipe Sordo Lamadrid, Darío Suro, Juan de Valencia, Juan Ignacio Varela Gilabert, Ramón Vázquez Orellana y José María Velázquez.

¹⁸ Luis López Anglada, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 7.

¹⁹ Sobre la difusión de esta antología en los jóvenes poetas de los años setenta, el «Grupo Literario Marejada» dejó constancia de su presentación en la Tertulia LXXV (6/01/1973).

sentido eminentemente local de la poética gaditana viene justificado por la propia dinámica del activismo cultural de algunos de sus focos expresados, en numerosos casos, a través de las revistas literarias de los años cincuenta y sesenta. De ahí que, Luis López Anglada advirtiera que:

Cádiz y su provincia ha [sic] tenido en este siglo, y singularmente después de 1939, una actividad extraordinaria de sus poetas. Las revistas de poesía (minoritarias, exquisitas, ejemplares en su esfuerzo y constancia) se han sucedido continuamente, conviviendo incluso en los mismos pequeños pueblos dos o tres en franca y limpia competencia. Citemos los nombres de *Isla*, *Platero*, *Madrigal*, *Alcaraván*, *Caleta*, *Atalaya*, *La Venecia*, *Torre Tavira* y *Bahía*.²⁰

Para nuestro autor, las revistas se convirtieron en el mejor vehículo para conocer de primera mano la realidad poética gaditana. De hecho, hallamos una estrecha relación entre los poetas seleccionados y la revista *Bahía*, dirigida por Manuel Fernández Mota, ya que López Anglada dirige unas elogiosas palabras:

Hacemos especial mención de esta última [la revista *Bahía*], nacida en la blanca y terminal ciudad de Algeciras porque, aparte su magnífica presentación y dedicación nacional, que rompe todos los límites provinciales y litorales, es de la que, como puede observar el lector a través de las citas de los poemas que presentamos, hemos utilizado con más grata frecuencia.²¹

Con estos elementos, Luis López Anglada construyó un discurso poético y crítico que le permitiría incidir en la importancia del número de autores que se concentraban en la provincia de Cádiz, especialmente en las décadas de los cincuenta y sesenta. Sin embargo, si nuestro análisis bucea en la «poética del antólogo», debemos profundizar en el aspecto de la representatividad de los

²⁰ Luis López Anglada, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 8. También, leemos en Juan de Dios Ruiz-Copete: «Cierto es que estos grupos, que cuantitativamente significaron un inflacionismo poético, fueron los síntomas visibles de una vigorosa salud literaria, que a falta de otros medios de comunicación se crearon su propio instrumento de expresión» (*Nueva poesía gaditana*, *Ob. Cit.*, p. 54)

²¹ Luis López Anglada, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 8. Cfr. las páginas que hemos dedicado en nuestra tesis doctoral a la revista *Bahía* de Algeciras.

autores y los poemas seleccionados en las páginas de esta antología. El recorrido por las distintas localidades gaditanas en el prólogo de nuestro libro no hace sino comprobar la hipótesis crítica inicial. En ella, nos descubre López Anglada la vitalidad literaria de la provincia más al sur de la Península, con especial atención a los equipos poéticos que publicaron sus primeros libros mediado el siglo XX. A excepción de parte de la obra de José Manuel Caballero Bonald, los poetas gaditanos de los cincuenta rechazaron el tono y la temática realista que impregnaba buena parte de la poesía de estos años. En conclusión, esta antología panorámica regional fue hilvanada a través del hilo conductor de la preocupación por el lenguaje poético. Dicha dimensión fue concretada, según Juan de Dios Ruiz-Copete, en la «generación del lenguaje» y en la «última generación» de los años sesenta y setenta, respectivamente.²² Por otro lado, la «dispositio» cronológica de los autores así como su abundante número no facilita la lectura coherente de la antología de Luis López Anglada, cuyo afán por convertir la antología en colección de autores de distintas edades y localizaciones de la provincia de Cádiz la transforman en un álbum poético poco representativo. Si bien, su título se ajusta parcialmente a los textos seleccionados, el comentario prologal de dicha disparidad de autores y textos obliga al autor a organizar su discurso según la localidad natal de los citados. Tras el prólogo, los textos seleccionados de los ochenta y un autores de la antología fueron acompañados de una breve bio-bibliografía inicial, cerrando la publicación con un completo índice de nombres.

En nuestra opinión, no resulta casual que Juan de Dios Ruiz-Copete publicara en la misma fecha de 1973 su estudio *Nueva poesía gaditana*.²³ En él, su autor realiza un auténtico ejercicio de argumentación, elaborando un nuevo relato histórico de la poesía gaditana e insertándolo en la historia de la literatura española del siglo XX. Dos elementos la diferenciaron de la antología poética de Luis López Anglada: uno, el recorrido histórico de Ruiz-Copete comienza en 1939 (mientras que López Anglada lo adelanta hasta el comienzo del siglo XX); y dos, el ensayo *Nueva poesía gaditana* se basa en la selección de los autores que

²² Cfr. Juan de Dios Ruiz-Copete, *Nueva poesía gaditana*, Ob. Cit.

²³ Cádiz, Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, 1973.

comenta, partiendo de la filiación con los autores del 27 (por otro lado, la *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX* era de carácter acumulativo). Todas estas circunstancias nos hacen inferir un diálogo entre ambos textos cuyo trasvase de información resulta evidente y, por ende, obedecían a un proyecto paralelo si no común. De hecho, debemos interpretar ambos libros en su contexto histórico-cultural en el que nacieron. El año 1973 fue fundamental en nuestra investigación en cuanto que se produjo un gran avance de los proyectos literarios andaluces, en general, y gaditanos, en particular. Ambos libros poseían una intención muy clara en el momento de su publicación. En este sentido, una vez demostrada la hipótesis de una poética gaditana continuista que nació en los versos de Rafael Alberti y José María Pemán, ésta continuaba y se hacía perceptible en su cuidado formal y en el tono similar hasta los años sesenta. Además, dicha estrategia fue evidenciada aún más al incorporar toda esta tradición a la poesía española del siglo XX. El relato histórico, además, quedaba hilvanado a través de aquellos autores que, desde Madrid, seguían «ejerciendo» de gaditanos a través de sus poéticas análogas:

«¿Qué hacen los poetas andaluces de ahora?», preguntaba Alberti (...). Esta antología de Arbolé, primera con que la colección inicia su serie de antologías de las diferentes provincias españolas, puede ser una respuesta parcial. Los poetas gaditanos –anota López Anglada– cantan como siempre cantaron; esto es, con gracia, con pasión, a veces con dolor, siempre con una personalidad poética que los distingue del resto de los poetas españoles.²⁴

La descripción de dicha poética fue parte también de los objetivos de Ruiz-Copete en *Nueva poesía gaditana*, en donde anotó claramente en un capítulo titulado «Permanencia de una razón poética» las siguientes consideraciones:

Dos motivaciones creemos advertir en la creación poética del Sur, también en los poetas de Cádiz, que la hace mantenerse, aun participando de todas las tendencias al uso –estamos hablando genéricamente–, como tocada de un estigma diferenciador. Nos estamos refiriendo al condicionante barroco de la

²⁴ Luis López Anglada, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 7.

meridionalidad, a la razón poética de una tierra que se transmite a sí misma el propio misterio insondable de su espíritu, y a la clave estética de una geografía que imprime a una creación artística todo el carácter claro y simplísimo de su serenidad de siglos.

Respecto a la meridionalidad, prescindiendo ahora de otro tipo de factores sociológicos o de estructuras como pudieran ser las formas de vida, el clima, el subdesarrollo, es claro que su carácter viene determinado por unas coordenadas trazadas por el lenguaje, por un bagaje idiomático, por unas formas exuberantes de expresión.

Respecto de la clave estética de esta geografía, existe, desde luego, una razón poética transmitida y reiterada en el tiempo, como una constante, determinada quién sabe por qué.²⁵

En ella, descubrimos cómo este relato generacional hunde sus raíces en la tradición poética de los poetas del veintisiete, tanto en sus obras de preguerra como en las posteriores.²⁶ Dichos parámetros inician un relato que viene a legitimar a los autores gaditanos que publicaron sus primeras obras en la década de los cincuenta y sesenta, tal y como escribió Ruiz-Copete: «En lo que va de siglo acaso sea este periodo, y más concretamente el que comprende las décadas cincuenta-sesenta, el más nutrido y estelar de toda la historia de la poesía gaditana».²⁷

Todo esto nos lleva a establecer una fecha anterior a 1973 como parte de la «contienda» generacional de los cincuenta. De hecho, la publicación cinco años más tarde de las antologías de Juan García Hortelano²⁸ y Antonio Hernández²⁹ no vino sino a demostrar las desavenencias entre los diversos relatos generacionales de posguerra. De hecho, la publicación de una antología gaditana en Madrid sólo era entendible en los años setenta por causas que el propio López Anglada analiza como las consecuencias de la prolongada emigración de los poetas de esta

²⁵ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Nueva poesía gaditana*, Ob. Cit., pp. 21-22.

²⁶ Cfr. Juan de Dios Ruiz-Copete, *Nueva poesía gaditana*, Ob. Cit., pp. 23-25.

²⁷ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Nueva poesía gaditana*, Ob. Cit., p. 15.

²⁸ *El grupo poético de los años 50*, Madrid, Taurus, 1978.

²⁹ *La poética del 50. Una promoción desheredada*, Madrid, Ediciones Zero, 1978.

provincia «la mayoría de los poetas que hoy presentamos han abandonado su ciudad natal y se han acercado en Madrid y otras ciudades –de Alberti sentimos en el alma el prolongado y doloroso exilio– hemos agrupado por ciudades los nombres de los poetas».³⁰ Con este comentario de López Anglada señalaba uno de los problemas más graves que padecía Andalucía en la posguerra: la «desertización» cultural. Esta situación había perpetuado en las décadas siguientes a la guerra civil ciertas actitudes cuyas consecuencias influyeron notablemente en la capacidad de organización de proyectos y eventos culturales en Andalucía, en general, y Cádiz, en particular.

4.4.3.2. LA REGENERACIÓN POÉTICA EN LA DÉCADA DE LOS SETENTA: *NUEVA POESÍA 1: CÁDIZ*

La antología *Nueva poesía: 1. Cádiz*³¹ fue la primera selección de poesía provincial que tenía programada la editorial madrileña Zero bajo la responsabilidad de Andrés Sorel. Titulada «Se hace camino al andar», el director de esta colección de poesía tuvo un papel relevante en esta publicación, pues en realidad se convirtió en responsable directo de la selección de los autores que compusieron esta particular antología programática de poetas gaditanos. Esta antología programática de grupo de los setenta fue una apuesta interesante en cuanto que se reunía a cuatro poetas nacidos entre 1943 y 1952 que, además de ser gaditanos, poseían en común uno de sus referentes literarios en el poeta de Carlos Edmundo de Ory que, además, fue el prologuista de *Nueva Poesía: 1. Cádiz*. Esta antología programática de grupo tuvo como responsable directo a Andrés Sorel, por lo que estamos ante un antólogo-autor individual que negoció con los autores los poemas seleccionados. Éste editor-antólogo contaba con el soporte de una editorial de marcado carácter ideológico que, tras la muerte del general Franco, pudo realizar varios de sus proyectos largamente anhelados. Esto posibilitó que un

³⁰ Luis López Anglada, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 9.

³¹ Pról. de Carlos Edmundo de Ory, Madrid, Zero (col. «Se hace camino al andar», núm. 46), 1976.

grupo de jóvenes poetas gaditanos pudieran publicar en una colección de ámbito nacional.

El contexto político y social de la España de 1976 era de una gran inquietud en la que los escritores andaluces, en una buena proporción, habían asumido el proyecto de la politización social y, por ende, del doble compromiso con el sentir democrático y la toma de conciencia de un recién nacido sentimiento andalucista. En estas circunstancias, dos polos poéticos aparentemente antitéticos comenzaron a darse la mano en la obra de estos cuatro autores que supieron entremezclar el creciente compromiso político y social con el carácter subversivo y vanguardista de la expresión postista tomada directamente del también gaditano (aunque residente por estas fechas en Amiens) Carlos Edmundo de Ory. Dichas características tan particulares singularizaron a través de sus dos corrientes poéticas a este grupo de jóvenes autores dentro del panorama nacional. Del mismo modo, señalaba José Ramón Ripoll esta esquizofrenia ideológica:

Hay que ubicar al grupo en espacio y tiempo –sanciona José Ramón Ripoll–. Por un lado, estábamos en Cádiz, una ciudad cultural y editorialmente aparatada de las modas de las grandes ciudades españolas: por otra parte, éramos jóvenes todavía respecto de los «novísimos». La poesía social nos llamaba la atención por su denuncia constante, por su vocación subversiva, aunque estilísticamente y formalmente reivindicara más el orden y la tradición que la poesía novísima. Éramos un poco esquizoides, literariamente hablando. Esto se nota en el libro aparecido en 1976 que, bajo el título *Nueva Poesía: 1. Cádiz*, recoge la primera obra de tres miembros del grupo. Las divergencias entre poética y poesía son palpables, o si se quiere entre teoría y práctica. En mi caso da miedo el radicalismo de mis intenciones expuestas en el prologuillo.³²

La recepción de *Nueva poesía: 1. Cádiz* fue amplia y diversa como demuestran las numerosas reseñas aparecidas en periódicos y revistas de 1977 dando noticia de ella.³³ A estas reseñas periodísticas o comentarios en revistas especializadas,

³² Juan José Téllez Rubio, «Marejada de fondo», *Ob. Cit.*, p. 295.

³³ Por ejemplo, la reseña de Ramos Espejo en *Triunfo* (núm. 770, 29/10/1977) o Antonio Domínguez Rey en la *Estafeta Literaria* (núm. 607, 1/03/1977).

debemos añadir el siguiente umbral de la crítica literaria que se encontraría en su inclusión en estudios o monografías de carácter académico. En esta última dimensión crítica, hallamos varias alusiones a la antología *Nueva poesía: 1. Cádiz* en los comentarios de Joaquín Marco,³⁴ Alfonso Berlanga,³⁵ Julia Uceda³⁶ o Emili Bayo.³⁷ Todos estos textos coinciden en el siguiente punto anotado por Manuel Urbano:

Tres antologías provinciales andaluzas merecen una muy especial atención por cuanto vienen a demostrar que la poesía meridional última, la de los jóvenes poetas, despierta una buena dosis de interés en el panorama nacional, y que algo encierran las nuevas promociones para que se las considere como *nuevas*, sin maniqueísmos. Hasta editores de amplia difusión nacional, caso Zero-Zyx, se ocupan en publicar antologías de *nueva* poesía andaluza en volúmenes de panorámica provincial; por fin y de una vez terminaremos con el cruel e injusto silencio, muerte y exilio de los poetas andaluces.³⁸

Estas notas corroboraran la amplia difusión de *Nueva Poesía: 1. Cádiz* que, si bien presentaba a unos autores jóvenes apadrinados por el maestro heterodoxo Carlos Edmundo de Ory, ahora no sólo no se expresaban con claridad como jóvenes sino que manifestaban ostensiblemente el cambio del paradigma de tradición poética en la que se inspiraban, desdeñando tanto el culturalismo novísimo como la estética social o comprometida. He aquí uno de los elementos más netamente subversivos del momento que aunaba el interés por autores como el gaditano del movimiento *postista* o los poetas *beatnik* norteamericanos junto a los versos de César Vallejo y Bertolt Brecht.

³⁴ Joaquín Marco, «La poesía», en VV.AA., *El año literario español 1976*, Madrid, Castalia, 1976, p. 33.

³⁵ «Literatura andaluza. Contribución al estudio de una realidad cultural a través de los siglos», AA.VV., *Los Andaluces*, Madrid, Ediciones Istmo (col. «Fundamentos 68»), 1980, pp. 237-277.

³⁶ «Reflexiones sobre poesía andaluza actual. I. “The Answer, my friend [sic], is blowing in de wind...”», *Ínsula*, núm. 454, septiembre 1984, p. 3.

³⁷ *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, *Ob. Cit.*, p. 265.

³⁸ Manuel Urbano, «Introducción», en *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, pp. 126-127.

Tal y como anotamos con anterioridad, la selección de los autores correspondió a la editorial Zero y, especialmente, a la persona del director de la colección de poesía «Se hace camino al andar», Andrés Sorel. Por esta razón, la selección de los cuatro poeta gaditanos (Antonio Hernández, Jesús Fernández Palacios, Rafael de Cózar y José Ramón Ripoll) consistió en una muestra de la joven poesía que se estaba fraguando en la provincia gaditana. Un conjunto de autores que partía de la matriz más provocativa y comprometida del «Grupo Literario Marejada» (representados con los poetas que habían seguido escribiendo después del final de las actividades de dicho Grupo), a la que se le añadiría el poeta de Arcos de la Frontera, Antonio Hernández. Los cuatro autores seleccionados profesaban absoluta devoción a la obra y persona de Carlos Edmundo de Ory, aunque su influencia se dejó sentir en menor medida en la poesía de José Ramón Ripoll. Por esta razón, *Nueva Poesía: 1. Cádiz* posee como antología programática una clara coherencia en la lectura y práctica de las corrientes tanto irracionalistas y comprometidas de la posguerra española. De hecho, anota Carlos Edmundo de Ory en la introducción de la antología:

Estoy de acuerdo con toda clase de poesía vivencial, maldita o no. Esto tenéis de bueno los vates gaditanos desde Antonio Hernández hasta «Marejada». Primero, lo vivido, luego la semántica. Metáforas, pocas. Se acabó con los gongorismos. Luis Cernuda y Carlos Edmundo de Ory son vuestros cancerberos.³⁹

Dicha antología quedó cohesionada por las palabras introductorias de Carlos Edmundo de Ory, aunque la heterogeneidad que presentaba cada una de las propuestas de los autores gaditanos era evidente al hojear sus páginas. Por otro lado, la selección de los poemas fue realizada por los propios autores y recogió diversos poemas representativos de la trayectoria literaria de cada uno desde sus comienzos. Por ejemplo, Antonio Hernández seleccionó textos de sus dos libros editados y otros tantos poemas inéditos que luego formaron parte de los

³⁹ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», en *Nueva poesía: 1. Cádiz*, Madrid, Editorial Zero, 1976, p. 25.

poemarios *Metaory*, *Compás errante* y *Donde da la luz*.⁴⁰ Los otros tres autores (Jesús Fernández Palacios, Rafael de Cózar y José Ramón Ripoll) no habían publicado ningún libro en estas fechas, aunque sí contaban con algunos poemas impresos en periódicos y revistas. De ahí que, este planteamiento del antólogo mostrara una apuesta arriesgada en cuanto que seleccionó a un grupo de poetas jóvenes con escasa obra publicada. Por ese motivo, el hilo que hilvana la obra de estos cuatro gaditanos debemos hallarlo no tanto en su obra escrita y/o publicada, sino en su juventud y planteamiento poético común relacionado con Carlos Edmundo de Ory (aunque, de nuevo, Antonio Hernández viviera por entonces en la capital española). Esto hace que *Nueva poesía: I. Cádiz* no sea una antología representativa cuya selección se haya fundado en la ejemplaridad. Más bien se trata de una muestra que, con cierta fortuna, el tiempo se encargó de aprobar, pues los cuatro poetas seleccionados han desarrollado con posterioridad una amplia y heterogénea obra poética profundamente personal.

La poética del antólogo evidenció en su elección de los poetas de *Marejada* una clara tendencia al seleccionar a un grupo literario de jóvenes poetas en un proceso de constante evolución. El germen de la insatisfacción poética y de la búsqueda constante se configuró como el auténtico acicate de estos cuatro autores inconformistas. La construcción de este libro llevada a cabo por Andrés Sorel representó una realidad poética parcial impregnada de un discurso de vanguardia.⁴¹ La ruptura de la tradición se realizó a través de una mayor conciencia del entorno en que viven estos autores, por lo que ética y estética se unen para un mismo fin revolucionario. Tras los largos años de la dictadura, éste fue el momento de eclosión lírica que tanto habían anhelado los autores de la posguerra.

⁴⁰ Madrid, Helios, 1979; Madrid, Orígenes, 1985; y Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 1978, respectivamente. Esto demuestra la desmembración del proyecto inicial que reunía a todos ellos bajo el título *La tortura y la luz*.

⁴¹ Carlos Edmundo de Ory anotó en la «Introducción» haciendo referencia a los poemas de Rafael de Cózar: «No hacía falta que Andrés Sorel me enviase nuevos textos. Pero ellos representan tu más reciente escritura y los leo con atención» (Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 25).

La construcción de este libro se realizó bajo las directrices de Andrés Sorel quien también encargó el «Prólogo» a Carlos Edmundo de Ory con el fin de conformar un libro coherente en cuanto que reunía a los discípulos espirituales gaditanos del poeta postista. Por ello, siguiendo los cánones heterodoxos, la antología *Nueva poesía: 1. Cádiz* fue inaugurada por el autor más joven, que ocupó dieciocho páginas con trece poemas, y concluida por el más veterano de los cuatro, Antonio Hernández, que desarrolló su selección de versos en veintiséis páginas con catorce composiciones. La elección de estos cuatro autores gaditanos por Andrés Sorel no pretendió hacer una antología completa del panorama de la «joven poesía gaditana» con cierto carácter representativo de toda la provincia, sino una reescritura y edición (pues se tratan de poemas inéditos en su mayoría) de una poética heredada de las corrientes de vanguardia de posguerra, en general, y de Carlos Edmundo de Ory, en particular. La coherencia de *Nueva Poesía: 1. Cádiz* la hallamos en su concepción como una antología programática de grupo (más que de jóvenes poetas, aunque también) que sí profesaban en los años setenta admiración por la obra de Ory.

La figura del seleccionador de esta antología o el sujeto que realiza la antología no aparece citado en ninguna de sus páginas. Por esta razón, ha sido el editor el que ha asumido buena parte de la labor del antólogo al seleccionar los autores que representaron la joven poesía de Cádiz. Andrés Sorel fue el responsable y autor semioculto de la selección que, como antólogo plebiscitario, eligió a los poetas pero no sus textos seleccionados. Se trató, por tanto, de una reiterada combinación en la que el editor-antólogo mezcla la labor del autor individual (que elige los autores) y autoantología (en la medida en que los poetas seleccionan sus propios textos para la publicación).

Por todo lo expuesto con anterioridad, Andrés Sorel nos presentó una compleja antología de poesía como observaremos en el análisis detenido de los distintos paratextos. Comenzamos por la observación del título de la antología: *Nueva Poesía: 1. Cádiz*. Este título aludía claramente a un proyecto de mayores dimensiones en el que la editorial Zero en su colección «Se hace camino al Andar» haría un repaso provincial a la poesía española, mostrando claramente los autores más jóvenes y prometedores del momento. Para la inauguración de dicha

serie⁴² fue escogida la provincia de Cádiz, lo que también mostraba un renovado interés por la joven poesía andaluza al principio de la década de los setenta. El vasto proyecto iniciado por Andrés Sorel hubiera construido un interesante mosaico de poetas jóvenes de todas las provincias españolas que, de haberse concluido, hubiera completado las visiones parciales de otras antologías de ámbito nacional.

Por otro lado, el prólogo firmado por Carlos Edmundo de Ory tenía por título «Los cuatro jinetes» y, en él, su autor desarrolló una crítica poética muy personal. La primera parte del texto estuvo compuesto de una breve historia (de connotaciones míticas) de la ciudad Cádiz, así como la relación entre el poeta postista y su ciudad natal:

Allá por el año mil novecientos veintitrés, en una casa solariega de la Alameda Apodaca –17 y 18–, nació un servidor de ustedes. Consta trece años cuando vi en la bahía los barcos esos extranjeros con pan blanco para sus tripulantes y con alemanes que saludaban brazo en alto. A los veinte años me fui. Sí, me fui hace ya de esto la edad de Cristo. Viajé a Marruecos al terminar la guerra, y muchas veces volví al norte de África, y más tarde me bañé en las playas del mar de Mármara y de las islas del mar Egeo. Nunca, olvidé la Caleta. Y mi poesía, con toda su violencia, la respiré en aquel «levanté» y me la saludó el mar que baña la costa de «Tarsis o Cádiz».⁴³

De la experiencia vital y poética de Carlos Edmundo de Ory con la ciudad de Cádiz, pasó a narrar en dicho prólogo las distintas relaciones con los poetas seleccionados bajo los pseudónimos «Israel Sivo» (Jesús Fernández Palacios), «Oveja Negra» (Antonio Hernández), «Rafael Sin Nombre» (Rafael de Cózar) y «El Cuarto Jinete» (José Ramón Ripoll). Todo comenzó con «una carta fechada

⁴² A pesar de tener noticia de la publicación de *Nueva Poesía: 2. Madrid*, y posteriormente, *Nueva Poesía: 3. Sevilla*, el volumen sobre Madrid nunca vio la luz y, la segunda (con el número dos) dedicada a Sevilla fue publicada al año siguiente. También hemos tenido noticia de algunas gestiones realizadas sobre este mismo proyecto dedicado a la provincia de Granada que, como se puede comprobar, nunca llegó a concretarse. Véase nuestro capítulo de antologías de Sevilla.

⁴³ Carlos Edmundo de Ory, «Los cuatro jinetes», en *Nueva Poesía: 1. Cádiz*, Madrid, Editorial Zero (col. «Se hace camino al Andar», núm. 3), 1976, pp. 13-14.

allí [Cádiz] el 12 de mayo de 1971»⁴⁴ de Jesús Fernández Palacios y la respuesta de Carlos Edmundo de Ory del quince de mayo de 1971 que decía:

Querido gaditano, al despertar de mi sueño esta noche, me llega tu carta. Mi sueño de esta noche fue absolutamente mágico. Soñé con Cádiz. Era un Cádiz de una hermosura aterradora, increíble de magia y nobleza y antigüedad. Fue un sueño infinitamente fascinante y alucinante. Se me presentó vacío en sus calles en una grandiosa espiritualidad. No quiero interpretar este sueño. Pero su profunda significación no se me escapa. Era Cádiz y al mismo tiempo un pueblo del Tibet.⁴⁵

Las cartas dieron paso, unos meses después, al encuentro personal en esta misma ciudad soñada. Así, en el mes de agosto de 1971 una visita a Cádiz de Carlos Edmundo de Ory inició una intensa y extensa relación entre ambos autores.⁴⁶ Tras Jesús Fernández Palacios, pasaron por las páginas de este prólogo también el resto de los poetas jóvenes del «Grupo Literario Marejada», especialmente Rafael de Cózar y José Ramón Ripoll. De la intensidad de aquellos días y de la complicidad resultante, anotó Carlos Edmundo de Ory:

Me veáis desnudo en la cama, sin ganas de salir. Veníais todas las noches a darme compañía, entre atónitos y asustados, de verme yaciendo con mi morbo espantoso. (...) El caso es que, cada uno de vosotros, sufrió un trauma

⁴⁴ Carlos Edmundo de Ory, *Ob. Cit.*, p. 15.

⁴⁵ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 14.

⁴⁶ Anota Carlos Edmundo de Ory: «Llegué a Cádiz, esa vez, de improviso, bastante hundido en mi última “plenitud del desastre”, que me cayó encima precisamente en esos mismos días. Tuve que quedarme solo en Cádiz viniendo de una playa cerca de Estoril. La muchacha aquella era Zina Lenta. Y fue Agustín Ollero, que ya tenía su librería en la Plaza de Mina quien me brindó casa para mi verano patético. Era, antes de Puerta de Tierra, próximo al barrio de San Severiano, una calle que daba a la avenida donde empieza el istmo que enlaza Cádiz con la Península; a poca distancia de la Playa de Santa María del Mar. Allí me metí. Aquel piso bajo estaba lleno de cucarachas. Mi huésped me advirtió del percance involuntario; su voluntad me bastaba. Todos os acordáis de las cosas que pasaron en aquellos cuartos, por el mero hecho de habitarlos un *raro*. Ahora ya me conocíais en cuerpo y alma» (Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 23).

angustioso. La identificación con mi dolor era completa y no había resistencia en vuestro palpitar.⁴⁷

De estas experiencias noctámbulas, tanto Rafael de Cózar como José Ramón Ripoll extrajeron numerosas enseñanzas que pronto se plasmaron en un amplio epistolario con el poeta que residía en Amiens y en una poética heterogénea, pero que tenía inoculado el germen del inconformismo literario.

El prólogo continúa con un repaso de la poética de cada uno de los autores seleccionados. En este sentido, Ory comentó el poema «Treinta monedas de pus» de Fernández Palacios, aludiendo brevemente a sus influencias de la «Beat Generation» y el «Mayo del 68», su estilo fragmentario y elíptico del que concluye:

Yo lo siento vivir como un primitivo perdido entre automóviles. Parece que la época loca y calidoscópica le ofusca al par que le fascina. Desde luego, él es un cronista de lo vivido; un escriturario de nuestros tiempos apocalípticos. (...) ¿Qué lee en lo invisible y en lo visible, en lo cercano y en lo lejano? Signos, signos. Segmentos de signos, semáforos, secuencias sensibles poblando su retina fugamente.⁴⁸

La poética de lo mágico y lo vivido pasado por el tamiz de la libertad verbal del Postismo y la cultura *underground* es también visible, según Ory, en la obra de Rafael de Cózar. Su obra estaba marcada como «poeta-y-pintor»⁴⁹ por un concepto visual de la poesía o una pintura de marcado carácter poético, «Tú eres ante todo un plástico. Ahí entran, otra vez, los colores en forma de fonemas en combinatorios semánticos».⁵⁰ De ahí que su poesía exprese un sentir profundamente vitalista pero, a la vez, de una gran violencia:

⁴⁷ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción », *Ob. Cit.*, p. 24.

⁴⁸ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción », *Ob. Cit.*, p. 17.

⁴⁹ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción », *Ob. Cit.*, p. 23.

⁵⁰ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción », *Ob. Cit.*, p. 25.

Tú te has lanzado inconscientemente en la úlcera amorosa, en los amores de «putas redondas como bolas del mundo», en el vino de borracho, en la caquexia, en el coma y en el suicidio; en fin, en la frustración. ¿Por qué? Bien sabes que *la palabra desnudadora* tiene misiones que cumplir. Pero no se te escapa el doble drama escatológico: «Excretar es existir».⁵¹

Y, en otro sentido, Carlos Edmundo de Ory escribe sobre José Ramón Ripoll que

Tu voz no sonaba a adolescente. Ni ínfulas ni confusión. Enseñabas tu «crisis de hombre», en grande y en tremenda, como la boca de un caballo que relincha; (...) tus poemas largos y semipostistas (...) que rompes con el lirismo panoli y con el realismo social papanatas.⁵²

Por último, el cuarto poeta que fue seleccionado (aunque fuera el mayor de todos y el único que en 1976 tenía un par de libros de poesía publicados) fue Antonio Hernández. Oriundo de Arcos de la Frontera, conoció a Ory en Madrid en 1969. A diferencia de los tres poetas anteriores, no perteneció al «Grupo Literario Marejada» y, por ende, su relación con el poeta postista tiene otro origen.⁵³ De la poesía del autor de Arcos de la Frontera comenta Carlos Edmundo de Ory:

Lenguaje catapultado por la energía del mutismo intacto. Potencia reverencial capaz de dirigir ese don misteriosísimo que sus poemas insufla constantemente: el recuerdo. El recuerdo, cuna de la noche del canto.

Me gusta muchísimo Antonio, ese cantaor de nostalgias. Y toda oveja negra me gusta.⁵⁴

⁵¹ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 26.

⁵² Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, pp. 28-29.

⁵³ Anota Ory en el prólogo: «Ahí va pública mi amistad hacia un hombre [Antonio Hernández] que vi unas horas en Madrid, en agosto de 1969, y más tarde toda una noche de cante “grande” y “chico” con otros calores humanos por compañía, siempre en la capital» (Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 20).

⁵⁴ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 19.

La relectura de los poemas de estos cuatro autores gaditanos hecha por Carlos Edmundo de Ory evidenció en el prólogo una búsqueda de la línea poética en la que el propio autor se reconociera en la tendencia del poeta erótico junto a su profunda soledad, la provocación de la literatura a la par del insondable dolor que expresaba. En definitiva, Ory interpretó a los jóvenes gaditanos como si de su propia obra se tratara, identificando en los poemas tanto el impulso creador de la palabra creacionista como la expresión de la vivencia personal en el verso. Sin embargo, debemos señalar cómo en 1976 el poeta ha evolucionado desde el «Introrrealismo» a un poesía sacralizada, donde el poeta adquirió el don de la palabra mágica, visionaria y esotérica de sus poemarios *Música de lobo*, *Lee sin temor* y *La flauta prohibida*.⁵⁵ En ese sentido, los comentarios a los versos de los autores jóvenes serán leídos como una síntesis de sus propios conflictos poéticos. De hecho, anota en el prólogo:

Estoy de acuerdo con toda clase de poesía vivencial, maldita o no. Esto tenéis de bueno los vates gaditanos desde Antonio Hernández hasta *Marejada*. Primero, lo vivido, luego la semántica. Metáforas, pocas. Se acabó con los gongorismos. Luis Cernuda y Carlos Edmundo de Ory son vuestros cancerberos.⁵⁶

Pero, quizás esta síntesis poética que describe como visión o proyecto literario fue similar a la que él mismo practicó en *Técnica y llanto*,⁵⁷ donde el dolor y el erotismo son expresados desde lo vivido. El poema se convierte en la expresión de la dimensión más íntima del autor en una especie de exploración de la intimidad eminentemente romántica. Es ésta la temática, sumada al experimentalismo verbal, la que lleva a los jóvenes autores seleccionados en *Nueva Poesía: 1. Cádiz* a mostrar cierta coherencia en su poética común. Una vez más fue el propio

⁵⁵ Madrid, Gráfica San Enrique, 1970; Madrid, Editora Nacional, 1976; y Bilbao, Editorial Zero, 1979, respectivamente.

⁵⁶ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 25.

⁵⁷ Barcelona, Llibros de Sinera, 1971.

Carlos Edmundo de Ory quien dio la mejor definición de esta poética: «Sé poeta un instante y hombre todos los días».⁵⁸

Tras el prólogo «Los cuatro jinetes» de Carlos Edmundo de Ory, los autores seleccionados fueron ordenados por orden de menor a mayor edad, es decir, de José Ramón Ripoll (Cádiz, 1952) a Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, 1943), pasando por Rafael de Cózar (Tetuán, 1951) y Jesús Fernández Palacios (Cádiz, 1947). En todos ellos, los poemas estuvieron precedidos por una breve biografía, escrita con un tono coloquial, y seguidas por sus respectivas poéticas. Esta última presentaba distintos planteamientos según el autor. En el caso de Antonio Hernández, dicho paratexto metapoético fue titulado «la nueva poesía andaluza», donde al hilo de cuatro preguntas («¿Existe una nueva poesía andaluza?, ¿Qué relación tiene tu poesía con el medio social y cultural andaluz?, ¿Qué consideras imprescindible para que exista una auténtica cultura andaluza regional y no dependiente del centralismo? y ¿Qué supone la poesía gaditana en el contexto de la española?») Antonio Hernández esbozó sus ideas sobre la poesía en la Andalucía de la década de los setenta. Estas notas mostraban la tendencia estética de sus versos como leemos a continuación:

Una poesía de ruptura puede recoger, renovándola y adecuándola al tiempo, una manifestación esbozada anteriormente. Me refiero, en concreto, a que, por ejemplo, una reedición potenciada de la propuesta que supuso la poesía social podría conseguir esa poesía nueva andaluza apetecida.⁵⁹

Las palabras del poeta de Arcos de la Frontera presentaban la necesidad de una nueva poética propiamente andaluza. Esta preocupación en 1976 impregnó buena parte de su obra tras la publicación de *Oveja negra*.⁶⁰ Por esta razón, la incorporación de Antonio Hernández a esta antología tiene un interés añadido en la medida en que podemos comprobar cómo evoluciona su poética en estos años de silencio. Los poemas inéditos que incorporó a las páginas prologadas por

⁵⁸ Carlos Edmundo de Ory, *Los aerolitos*, Madrid, Calambur (col. «Poesía», núm. 51), 2005, p. 126.

⁵⁹ Antonio Hernández, «La nueva poesía andaluza», en *Nueva poesía: I. Cádiz, Ob. Cit.*, p. 135.

⁶⁰ Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1969.

Carlos Edmundo de Ory no sólo avanza poemas que incorporará más tarde a sus libros *Donde da la Luz*⁶¹ y *Metaory*,⁶² sino que nos permite observar cómo ejerce su andalucismo⁶³ y configura una poética «antinovísima»:

Creo, en suma, que las chorradas elitistas que pueda parir un poeta decadente o los ripios pretendidamente cortesanos que *desalumbre*, para más «autoinri», un juego floralero en medio de un estado de miseria, debe considerarse mucho más miserable que la pobreza que ignora por desprecio –previstamente conveniente– a un conocimiento que debiera intentar.⁶⁴

Este planteamiento fue el que intentó ejemplificar Antonio Hernández en los poemas de la antología que por el contrario, en opinión de Antonio Domínguez Rey, anota sobre estos versos:

¿Qué dicen estos poemas? En cuanto a lo ya sabido, nada nuevo. Ni en *Flamenco espiritual*, ni en la *Epístola andaluza a Carlos Edmundo de Ory* o en *Tortura y luz* aparecen formantes diferenciados, sino acumulación del narrativismo, insistencia en unos valores andaluces tópicos, metáfora habitual y ligero tinte socializante. Nada que no esté en sus hermanos mayores, salvo esa *Epístola* un tanto paradójica por el hecho de querer alzar la enseña de Ory en pro de un

⁶¹ Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera de la Reina (col. «Melibea»), 1978.

⁶² Madrid, Mare Nostrum, 1979.

⁶³ Anota Antonio Hernández: «En principio me considero (...) en la diáspora, un desterrado por las circunstancias, y no precisamente porque en Madrid se nos trate mal (...). Mi contacto o relación, pues, con el medio social y cultural andaluz queda deteriorado, en sentido físico, por una distancia que yo no he pedido. En una vertiente íntegramente espiritual puedo asegurar que mi vida está en Andalucía, hasta el punto que todo lo que he escrito al margen de los poemas de amor, no es otra cosa que una larga elegía del exilio» (Antonio Hernández, «La nueva poesía andaluza», en *Nueva poesía: 1. Cádiz, Ob. Cit.*, p. 136).

⁶⁴ *Ídem*. Cfr. con la poética que publica en nuestro capítulo 7.1.3.3. Sobre este prólogo anota Antonio Domínguez Rey: «Inserta, como prólogo, una programática urgente y hasta cierto punto *à la page*, medio social, medio política, que apenas sirve, como es norma en estos casos, de pantalla estética. Las razones líricas las dice el poema y las otras, reflejos suyos, el poeta» (Antonio Domínguez Rey, «De la ternura en la palabra: Antonio Hernández», en *Novema versus povema (Pautas líricas del 60)*, Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1987, p. 227).

fermento andalucista, cuando sería más lógico y oportuno brindar por su constante experimentación y nervio poético. Más paradójico aún si medimos la distancia que separa a Amiens, donde reside Ory, de Andalucía.⁶⁵

Sin embargo, a pesar de las incoherencias entre el discurso teórico y los poemas seleccionados, debemos destacar la constante búsqueda de una expresión personal que permita impregnar las circunstancias cotidianas de ternura y emoción. Si en estos primeros libros se poética se aproxima claramente a Manuel Ríos Ruiz, Ángel García López y Félix Grande, el autor de *Oveja negra* incorporó a sus versos una expresión de lo cotidiano de expresión sencilla cuyo marco narrativo le permitiera abordar también la preocupación social. En este momento, sus referentes poéticos eran Pablo Neruda, Antonio Machado, César Vallejo y Miguel Hernández que le posibilitan, a través de una temática sureña, construir un «yo» poético de estirpe romántica. En este sentido, también su homenaje a Carlos Edmundo de Ory representaba a un poeta más idealizado que real, pues su obra *Metaory* y los poemas que allí aparecen poco o nada tienen que ver con los versos del poeta residente en Amiens. Sin embargo, las constantes del «yo» romántico, el andalucismo de sus versos⁶⁶ y su postura antinovísima pretendieron aunar tanto los elementos culturales como una emoción sincera. En una visión de conjunto, Antonio Domínguez Rey anotó sobre la obra de nuestro autor de Arcos de la Frontera anterior a 1982:

Sus versos adolecen, por tanto, de revisión crítica y contradicen, una vez más, sus principios teóricos, que no son tales, sino motivaciones reflejas del ambiente. La situación evoluciona cuando brotan por impulsos del ser en trato geolírico con el entorno. Entonces descubre sus mejores materiales.⁶⁷

⁶⁵ Antonio Domínguez Rey, «De la ternura en la palabra: Antonio Hernández», *Ob. Cit.*, p. 227.

⁶⁶ Sobre esta cuestión anota Antonio Domínguez Rey: «Es indudable su andalucismo, su brillantez, su influencia, pero no nos da la imagen de Andalucía» (Antonio Domínguez Rey, «De la ternura en la palabra: Antonio Hernández», *Ob. Cit.*, p. 230.).

⁶⁷ Antonio Domínguez Rey, «De la ternura en la palabra: Antonio Hernández», *Ob. Cit.*, p. 235.

Siguiendo el orden inverso, el poeta seleccionado en penúltimo lugar fue Jesús Fernández Palacios. Tras la breve reseña biográfica, presenta bajo el título «Poética» un texto teórico donde abordaba la relación entre la poesía y el hombre-poeta-autor que la escribe:

Porque mi poesía, y mi propia vida, no serían coherentes, carecerían como causas de un efecto, si no se supiera que soy gaditano, que vivo en Cádiz, que me siento andaluz (con toda la carga conceptual que eso supone) (...) que he vivido y padecido muchos años de posguerra, que he recibido una educación muy mediatizada.⁶⁸

Esta relación íntima entre el contexto que motiva el poema y la obra literaria fue lo que hizo que la poesía de Jesús Fernández Palacios evitase a toda costa el verso fácil y la temática escapista⁶⁹ y abogara por un realismo muy cercano al planteamiento existencial de Carlos Edmundo de Ory:

Mi poesía hoy (...) trata de representar mi compromiso con el mundo a través del realismo interior que hay en mí. Es así, que mi poesía quiere expresar al que la lee la presencia que tengo en ese mundo y la presencia que el mundo tiene en mí. Ahora bien, esta presencia la manifiesto de dos formas distintas: con un afán de cotidianidad y con un afán cosmogónico. Mi poesía trata de abarcar toda la universalidad del mundo y toda la espacialidad (sic) del hombre.⁷⁰

⁶⁸ Jesús Fernández Palacios, «Poética», en VV.AA., *Nueva Poesía: 1. Cádiz, Ob. Cit.*, p. 101.

⁶⁹ En este mismo texto anota Jesús Fernández Palacios: «El ambiente de postguerra, que aún estamos soportando en ciertos sentidos, es un ambiente de ahogo, donde fue cercenada toda posibilidad de crítica. La imaginación y la fuerza creadora quedaron sometidas a esquemas rígidos. De ahí que, durante muchos años, en los ambientes poéticos españoles, se haya practicado el fenómeno del “escapismo”. Este fenómeno del “escapismo” ha originado un gran vacío, una falta de compromiso, una frivolidad cultural, que ha perjudicado notablemente nuestro más reciente pasado y nuestro más inminente futuro, y por ello hemos de pedir responsabilidades y por ello nos negamos a escuchar todo lenguaje que no viva en constante compromiso con el hombre libre» (Jesús Fernández Palacios, «Poética», en VV.AA., *Nueva Poesía: 1. Cádiz, Ob. Cit.*, p. 103).

⁷⁰ Jesús Fernández Palacios, «Poética», en VV.AA., *Nueva Poesía: 1. Cádiz, Ob. Cit.*, p. 102.

Toda esta propuesta estética impregnó los primeros versos de Jesús Fernández Palacios desde el poema «Diez momentos tristes» o «La decadencia de occidente o la manera de intuir una fisiología musical que conduzca solo al retorno de la verdad» hasta las distintas prosas poéticas⁷¹ que muestran claramente la huella de su maestro Carlos Edmundo de Ory. Pero, si buscamos un poema que ejemplifique a la perfección la propuesta poética de estos primeros años en la obra de Jesús Fernández Palacios, éste fue «Treinta monedas de pus».⁷² De algún modo, su autor condensó toda la imaginería *beatnik* junto a la expresión ilógica del *Postismo* y un concepto del *culturalismo* que mezclaba oriente y occidente, la música de Bob Dylan, los poemas de Allen Ginsberg y toda la *Beat Generation*. El carácter generacional de este poema fue destacado por el propio Carlos Edmundo de Ory en el prólogo cuando anotó:

La referencia dentro del texto a la Beat Generation era convencional, pero no gratuita. Una identificación de principio se ofrecía como pretexto simbólico. Los aullidos mecanografiados, despidiendo vitalidad, asumían el dictado de los muros de la Sorbonne (mai 68): *Merde au bonheur*. En efecto, «la conciencia cósmica» y «las vibraciones mágicas» alcanzan a animar individualmente las neuronas jóvenes de un poeta recién nacido. Es más, de pronto reconoce la mundianidad del dolor y, tocado milagrosamente de tradición talmúdica, se somete al registro del tartamudeo profético. Experimenta el lenguaje fragmentario, elíptico del rebelde idioma hebraico en las bocas desesperadas de sus gritadores.⁷³

Una vez más, el maestro vio con ojos propios la obra de Jesús Fernández Palacios y éste descubriría en la maleabilidad de la expresión lírica de Carlos Edmundo de Ory la poética necesaria para comunicar cuanto experimenta y vive como poeta. En un estadio próximo se encuentran también las reflexiones poéticas de Rafael de Cózar que, desde una radical actitud marginal, reivindicó el carácter liberador de la expresión artística:

⁷¹ *Nueva Poesía: I. Cádiz, Ob. Cit.*, pp. 112-114; 120-121; 118-119 y 121-122, respectivamente.

⁷² *Nueva Poesía: I. Cádiz, Ob. Cit.*, pp. 129-130.

⁷³ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, pp. 16-17.

Mi obra expresa mi mundo, la visión de un autor sobre las cosas que le rodean, la contemplación y la revolución se unen en el acto de crear. (...) Es por ello que en la creación (...) es un ser liberado quien me domina, una fuerza que destroza las barreras del cerebro y me infecta la sangre, voluntaria o involuntariamente, siempre incontrolable, no exagero, sucede por las noches, y deja amargos dolores de cabeza. Pienso que mi obra es el efecto de mi vida interior. (...) Vivir, en el pleno sentido de la palabra, la acción, el llegar a fondo y el quemarse (pretendo no llegar a viejo), el ser errante, son atributos que exige esta vida.⁷⁴

Esta apuesta por el malditismo fue la consecuencia de una creación absolutamente libre, exenta de atadura alguna.⁷⁵ Sin embargo, esta apuesta por una poesía sin las ataduras de la tradición (o de una poética neovanguardista) no conduce a un compromiso explícito con la sociedad, aunque «la experiencia vital es el único camino para la experiencia estética».⁷⁶ La paradoja que contenía la poesía de actualidad, el Universalismo y el andalucismo lo resolvió Rafael de Cózar de la manera siguiente:

El autor expresa momentos individuales, que son o pueden ser colectivos (...). No existen entonces poetas sociales, amorosos o publicitarios, sino poemas (reflejos de un momento estético). En mi caso, la poesía es el producto de las distintas escaladas de una revolución vital constante y la contemplación de seres y objetos encontrados a su paso. (...) Esa es la función activa del arte, creación en rebeldía como postura individual del artista.⁷⁷

Por tanto, la perspectiva de Rafael de Cózar nacía de la propia creación, cuyo sentido liberador partió del concepto de arte tanto estético como ético. Una

⁷⁴ Rafael de Cózar, «Cuestionario: Sobre la función poética», en *Nueva Poesía: 1. Cádiz, Ob. Cit.*, p. 67.

⁷⁵ Sobre esto anota Rafael de Cózar: «ser poeta en España es serlo en un lugar con excesivo peso de una tradición donde toda vanguardia huele a revolución y donde hasta hoy ha sido difícil la creación por creación sin límites» (Rafael de Cózar, «Cuestionario: Sobre la función poética», *Ob. Cit.*, p. 68).

⁷⁶ *Ídem.*

⁷⁷ *Ídem.*

sociedad libre sería un colectivo donde cada individuo fuera libre. Por ello, el poeta debería ejercer hasta sus últimas consecuencias el carácter liberador de la creación como una forma de intervenir en la sociedad. Los textos seleccionados de Rafael de Cózar representaron uno de los pasos evolutivos fundamentales de este autor que experimentó en verso y prosa numerosos tonos y registros, desde la angustia de un breve relato surrealista hasta la expresión de una pasión amorosa tórrida y violenta.

Por último, con el título «Breves consideraciones sobre el arte y la cultura» era presentada la poética de José Ramón Ripoll. En ella, su autor hacía acopio de las teorías de Antonio Gramsci y presentaba una postura eminentemente materialista de la expresión artística. De ahí que el poeta de *Hoy es niebla* aplicara al ámbito de la cultura la lucha de clases con la consiguiente distribución de los papeles de explotadores y oprimidos. Por ello, el proletariado debería liberarse de la tradición impuesta por la burguesía y rescatar la cultura popular de las manipulaciones a las que había sido sometida durante los largos años de silencio.⁷⁸ Para ello, se ha de tener «una actitud crítica, desarrollada en la obra y fuera de ella». De este modo, José Ramón Ripoll anotaba en aquella ocasión:

Mi poesía, igual que mi música es un elemento crítico a las claves más soterradas de la historia de la sociedad y de la cotidianidad, cubiertas en gran parte por una «mitología» impuesta desde arriba y que se ha preocupado de encaminarnos por unas rutas existenciales que no creaban ningún tipo de peligro ni alteración del orden establecido. (...) Trato de llegar al «nosotros» como elemento básico de una cultura socialista, despegándome de las glorias, del romanticismo, de la efusividad exhuberante y, por el contrario, acercarme a una hilaridad racional, que tenga como fuerza «la palabra» y el lirismo incompatible de *lo colectivo*. La metafísica no hace más que entorpecer los procesos literarios.⁷⁹

⁷⁸ José Ramón Ripoll ha escrito que «la cultura popular ha sido sometida constantemente a manipulaciones. Nuestro ejemplo más cercano, el Flamenco» («Breves consideraciones sobre el arte y la cultura», *Ob. Cit.*, p. 37.

⁷⁹ José Ramón Ripoll, «Breves consideraciones sobre el arte y la cultura», *Ob. Cit.*, pp. 39-40.

Como podemos comprobar en las distintas poéticas esbozada más arriba hallamos fines similares pero medios distintos. Hecho que delimita claramente que los antiguos miembros del «Grupo Literario Marejada» se encontraban en un proceso de dispersión en busca de una voz propia y personal. A su vez, encontramos profundas diferencias entre la poética de Antonio Hernández y el resto de los poetas de la antología, pues sus discursos habían leído con otros ojos los poemas de Carlos Edmundo de Ory, César Vallejo y Pablo Neruda. No obstante, los poemas publicados en *Nueva Poesía: 1. Cádiz* mostraban estas vacilaciones y cambios en sus procesos creativos, aunque cada autor se esforzó por evidenciar cierta coherencia entre la poética descrita al inicio y los textos seleccionados. No obstante, los poetas de *Marejada* no podían renunciar a ese pasado común que tanto les había aportado como nos relató Rafael de Cózar:

Cádiz. Exposiciones, recitales, viajes y la confluencia organizativa en un grupo, *Marejada*, ha supuesto mi verdadera conciencia de escritor, el conocimiento y la necesidad de conocer lo oculto de nuestra cultura, una Andalucía demasiado silenciada (pero nunca anulada) cultural y físicamente hablando.

Por este grupo conocí a Ory y aumentó mi afición por penetrar en la angustia de los injustamente marginados, la literatura oculta de esta y otras latitudes, líneas apartadas por una temerosa oficialidad ante lo desconocido.⁸⁰

Y es el mismo Carlos Edmundo de Ory quien les anima a seguir el proyecto conjunto de un grupo literario que había concluido en 1974:

Me di cuenta en seguida de vuestra oposición visceral al vacío de la cultura muerta y muda (o subcultura) y a los falsos valores cimentados a fuerza de cemento armado: La Historia inmóvil. Me di cuenta también de vuestra concepción selectiva –y no elitista– de la prioridad de la conciencia y de la ética. Sois jóvenes. Hacéis bien en unificar vuestras inquietudes. Es menester una resensibilización a nivel de grupo para alcanzar liberaciones de todo tipo de ataduras y desajustes dispendiosos. Hay que aprender a comunicar mediante contactos auténticos y a saludar jerarquías dignas de este nombre, y no las

⁸⁰ Rafael de Cózar, «Bio-bibliografía», en *Nueva Poesía: 1. Cádiz, Ob. Cit.*, p. 64.

tradicionales. Sois la más sensitiva *intelligentsia* gaditana. Cuidarla colectivamente, resucitar *Marejada*. No os disperséis. Aquel mayo de 1973, hace tres años, fuisteis cuerpos homólogos integrados en la *Orygénesis*. (...) Lo que hay que cambiar es la cultura, los ideales, los mitos.⁸¹

En estas líneas, el poeta desde Amiens destacó el impulso común que recordaba que el «Grupo Literario Marejada» supuso algo más que una tertulia y una revista. Este germen fue el que, pasados algunos años, movería a Jesús Fernández Palacios, Rafael de Cózar y José Ramón Ripoll a una constante búsqueda de la renovación cultural por las distintas vías que ofrecía la expresión literaria.

Tras el análisis y la descripción de los distintos paratextos presentes en *Nueva Poesía: I. Cádiz*, observamos una línea poética del antólogo con el fin de releer la joven poesía gaditana a partir de unos parámetros profundamente reivindicativos, tanto en el ámbito estético como en el ético. La reescritura que implicaba las páginas de esta antología evidencia la necesidad de mostrar a una poesía joven que rompiera con la tradición, no sólo de la literatura de posguerra sino con el relato generacional expuesto por José María Castellet, en *Nueve novísimos poetas españoles*, y Martín Pardo, en *Nueva poesía española*.⁸² El editor y antólogo Andrés Sorel era un conocido activista antifranquista que, una vez muerto el dictador, había escogido algunos de los poetas jóvenes que compartían su ideología. De todas formas, las antologías programáticas de joven poesía editadas por Zero fueron parte del periodo complejo y convulso de la transición, convirtiéndose en una de las apuestas más sinceras y coherentes del

⁸¹ Carlos Edmundo de Ory, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 28.

⁸² Barcelona, Barral Editores, 1970; y Madrid, Scorpio, 1970, respectivamente. Sobre este asunto ha anotado Alejandro Luque de Diego que el «apego por lo heterodoxo, que Ripoll explica como “transgresión literaria, social y política”, cabe sumar la intención rupturista de los gaditanos frente al panorama esbozado en su día por la célebre antología *Nueve novísimos*, de desdichada memoria en estas latitudes. En ningún caso se expresaba una voluntad parricida sobre la tradición inmediata, encarnada en Aleixandre, Hierro o Blas de Otero, sino un contraataque ante la postura radical y excluyente de Castellet» («Introducción», en *La Plata Fundida. 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, pp. 16-17). Cfr. Miguel Casado, «Relatos críticos y líneas de fuerza en la llamada *Generación del 70*», en *Los artículos de la polémica y otros textos sobre poesía*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 71-105.

momento, cuyos jóvenes autores eran prácticamente inéditos y su trayectoria poética era un futuro difícil de predecir. La coherencia del texto *Nueva Poesía: 1. Cádiz* se basó en dos ámbitos bien distintos: uno, la influencia de la poesía de Carlos Edmundo de Ory; y dos, el carácter subversivo de su discurso literario que expresaba una insatisfacción con la sociedad y la cultura del posfranquismo. La clara autoría de Andrés Sorel quedó manifiesta en el proyecto de la editorial Zero, en general, y de las páginas de esta antología, en particular. Con el paso de los años, esta antología ha demostrado no equivocarse demasiado con la vocación literaria de sus autores que, por entonces, eran prácticamente inéditos o principiantes en el ruedo poético.

4.4.3.3. LOS NUEVOS DERROTEROS DE LA POESÍA GADITANA EN LOS OCHENTA: *QADISH. MUESTRA DE LA JOVEN POESÍA GADITANA*

La antología *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana* prologada por Andrés Sorel estaba compuesta por la selección de once autores gaditanos que comenzaron a publicar en la década de los setenta, especialmente, los grupos relacionados tanto con las revistas *Marejada* de Cádiz, *Cucarrete* de Los Barrios y *Pandero* de Rota como autores relativamente aislados de Jerez de la Frontera o El Puerto de Santa María.⁸³ La cercanía de la fecha de edición de la antología (1979) de las primeras publicaciones poéticas de los autores seleccionados nos obliga a pensar en un modelo de antología de tipo programático, compuesto de una selección de jóvenes poetas de los setenta. No obstante, *Qadish* poseía una muestra mayor de autores que la que habían mostrado las antologías *Nueva Poesía: 1. Cádiz* o la *Primera antología del Grupo Pandero*,⁸⁴ ya que incorporó a los autores que comenzaron a publicar a partir de 1977, como Francisco Bejarano,

⁸³ Los poemas de esta antología también estuvieron acompañadas de las ilustraciones de Tosar Granados, Pablo del Barco, Joan Ribas, Juan Carlos Conti y Manuel Benítez Reyes.

⁸⁴ Madrid, Editorial Zero (col. «Se hace camino al Andar», núm. 3), 1976; y Rota, Editorial Pandero, 1978, respectivamente. En la primera, fueron seleccionados los poetas Antonio Hernández, Jesús Fernández Palacios, Rafael de Cózar y José Ramón Ripoll. Y, en la segunda, Julio Herranz, Jesús Gallego, Felipe Villalba y Felipe Benítez Reyes.

Juan José Téllez o Felipe Benítez Reyes. En esta ocasión, el antólogo fue responsable de la elección de los poetas, pero no de sus textos seleccionados. Por ello, se trata de un antólogo plebiscitario cuya frecuente combinación del editor-antólogo mezclaba la labor del autor individual, que elige los autores, y la autoantología, en la medida en que los poetas seleccionan sus propios textos para la publicación.

La antología *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana* fue financiada en su totalidad por el Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, situación que nos pone en aviso de los cambios culturales que se estaban produciendo en estas fechas en relación a la promoción y financiación de ediciones de libros y revistas. De hecho, este «estado cultural»⁸⁵ que poco a poco financiaría y acabaría dirigiendo la cultura inició sus primeros pasos en estas mismas fechas, aunque todavía no mostrase su auténtica dimensión. Ésta es la razón por la que Andrés Sorel anotó en el prólogo:

Ha habido renovación en muchos ayuntamientos de los pueblos y ciudades españolas. Y aquí es donde enlazamos con la posibilidad de impulsar la difusión y recepción de la comunicación poética. (...) Y en este aspecto pueden jugar un papel importante los Ayuntamientos democráticos, propiciando encuentros culturales de distintos pueblos, con delegaciones intercambiadas y actos públicos colectivos que contribuyan a su mejor conocimiento, a su colaboración incluso dentro de la más rabiosa independencia. (...) propiciando la publicación de los jóvenes escritores, llevando después sus poemas a todos los lugares de la provincia, organizando recitales colectivos, auspiciando un renacimiento cultural sin el cual, de esto si estamos seguros, nunca el hombre será auténticamente libre, ni construiremos una sociedad nueva, humana.⁸⁶

Un nuevo estado cultural dirigido por los partidos políticos fue inaugurado por los recién elegidos ayuntamientos de la joven democracia española que posibilitó la

⁸⁵ Cfr. Marc Fumaroli, *El Estado cultural (Ensayo sobre una religión moderna)*, trad. de Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acantilado, 2007.

⁸⁶ Andrés Sorel, «Prólogo», en *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana*, Puerto de Santa María, Fundación Municipal de Cultura, 1979, pp. 13-14.

publicación de esta antología gaditana en El Puerto de Santa María. Su fecha de publicación, 1979, fue un año relevante en la historia de la poesía andaluza en la medida en que convivieron numerosos autores procedentes de los equipos de poetas andaluces de la década de los setenta (como el «Grupo Literario Marejada» de Cádiz o el aislado Francisco Bejarano) que publicaron tardíamente sus primeros libros. Por otro lado, un grupo de jóvenes autores gaditanos participaron con sus iniciativas editoriales en el «Colectivo del Sur» de Algeciras (con Juan José Téllez a la cabeza) o el «Grupo Panderero» de Rota (con Julio Herranz y Felipe Benítez Reyes, entre otros). Esta antología gaditana marcó la tónica de los años ochenta en el que los autores de distintas edades colaboraron en los mismos proyectos editoriales, conformando un «equipo poético» de edades diversas como mostró la publicación de la revista *Fin de Siglo* de Jerez de la Frontera.⁸⁷ Por otro lado, la publicación de una antología poética por el servicio de publicaciones de un ayuntamiento tenía (y tiene) la dificultad de ser una obra escasamente distribuida por los circuitos comerciales de Librerías. Por esta razón, aunque fue reseñada en numerosas revistas y suplementos culturales, ésta no contó con una auténtica distribución en librerías. De hecho, un interesante comentario crítico de Jorge Urrutia dio noticia de dicha antología en la que daba comienzo al interminable rosario crítico del «romancero y cancionero de ausencias» de autores:

La poesía joven andaluza está viva y en ella no hay vejeces prematuras, sino reflexión sobre la realidad y empuje verbal. Eso querría demostrar *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana*, en la que merecen ser destacados nombres como los de Jesús Fernández Palacios, Francisco Bejarano o José Ramón Ripoll, por no citar otros nombres de los que ya me he ocupado. En ella figura Rafael de Cózar, que este curso ha publicado un curioso libro, *Sin-fonía número 1 en negro*, desgarrado e hiriente, que esconde una tragedia en su prosa sin puntos y bajo la grafía artística. Faltan en cambio Ana Rossetti, ganadora de un curioso II Premio Gules en el que sólo se premiaron apellidos de origen italiano, que ha ofrecido una colección de poemas eróticos unos, pornográficos otros, en *Los devaneos de*

⁸⁷ Cfr. nuestras páginas dedicadas a la revista *Fin de Siglo. Revista de Literatura* de Jerez de la Frontera.

Erato, y Juan Mena, Premio Ricardo Molina 1980 con su libro *Fiebre de Verano*, en el que encontramos un fino poeta, buen dominador del ritmo y el lenguaje en estos poemas amorosos de ricas metáforas.⁸⁸

Lo cierto es que Jorge Urrutia cometió un error de datación de las publicaciones que cita, pues la antología *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana* fue publicada en 1979 y los libros citados pertenecen al años siguiente, 1980. No obstante, Juan Mena tenía en su haber varios libros de poesía publicados con anterioridad y, en un caso opuesto, la poetisa Ana Rossetti publicó su primer libro tardíamente, aunque éste se convirtiera en todo un acontecimiento literario. En la misma línea, aunque por otros motivos, el profesor Enrique Molina Campos había anotado que

Más llamativo resulta el hecho de que, mientras el *Cádiz* de Zero representa a cuatro poetas, el *Qadish* del Puerto congrega a once. Y lo que podría parecer, en este último, una mayor anchura estimatoria, queda menos claro cuando se repara en que de *Cádiz* falta inexplicablemente Francisco Bejarano y de *Qadish*, también inexplicablemente, Antonio Hernández. ¿Acaso porque a la hora de agavillar *Cádiz* no había aparecido todavía *Transparencia indebida*, primero y único libro del jerezano; y, de otra parte, porque el compilador de *Qadish* ha juzgado que Hernández, dos años menos joven que Bejarano, ya no tiene la juventud que requiere y anuncia el título de la antología portuense?⁸⁹

Aunque, una causa más plausible de la que aporta Enrique Molina Campos es que *Qadish* fuera una antología de poetas que, en 1979, publicaban y residían en la provincia gaditana o habían iniciado su carrera literaria en los años setenta. De hecho, también cabría señalar la ausencia del joven poeta gaditano José Lupiáñez, residente desde muy pronto en la provincia de Granada. La publicación de poesía de autores gaditanos se mostraba de este modo como un resurgimiento de finales de los setenta, cuando constatamos el número y la calidad de obras y autores que

⁸⁸ Jorge Urrutia, «La literatura en Andalucía», en AA.VV., *El año literario español 1980*, Madrid, Castalia, 1981, p. 139.

⁸⁹ Enrique Molina Campos, «De la nueva poesía gaditana», *Hora de poesía*, 1980, p. 86.

publican en los pocos años que transcurren entre 1977 y 1980.⁹⁰ Pero, ésta no fue la única renovación de la poesía gaditana, pues al lado de los autores más jóvenes o que publicaron sus primeros libros en las postrimerías de la década de los setenta, también habían retomado el ritmo de edición los poetas mayores que, sin ninguna duda, sirvieron de ejemplo a los más jóvenes.⁹¹ Todos ellos conformaron un panorama complejo, pero riquísimo, de la poesía gaditana que inauguraría la década de los ochenta con un dinamismo sin precedentes en la poesía española de finales del siglo XX.

La selección de los autores correspondió a Andrés Sorel y éste eligió a los poetas que no sólo habían publicado poemarios al final de la década de los setenta, sino que pertenecía o habían pertenecido a algún grupo literario o revista de la provincia de Cádiz. En este sentido, los poetas Jesús Fernández Palacios (Cádiz, 1947), Rafael de Cózar (Tetuán, 1951) y José Ramón Ripoll (Cádiz, 1952) pertenecieron entre 1971 y 1974 al «Grupo Literario Marejada», el «Colectivo del Sur» del Campo de Gibraltar aportó dos poetas, Juan José Téllez Rubio (Algeciras, 1958) y Manuel J. Ruiz Torres (Algeciras, 1959); por último, el grupo y revista *Pandero* de Rota estuvo representado con los autores Julio Herranz (Rota, 1948), Felipe Villalba (Rota, 1959) y Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960). El antólogo completó el panorama poético con otros tres autores, dos de ellos naturales de El Puerto de Santa María (Ignacio Rosso Sánchez [1947] y Jesús María Serrano Romero [1953]) y el jerezano que abre la antología, Francisco

⁹⁰ Entre estas hallamos las publicaciones de Francisco Bejarano, *Transparencia indebida* (Granada, Silene, 1977), Felipe Benítez Reyes, *Estancia en la heredad* (Rota, Pandero, 1979), Jesús Fernández Palacios, *El ámbito del tigre* (Sevilla, Padilla, 1973), Antonio Hernández, *Metaory* (Madrid, Helios [col. «Mare Nostrum»], 1979), Julio Herranz, *Armas de sueño y cuerpo* (Rota, Pandero, 1979), José Lupiáñez, *Río solar* (Granada, col. «Ánade», 1978), José Ramón Ripoll, *Esta música* (Rota, Pandero, 1979), Francisco Sánchez Vázquez, *Escorzo del abandono* (Rota, Pandero, 1980), Juan José Téllez, *Crónicas urbanas* (Algeciras, col. «Bahía», 1979).

⁹¹ Los poetas aludidos fueron José Manuel Caballero Bonald, *Poesía 1951-1977* (Barcelona, Plaza y Janés, 1979), Carlos Edmundo de Ory, *La flauta prohibida* (Madrid, Zero-Zyx, 1979), Ángel García López, *Auto de fe* (Madrid, Ediciones del Instituto de cultura Hispánica, 1979), Julio Mariscal, *Antología poética* (Sevilla, Universidad de Sevilla, 1978) y Carlos Álvarez, *Cantos y cuentos oscuros* (Barcelona, Ámbitos Literarios, 1980).

Bejarano (1945).⁹² En un artículo titulado «De la nueva poesía gaditana» Enrique Molina Campos ha escrito sobre la antología *Qadish* de los dos tipos de poesía que dan cobijo sus páginas:

En otros lugares he dicho que la última poesía andaluza es, fundamentalmente, o bien histórica, o bien ahistórica. Entiendo por histórica aquella poesía cuyo tema capital es el hombre en cuanto sujeto de la historia y comprometido con ella (en el caso de que tratamos, comprometido con el *hic et nunc* –‘aquí y ahora’ que es herencia, asunción y proyecto– del País Andaluz). Y, para mí, es poesía ahistórica la que, haciendo abstracción del tiempo histórico y del lugar material, se instala y crece en los solos dominios de la belleza: el tiempo no es el de desarrollo de la historia, sino el de la duración de la belleza, y el lugar no es el del conflicto políticosocial, sino un Sur trascendido a mito, o a símbolo, en el que se cumple la plenitud de la belleza. El poeta *histórico* es un hombre urgido por el testimonio y la profecía. El poeta *ahistórico* es un semidiós turbado –y a la vez adornado– por los deseos y las nostalgias. No se me oculta el esquematismo de estas ideas (cuya aplicación requiere matizaciones muy importantes), pero las creo válidas para una comprensiva aproximación a la poesía que aquí comento. Y con las debidas precauciones me atrevo a establecer la siguiente ‘clasificación’ de los poetas de *Qadish*. Históricos: Jesús Fernández Palacios, Rafael de Cózar, José Ramón Ripoll y Juan José Téllez, a todos lo cuales veo mucha más cercanos a la poética de los ‘heterodoxos’ de la *Degeneración del 70* que a la de los ‘neosociales’ (José Luis Núñez, Vélez Nieto). Ahistóricos: Francisco Bejarano, Julio Herranz, Felipe Villalba y Felipe Benítez Reyes. Un subjetivismo rebelde, que frecuentemente se mueve en la atmósfera de lo cotidiano inmediato y se expresa con un cierto deslenguamiento prosaizante, es el punto de partida de la poesía de Jesús María Serrano y Manuel J. Ruiz Torres. Finalmente, Ignacio Rosso Sánchez oscila entre el neopopularismo y el sentimentalismo, sin haber conseguido todavía ni una expresión suficientemente personal ni un satisfactorio acendramiento del contenido emocional efundido. Naturalmente, cada poeta tiene, dentro de su ‘subgrupo’ especialmente en los dos primeros ‘subgrupos’ su manera propia de abordar y presentar el hecho poético: las patentes afinidades no significan uniformidad, y los aciertos no están puntualmente repartidos. Pero

⁹² Cfr. Enrique Molina Campos, «De la nueva poesía gaditana», *Hora de poesía*, 1980, pp. 85-89.

salta a la vista que en esos dos primeros ‘subgrupos’ se dan las mayores alturas, la mayor madurez (edades aparte, ya lo he advertido) y la mejor expectativa de futuro.⁹³

Esta larga cita expresa claramente la agudeza con la que percibía el crítico Enrique Molina Campos la publicación de esta antología, realizando una clara división entre las corrientes que se daban en sus páginas. La concreción de sus palabras ponía en evidencia la superficialidad del prólogo, así como el uso de elementos propiamente sociológicos más que literarios para redefinir la selección de los jóvenes poetas gaditanos. A su vez, el concepto poético descrito por Enrique Molina Campos evidencia la arbitrariedad de la división generacional de los poetas gaditanos como ha anotado Jesús Fernández Palacios.⁹⁴

Francisco Bejarano había sido ampliamente conocido desde su primer libro *Transparencia indebida*,⁹⁵ del que se escribieron numerosas reseñas como la que le dedicó Jesús Fernández Palacios en la revista *Jaramago*⁹⁶ y José Luis García Martín en *Jugar con Fuego*.⁹⁷ De todos estos datos se deduce que, a pesar de ser una antología programática de joven poesía, el antólogo fue sensible a las nuevas propuestas que los autores gaditanos habían adoptado en los últimos años de la década de los setenta. Poéticas que, por su heterogeneidad, poseían escasos elementos comunes salvo la búsqueda constante e individual de una vaga poética constituida por «La literatura, el lenguaje, [que] se vuelven hacia sí mismo, buscan al hombre».⁹⁸ Por tanto, la ejemplaridad de los autores y poemas seleccionados lo encontramos en este último concepto de Andrés Sorel sobre la vuelta a una poesía humanizada, ajena a la crítica erudita y a unas máscaras que

⁹³ Enrique Molina Campos, «De la nueva poesía gaditana», *Hora de Poesía*, 1980, pp. 88-89.

⁹⁴ Jesús Fernández Palacios, «Aproximación a la poesía gaditana de posguerra, a pesar de la crítica», *Celacanto. Revista de Literatura*, núm. 1-2, otoño 1984-primavera 1985, pp. 47-51.

⁹⁵ Granada, Silene, 1977.

⁹⁶ «Una revelación poética: Francisco Bejarano», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, pp. 10-11; Después reeditado en *Letras del Sur*, núm. 2, 1978, p. 36.

⁹⁷ «Los poetas de Silene», *Jugar con fuego*, núm. 3-4, 1977. Luego recogido en «La poesía de Francisco Bejarano», *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1992, pp. 36-43.

⁹⁸ Andrés Sorel, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 7.

impidieran una poesía sincera. En este sentido, los «once poetas gaditanos siguen alimentando la gozosa tentación de los rebeldes, de los puros soñadores»,⁹⁹ según Sorel. Es decir, los autores seleccionados en *Qadish* ejemplificaron el proyecto más ambicioso de la transición: «la revolución cultural»¹⁰⁰ pendiente en Andalucía. Pocos podían preveer en 1979 que el esbozo de una poesía de carácter menor, temática cotidiana y tono intimista se acabaría por convertir, junto con algunos autores de Sevilla y Granada, en una de las tendencias poéticas más representativas de los años ochenta forjada, en buena medida, por autores andaluces.

Las páginas de *Qadish* se han convertido en una buena muestra de las diversas tendencias de la poesía gaditana escrita en los últimos años de la década de los setenta. En este sentido, el libro antológico se había construido a partir de las últimas publicaciones o poemas escritos de aquellos autores que habían tenido algún grupo de relativa repercusión social en su entorno local. Por ello, el libro poseía una coherencia interna en cuanto al modelo de antología programática de joven poesía. Esto supuso una estrategia de relectura que presentara una poesía alternativa al culturalismo y a la reflexión metapoética novísima. Por tanto, los poemas como los autores presentes en *Qadish* poseían cierta ejemplaridad en cuanto que incorporaron el germen de las líneas estéticas que se desarrollaron ampliamente en la década de los ochenta. Estas afirmaciones las podemos comprobar en los poemas que nos adelanta Francisco Bejarano de *Recinto murado*,¹⁰¹ Jesús Fernández Palacios con los versos pertenecientes a *De un modo cotidiano*,¹⁰² Julio Herranz y los poemas de *Armas de Sueño* y *Cuerpo*,¹⁰³ José Ramón Ripoll y sus dos libros *La Tauromaquia* y *Sermón de la barbarie*,¹⁰⁴ Juan José Téllez Rubio y sus *Historias del desarrollo* y las *Crónicas urbanas*¹⁰⁵ o los

⁹⁹ Andrés Sorel, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 12.

¹⁰⁰ Andrés Sorel, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 10-11.

¹⁰¹ Sevilla, Calle del Aire, 1981.

¹⁰² Madrid, Ayuso, 1981.

¹⁰³ Rota, Pandero, 1979.

¹⁰⁴ Madrid, Ayuso Editorial (col. «Endymion»), 1980; y Rota, Fundación Alcalde Zoilo Ruiz Mateos, 1981.

¹⁰⁵ Cádiz, col. «Viento del Sur», 1978; y Algeciras, col. «Bahía», 1979.

versos del primer poemario de Felipe Benítez Reyes, *Estancia en la heredad*.¹⁰⁶ Todos ellos conformaron un corpus fundamental para comprender la evolución poética acaecida en la provincia de Cádiz en los últimos años de la década de los setenta. Desde este punto de vista, la relectura del antólogo poseía una gran coherencia y, pasados casi tres décadas, nos resulta premonitoria la selección de dichos textos.

En relación a los textos que cada autor seleccionaba de su obra, nos encontramos con dos paratextos para su interpretación: una breve bio-bibliografía que precede a los poemas de cada autor y un prólogo firmado por Andrés Sorel que ya hemos anotado con anterioridad. Esta antología presentó, por tanto, a un antólogo consciente de las profundas transformaciones poéticas que acontecían al final de la década de los setenta y, por tanto, ejerce en la elección de los autores una relectura de la actualidad literaria del momento. Esta autoría, por el contrario, no es tan evidente en el paratexto que abre la antología de Sorel, en la que no justifica la presencia o ausencia de los poetas seleccionados y en el que tampoco presenta las obras ni los autores que componen este libro. Por lo que, nos hace dudar de algunas de las conclusiones evidentes a la que hemos llegado con el análisis de los autores y sus textos. De hecho, según escribe Andrés Sorel, *Qadish* contiene los versos de

La poesía que hacen once jóvenes escritores gaditanos. La poesía que comunica, habla, besa, hace sentir, justifica al hombre. La poesía que –un poema es una metralleta esgrimida y disparada contra viejas morales, autoritarismo represivos, fetichismos de toda índole– transforma o puede transformar culturalmente un pueblo. (...) Y estos once gaditanos siguen alimentando la gozosa tentación de los rebeldes, de los puros, de los soñadores.¹⁰⁷

La preocupación por la cultura heredada del franquismo concede a este prólogo un tono reivindicativo y acusador. Fue, entonces, cuando la esperanza en forma de poesía y de poetas jóvenes se convertiría en júbilo para el antólogo, ya que los

¹⁰⁶ Rota, Pandero, 1979.

¹⁰⁷ Andrés Sorel, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 10-12.

versos eran convertidos en argumento de esperanza: «y dentro de los poetas, los poetas del Sur».¹⁰⁸ La poesía gaditana nació de esa estirpe de poetas como Rafael Alberti y Carlos Edmundo de Ory de quienes heredaron los más jóvenes ese espíritu que «comunica, habla, besa, hace sentir, justifica al hombre. La poesía que (...) transforma o puede transformar culturalmente a un pueblo».¹⁰⁹ Este prólogo bien pudiera ser resumen de las esperanzas que una recién iniciada democracia pusiera en la cultura en general, y en la poesía, en particular. El planteamiento de Andrés Sorel poseía ciertas analogías con las poéticas desarrolladas en la antología de Carlos Edmundo de Ory *Nueva poesía. I. Cádiz*. Éstas, en palabras de Luque de Diego, significan ser «defensores a su manera del depauperado concepto de lo social».¹¹⁰ No obstante, las palabras de Andrés Sorel aportaron poco para la comprensión de la poética de cada uno de los autores, bien en grupo o individualmente. La indefinición de los criterios de selección y del marco cronológico de esta *Muestra de la joven poesía gaditana* no ayudó a extraer conclusiones definitivas de este paratexto.

El significado de la antología *Qadish* fue fundamental para afianzar, por un lado, la propuesta poética alternativa a lo escrito y reescrito desde el final de la década de los sesenta. Por otro, sus páginas supusieron el descubrimiento de la poesía de los poetas andaluces nacidos tras la guerra civil, inéditas al principio de la década de los setenta. Dicha década tuvo un gran dinamismo en todos los aspectos artísticos, incluido el literario. Pero, conforme se acercaban los años ochenta, confluyeron nuevos elementos sociales, económicos y políticos que permitirían a los distintos autores sentir el espíritu de una nueva época, donde se mezclaban tanto los elementos de la Posmodernidad como el final de una convulsa transición política:

Qadish, [fue] una ventana plural destinada a congeniar estéticas disímiles. Este título nos permite tomar una primera medida de la evolución de algunos

¹⁰⁸ Andrés Sorel, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 9.

¹⁰⁹ Andrés Sorel, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 10.

¹¹⁰ Alejandro Luque de Diego, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 33.

escritores apuntados, y de paso despejar el confuso patrón de nuestras letras, donde convivían a partes iguales gatos y liebres.¹¹¹

Las páginas de esta *Muestra de la joven poesía gaditana* supusieron una apuesta por las nuevas propuestas que traían los poetas gaditanos. De hecho, se trató de uno de los fenómenos culturales que también se observarían en otras provincias andaluzas con las páginas de la granadina *La poesía más transparente* o la cordobesa *Degeneración del 70*.¹¹² Por todas estas razones, el crítico Enrique Molina Campos anotó las siguientes líneas cuando analizaba la antología *Qadish*:

Metidos como estamos en esta *geopoética* de escala provincial, no quedará demasiado chusco afirmar que la provincia de Cádiz es, presumiblemente, la de mayor densidad de población poética, la de mayor número de poetas por kilómetro cuadrado, lo cual (¡oh divino Platón!) debe de ser extrema desgracia.¹¹³

4.4.3.4. LAS ANTOLOGÍAS GADITANAS POSTERIORES A 1982

La nómina de las antologías de Cádiz estudiadas en las páginas precedentes se completan con otras dos florilegios que no hemos consultar. Nos referimos a la *Primera antología del Grupo Pandero*¹¹⁴ en la que fueron

¹¹¹ Alejandro Luque de Diego, «Introducción», en *La Plata Fundida. 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, p. 33.

¹¹² Ángel Caffarena (ed.), *La región (poesía) más transparente* de, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria *El Guadalhorce* (“Cuadernos del Sur”, núm. 77), 1976; y Francisco Gálvez (ed.), *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*, Córdoba, Antorcha de Paja, 1979. Véanse las páginas que dedicamos al estudio de estas antologías. En este sentido, Enrique Molina Campos anotó en uno de sus artículos citados con anterioridad: «Quiero decir que, dejando aparte las antologías de grupo o tendencia (tales *La poesía más transparente* y *Degeneración del 70*, tan interesantes y, por lo demás, tan próximas), debemos tener muy presentes las de ámbito provincial publicadas por la editorial Zero en su colección *Guernica (...)*» (Enrique Molina Campos, «De la nueva poesía gaditana», *Hora de poesía*, 1980, p.86).

¹¹³ Enrique Molina Campos, «De la nueva poesía gaditana», *Hora de poesía*, 1980, p.87.

¹¹⁴ Rota, Editorial Pandero, 1978.

seleccionados los poemas de Julio Herranz, Jesús Gallego, Felipe Villalba y Felipe Benítez Reyes. Por otro lado, en 1982 ve la luz una amplia colección de autores publicados bajo el título *Antología de autores actuales del Campo de Gibraltar*¹¹⁵ en la que se reunieron cuarenta y cinco autores gaditanos de distintas edades.

Tras las cinco antologías gaditanas anotadas con anterioridad, las publicaciones colectivas a partir de 1982 comenzaron, de nuevo, con la temática de *El Campo de Gibraltar en la poesía española*¹¹⁶ a cargo de José Riquelme Sánchez en la que ha reunido a más de una centena de autores de todas las épocas de la literatura española. En un sentido menos restrictivo, Fernando Quiñones editó una antología titulada *6 Nuevos poetas gaditanos*¹¹⁷ en la que reunió los versos de Rafael Ramírez Escoto, José Mateos, José Manuel Benítez Ariza, Mercedes Escolano, Carlos Jiménez y Jesús Oswaldo Tejada como muestra de la joven poesía de los ochenta en Cádiz. Con cierto carácter regional (aunque con flexibilidad) encontramos la edición de la antología *6 poetas*¹¹⁸ que publicó los poemas de Rafael Alberti, José Manuel Caballero Bonald, Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll, Luis García Montero y Felipe Benítez Reyes.

Sobre poesía portuense, se ha publicado numerosos libros colectivos a partir de 1982. Quizás, el más destacado sea el reunido por Rosario Guardiola Garijo que lleva por título *Antología poética de autores portuenses (100 años de poesía)*.¹¹⁹ Sus páginas reúne una treintena de autores de diversas edades y enmarca lo que luego serán las antologías locales de los *Jóvenes poetas sanroqueños*¹²⁰ (que cuenta con los poemas de César de Aldana, Elisa Macías Rivero, José Luis Vega Fernández, Antonio Pérez Girón y Salvador C. Jiménez Sanmartín), *Antología generacional (tres poetas portuenses)*¹²¹ (compuesto por los versos de Rafael Esteban Poulet, Manuel Pérez Casaux y Jesús María

¹¹⁵ La Línea, Editorial Eslabón, 1982.

¹¹⁶ Jerez de la Frontera, Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera, 1985.

¹¹⁷ Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Cátedra «Adolfo de Castro», 1987.

¹¹⁸ Cádiz, Caja de Ahorros de Cádiz, 1990.

¹¹⁹ Cádiz, Universidad de Cádiz, 1991.

¹²⁰ San Roque, Cuadernos del Aula de Literatura «José Cadalso», 1992.

¹²¹ El Puerto de Santa María, col. «El Ermitaño», 1994.

Serrano), *Compás de tres*¹²² (con la obra de Inmaculada Moreno, Ana M^a Fariñas y Verónica Pedemonte Morillo-Velarde), *5º Aniversario del Aula de Literatura (Autores campogibraltareños)*¹²³ y *Cónclave de naufragos*¹²⁴ (compuesto por los autores del «Grupo Yaraví»). Por último, debemos señalar la antología *La Plata Fundida. 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*¹²⁵ a cargo de Alejandro Luque de Diego. Tras un interesante prólogo, son seleccionados quince autores gaditanos: Antonio Hernández, Francisco Bejarano, Jesús Fernández Palacios, Ana Rossetti, José Ramón Ripoll, Juan José Téllez, Pedro Sevilla, Manuel J. Ruiz Torres, Felipe Benítez Reyes, Rafael Ramírez Escoto, Carlos Jiménez, José Materos, José Manuel Benítez Ariza, Mercedes Escolano y Josefa Parra Ramos.

¹²² El Puerto de Santa María, col. «El Ermitaño», 1995.

¹²³ San Roque, Cuadernos del Aula de Literatura «José Cadalso», 1996.

¹²⁴ Algeciras, Yaraví, 1997.

¹²⁵ Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997.

4.4.4. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA MALAGUEÑAS

Las antologías de poesía malagueña en los años previos a 1966 se desarrollaron alrededor de uno de los focos editoriales de poesía más activos de España: nos referimos a las Ediciones «El Guadalhorce» dirigidas por Ángel Caffarena Such en la ciudad de Málaga.¹ De la conjunción de estos elementos surgió la primera *Antología de la poesía malagueña contemporánea*² a cargo del mismo Ángel Caffarena Such. Este autor desarrolló una selección panorámica de autores que cubrió la historia literaria malagueña desde principios del siglo XX hasta la fecha de publicación de la antología, en 1960.³ Es por esta razón que, a pesar de su amplitud, Ángel Caffarena Such realizó una selección de veinticinco poetas con los que realizó un recorrido de la literatura lírica de Málaga desde Salvador Rueda a María Victoria Atencia, es decir, una primera selección panorámica de autores malagueños del siglo XX. La autoría individual de esta selección recayó íntegramente en la persona del antólogo Ángel Caffarena Such, como leemos en su breve «Prólogo»:

de antemano confieso los márgenes de error de mi aventura. Como no soy crítico, para este trabajo he tenido que dejarme llevar solamente de mi gusto poético. O,

¹ Para más información, cfr. Francisco Ruiz Noguera, «Revistas y colecciones poéticas malagueñas en el siglo XX», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 514-515, 1993, pp. 345-352; AA.VV., *La renovación impresora y editorial en Málaga (1927-1987). Catálogo de publicaciones*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1987; y Ramón Reig, «Málaga. El Fuego Sagrado de la tradición impresora», en *Panorama poético andaluz en el umbral de los años noventa*, Sevilla, Guadalmena, 1991, pp. 131-156.

² Málaga, Ediciones «El Guadalhorce», 1960.

³ Para los autores en todo el capítulo, cfr. Cristóbal Cuevas (dir.), *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002.

menos problemáticamente, por qué no confesarlo, de mi capricho. Sí, ésta es una antología rigurosamente caprichosa.⁴

La independencia de la selección del antólogo era evidente en la medida en que seleccionó personalmente tanto los autores como sus poemas. La autonomía de dicha *Antología de la poesía malagueña contemporánea* nacía de la propia autoedición, pues el antólogo era a la vez el editor y director de la editorial en la que fue publicada. En definitiva, se trataba de una selección personal de la tradición poética malagueña a lo largo del siglo XX. En este recorrido antológico, Ángel Caffarena dio cabida al papel desempeñado por dos revistas de poesía editadas en Málaga. La primera correspondió a la revista de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, *Litoral* (1926); y la segunda, a la revista *Caracola* (1952) dirigida por José-Luis Estrada y Segalerva y Bernabé Fernández Canivell, éste último como secretario y encargado de cuidar tipográficamente la publicación. Ambas revistas tuvieron un capítulo aparte dentro de la misma publicación que, titulados «1926. *Litoral*»⁵ y «1952. *Caracola*»,⁶ abordaron brevemente el papel destacado que desempeñaron las revistas de poesía de Málaga, tanto en relación al grupo del veintisiete como al joven equipo poético de los cincuenta. Dichos textos fueron acompañados de la edición facsímil del primer número de la revista *Litoral* (noviembre 1926) y un ejemplar de la revista *Caracola* (núm. 96, octubre 1960). Con esta representación editorial quedaba sellada la continuidad poética entre el grupo del veintisiete y la poesía de mitad de siglo en la ciudad de Málaga. Sin embargo, tal despliegue editorial tenía un único lastre: la escasa tirada de esta antología y de casi todas las ediciones de Ángel Caffarena. Por esta razón, la difusión de dicha antología fue escasa y precaria, como ocurriera en numerosas ocasiones con las ediciones malagueñas, en particular, y andaluzas, en general.

La antología de Ángel Caffarena Such partía de la relativización de los criterios de representatividad de la selección de los autores, pues la selección se

⁴ Ángel Caffarena Such, «Prólogo», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Málaga, Ediciones «El Guadalhorce», 1960, p. 12.

⁵ *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., pp. 83-84.

⁶ *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., pp. 129-132.

justificaba con el único criterio del gusto poético particular de su autor («Sí, ésta es una antología rigurosamente caprichosa»).⁷ No obstante, la nómina de autores que la componen nos muestra una evidente intención de elaborar una selección coherente basada en la relectura de la poesía malagueña con una constante continuidad poética, desde principios de siglo hasta la mitad del siglo XX. De esta manera, la *Antología de la poesía malagueña contemporánea* mostraría el papel protagonista de la provincia de Málaga en la poesía contemporánea. Una vez descartada la elaboración de una antología-colección que contuviera el mayor número de autores malagueños,⁸ Ángel Caffarena optó por reducir el número de autores malagueños y elaborar una auténtica selección de autores ejemplares del intenso devenir poético de la primera mitad del siglo:

Hay muchos, muchísimos, omitidos. Unos, por falta de material de espacio; otros, por desconocimiento mío de su obra. Pero en el trato con la poesía malagueña el nombre de los autores mengua en importancia. Lo importante es que están, que viven con nosotros, parte integrante de nuestro más puro sentimiento.⁹

Con este criterio selectivo, fue elaborada una nómina de veinticinco poetas de Málaga y constituida por Salvador Rueda, José Sánchez Rodríguez, José Moreno Villa, José Carlos de Luna, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Pedro Pérez-Clotet, Juan Rejano, José María Hinojosa, José María Souviron, Baltasar Peña Hinojosa, José-Luis Estrada, José Antonio Muñoz Rojas, Carlos Rodríguez Spiteri, José Luis Cano, Sebastián Souviron, José Salas y Guirior, Adolfo Sánchez Vázquez, Enrique Llovet, Alfonso Canales, Manuel

⁷ Ángel Caffarena Such, «Prólogo», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Málaga, Ediciones «El Guadalhorce», 1960, p. 12.

⁸ Anota Ángel Caffarena Such en el «Prólogo»: «Al principio deseé titular este trabajo *Antología de poetas malagueños contemporáneos*. Mas ello no era posible. Para hacer una referencia, siquiera nominal, de todos los poetas antologables de aquí, aun circunscribiéndome a los últimos sesenta años, precisaría referirme a una parte, ciertamente la más extensa, del padrón íntegro de los habitantes de Málaga. En esta tierra todo el mundo es poeta porque vive en plena ciudad de poesía» (Ángel Caffarena Such, «Prólogo», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, *Ob. Cit.*, pp. 11-12).

⁹ *Ídem*.

Alcántara, José Ruiz Sánchez, Rafael León y María Victoria Atencia.¹⁰ La coherencia queda deshecha por la inclusión en dicha nómina de autores no malagueños. En este sentido, nos advierte Ángel Caffarena Such en el «Prólogo»:

Figuran aquí poetas no nacidos en Málaga: Aleixandre, José Luis Cano, Pérez-Clotet...; pero malagueños, no tanto porque se sientan tales como porque su obra toda, o casi toda, es Málaga en su esencia más pura. No es posible separar su poesía de la de este ambiente nuestro. Y nosotros, que no tratamos de enjuiciar sino de sentir, leyendo sus poemas nos identificamos cada vez más con la tierra que en algún momento los sostuvo.

A esta lista reducida de autores «adoptivos», debemos añadir los nombres del cordobés Juan Rejano y el gaditano Adolfo Sánchez Vázquez que completaron la lista de autores no nacidos en Málaga. La autoría de Ángel Caffarena quedaba claramente reforzada con esta decisión, ya que el fin de configurar un corpus poético que le permitiera afirmar la continuidad poética en su ciudad, le hizo flexibilizar los criterios de selección, especialmente, de los autores del veintisiete. Dicha tradición, representada por Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre y Pérez-Clotet enlazaba con los nuevos autores de la década de los cincuenta. La estrategia de relectura de la tradición estaba perfectamente definida por Ángel Caffarena cuando incorporó los dos paratextos críticos dedicados a las revistas *Litoral* y *Caracola*. Con estas muestras, evidenciaba la continuidad entre las dos fechas, 1926 y 1952, y la presentación de un grupo de jóvenes poetas que comenzaba a publicar en la Imprenta Dardo los primeros libros de Alfonso Canales,¹¹ Manuel Alcántara,¹² José Ruiz Sánchez,¹³ Rafael León¹⁴ y María Victoria Atencia¹⁵ en la década de los cincuenta.

¹⁰ Sobre estos autores, cfr. Antonio Garrido Moraga, «Poesía malagueña: de Salvador Rueda a la antología de Ángel Caffarena 1960)», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 4-9; y Cristóbal Cuevas (dir.), *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002.

¹¹ Málaga, 1923. En estos años había publicado *Sonetos de color* (Málaga, Imp. Zambrana, 1943), *Las musas en festín. Sonetos para pocos* (Málaga, Imp. Dardo [col. «A quien conmigo va»], 1950), *Sobre las horas* (Málaga, Imp. Dardo [col. «El Arroyo de los Ángeles»], 1950), *El candado*

En una rápida conclusión, se podría inferir que la *Antología de la poesía malagueña contemporánea* de Ángel Caffarena tenía como finalidad última insertar a un joven equipo de poetas malagueños en la más relevante tradición poética española del siglo XX y, de paso, reivindicar el papel desempeñado por la ciudad de Málaga en la primera mitad del siglo pasado. Además, la reedición cronológica de los autores y sus versos permitirían al lector reconstruir con precisión esta historia de la poesía malagueña que mostraba una cohesión interna evidente, según afirmaba Ángel Caffarena:

No me arrepiento en la confianza de que la lectura de este libro le haga sentirse más y más fundido con esta «ciudad del paraíso» de tan sutil consistencia que, a fuerza de ser ideal, Bergamín llegó a preguntarse: «Málaga, ¿existe?»

Pues sí, existe, es. No sólo en su ámbito geográfico sino que, rebasado, toda ella se hace espíritu poético para tomar la vida que no tiene principio ni fin y que es más vida que la puramente vividera.¹⁶

Todo ello convierte el discurso de Ángel Caffarena en una relectura de la poesía malagueña, en particular, y una reivindicación de la relevancia de la provincia de Málaga en la literatura española, en general. Además, junto con estas dos propuestas de carácter panorámico, hallamos su particular selección de autores

(Málaga, Imp. Dardo-Ediciones «Caracola», 1956) y *Port-Royal* (Málaga, Imp. Dardo [col. «Cuadernos de Poesía»], 1956), entre otros.

¹² Málaga, 1928. Había publicado *Manera de silencio* (Madrid, «Ágora», 1955) y *El embarcadero* (Madrid, Pabellón, 1958).

¹³ Málaga, 1926. Hasta la fecha había publicado los libros *Los vientos de tu rosa* (Málaga, Dardo [col. «Cuadernos de poesía»], 1956), *La señal* (Málaga, Gráficas San Francisco, 1958), *Los soportales* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1960).

¹⁴ Málaga, 1931. En estos años, había publicado los poemarios *Primavera en la frente* (Málaga, Ediciones «Meridiano»-Imprenta Dardo, 1955), *Salvación de la rosa y otros poemas* (Málaga, Imp. Dardo [col. «Cuadernos de poesía»], 1959) e *Historia de Jacob* (Málaga, Imp. Dardo, 1960).

¹⁵ Málaga, 1931. Había publicado los libros de poesía *Tierra mojada* (Málaga, Imp. Dardo, 1952), *Cuatro sonetos* (Málaga, Imp. Dardo [col. «Cuadernos de poesía»], 1955).

¹⁶ Ángel Caffarena Such, «Prólogo», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, *Ob. Cit.*, p. 12.

jóvenes del cincuenta que continúan revitalizando la poesía malagueña, transformándose en una selección de textos de grupo o generación. En definitiva, las páginas de la *Antología de la poesía malagueña contemporánea* de Ángel Caffarena representaban una compleja reescritura literaria, cuyo centro se encontraba en la activa vida impresora de la «Ciudad del Paraíso».

4.4.4.1. DE LA ANTOLOGÍA DE FRANCISCO PERALTO AL BREVIARIO DE JUVENAL SOTO: LA POESÍA MALAGUEÑA EN LA DÉCADA DE LOS SETENTA

La década de los setenta comenzó en la ciudad de Málaga con el poeta José Infante y el fallido proyecto en 1970 de publicar una *Antología de la novísima poesía española (14 poetas jóvenes españoles)*¹⁷ que contaba con la participación de Antonio Carvajal, José Miguel Ullán, Juan de Loxa, Cristina Forte, José Piera, Pureza Canelo, Juan M. Ruiz Medianero, Jaime Siles, Justo Navarro, Fernando Merlo, Rafael Álvarez Merlo, José Infante, Antonio López Luna y Leopoldo María Panero. Finalmente, dicha selección quedó inédita e impidió que, por primera vez, aparecieran en una antología publicada en Madrid un buen número de autores andaluces que habían comenzado su andadura poética alrededor de 1968. Pero debemos esperar hasta la mitad de la década, en 1975, cuando comenzó un renovado interés por reunir y seleccionar la poesía malagueña del siglo XX.

El primero de ellos fue el poeta malagueño Francisco Peralto Vicario. Este autor publicó su *Antología de la poesía malagueña contemporánea. Primera selección de poetas*¹⁸ en la que aparecía una amplia nómina de autores malagueños que albergaban poemas desde el movimiento Modernista de finales del siglo XX (representado por Salvador Rueda) hasta el equipo malagueños de los setenta (con José Infante, Fernando Merlo y José Juvenal Soto Carratalá, entre

¹⁷ Madrid, Ediciones El Puente, inédita.

¹⁸ Málaga, Peñaverde (núm. 4), 1975.

otros).¹⁹ Nos hallamos, por tanto, en un florilegio de carácter panorámico de la poesía malagueña del siglo XX hasta su fecha de publicación, en 1975.²⁰ Sin embargo, a diferencia de las selecciones descritas anteriormente en la ciudad de Málaga, ésta era una auto-antología. Es decir, el propio autor de la selección, Francisco Peralto, se incluyó en la nómina de los poetas elegidos en la *Antología de la poesía malagueña contemporánea. Primera selección de poetas*. A su vez, Francisco Peralto no sólo fue el responsable de la selección de los autores, sino también de los poemas, como anota en la introducción:

De toda la obra antologizada hemos escogido lo que nos ha parecido más representativo, aunque algunas veces no sea lo mejor. En esta selección se han reunido no sólo poemas cuya estética, sea perfecta, si no que, a la vez, reflejen el carácter, la intuición particular y la forma en que estos poetas conciben la poesía.²¹

En este sentido, la elaboración de estas páginas estuvo a cargo de Francisco Peralto, quien asumió la labor de auto-antólogo de su obra y antólogo de los autores y poemas de los restantes poetas que conformaron la nómina de este florilegio panorámico local titulado *Antología de la poesía malagueña contemporánea*.

La antología de Francisco Peralto estaba compuesta de una introducción, la selección de poemas de los cuarenta y tres autores, una sección dedicada a la biobibliografía ordenada alfabéticamente y un índice del libro, donde se

¹⁹ Sobre estos últimos, cfr. Javier La Beira Strani, «La poesía malagueña desde 1960», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 10-19.

²⁰ Leemos en una reseña dedicada a la antología de Francisco Peralto: «nos encontramos con el adjetivo *contemporáneo*, cuyo manejo puede resultar peligroso. (...) ¿Hasta qué punto podemos considerar contemporáneos, por ejemplo, a Salvador Rueda y a José Infante? Entiendo que el título del volumen ha debido ser más preciso, que el antólogo no ha debido estirar tanto la contemporaneidad de algunos poetas malagueños» (J.L.M., reseña a la *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, *Estafeta Literaria. Revista quincenal de libros, artes y espectáculos*, núm. 582, 15/02/1975, pp. 2375-2376).

²¹ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, *Ob. Cit.*, p. III.

especificaron los títulos de los poemas elegidos. La organización del propio libro fue descrita por Francisco Peralto en su introducción:

Los poetas aparecen por orden cronológico, mas no de una forma severa, (...).De cada generación, grupo, época, estilo, escuela o tendencia, hemos escogido –para esta primera selección–, los poetas que a nuestro juicio representan una avanzadilla tanto en anticipación como en nuevas aportaciones y conceptos o que por motivos muy especiales merecen ser destacados.²²

Los poetas seleccionados en la *Antología de la poesía malagueña contemporánea* fueron Salvador Rueda (Benaque, 1857), Federico González Rabanada (Nerja, 1864), Salvador González Anaya (1879), Luis Cambroner (Madrid, 1880), José Moreno Villa (Málaga, 1887), Fermín Requena (Higuera de la Sierra, Huelva, 1893), Fray Andrés Pérez de Toledo (Villalcón, Palencia, 1898), Emilio Prados (Málaga, 1899), Luis Romero Porras (Acera de la Marina, Málaga, 1914), Manuel Altolaguirre (Málaga, 1905), Baltasar Peña Hinojosa (Campillos, 1906), José Luis Estrada y Segalerva (Málaga, 1906), Francisco Manuel Jiménez España (Torrox, 1910), José Infante L. de la Vega (Málaga, 1913), Manuel Pérez-Piaya y Campos (Málaga, 1913), Julio Romero Porras (Málaga, 1902), José Márquez Cabello (Puente Genil, 1914), Juan Calderón Rengel (Alora, 1934), Concepción Palacín Palacios (Antequera), Manuel Fernández Pérez, Chona Madera, Juan Antonio Garcés Guerrero (Yunquera, 1921), Elvira Martín García (Ronda), Victoriano Frías (Toledo, 1922), Manuel Alcántara (Málaga, 1928), Alfonso Canales (Málaga, 1923), Manuel Fernández Mota (Sayalonga, Málaga, 1924), Pablo Chaurit, Francisco Moreno Ortega (Málaga, 1931), Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934), Rafael Ballesteros (Málaga, 1938), Salvador Benítez Herrera (Alhaurín de la Torre, 1941), Francisco Peralto (1942), Pepe Bornoy (Málaga, 1942), Manuel Chacón-C (Cabra de Córdoba, 1943), José Antonio Olmedo (Málaga, 1944), José Infante (Málaga, 1946), Ángela María Lara (Competa, 1946), María Isabel Jurado Márquez (Torrox, 1947), Juan Manuel Vilches (Málaga, 1951), Fernando Merlo

²² Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. II.

(1952), José Juvenal Soto Carratalá (Málaga, 1954) y Ángel Rodríguez Díaz (Málaga, 1955). Tras esta amplia nómina podemos observar algunas ausencias que el propio autor se adelanta a justificar:

No obstante, notará el lector ausencias muy notorias como las de José María Hinojosa y José María Souvirón que han sido motivadas por la presencia de sus obras completas en todas las librerías, junto a las de otros poetas que, –en contra de nuestros deseos–, hemos tenido que dejar para siguientes selecciones, por la imposibilidad material de incluir a todos en un solo volumen.²³

La selección de los poetas a cargo de Francisco Peralto, entonces, no sólo obedecen a los criterios de representatividad enunciados por su autor («hemos escogido lo que nos ha parecido más representativo, aunque algunas veces no sea lo mejor»,²⁴ escribió), sino que se deben también a otras razones extraliterarias. En este sentido, el antólogo se cura en salud y advierte que se trata de una primera selección que, posteriormente, completara con otros volúmenes:

En el plan general de la obra hemos preferido, para darle variedad, incluir junto a poetas ya formados, a los que han tenido acceso a la poesía a última hora por causas diversas y a los jóvenes, de manera que en las varias selecciones que completen esta primera en el futuro, queden reflejados la casi totalidad de los poetas de este siglo que lo merezcan, sin que esta selección signifique otra cosa que un primer panorama que se irá completando en la segunda y tercera edición de nuestra antología.²⁵

En dicha selección, además, se ha buscado conscientemente el equilibrio entre una antología de autores y otra de los poemas que los representan, como explica

²³ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. III.

²⁴ *Ídem*.

²⁵ *Ídem*.

Francisco Peralto en la «Introducción», aunque el resultado diste de ser coherente con este principio, especialmente en la poesía más reciente:

Dice Leopoldo de Luis, que lo más importante de una antología poética son los poemas mismos. Efectivamente, eso es lo que hemos pretendido en esta primera selección de poetas; presentar al lector un panorama lo más completo posible de la poesía que se ha escrito en nuestra ciudad, durante estos últimos setenta u ochenta años.²⁶

De este modo, las páginas elaboradas por Francisco Peralto adquirieron el aspecto de una antología de carácter panorámico, basado en la representatividad como criterio superior que regiría la selección poética. Sin embargo, estos criterios no siempre fueron aplicados con rigor y coherencia, pues añade el mismo autor:

Se nos podrá achacar por algunos de imperfección en la selección, (...). Así, podemos ufanarnos de un aspecto (...). La absoluta honradez con que nos hemos enfrentado a la ardua tarea –ingrata muchas veces–, de presentar al lector esta primera panorámica de la producción poética malacitana, sin intento premeditado por nuestra parte de discriminación a priori ni a posteriori de ninguna clase.²⁷

Sin embargo, los intentos de Francisco Peralto por justificar su objetividad como antólogo no deben hacernos olvidar que la subjetividad es un elemento intrínseco al propio hecho de seleccionar la obra poética. De este modo, su discurso historiográfico se separa de otras selecciones estudiadas con anterioridad, es decir, la antología de Ángel Caffarena, y con posterioridad, aquella firmada en el mismo

²⁶ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. I.

²⁷ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. III.

año 1975 por Juvenal Soto.²⁸ De este modo, nuestro autor construyó un discurso generacional de los poetas jóvenes de los setenta cuya nómina quedó abierta hasta nuevas selecciones. Pues, Francisco Peralto afirma que «Efectivamente, eso es lo que hemos pretendido en esta primera selección de poetas; presentar al lector un panorama lo más completo de la poesía que se ha escrito en nuestra ciudad, durante estos últimos setenta y ochenta años».²⁹ Es así como interpretamos el peso del joven equipo de autores malagueños que, inaugurado por Rafael Pérez Estrada, continúa con Rafael Ballesteros, Francisco Peralto, Pepe Bornoy, José Infante, Fernando Merlo o José Juvenal Soto Carratalá. Todos ellos configuran la nómina poética más prometedora de la década de los setenta en la ciudad de Málaga. Por ello, la proporción de autores jóvenes nacidos después de la guerra civil era mayor en esta *Antología de la poesía malagueña contemporánea* y, por este motivo, afirmaba el autor en el prólogo: «defraudaríamos al lector (...) si no expusiéramos nuestra opinión sobre cómo está la Poesía ahora mismo».³⁰ Junto a los poetas jóvenes antes anotados, Francisco Peralto seleccionó también la obra de autores prácticamente inéditos en 1975 como Salvador Benítez Herrera, Manuel Chacón-C, María Isabel Jurado Márquez, Ángela María Lara, Elvira Martín García, José Antonio Olmedo, Concepción Palacín Palacios, Ángel Rodríguez Díaz y Juan Manuel Vilches Vitienes que, en algunos casos, tenían alguna relación con la colección de poesía «Peñaverde» en la que había publicado sus primeros libros y a la que perteneció este mismo libro antológico de Francisco Peralto.

Por todo ello, la construcción de este libro antológico ha mostrado una estructura compleja que desarrolló un discurso histórico-literario de la poesía malagueña distinto al trazado por otros autores. Su construcción sugería una lectura crítica que incorporaba elementos literarios («En esta selección se han

²⁸ *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Málaga, Ediciones «El Guadalhorce», 1960; y *Breviario de poesía malagueña (1881-1965)*, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1975; respectivamente.

²⁹ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, *Ob. Cit.*, p. I.

³⁰ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, *Ob. Cit.*, p. IV.

reunido no sólo poemas [...] reflejen el carácter, la intuición particular y la forma en que estos poetas conciben la poesía»³¹) y extraliterarios («ausencias muy notorias [...] han sido motivadas por la presencia de sus obras completas en todas las librerías»³²) y que aspiró más a una colección de autores y de poemas que a una auténtica selección. Por todo ello, la visión histórico-crítica de la autoría de esta antología de Francisco Peralto mostró una poética heterogénea y singular que, si bien asumía la tradición de la posguerra malagueña, a su vez se sentía profundamente atraído por la expresión culturalista y neovanguardista de la década de los setenta:

tenemos que tener en cuenta que en principio –señala Francisco Peralto– todas las expresiones poéticas son y deben ser consideradas válidas (...). Hay que tener presente que un poema no es mejor que otro por la única razón de estar encadenado a un metro determinado (...). Tampoco que un poema es mejor que otro por la única razón de que no se entienda. (...) Insistimos por tanto, en que ya es hora de acabar con la mitificación y supervaloración de las distintas formas de poesía.³³

A estos elementos, debemos añadir también una buena dosis de preocupación por la comunicación poética, como advierte Francisco Peralto en la «Introducción»:

Sería necesario frenar la puesta en órbita de tanto mito; ofrecerles menos ventajas, para de esa forma hacer más asequibles a los demás. Ni los poetas mitificados son tan buenos, ni los otros tan malos. La poesía debe socializarse en toda la amplia acepción de la palabra, en igual medida que lo están haciendo las otras ramas del arte (...). Tanta manipulación alambicada, cultismo y clanes

³¹ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. III.

³² Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. II.

³³ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. II.

poéticos (...) está conduciendo cada día más, a una incomunicación total con respecto al pueblo.³⁴

El modelo poético esbozado por el paratexto de la introducción evidenciaba unos presupuestos estéticos poco definidos o abiertos sin que, a su vez, renunciara el autor a una visión histórico-literaria particular. Por todo esto, la construcción de esta antología denota claramente la autoría de un florilegio que adolecía de ciertas incoherencias entre las propuestas teóricas esbozadas en la introducción y la selección de textos que reunía. Además, el cotejo de la nómina de los autores de la *Antología de la poesía malagueña contemporánea* con otras antologías de Málaga ha puesto en evidencia la escasa ejemplaridad de los autores y los textos de algunos de los seleccionados, debilitando su estructura discursiva y su coherencia como antología. Por estos motivos, no compartimos la afirmación de Francisco Peralto cuando anotaba que «de momento estos poetas son suficientes para dar una idea aunque somera, de la importancia e influencia de nuestra poesía en el resto de España y Sudamérica».³⁵

Por otro lado, y casi simultáneamente, el también poeta Juvenal Soto publicó en el mismo año de 1975 su *Breviario de poesía malagueña (1881-1965)*³⁶ en el que daba una visión distinta de la tradición poética de la provincia de Málaga. Junto a él, la edición fue de Ángel Caffarena y la impresión estuvo al cuidado de María Victoria Atencia. Las sesenta páginas que componen este *Breviario* se convirtió en un breve, pero sustancioso, repaso a la poesía malagueña del siglo XX. En definitiva, el esquema que sigue su autor fue una selección de autores con carácter panorámico circunscrita a la provincia de Málaga. Sin embargo, en el prólogo de Juvenal Soto, que lleva por título «Criterio», ya nos advierte de los riesgos de cualquier selección poética: «Cualquier labor antológica revela de inmediato la existencia de un criterio selectivo, junto a su más evidente

³⁴ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. V.

³⁵ Francisco Peralto, «Introducción», en *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, Ob. Cit., p. III.

³⁶ Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1975.

paralelo: el marginante».³⁷ De hecho, el autor de este florilegio elabora su selección como autoantólogo («Aunque absolutamente fuera de antología, van aquí también versos míos»³⁸) y autor individual («Quiero decir, insisto, que el criterio selectivo ha sido por entero mío y coyuntural –como ahora se dice– sin más valoración de ninguna otra clase»³⁹) con el resto de los autores y poemas.

La edición de este *Breviario de poesía malagueña (1881-1965)*⁴⁰ se realizó en Dardo (antigua imprenta Sur) de donde habían salido todos los libros editados por la editorial malagueña «El Guadalhorce» de Ángel Caffarena. Como solía ser habitual en sus ediciones, la tirada ascendió a ciento cincuenta ejemplares que, como cabía esperar, apenas fueron distribuidos por librerías ajenas a la provincia de Málaga. El frágil tejido editorial andaluz tuvo en Málaga uno de sus baluartes más significativos, aunque su alcance fuera muy reducido. Su cuidado diseño y el pequeño formato elegido en esta ocasión (diecisiete por dieciocho centímetros) determinó que los poemas incluidos fueran muy breves a excepción de aquel que preside la publicación titulado «A los poetas malagueños» y firmado por Gerardo Diego. Este breve libro colectivo de poemas recurrió a dos criterios que determinaba la selección de los poetas y los poemas en sus páginas elaboradas por Juvenal Soto:

(...) debo decir que los poetas que aquí aparecen –cronológicamente ordenados por años– lo están no porque los tenga yo por maestros (vano calificativo cuando se aplica a un panorama tan lleno de *vedettes* y *superstars*), sino más bien por la simple razón de que considero fiel o, al menos, perseverante, su testimonio del mundo que les ha tocado vivir (aunque yo pueda disentir de su interpretación del propio testimonio). (...)

Dentro de tales supuestos, he recibido en esta antología –que no tiene por qué parecerse a la que haría mañana, y que prometo hacer– a todo poeta en quien se diesen dos requisitos fundamentales:

³⁷ J. Juvenal Soto C., «Criterio», en *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)*, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1975, p. 15.

³⁸ J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, p. 17.

³⁹ *Ídem*.

⁴⁰ Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1975.

- a) Ser «en Málaga nacido» (Cervantes, *El trato de Argel*, jornada IV), siquiera a la luz de un acuerdo pleno municipal, como para Alexandre en Málaga, para Pérez-Clotet en Ronda.
- b) Interesarme particularmente, y para esta ocasión, su obra.

Con estas aclaraciones, Juvenal Soto demostraba que, a la par que era profundamente continuista con la tradición poética previa delimitada por la antología de Ángel Caffarena de 1960⁴¹ («No he renunciado, antes al contrario, a ninguno de los nombres usualmente admitidos»⁴²), aplicó cierta actitud desenfadada y algo arbitraria de *enfant terribles* de la poesía malagueña. Especialmente, cuando a renglón seguido incidió en su propio criterio subjetivo a la hora de hacer la selección de algunos autores («Quizá sí a los de algunos que ya se considerarían con derecho a la admisión en este tipo de selecciones»⁴³).

El *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)* estuvo compuesto de tres partes bien definidas. La primera, a modo de introducción, contenía el poema «A los poetas malagueños» de Gerardo Diego en el que leemos los siguientes versos:

No, no voy a nombraros,
de luna al capricho y santorales,
árcades míos caros,
roncos, ricos de sales
de caracolas, sur y litorales.

Nietos de Torrijos
—aguas del mar de Málaga la bella—.
Infortunada estrella
de libertad que vuela y que se estrella.

Con la venda en los ojos,
de espaldas a la mar la muerte adoran,

⁴¹ *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, *Ob. Cit.*

⁴² J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, p. 15.

⁴³ J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, pp. 15-16.

la diosa azul de antojos.
No, los hombres no lloran,
mano a mano su pléyade roboran.

Oh, contemplad la escena,
bañada en palidez del alba fría.
De pie sobre la arena
en cadena de hombría.
Símbolo de poetas algún día.

¿Qué es morir, malagueños?
Lo que se ahoga o quiebra o deshilacha
¿es la luz, son los sueños?
Según sople la racha,
hacia un nuevo nacer largad la estacha.

¿Qué es nacer, ser poeta?
Es único y concéntrico guarismo.
Es echar la cometa,
que vuela al cielo mismo,
y quedarme aquí abajo en el abismo.

Y es el viento, es el viento
–y en la mano la rienda que mensura–
el espíritu exento
quien tensa allá en altura
vuestro hijo umbilical, vuestra ventura.

Amigos vivos, muertos,
huéspedes transeúntes, o acostados,
definitivos, ciertos,
y, jugando a los dados,
al aire seis misterios numerados.

Tal es vuestro destino,

del copo y del cenacho en la ribera.

Al oído divino

suba vuestra playera

pena de poesía y de frontera.⁴⁴

Tras este homenaje a la poesía de Málaga, la segunda parte del *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)* estuvo compuesta por el prólogo de Juvenal Soto bajo el título «Criterio», en donde anotaba algunas de sus *boutades* en la selección de autores y los agradecimientos de numerosos colaboradores:⁴⁵

Dicho esto, añadiré que soy el responsable de la presente selección de poesía malagueña contemporánea, en la que, precisamente por contemporánea, no parto de Salvador Rueda –como era habitual hasta aquí– sino de Picasso, y que del propio Picasso prefiero una *boutade* sobre mejores composiciones poéticas suyas que, sin duda, tiene. Pretendo así no defraudar a quienes sienten el enorme placer del escándalo.⁴⁶

La tercera parte, titulada «Breviario», contiene un único poema breve por cada autor seleccionado. En estas páginas de Juvenal Soto, leemos los versos de Picasso («Poesía»), José Moreno Villa («¿Me has escuchado hablar?»), Vicente Aleixandre («El fuego»), Emilio Prados («La voz en el jardín»), Pedro Pérez-Clotet («A Cayetano Ordóñez»), José María Souvirón («Canción de la llegada»),

⁴⁴ Gerardo Diego, «A los poetas malagueños», en *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)*, *Ob. Cit.*, pp. 7-11.

⁴⁵ «Mi gratitud a quienes me han permitido recoger su nombre y una muestra (que he procurado siempre breve) de su obra. Mi gratitud, y la de Ángel Caffarena, a Gerardo Diego, cuyo poema abre estas páginas. Mi gratitud a Ángel Caffarena por acoger editorialmente este trabajo con el entusiasmo que le es proverbial: doy fe de que no se sabía incluido en la selección, ni aun con tan leve muestra como es su cante. Mi gratitud, por último, a Bernabé Fernández-Canivell, a quien tanto deben la poesía española y, muy especial modo, los poetas malagueños. A él, a Bernabé Fernández-Canivell y Sánchez, el ofrecimiento de mi labor en estas páginas» (J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, pp. 17-18).

⁴⁶ J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, pp. 15.

José María Hinojosa («Mi corazón perdido»), Manuel Altolaguirre («Sin libertad»), Baltasar Peña («Haile selassie»), José Luis Estrada («Solo»), José Antonio Muñoz Rojas («Rosa»), Carlos Rodríguez-Spiteri («Rada»), José Salas y Guirior («Autobiografía»), Ángel Caffarena («Seguidilla»), Enrique Llovet («De los seis puentes del arno»), Alfonso Canales («Lluvia»), Alfonso Simón Pelegrí («La dispersa fragancia de la rosa»), José Ruiz Sánchez («Tiresias»), Manuel Alcántara («Canción»), Rafael León («Del granado»), María Victoria Atencia («Mar»), Francisco Moreno Ortega («Hay muchas más cosas»), Rafael Pérez Estrada («De irracional instinto»), Salvador Benítez Herrera («En lo cóncavo»), Pepe Bornoy («Jesus Christ Superstar»), Pedro Luis Tedde de Lorca («Los días con el nombre de Medinaceli»), Francisco J. Carrillo («Imposibilidad de prefinición»), José Infante («No es fácil»), José Baena («Cerrada sobre sí»), José Manuel de Cabra («Motivos y comentarios en torno a la Lex Flavia»), Fernando Merlo («A las ocho»), Luis Torres («Love Story, 1980»), Juvenal Soto («El encuentro»), Ángel Rodríguez Díaz («Invitación a la vida») y Eugenia («La poesía»). Dicha parte fue cerrada con el «Índice» y el colofón donde se lee: «Consta la edición de 150 ejemplares, numerados a mano del 1 al 150. Se imprimió en Sur, hoy Dardo, A. del Generalísimo, 31, Málaga, el día 3 de noviembre de 1975. Cuidó la edición María Victoria Atencia».⁴⁷

Los treinta y cinco poetas escogidos por Juvenal Soto para el *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)* representaban un recorrido por la poesía malagueña repleto de homenajes a los autores del veintisiete (Moreno Villa, Aleixandre, Prados, Pérez-Clotet, Hinojosa, Altolaguirre y Souvirón) y a los autores nacidos con posterioridad a los poetas del veintisiete y que publicaron antes de la guerra civil (Baltasar Peña, José-Luis Estrada, José Antonio Muñoz Rojas o Carlos Rodríguez Spiteri). Luego, llegaría el turno a los que comenzaron a publicar su obra después de la guerra civil y, que junto a los poetas del grupo anterior, fueron la columna vertebral de la poesía malagueña de la posguerra (José Salas y Guirior, Ángel Caffarena, Enrique Llovet) y a aquellos que comenzaron a publicar en los años cincuenta (Alfonso Canales, Alfonso Simón Pelegrí, José

⁴⁷ Estas notas están tomadas del ejemplar número 95 de este *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)*, Ob. Cit. de Juvenal Soto.

Ruiz Sánchez, Manuel Alcántara, Rafael León, María Victoria Atencia y Francisco Moreno Ortega). Hasta aquí llegaba el recorrido histórico-literario de Ángel Caffarena Such en su antología de 1960, cuyas analogías con la selección del joven Juvenal Soto eran más que evidente en la nómina de autores incluidos en la antología. Sin embargo, el *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)* continuaba su recorrido hasta la actualidad incorporando a autores nacidos hasta 1965. Por esta razón, Juvenal Soto realizó en 1975 una antología cuya acotación temporal se asemejaban al trabajo de Francisco Peralto y en el que coincide con la selección de algunos jóvenes fundamentales (entre ellos, Rafael Pérez Estrada, Salvador Benítez Herrera, Pepe Bornoy, José Infante, Fernando Merlo y Juvenal Soto). A esta nómina de poetas fundamentales ya en 1975, el antólogo Juvenal Soto añadió los nombres de los jovencísimos autores Pedro Luis Tedde de Lorca, Francisco J. Carrillo, José Baena, José Manuel Cabra, Luiso Torres, Ángel Rodríguez Díaz y Eugenia. En cierto modo, esta selección de Juvenal Soto poseía ciertas analogías con aquella realizada por Francisco Peralto. De hecho, ambos realizan una selección panorámica de carácter regional que, al abordar la poesía más próxima y contemporánea al antólogo, manifestaban notables diferencias. Por esta razón, ambas antologías mezclaron el modelo de florilegio panorámico y, al abordar la situación poética actual en 1975, configuraron una selección programática de jóvenes autores que avanzaba las posibles líneas de la literatura futura. Por ello, la nómina de autores seleccionados posee elementos suficientemente coherentes y cuya representatividad de la poesía del siglo XX resulta evidente tras su lectura. No obstante, la selección de los poemas («una muestra [que he procurado siempre breve] de su obra»,⁴⁸ nos advierte el autor) no siempre fue suficientemente representativa de la obra de los poetas individuales. El hecho de publicar un texto breve intrínseco al concepto de «breviario» (que osciló entre los cinco y los quince versos de cada poeta) lastró el carácter de ejemplaridad y representatividad de los poemas seleccionados.

Por último, tanto la *Antología de la poesía malagueña contemporánea* de Francisco Peralto como el *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)* de Juvenal Soto presentaron un diálogo intertextual y crítico como podemos

⁴⁸ J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, pp. 17.

observar en las declaraciones de Juvenal Soto. En ellas, este autor se separa del concepto de «poesía contemporánea» con la exclusión de Salvador Rueda y la inclusión de Pablo Picasso («precisamente por contemporánea, no parto de Salvador Rueda [...] sino de Picasso»⁴⁹) o bien el comentario que sigue en relación a los autores no seleccionados: «De todas formas, quienes hoy pueden indisponerse conmigo, mañana se resarcirán con su pequeña venganza: ese es el juego de abrazos y puñetazos que el oficio literario ha comportado siempre. (Antes que nada, toda antología es un riesgo.)».⁵⁰ A esto, debemos destacar el concepto accidental de la selección de los propios autores, pues «el criterio selectivo ha sido por entero mío y coyuntural».⁵¹ Y, por supuesto, Juvenal Soto asumió en el apartado «Criterios» el carácter coyuntural y arbitrario de cualquier selección, «que no tiene por qué parecerse a la que haría mañana, y que prometo hacer».⁵² Sin embargo, las analogías entre los trabajos antológicos de Juvenal Soto y Francisco Peralto poseían ciertos parecidos como señala Antonio Aguilar:

Ambas, al igual que la de Ángel Caffarena, inician su selección con la poesía de principios de siglo –Peralto con el modernismo singular de Salvador Rueda, Juvenal Soto con la faceta literaria de Picasso–, y ambas, también, van a intentar ofrecer una muestra de la poesía más joven, la surgida a partir de 1960. A pesar de algunas diferencias –Peralto incluye a Juvenal Soto como poeta joven, en tanto que Juvenal no hace lo mismo con Peralto–, son más las coincidencias: Rafael Pérez Estrada, José Infante y Fernando Merlo –por citar tres autores con una proyección posterior– son seleccionados por ambos; también ambos, al igual que hiciera Ángel Caffarena, incluyen a poetas no nacidos en Málaga, pero sí vinculados a la ciudad. La mayor diferencia radica en la presentación que hacen los antólogos, mientras Peralto realiza una introducción –excesivamente abstracta y subjetiva– acerca de la poesía y da un apunte biobibliográfico –quizás lo más interesante– de cada uno de los 43 poetas antologados, el *Breviario* de Juvenal Soto carece de aparato crítico –aunque, eso sí, la edición es muy correcta.

⁴⁹ J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, pp. 15.

⁵⁰ J. Juvenal Soto C., «Criterio», *Ob. Cit.*, pp. 16.

⁵¹ *Ídem.*

⁵² *Ídem.*

A partir de esta fecha ningún otro antólogo –que sepamos– se ha atrevido a realizar una nueva antología general de la poesía malagueña contemporánea [a excepción de la antología publicada por la revista onubense *Celacanto*, núm. 3-4, 1991]. Sólo encontraremos muestras parciales, bien de grupo generacional, bien de poesía joven.⁵³

La década de los setenta concluyó con otras publicaciones colectivas de menor entidad como el libro titulado *Málaga. Filigrana de colores*⁵⁴ que fue publicado por la Asociación Pro-Tradiciones Malagueñas «La Coracha». En la misma fecha y bajo la rúbrica *Taller andaluz*,⁵⁵ nació otra publicación colectiva a cargo de Francisco Peralto, cuya índole desconocemos. Su autor no aclaraba en el prólogo titulado «Transparencia y lucidez en Jean Aristeguieta» el sentido de este *Taller andaluz* que, por otro lado, no está constituido por poetas exclusivamente andaluces. Así, nos encontramos en este ambiguo libro antológico a Rafael Fernández Pombo (La Puebla de Montalbán, Toledo), Diego Granados (Albox, Almería), José Luis García Martín (Avilés, Asturias), José M. Oxholm (Detroit), Dolores de la Cámara (Barcelona), Heraclio López Bonilla (Palma de Mallorca), Francisco Manuel Jiménez España (Torrox, Málaga), José Luis Lombardero (Bueno Aires), Mario Ángel Marrodán (Vizcaya), Esmar (Málaga), Julia Romero Porras (Málaga), Mari Carmen Torres Pellón (Málaga), Emilio García del Nido (Málaga), Pedro Luis Olalla (Málaga), Elvira Martín García (Málaga), Toñi Colombo (Málaga) y el mismo Francisco Peralto.

4.4.4.2. NORAY O LAS NUEVAS PROPUESTAS POÉTICAS PARA LA DÉCADA DE LOS OCHENTA

La década de los ochenta fue inaugurada por la publicación del libro *Elena y el cisne. Antología del Premio Antonio Machado de Poesía y Cuento para*

⁵³ Antonio Aguilar, «Introducción», en AA.VV., *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002)*. Antología, Málaga, Ediciones Aljibe, 2003, p. 88.

⁵⁴ Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1979.

⁵⁵ Málaga, Graficas Peralto, 1979.

creadores jóvenes.⁵⁶ Dicha publicación comenzaba con una dedicatoria de Jorge Guillén, fechada en febrero de 1981, y continúa con la «Presentación» de Francisco Antolín Chica. Sus líneas comentaron los motivos de la publicación, la temática de los versos de sus autores adolescentes, la voluntad de estilo y los jurados que concedieron los premios. En sus páginas, hallamos a los poetas José Miguel González, José Carlos Cómitre, José Fernández, Gonzalo Caparrós, Rogelio López Cuneca, Ignacio Picatoste, Alfredo Taján, Marco Antonio Cargas, Mar Portillo, Rafael Carmona, Guadalupe Martínez Basquín, Pepi Cejas, Rafael Mérida, Débora Cortés, Fabián García y Juan Carlos Jurado. Junto a éstos, fueron también seleccionados los premiados en la modalidad de narración (a saber, Ángeles Montiel, Alfonso C. Parra, Diego Guzmán, María Jesús Cansinos, Alicia Ruiz y Rogelio López Cuenca).

Pero la publicación colectiva con más repercusión y que, de algún modo, iniciaba una nueva década en la poesía malagueña fue la antología *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*.⁵⁷ Dicha antología tuvo una reducida nómina de cinco poetas compuesta por Antonio García Velasco, Antonio Garrido Moraga, Francisco Peralto, Francisco Ruiz Noguera y Antonio Abad (único autor de esta selección no malagueño de nacimiento). Este escaso número de autores seleccionados construyeron un texto de carácter programático de grupo circunscrito al ámbito malagueño, como anotó en el «Prólogo» Antonio García Velasco, «a este NORAY no se amarran otras embarcaciones que las de los que sin dejar de ser jóvenes han demostrado que la poesía es para ellos algo más que un pasatiempo, algo más que un sucedáneo del amor no encontrado».⁵⁸

Por otro lado, la selección de los autores y los poemas estuvieron a cargo de los propios autores, por lo que *Noray* se convirtió en una auto-antología de autor colectivo. En primer lugar, se trató de una auto-antología en la medida en que los propios poetas seleccionaron su obra. En segundo lugar, era una antología

⁵⁶ Málaga, Edita Colegio Oficial d Doctores y Licenciados del Distrito Universitario de Málaga (Publicaciones de la Librería Anticuaria *El Guadalhorce*. Imprenta Dardo), 1981.

⁵⁷ Estudio preliminar de Manuel Alvar Ezquerro y prólogo de Antonio García Velasco, Málaga, Corona del Sur, 1982.

⁵⁸ Antonio García Velasco, «Prólogo», en AA.VV., *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*, Málaga, Corona del Sur, 1982, p. 12.

colectiva en la medida en que el responsable de la selección de los autores fue el propio equipo de poetas que se unió para llegar a un consenso y colaborar en este proyecto editorial. Sin embargo, Antonio García Velasco desmintió en su «Prólogo» que se tratase de un equipo de autores formado con anterioridad a la antología:

NORAY, lejos de fijarnos a un puerto, nos sirve sólo de punto de partida para nuevas singladuras, cada uno de nosotros la suya propia, porque no constituimos un grupo, ni un grupúsculo, ni un movimiento, ni un nuevo ismo de los escapados a la consideración y ojo definidor de Ramón. Nos hemos reunido artesanalmente, aunque también coincidimos en líneas generales (...).⁵⁹

La metáfora portuaria fue una constante en el prólogo de Antonio García Velasco quien, de manera algo superficial, intentó contextualizar en la Málaga de principios de la década de los ochenta las aspiraciones poéticas de estos cinco autores.

Las páginas de *Noray. Muestra de poesía malagueña actual* estuvieron compuestas de dos partes bien definidas. La primera parte contenía los dos paratextos previos a la selección de poemas, correspondientes al «Estudio preliminar» de Manuel Alvar Ezquerro y al «Prólogo» ya citado de Antonio García Velasco. La segunda parte contó con la selección de poetas que estuvo dividida en cinco secciones. Dichas secciones correspondieron a los títulos dados por cada autor a su conjunto de poemas seleccionados como si de un libro o *plaque* se tratase. De este modo, el libro *Noray* estuvo compuesto por las secciones «Lejanos mares de Xilón» de Antonio Abad, «Ulises desangrado» de Antonio García Velasco, «De innumerable río» de Antonio M. Garrido Moraga, «Ritual» de Francisco Peraltó y «A batallas de amor campo de plumas» de Francisco Ruiz Noguera. La justificación de dicha selección la hallamos en el «Prólogo» de Antonio García Velasco, donde esgrimió los criterios que han motiva la reunión de la obra de estos cinco autores:

⁵⁹ Antonio García Velasco, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 17-18.

exponemos las razones, (...) por las que nos encontramos con estas nuestras embarcaciones poéticas amarradas a este *NORAY*.

En primer lugar, nos une y reúne, aunque no nos confunde, una similitud de criterios a la hora de enjuiciar y considerar la naturaleza y función del hecho poético. (...) el arte, y con él la poesía, tiene una función recreativa, lúdica, sin que ello conlleve, por supuesto, su desvinculación del hombre; es más, lo lúdico sin contar con el hombre, sus circunstancias, (...) perdería sentido.

En segundo lugar, comulgamos no con las piedras de molino (...) sino con semejantes –o quizás idénticos– intereses culturales. (...)

En tercer lugar, es fundamental para todos nosotros la importancia de la forma y la idea de que la «poesía» o «sentimiento estético» comunicada, comunicado, está siempre en el poema, es decir, en el resultado final del proceso creador que llega, indudablemente, a la consideración y recreación del lector. Superamos (...) la dualidad fondo/forma. (...) en la poesía, en toda literatura, el fondo es la forma.

(...) contemplando el panorama de la joven poesía malagueña, no queda otro remedio que excluir, y excluir y excluir. (...) Tal vez, algún nombre más podría figurar, pero ni similitud de criterios estéticos, ni comunidad de intereses culturales, ni... ¿amistad? Aunque no se trata de una comandita de amigos, hay que decir que cierta amistad nos une (...).⁶⁰

No obstante, después de leer el «Prólogo» de Antonio García Velasco nos queda la sensación de asistir al anuncio de un nuevo «equipo» de poetas residentes en Málaga que, a su vez, compartían poesía y amistad. Sin embargo, no profundiza en dicha relación que se advierte más claramente en las páginas de la revista malagueña *Banda de Mar*.⁶¹ Por otro lado, fue el breve «Estudio preliminar» de Manuel Alvar Ezquerro el que abordó someramente las razones de esta analogía poética. En particular, la poesía de *Noray*. *Muestra de poesía malagueña actual* se caracterizó por su *culturalismo* de origen clásico, de léxico poco usual o culto, la adjetivación abundante, el *tempo* demorado de largos versos y de marcado carácter barroquizante, donde la vida y el amor están siempre presentes. En definitiva, como nos escribe Manuel Alvar Ezquerro:

⁶⁰ Antonio García Velasco, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 21-23.

⁶¹ Cfr. nuestras páginas dedicadas a las revistas malagueñas *Banda de Mar* y *Corona del Sur*.

toda la recreación culta no sólo alcanza al fondo, a la manera de desarrollar los temas, sino también a la forma. La poética de estos cinco jóvenes está contenida en la forma. La poética de estos cinco jóvenes está contenida en la declaración de principios que figura al frente de los poemas, (...). En este sentido podemos casi sostener que en la poesía, en toda la literatura, el fondo es la forma.⁶²

Se justifica el volumen de esta antología como la necesidad de mostrar objetivamente la situación actual de la nueva poesía española, «pues en “provincias” germina con igual calidad, y quizás con mayor fuerza, la semilla del sentir poético».⁶³ En este sentido, el carácter de representatividad de las páginas de *Noray. Muestra de poesía malagueña actual* debía nacer de una propuesta poética coherente y común en los cinco autores. Sobre esta cuestión, ha anotado Antonio Aguilar que

pretendió ser, al igual que la muestra de la revista cordobesa *Antorcha de Paja*, una reivindicación de la poesía periférica frente al centralismo de los años 60 y 70. Así se colige del prólogo, escrito por García Velasco y suscrito por todos los poetas. Sin embargo, el estudio preliminar, firmado por el profesor Manuel Alvar Ezquerro, va más allá, al intentar dotar de características generacionales –la presencia del mar, el valor del recuerdo y un cierto trasfondo cultista es común a todos ellos– a un conjunto de poetas bastante dispar.⁶⁴

Sin embargo, con la flexibilidad de esta interpretación debemos concluir que los cinco autores pretendían mostrar una poética análoga, aunque su poesía provenga de tradiciones bien distintas. Por ello, la «construcción» de este libro colectivo pasó por buscar un elemento que les relacionara y les concediera cierta cohesión interna, aunque sus obras individuales fueran muy diferentes. Todo esto motivó la exploración de un culturalismo que estaba a mitad de camino entre las propuestas

⁶² Manuel Alvar Ezquerro, «Estudio preliminar», en AA.VV., *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*, Ob. Cit., p. XIV.

⁶³ Manuel Alvar Ezquerro, «Estudio preliminar», en AA.VV., *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*, Ob. Cit., p. XVII.

⁶⁴ Antonio Aguilar, «Prólogo», en AA.VV., *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002)*. Antología, Málaga, ediciones Aljibe, 2004, p. 89.

intertextuales *novísimas* y la emoción intimista. De los primeros tomaron el juego intertextual en diverso grado y la reflexión sobre la propia poesía y, de los segundo, la sensibilidad profundamente humana ante sus experiencias vitales.⁶⁵ Todo esto se convirtió en un ensayo donde cada uno de los cinco autores supo extraer consecuencias estéticas singulares, pero nacidas de este mismo aliento, pues «han predominado criterios exclusivamente literarios y de afinidades poéticas a la hora de reunir nuestras “muestras”»,⁶⁶ comentó Antonio García Velasco. Dicho autor analizó también el panorama poético andaluz con el fin de argumentar la necesidad de algunos proyectos poéticos similares a la propuesta de la antología *Noray*:

cuando nos detenemos a contemplar nuestro panorama cultural andaluz, encontramos un hecho evidente y lamentable: funciona la artesanía, abundan los productos artísticos artesanos que por su misma carencia de medios, ni se difunden ni se trascienden. Dicho con otras palabras: nos falta la infraestructura necesaria para la publicación y difusión de libros. Tenemos los poetas, tenemos los escritores. Pero nos faltan los editores y, sobre todo, los canales de distribución.⁶⁷

En este sentido, Antonio García Velasco planteaba una de las causas del desconocimiento de la poesía andaluza en el contexto nacional. Los medios de distribución iniciados con la reciente autonomía seguían siendo insuficientes. Los canales editoriales, ahora transformados en medios de producción, y el libro, en un bien de consumo, continúan marginando a buena parte de la poesía andaluza producida en los años setenta. En otro sentido, Antonio García Velasco señaló la importancia que tenían las antologías de poesía para la promoción y difusión de la poesía de regiones españolas periféricas:

⁶⁵ Cfr. Vicente Luis Mora, «Cómo escribir *Francisco Ruiz Noguera*», en Francisco Ruiz Noguera, *Memoria (Antología)*, Málaga, Área de Cultura-Ayuntamiento de Málaga, 2004, pp. 7-32.

⁶⁶ Antonio García Velasco, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 23.

⁶⁷ Antonio García Velasco, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 16.

esas jóvenes e inexpertas antologías jóvenes de poesías españolas han despertado un revuelo de libros antológicos en los diversos puntos de la geografía ibérica. Organizados, compuestos, impresos y difundidos a nivel artesano (una vez más). Pero con una voluntad decidida de demostrar que la joven poesía es más extensa, más variada y bailadora de muchas más cuerdas que las trenzadas en el triángulo de Madrid, Barcelona y Valencia, por ejemplo.⁶⁸

Por todo ello, la antología *Noray. Muestra de poesía malagueña actual* evidenció tanto elementos afines entre los autores como la reafirmación de una búsqueda de una voz personal de cada uno de los poetas seleccionados. De este modo, «lejos de fijarnos a un puerto, –escribe García Velasco– nos sirve sólo de punto de partida para nuevas singladuras, cada uno de nosotros la suya propia».⁶⁹ En definitiva, las páginas de esta antología tenían como misión mostrar una realidad poética singular de la provincia de Málaga con la única finalidad de difundir la poesía de estos autores y superar así los límites del ámbito cultural de la provincia malagueña:

hoy se propone considerar todos los puntos, todas las perspectivas, todos los acontecimientos en y de todas y cada una de las zonas. A partir de estas informaciones concretas, recomponer el conjunto, la síntesis, la historia general.⁷⁰

4.4.4.3. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA MALAGUEÑA POSTERIORES A 1982

Tras 1982, han sido numerosas las ocasiones en las que se han editado publicaciones colectivas tanto en formato de libro como en revistas. Por esta razón, las líneas que siguen serán un rápido repaso a las publicaciones de la poesía malagueña hasta la fecha. Nuestro repaso se abre con una selección antológica de

⁶⁸ Antonio García Velasco, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 17.

⁶⁹ *Ídem.*

⁷⁰ Antonio García Velasco, «Prólogo», *Ob. Cit.*, pp. 19-20.

Javier Espinosa titulada *Poemas del arco nocturno. Antología (9 poetas)*⁷¹ en cuyas páginas eran albergadas los poemas de María Navarro, Curro Fortuny, José Carlos Cómitre, José Manuel Hidalgo, Francisco Cumpián, Salvador López Becerra, Javier Espinosa, Juan Miguel González y Fernando Merlo. Para retomar el pulso a las antologías de poesía malagueña, tendremos que esperar hasta 1986 para citar las siguientes antologías: la primera estuvo a cargo de Enrique Díaz González y Álvaro García, bajo la rúbrica «Diecisiete poetas nacidos entre 1960 y 1967»;⁷² en segundo lugar, hallamos la titulada «Poesía en Málaga»⁷³ y, un año más tarde, Antonio Garrido Moraga y Juvenal Soto elaboraron la antología «La joven poesía malagueña»,⁷⁴ S. Camps editó su *Muestra de poemas autógrafos*⁷⁵ y José Ángel Cilleruelo, sus «Jóvenes poetas junto al Mediterráneo»⁷⁶ con la presencia de Álvaro García, Rafael Inglada, Javier La Beira y José A. Mesa Toré. Tres años después, se editaron las antologías «7 poetas. Málaga oculta en la luz»,⁷⁷ a cargo de Francisco Cumpián, y la «Poesía malagueña de posguerra», sin responsable alguna en la selección de los autores y los textos, en la revista onubense *Celacanto*.⁷⁸ Luego, llegaría una nueva entrega antológica de Juvenal

⁷¹ Málaga, col. «Abén Humeya», 1983. Sobre esta antología comenta Antonio Aguilar: «Menos ambiciosa [que *Noray*] es la selección llevada a cabo por Javier Espinosa. en esta ocasión el aparato crítico se limita a unas breves notas bibliográficas de los nueve poetas seleccionados. Esta muestra, sin embargo, no carece de valor, ya que la mayoría de ellos se convertirán en nombres imprescindibles en el panorama poético malagueño más reciente» (Antonio Aguilar, «Introducción», en AA.VV., *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002). Antología*, Málaga, ediciones Aljibe, 2004, p. 89.

⁷² *Día Uno*, núm. 1, 1986. En opinión de Antonio Aguilar, «Aunque se trate más de una antología generacional que de poetas malagueños –la mayor parte de los poetas no son nacidos en Málaga, caso de Luis Muñoz, Almudena Guzmán o Leopoldo Alas–, sí están algunos de los nombres malagueños más recurrentes» (Antonio Aguilar, «Introducción», *Ob. Cit.*, pp. 89-90).

⁷³ *El Carro de la Nieve*, núm. 4, 1986, p. 2.

⁷⁴ Suplemento *Sur Cultural* del diario *Sur*, 14/03/1987, pp. I-VIII.

⁷⁵ Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1987.

⁷⁶ *Silvestra*, núm. 4-5, 1987, pp. 17-40.

⁷⁷ *Poesía*, núm. 33, 1990, pp. 143-153.

⁷⁸ núm. 3-4, 1991, pp. 24-73. Los poetas antologados son: José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1911), Alfonso Canales (Málaga, 1923), María Victoria Atencia (Málaga, 1931), Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934), Rafael Ballesteros (Málaga, 1938), José Luis Miranda (Archidona, 1939),

Soto titulada «Málaga, poesía última»,⁷⁹ Francisco Fortuny y José A. Mesa Toré reunieron una muestra bajo la rúbrica «Poesía en Málaga»,⁸⁰ con poemas de María Victoria Atencia, Rafael Pérez Estrada, Rafael Inglada, Francisco Fortuny y José A. Mesa Toré. El año de 1993 verá la luz el trabajo antológico de Antonio Jiménez Millán titulado *Encuentro con la literatura andaluza: joven poesía malagueña*,⁸¹ el Colectivo Hamet el Zegrí publicó *Poetas en Málaga*⁸² y Rafael Inglada volvió a sacar a la luz otra selección titulada «Escrito en Málaga. Antología poética».⁸³

Por último, dos antologías cierran este capítulo, una programática y otra panorámica. La primera estuvo bajo la coordinación de Francisco Peralto y fue titulada *Antología del Grupo de Málaga*.⁸⁴ Los poetas seleccionados en dichas páginas fueron José García Pérez, Antonio García Velasco, Francisco Morales Lomas, Francisco Peralto Vicario, José Sarria Cuevas y Alberto Torés García. La segunda y última antología que anotamos fue el florilegio realizado por Antonio Aguilar, *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002). Antología*.⁸⁵ Este último libro colectivo consiste en una excelente antología panorámica de los autores malagueños de la segunda mitad del siglo XX. Los poemas fueron precedidos de una amplia y sustanciosa «Introducción», acompañados de una completa bibliografía. Los poetas seleccionados fueron Alfonso Canales, Manuel Alcántara, María Victoria Atencia, Rafael Pérez Estrada, Rafael Ballesteros, Francisco Peralto, José Infante, José Manuel Cabra de Luna, Francisco Ruiz Noguera, Fernando Merlo, Juvenal Soto, Salvador López Becerra, Rafael Inglada, José Antonio Mesa Toré, Álvaro García, David Delfín y María Eloy-García.

José Infante (Málaga, 1946), Francisco Ruiz Noguera (Frigiliana, 1951), Juvenal Soto (Málaga, 1954), Salvador López Becerra (Málaga, 1957), Francisco Fortuny (Málaga, 1958).

⁷⁹ *Sur*, suplemento *Sur Cultural*, 21/03/1992, pp. 1-4.

⁸⁰ *Puente de Plata*, núm. 3, 1993.

⁸¹ Málaga en Aix, Universidad de Málaga, 1993.

⁸² Málaga, La Torre de Comares, 1995.

⁸³ *Los Cuadernos de Ficciones*, separata de *Ficciones. Revista de Letras*, núm. 2, 1997.

⁸⁴ Málaga, Corona del Sur, 1999.

⁸⁵ Málaga, ediciones Aljibe, 2004.

4.4.5. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA CORDOBESA

4.4.5.1. NACE UN NUEVO EQUIPO POÉTICO EN CÓRDOBA: LA ANTOLOGÍA ZUBIA (1972)

A partir de 1968, la ciudad de Córdoba vio nacer varios grupos y revistas poéticas. En este sentido, Pedro Roso las clasificó en distintas etapas y observó cómo la poesía cordobesa se había agrupado en torno a las diversas publicaciones periódicas cordobesas más que en florilegios o antologías varias:

tres son, en mi opinión, las etapas que definen la trayectoria de estos grupos y revistas. La primera se abre en 1968 con la aparición de *Aljuma y Zaitún* y se cierra en 1973 con el desmembramiento de *Zubia*, grupo fundado un año antes. La segunda, entre 1973 y 1977 está presidida en solitario por *Antorcha de Paja*. Y por fin la tercera, a partir de 1978, en la que coexisten tres grupos y revistas, expresivos a su vez de otras tantas tendencias: *Antorcha de Paja*, que se une a alguna de las últimas tendencias de la joven poesía española; *Zubia*, que desde su humanismo heterogéneo discurre por formas y temas tradicionales y conecta con la tradición esteticista de la generación anterior; y *Kábila*, que se acoge a los pronunciamientos ideológicos y estéticos de una poesía social ya por entonces en desuso.¹

¹ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», en AA.VV., *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1984, p. 15. Un ejemplo de la preferencia por las revistas sobre las antologías de poesía en Córdoba lo hallamos en los números de la revista *Antorcha de Paja* cuyos títulos, «Siete poetas andaluces» (*Antorcha de Paja*, núm. 2, Córdoba, 1975) y «Poetas cordobeses» (*Antorcha de Paja*, núm. 1, Córdoba, 1973), fueron concebidos como volúmenes antológicos por su mentor, Francisco Gálvez, y que hemos analizado pormenorizadamente en el capítulo que dedicamos a esta publicación periódica.

Por este motivo, debemos esperar hasta los años setenta para encontrar la primera publicación de poesía exclusivamente cordobesa editada, paradójicamente, en Sevilla. Nos referimos a la selección antológica publicada en 1972 y que llevó por título *Zubia*.² La antología que ahora describimos fue el resultado de los primeros meses del grupo de poetas jóvenes cordobeses que fundaron el «Grupo Poético Zubia». Por tanto, nos encontramos ante una antología programática de grupo cuya selección de los autores y de los poemas estuvo a cargo de los propios miembros del «Grupo Poético». En este sentido, nos hallamos ante una autoantología de poesía, donde los autores seleccionaron su propia obra y cuyo requisito para su inclusión fue la pertenencia al «Grupo Poético».

Desde su inicio en 1972, las actividades desarrolladas por el «Grupo Poético Zubia» deben clasificarse en dos etapas bien distintas en la que se divide su trayectoria. La primera se extendió casi un año y comprendió desde la creación del grupo y la publicación de la antología *Zubia* hasta la escisión del mismo en 1973, con el abandono entre sus filas de Francisco Gálvez, Pedro Luis Zorrilla, Rafael Madueño, José Luis Amaro y Pedro Luis Zorrilla. Todos ellos se integraron en el proyecto editorial de Gálvez que llevó por título *Antorcha de Paja*.³ Por lo que, en este capítulo dedicado en exclusiva a la antología de poesía *Zubia* nos deberemos ceñir a esta primera etapa (1972-1973), ya que a partir de la segunda (1974-1988) la labor del «Grupo Poético Zubia» se concentró en la publicación de una revista de poesía que llevó por nombre el mismo del grupo y comenzó en 1978.⁴

Las causas de la separación de los miembros fundadores del «Grupo Poético Zubia» debemos buscarlas desde los primeros momentos, en buena medida, en sus divergencias estéticas ya manifestadas en la propia antología inaugural de 1972: «no es aventurado pensar que la causa —en opinión de Pedro Roso— fuera las profundas divergencias estéticas que hicieron de *Zubia* desde su

² Sevilla, col. «Ángaro de Poesía» (núm. 30), 1972.

³ Cfr. las páginas de nuestro estudio tituladas «Espuma y Fuego. La revista *Antorcha de Paja* (1973-1983) de Córdoba».

⁴ Cfr. las páginas de nuestro capítulo «La revista *Zubia* (1978-88) de Córdoba: una poética de lo humano y lo cotidiano en el verso».

fundación un grupo heterogéneo son un proyecto poético definido».⁵ Por tanto, esta antología del «Grupo Poético Zubia» se ha convertido en un documento fundamental para datar el comienzo de una tenue, pero decidida inquietud poética en la provincia de Córdoba de los años setenta. En cierto modo, tras la renuncia a la publicación de la revista *Zaitún* de José María Báez y Rafael Álvarez Merlo, la antología de poesía *Zubia* fue el inicio poético para muchos autores jóvenes que vieron por primera vez sus versos impresos. En el breve prólogo sin firmar que acompañaba a esta antología, el grupo cordobés justificaba el motivo de la selección de poemas como una necesidad propia de la creación. Las páginas de *Zubia* bebían de un concepto poético basado en la comunicación y que venía a replantear, dos décadas después, uno de los conceptos esbozados por Jean-Paul Sartre en su ensayo *Qu'est-ce que c'est la Littérature?*⁶ de 1947:

pero el ardor entusiasmado se nutre con tinta de imprenta. Si la publicación tarda en llegar, el grupo se desmorona en amargo silencio, con la convicción individual de vivir en un mundo lleno de incomprendiones. Únicamente las emociones editoriales pueden alentar la inquietud vivificadora, en permanente y difícil superación. El grupo solamente existe si anda. Y la primera publicación es el primer paso.⁷

Este primer paso de un «Grupo Literario» pretendía dar a conocer la labor de estos jóvenes autores cordobeses, un proceso que se completó con una importante repercusión mediática en periódicos locales. Sin embargo, las páginas de *Zubia* no presentaron un proyecto coherente, puesto que la obra de los autores seleccionados no resultaba representativa ni ejemplar en su conjunto. En esta ocasión, la nómina del «Grupo Poético Zubia» de Córdoba estuvo compuesta, en su primer y único volumen colectivo, por los poetas Carlos Rivera Ortiz (La Coronada de Fuente Obejuna, 1941), Diego Peláez López (Málaga, 1943), José Ramírez Muñoz (Palencia, Córdoba, 1945), Francisco Gálvez Moreno (Córdoba,

⁵ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, p. 24.

⁶ Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Losada (col. «Ensayo»), 2003.

⁷ S.A., «Prólogo», en AA.VV., *Zubia*, *Ob. Cit.*, s.p.

1945), Rafael Madueño de la Torre (Córdoba, 1947), Román Jurado Brieva (Fuente Obejuna, 1947), José Luis Amaro Peña (Córdoba, 1954) y Pedro Luis Zorrilla (Siles, Jaén, 1955). Un conjunto de autores que poseían una clara conciencia de su propia heterogeneidad poética con predominio de la poesía religiosa con cierta contaminación existencialista propia de la posguerra española. En las siguientes líneas, ellos también piden «la paz y la palabra» como su mentado Blas de Otero. Por esta razón, la introducción de *Zubia* subrayó aquel rasgo que los unía:

Inició clara su andadura, sin manifiestos ni prosopopeyas, y recaló en la ilusión de nacerse cada día en la autenticidad humana y en la universalidad y diversidad poética. Partiendo de estos principios, y ya unidos y comprometidos en una visión del hombre como portador de valores inalienables, fuimos fraguando nuestra poética heterogeneidad que es a la vez nuestra unidad poética.⁸

Sin embargo, la construcción de este libro antológico se fundó en una colección de la joven poesía del «Grupo Poético Zubia», sin que esto supusiera una relectura de la tradición y, por ende, de la poética de «grupo» que era caracterizada por su heterogeneidad.

Dicha estética quedó definida con algunos elementos que atemperaban el dramatismo de la poesía comprometida de los años cincuenta. Ahora, sin una orientación estética determinada, los poetas cordobeses de *Zubia* desarrollaron en líneas generales una lírica de tema humano, pero con matices amables y nostálgicos. En su conjunto, se trató de una muestra poética juvenil e incipiente donde destacaron algunos de ellos como Diego Peláez López, Francisco Gálvez Moreno y José Luis Amaro Peña. A las páginas de *Zubia* se asomó un nuevo equipo de poetas que, temática y formalmente, presentaban una obra de juventud cuya primera parada había sido un libro colectivo. Era, en las mismas palabras del «Grupo Poético Zubia», una «Antología de presentación [que] pretende ser tan sólo una salutación y el testimonio de nuestra solidaridad poética y humana para

⁸ *Ídem.*

con vosotros».⁹ En esta antología-presentación tuvieron cabida la poética catártica de José Ramírez («Escribo por necesidad. No aspiro al buen poema sino a transformarme en otro ser más noble, más seguro, más humano, como un alquimista de la palabra»¹⁰), una poética intimista de José Luis Amaro («La poesía significa para mí la manifestación plena del sentir anímico y sensible del hombre. También Representa un fluir de la verdad que todo ser lleva dentro de sí, y a la que debe atenerse»¹¹), la poesía como instrumento de conocimiento de Francisco Gálvez («La poesía puede ser el testimonio de una aguda visión de las cosas. Esto lleva a una realidad y confesión que para mí es poesía. Por otra parte, realidad es sinónimo de verdad y contienen un valor testimonial»¹²), la poética esencialista de Rafael Madueño («Considero mi poesía no como atributo de un decir cargado de impresiones exteriores, sino más bien como un concepto real y absoluto, insustancial y eterno que gravita en la esencia de las cosas que nos rodean»¹³) y de Carlos Rivera («Para mí la poesía es todo el furor de lo esencial, todo el clamor de lo invisible, lo indecible que se conlleva como un ala»¹⁴). Estas breves notas poéticas representaban planteamientos estéticos diversos que, además, no siempre tuvieron su correspondencia en los versos publicados por cada uno de los autores. Estos paratextos evidenciaron un desequilibrio entre la teoría y la práctica poética en el seno del «Grupo Poético Zubia» y, por ende, entre la «Introducción» general que encabeza esta antología y las aportaciones de los distintos autores. En conclusión, esta primera antología de poesía de Córdoba presentaba numerosas incoherencias que construían un ámbito intertextual con escaso diálogo entre los textos y con una quiebra evidente entre las reflexiones metatextuales y los propios textos particulares. De ahí que, en opinión de Pedro Roso,

⁹ *Ídem.*

¹⁰ José Ramírez Muñoz, «Poética», en AA.VV., *Zubia, Ob. Cit.*, p. 21.

¹¹ José Luis Amaro Peña, «Poética», en AA.VV., *Zubia, Ob. Cit.*, p. 45.

¹² Francisco Gálvez Moreno, «Notas para una poética», en AA.VV., *Zubia, Ob. Cit.*, p. 27.

¹³ Rafael Madueño de la Torre, «Poética», en AA.VV., *Zubia, Ob. Cit.*, p. 33.

¹⁴ Carlos Rivera Ortiz, «Poética», en AA.VV., *Zubia, Ob. Cit.*, p. 9.

en su conjunto la antología es desigual y no presenta demasiadas novedades. Ni temática ni formalmente se advierte una tensión, una actitud de ruptura ante la poesía que les precedió. La mayoría de sus poemas se inscriben en ese humanismo heterogéneo que presidió buena parte de la poesía española de los años cuarenta y cincuenta. Siendo el suyo, por lo general, un humanismo carente de conflicto (...). El amor, el paisaje, el sentimiento religioso, la angustia existencial, el tiempo y sus efectos... son algunos de sus temas preferidos.¹⁵

Estas propuestas juveniles de los poetas incluidos en la antología *Zubia* debieron esperar algunos años hasta la consolidación de los proyectos literarios puestos en marcha por el grupo «Antorcha de Paja» y los continuadores del «Grupo Poético Zubia».

4.4.5.2. LA RELECTURA DE LA TRADICIÓN DE POSGUERRA O LA VERSIÓN *NOVÍSIMA* DEL «GRUPO CÁNTICO»

En 1974, había escrito Pablo García Baena una conferencia leída en «Poesía. Reunión de Málaga de 1974» bajo el título «Los poetas de *Cántico*» y en la que decía:

Pero un día *Cántico* volvió a sonar. La poesía había vuelto a sus cauces; los jóvenes poetas sentían una curiosidad ilimitada por *Cántico* y sus nombres. Y en Cataluña, los poetas de *Infame Turba*, «los venecianos, los de la generación del Sándalo», tratarán de apropiarse exquisiteces e innovaciones propias, ya llevadas adelantes por *Cántico*, por la escuela cordobesa hacía veinte años.

¡Qué más daba! La poesía brillante y cegadora, como una antorcha, va de una mano en otra mano dando su inextinguible llamarada total para todos.¹⁶

¹⁵ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, p. 23.

¹⁶ Pablo García Baena, «Los poetas de *Cántico*», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación provincial de Málaga, 1976, p. 146.

Así respondía en 1974 el poeta del grupo y la revista *Cántico* al deseo de relacionar la estética de los poetas de José María Castellet a los poetas de Córdoba. En este sentido, los cambios poéticos producidos en el seno de los autores «novísimos» les llevó a buscar precedentes de sus mismas propuestas literarias en los años de posguerra. De ahí, las analogías que muy pronto a posteriori descubrieron entre la obra del «Grupo Cántico» de Córdoba y la poesía veneciana. Este cambio de actitud lo hallamos claramente en la antología que nos ocupa titulada *El grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*¹⁷ a cargo de Guillermo Carnero.

Esta crestomatía de poesía contiene un marco de selección muy restringido en el que quedan incluidos únicamente los componentes del «Grupo Cántico» de Córdoba, es decir, la selección estuvo compuesta por los poetas Juan Bernier, Pablo García Baena, Ricardo Molina, Mario López y Julio Aumente. Hecho que convirtió a Guillermo Carnero en antólogo-autor individual de una selección de textos que contó con la consulta de algunos autores como Pablo García Baena, Juan Bernier y Mario López.¹⁸ De ahí que, como anota Guillermo Carnero en su «Nota a la edición»: «Desde la preocupación divulgatoria se presenta aquí una amplia antología de los poetas estudiados, puesto que la relación directa entre texto y lector es, al menos en poesía, no sólo conveniente, sino netamente imprescindible».¹⁹ Dichos textos configuraron una antología programática de grupo cuya finalidad en 1976 era «acercar al gran público (...) un episodio tan significativo como desconocido de la historia de la literatura castellana de postguerra: la revista *Cántico*, de Córdoba y la obra poética de quienes la

¹⁷ Madrid, Editora Nacional, 1976.

¹⁸ En los agradecimientos, el antólogo anotó: «Pablo García Baena y Juan Bernier me proporcionaron los documentos gráficos, además de darme utilísimas precisiones e informaciones, y de poner en mis manos todo el material que conservaban; Mario López me hizo posible dar por terminada la recogida de documentos, abriéndome su ordenado y completo archivo» (Guillermo Carnero, «Nota a la edición», en AA.VV., *El grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*, Madrid, Editora Nacional [col. de Poesía «Alfar», 1976, p. 9).

¹⁹ Guillermo Carnero, «Nota a la edición», *Ob. Cit.*, p. 8.

animaron».²⁰ Sin embargo, estas palabras de Guillermo Carnero ocultarían bajo la justificación del estudio histórico de la literatura una auténtica relectura de la tradición. De este modo, el «relato generacional»²¹ elaborado por Guillermo Carnero se interesó por los poetas de la revista *Cántico* en aquellos aspectos que le resultaban análogos a su propia obra. De ahí que añada Guillermo Carnero:

El interés histórico, que por sí solo justificaría la mayor atención, no es más que secundaria aquí: el valor de *Cántico* está en haber servido de eslabón, a diferencia de un contexto literario que con los años ha caído en la más total obsolescencia, entre las realizaciones de la gran poesía de anteguerra y los intentos de renovación y puesta al día que tienen lugar desde principios de la séptima década en la literatura castellana.²²

Esta puesta al día se fijó en algunos rasgos particulares que, como había recordado con anterioridad Pablo García Baena, la revista *Cántico* había convertido en bandera desde los años cuarenta: «El valor de *Cántico* está en haber proclamado la autonomía del lenguaje, en haber negado su reducción al rango de vehículo para otros fines. En ello reside tanto su valor histórico como la razón de su actualidad y su proyección hacia el futuro».²³ La poética del «Grupo Cántico» concitaba el interés de los poetas novísimos en la medida en que corroboraban tres aspectos fundamentales del «relato generacional» novísimo: «el culturalismo, la relación entre forma y contenido, y el cuidado preferente del lenguaje».²⁴

Por otro lado, la antología *El grupo «Cántico» de Córdoba* tuvo una amplia repercusión gracias al sello editorial en donde aparece. Este trabajo de

²⁰ Guillermo Carnero, «Nota a la edición», *Ob. Cit.*, p. 7.

²¹ «Se llama aquí, por tanto, *relato generacional* al entramado teórico que pretende establecer, no sólo la existencia de una *generación*, sino sobre todo los rasgos que constituyen su *estética dominante* y el proceso seguido por ella a través del tiempo» (Miguel Casado, «Relatos críticos y líneas de fuerza en la llamada *Generación del 70*», en *Los artículos de la polémica y otros textos sobre poesía*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, p. 75).

²² *Ídem.*

²³ Guillermo Carnero, «Nota a la edición», *Ob. Cit.*, pp. 7-8.

²⁴ Miguel Casado, «Relatos críticos y líneas de fuerza en la llamada *Generación del 70*», *Ob. Cit.*, p. 86.

difusión realizado por Guillermo Carnero fue definitivo para la inclusión de los poetas Juan Bernier, Pablo García Baena y Ricardo Molina en el canon poético español de la posguerra. En este sentido, el «discurso generacional» de Guillermo Carnero expuesto en las sucesivas poéticas publicadas a lo largo de la década de los setenta evidencia la evolución de este autor cuya visión de la poesía española había sido abordada previamente en su artículo «Poesía de posguerra en lengua castellana»²⁵ y, con posterioridad, fue expuesta a modo de «Poética» en la antología *Joven poesía española* de 1979:

La promoción de poetas en la que se me incluye irrumpió hace diez o doce años en la tierra baldía de nuestra literatura como caballo en cacharrería. Aparecía con algunos de los rasgos externos que se consideran usualmente síntomas de un relevo «generacional»; rechazo del pasado, manifestaciones colectivas, comunes características formales. Creo que el primero de ellos estaba plenamente justificado: a medida que mis necesidades profesionales me han ido obligando a profundizar en la historia de la poesía castellana posterior a la guerra civil, me he ido confirmando en esa idea. Salvando algunos casos aislados (la obra de algunos poetas del 27, no todos: la de Luis Rosales y Carlos Bousoño; los poetas del grupo de Barcelona –Gil de Biedma sobre todo– tráfugas del realismo social y emparentables con llamada promoción de Brines, Claudio Rodríguez o Valente; el grupo Cántico de Córdoba y en menor medida el Postismo) la herencia poética que se nos ofrecía en 1965 me pareció entonces y me parece ahora rechazable en términos generales.²⁶

La antología *El grupo «Cántico» de Córdoba* estuvo compuesta por una «Nota a la edición», un estudio introductorio y una «antología» de textos. A su vez, el estudio introductorio estuvo dividido en tres partes que describe el propio autor:

²⁵ *Poesía*, núm. 2, agosto-septiembre 1978, pp. 77-90.

²⁶ Guillermo Carnero, «Poética», en AA.VV., *Joven poesía española. Antología*, ed. de Concepción G. Moral e introducción de Rosa María Pereda, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas», núm. 107), 1979; 6ª ed., Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas», núm. 107), 1993, p. 307.

un rápido esquema de las tendencias y corrientes que se dan en la poesía castellana desde 1930 a 1960, un análisis de lo que *Cántico* revista representó, defendió y exhibió durante los años de su publicación y, finalmente, capítulos dedicados a cada uno de sus cinco fundadores, teniendo en cuenta su obra publicada (tanto en la revista como fuera de ella) e inédita en la medida en que ha sido posible contar con ella como material de trabajo.²⁷

Estas páginas colaboraron con un cambio del «canon literario», convirtiéndose en un hito fundamental tras su publicación en 1976. Dicha obra albergaba una relectura de la tradición poética española realizada a través de la selección de textos del «Grupo Cántico» pero, fundamentalmente, a través del paratexto de dicho estudio introductorio. Completaba el estudio de Guillermo Carnero y su reelaboración de este «relato» con otros paratextos, como el subtítulo de la antología («Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra»), la abundante bibliografía sobre la poesía de posguerra y las completas fichas bibliográficas de cada autor seleccionado. Se convertían así estas páginas de *El Grupo «Cántico» de Córdoba* en una obra de referencia para conocer la poesía desarrollada en el sur durante las primeras décadas de los años cuarenta. Este nuevo relato generacional de los poetas «novísimos» planteó una ruptura con la tradición poética de posguerra con matices y excepciones. Se atenuaba y se reescribía, bajo el signo de la continuidad, la radicalidad del discurso rupturista elaborado por José María Castellet en *Nueve novísimos poetas españoles*.²⁸

4.4.5.3. LAS ANTOLOGÍAS POSTERIORES A 1982

Este periodo de la poesía en Córdoba fue inaugurado con un excelente trabajo antológico del profesor y crítico Pedro Roso quien, en 1984, editó la selección *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*.²⁹ En dicha publicación fueron compaginados tanto el estudio crítico de la trayectoria de la

²⁷ Guillermo Carnero, «Nota a la edición», *Ob. Cit.*, p. 8.

²⁸ Barcelona, Barral, 1970.

²⁹ Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1984.

poesía cordobesa durante esos quince años como una selección muy completa de la poesía más representativa de dicho periodo. Sus páginas reunieron los poemas de Carlos Rivera, Carlos Clementson, Francisco Gálvez, Rafael Álvarez Merlo, Rafael Arjona, Esteban Díaz, José Luis Amaro y Antonio Rodríguez Jiménez, selección que hasta hoy resulta la muestra más representativa de la poesía de la década y media que representa.

Varios años más tarde, en 1987, fue publicada una amplia selección de autores cordobeses titulado *22 Poetas Cordobeses*³⁰ y, en la misma fecha, Manuel Ángel Jiménez publicó su antología *Al Sur*.³¹ En esta última fue reunida la obra de los poetas Rafael Álvarez Merlo, José Luis Amaro, Francisco Carrasco, Manuel de César, Carlos Clementson, Francisco Gálvez, Carlos Rivera y Antonio Rodríguez Jiménez, entre otros, repitiéndose la nómina recurrente de Pedro Roso. Un año más tarde, vio la luz la publicación *Ante nueve poetas de Córdoba*³² bajo el cuidado de Antonio Rodríguez Jiménez. En sus páginas, el poeta y periodista de Córdoba seleccionó a nueve autores de la poesía de posguerra, desde el «Grupo Cántico» a los autores de los setenta. Cada uno de los autores seleccionados (a saber, Ricardo Molina, Pablo García Baena, Juan Bernier, Mario López, Julio Aumente, Manuel Álvarez Ortega, Vicente Núñez, Carlos Clementson y Rafael Álvarez Merlo) fueron estudiados detenidamente con una completa bibliografía hasta la fecha.

En los años noventa, Felipe Muriel Durán editó una antología bajo el título *Panorama de la poesía en Córdoba*³³ en la que amplió la nómina de autores cordobeses discriminando a los autores de la revista *Cántico*. La nómina de autores seleccionados fue Concha Lagos, Leopoldo de Luis, Vicente Núñez, Luis Jiménez Martos, Antonio Almeda, Mariano Roldán, Jacinto Mañas, Francisco Toledano, Francisco Carrasco y Carlos Clementson. Por último, el nuevo milenio fue inaugurado con una antología programática de joven poesía bajo el auspicio de Javier Lostalé y con la sugerente rúbrica *Edad presente. Poesía cordobesa*

³⁰ Córdoba, Ayuntamiento/ Junta de Andalucía, 1987.

³¹ Córdoba, Cajasur, 1987.

³² Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1988.

³³ Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1990.

*para el siglo XXI.*³⁴ De nuevo, una antología de poesía cordobesa daba la bienvenida a un nuevo equipo de jóvenes poetas que gran dinamismo compuesto por Eduardo García, Antonio Luis Ginés, Lara Cantizani, Vicente Luis Mora, El Ursa, Pablo García Casado, José Luis Rey, Raúl Alonso, Rafael Antúnez Arce, Rafael Espejo, Juan Antonio Bernier, Joaquín Pérez Azaústre, Juan Carlos Reche, Eduardo Chivite Tortosa y Elena Medel.

³⁴ Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Nova»), 2003.

4.4.6. ANTOLOGÍAS DE POESÍA JIENNENSE

4.4.6.1. A LA ZAGA DE LAS REVISTAS *ALJABA* Y *ADVINGE*

Tras la labor desempeñada en la década de los cincuenta por las revistas *Aljaba* y *Advinge*,¹ debemos esperar el renacimiento poético al final de la década de los sesenta, cuando nació el colectivo «El Olivo» dirigido por Diego Sánchez del Real. Para el estudio de la poesía jiennense de este periodo, en general, y del grupo «El Olivo», en particular, se hace indispensable la consulta de algunos de los trabajos del profesor Juan Manuel Molina Damiani como aquel titulado «Apuntes bibliográficos para el estudio de la poesía jiennense de postguerra (1939-1987)»² y aquel otro inédito *Bibliografía y fuentes para el estudio de un episodio de la poesía de postguerra en Jaén: El grupo «El Olivo» en el panorama poético de los últimos quince años (1969-1984)*.³ A partir de estas investigaciones hemos elaborado buena parte de nuestro trabajo que, no obstante, está basado en el cotejo directo de las fuentes bibliográficas editadas entre 1966 y 1982.

La promoción y difusión poéticas en la provincia de Jaén de la década de los sesenta recayó sobre la figura del poeta y editor Diego Sánchez del Real. Sus «Pliegos literarios *El Olivo*» han centrado gran parte de nuestra atención en este capítulo dedicado a las antologías o selecciones de poesía jiennense. El esfuerzo

¹ Juan Manuel Molina Damiani, «*Aljaba*» y «*Advinge*» (1951-1955) en *la España poética del medio siglo: índices y consideraciones para el estudio de dos revistas jiennenses de poesía*, pról. de Fanny Rubio, Jaén, Ayuntamiento de Jaén/Servicio de Publicaciones, 1991.

² *Instituto de Estudios Jiennenses*, núm. 132, octubre-diciembre, 1987, pp. 75-106. Dicha información bibliográfica es reproducida parcialmente en Ramón Reig, *Panorama poético andaluz en el umbral de los años noventa*, Sevilla, Editorial Guadalmena (col. «Ensayo»), 1991, pp. 93-130.

³ Memoria de Licenciatura, leída en marzo de 1985, Universidad de Granada, dirigida por Concepción Argente del Castillo Ocaña, (inédita, 431 holandesas), por atención del autor.

desarrollado en toda una década, que transcurre entre la *Antología breve*⁴ y la *Antología 7*,⁵ nos muestra uno de los proyectos más precarios de toda Andalucía en una de las provincias más desfavorecidas culturalmente. La constancia y el empeño de Diego Sánchez del Real por difundir a los autores de Jaén posibilitaron que hoy abordemos un corpus dedicado explícitamente a la poesía jiennense de los años setenta.

La particularidad de las publicaciones del grupo «El Olivo» fue, en primer lugar, la dirección casi en exclusiva del poeta Diego Sánchez del Real. Por otro lado, se trató únicamente de una edición de sencillos pliegos que, como muestra, imprimían diversos textos de autores jiennenses. Su carácter de hoja volandera y su escasa distribución ha complicado la localización de estas publicaciones, cuya distribución nunca llegó a ser comercial y fue eminentemente local.⁶ De hecho, no hemos podido consultar algunos de estos pliegos a cargo de Sánchez del Real como, por ejemplo, la primera selección editada por el grupo «El Olivo» y titulada *Antología breve*.⁷ De ella, siguiendo las notas de Juan Manuel Molina Damiani en sus citados estudios⁸ sabemos que esta publicación de 1969 estuvo compuesta por Diego Sánchez del Real junto con las colaboraciones poéticas de Rafael Lizcano Zarceño, Carmen Bermúdez Melero, Manuel Urbano Pérez Ortega, Enrique Uribe Valdivieso, Felipe Molina Verdejo, Rafael Laínez Alcalá y el mismo Diego Sánchez del Real. Este fue el inicio de otros tantos pliegos, más o menos amplios, donde fueron seleccionados los autores jiennenses de la posguerra. La brevedad de estas publicaciones apenas dejó lugar a la justificación de los criterios de

⁴ Jaén, El Olivo («Pliegos Literarios»), 1969.

⁵ Jaén, El Olivo («Pliegos Literarios»), 1979.

⁶ En un prólogo introductorio anotó Diego Sánchez del Real: « (...) puedo comprender las grandes dificultades para mantener económicamente, no ya un movimiento literario sino la más modesta edición de unos pliegos literarios, que hay que regalar entre amigos y familiares» (Diego Sánchez del Real, «Prólogo a la segunda edición», en AA.VV., *Jaén y sus Poetas*, Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1978, p. 9.

⁷ Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1969.

⁸ «Apuntes bibliográficos para el estudio de la poesía jiennense de postguerra (1939-1987)», *Art. Cit.*; y el inédito *Bibliografía y fuentes para el estudio de un episodio de la poesía de posguerra en Jaén: el grupo «El Olivo» en el panorama poético de los últimos quince años (1969-1984)*, *Ob. Cit.*

selección y a algún breve paratexto a la manera de introducción o prólogo, fichas bibliográficas o índices, etc., que hubieran orientado la interpretación del lector. No obstante, quizás debamos buscar dicha paratexto en el *Manifiesto de los poetas de Jaén sobre el movimiento cultural «El Olivo»*⁹ de 1969, en el que eran esbozadas las líneas maestras de la estética y la poética de este movimiento.

Un año después, en 1970, ve la luz un nuevo pliego con el título *Primavera 70*¹⁰ a cargo de Diego Sánchez del Real y con la colaboración de casi los mismos protagonistas de la *Antología breve*: Rafael Lizcano Zarceño, Carmen Bermúdez Melero, Manuel Urbano Pérez Ortega y Diego Sánchez del Real.¹¹ A esta nómina, fueron incorporadas las colaboraciones de Manuel Anguita Peragón y Rafael Palomino Gutiérrez. Esta segunda antología de la colección «Pliegos literarios» del grupo «El Olivo» llamó la atención ya en el título por el destacado interés de renovación de la poesía contemporánea de los años setenta. Así se expresaba Diego Sánchez del Real en el brevísimo editorial que encabeza dicha hoja impresa:

el *olivismo* tiene que estar presente en la realización cultural de una primavera de poesía y amor. Si los poetas tratan de llegar y trascender por ese imperativo de comunicación de ideas y sentimientos, esencial en todo arte, hoy no puede faltar nuestro mensaje. Un mensaje a los hombres de 1970.¹²

El sentido de este volumen titulado *Primavera 70* recurre a la palabra nueva para el también nuevo hombre haciendo de ésta una comunicación necesaria. La poesía se convierte en el instrumento privilegiado de la inteligencia y de la esperanza de un mundo mejor, pues «más que cantos a primaveras cegadoras de luz y colores, – anota Sánchez del Real– nos ciega la nueva palabra para el hombre nuevo».¹³ Con

⁹ 1969, Inédito, 4 folios.

¹⁰ Jaén, El Olivo, («Pliegos literarios»), 1970.

¹¹ Fueron excluidos en esta ocasión Enrique Uribe Valdivieso, Felipe Molina Verdejo y Rafael Laínez Alcalá.

¹² Diego Sánchez del Real, «Primavera 70», en AA.VV., *Primavera 70*, Jaén, El Olivo («Pliegos poéticos»), 1970, s.p.

¹³ *Ídem*.

estas palabras, su autor nos describe los tres elementos indispensables para colaborar con esta antología: uno, ser jiennense; dos, la búsqueda de un nuevo lenguaje en el verso; y tres, los versos debían tener una temática relacionada con la primavera. Todos los autores presentes en este pliego titulado *Primavera 70* así lo hicieron y estuvo compuesto tras la introducción por los versos del mismo Diego Sánchez del Real, acompañado de Miguel Calvo Morillo, Manuel Urbano Pérez Ortega, Carmen Bermúdez, Rafael Lizcano, Manuel Anguita Peragón y Rafael Palomino. Todos los poemas tenían una íntima relación con la temática de la primavera, abordado ésta como recreación del amor y su repercusión en el hombre, ya que «una primavera igual pero distinta. Un repetirse temporal pero que ahora queremos hacer necesario para el hombre».¹⁴ Sin embargo, estos planteamientos no dejan de lado una poética de cierto tono existencial que observamos en los «Versículo de primavera» de Miguel Calvo Morillo, aunque el pensamiento último alude a una concepción del mundo «bien hecho» sin que la preocupación del hombre ante su soledad en el mundo le conduzca a un pensamiento angustiado:

Yo creo en el milagro de la primavera.
Y en el alma del hombre
que florece cuando mira a Dios
cara a cara.
Yo creo en la plata inicial de los olivos,
y en el verde de los cardos
que crecen en los linderos.
Yo creo en los arroyos, sangre de las nieves,
y en los caminos con barro y con pisadas.
Yo tengo fe en los pájaros,
y espero cada año el instante geométrico
de las veloces golondrinas.
Yo creo en la primavera,

¹⁴ *Ídem.*

y en la amarilla flor del jaramago.¹⁵

La poesía de este pliego *Primavera 70* fue muy variada, dado que oscilaba entre los endecasílabos, los heptasílabos, los pentasílabos y los octosílabos blancos a un poema visual de Manuel Urbano. Una estética que irrumpió tímidamente en el panorama poético andaluz, como observamos en el poema «Se está fraguando la primavera está llegando la primavera hoy es primavera» de Manuel Anguita Peragón:

Me importa un bledo el equinoccio
y lo de marzo (el veintiuno),
lo de las plantas y el cielo
y lo del mes florido y hermoso,
lo del rosal y la madreSelva
lo de los pájaros y el despertar...

NO QUIERO CANTOS DE PRIMAVERA

si no es capaz de
deshelar nieves perpetuas
de corazones,
si no hace fuerza, si no me empuja
para que nazca tan sólo un trébol
dentro del alma.

ME IMPORTA UN PITO CIEN PRIMAVERAS

si no despierta otros mil hombres y
les hace andar.¹⁶

Esta antología-pliego siempre al cuidado de Diego Sánchez del Real se convirtió en una publicación poética programática de grupo, en la medida que sirve de

¹⁵ Miguel Calvo Morillo, «Versículo de primavera», en AA.VV., *Primavera 70*, Jaén, El Olivo («Pliegos poéticos»), 1970, s.p.

¹⁶ Manuel Anguita Peragón, «Se está fraguando la primavera está llegando la primavera hoy es primavera», en AA.VV., *Primavera 70*, Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1970, s.p.

difusión a la labor cultural que realizan los miembros del grupo «El Olivo». De esta circunstancia, deriva el carácter selectivo de este pliego compuesto de siete textos y siete autores distintos. Su brevedad no nos permite un análisis en profundidad como si de otro tipo de antología fuera, pues su exiguo número de composiciones no permite una valoración suficientemente relevante.

Una intencionalidad más clara y, sobre todo, una manera de reescribir la historia literaria fue lo que intentó Diego Sánchez del Real en las dos ediciones del pliego *Jaén y sus poetas*.¹⁷ La tercera de las entregas de las antologías de Diego Sánchez del Real estuvo compuesta en su primera aparición por dieciséis páginas sin índice alguno. Nuestro antólogo recogió en estas páginas una breve muestra de la poesía jiennense organizada en cinco bloques: «Antecedentes», «Precursores», «La generación partida», «*Aljaba y Advinge*» y «El olivismo». Los inicios de la poesía en Jaén tuvieron como «Antecedentes» en esta antología a los autores Bernardo López García y Almendros Aguilar. La nómina de «Precursores» estuvo compuesta, según Sánchez del Real, por la obra de los años veinte desarrollada por Rafael Laínez Alcalá y José de la Vega Gutiérrez. Pocos años después, nacieron los poetas cuya obra y vida se vio influenciada por las heridas de la Guerra Civil. Sebastián Bautista de la Torre, Pepe Rus, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Diego Martín Montilla, Rafael Porlán y Rafael Palomino se convirtieron en esa nueva generación perdida. En el apartado «*Aljaba y Advinge*», nuestro prologuista nos acercó a los poetas de mitad de siglo, entre los que se encuentra Pedro Ardoy, Emilio Ruiz Parra, Francisco Martínez Llacer, Mario Álvarez Ortiz del grupo y la revista *Aljaba* y Felipe Molina Verdejo, Paco Herrera, Torres Cabezudo, Carmen Bermúdez, Enriqueta Barreda, Juan de Dios de la Torre, Manuel Arquillos y Juan Gómez Millán del grupo y la revista *Advinge*. Quedaba añadir a éstos los nombres de Martínez de Úbeda, Antonio Navarrete y Antonio Parras del resto de la provincia. Del citado entorno de la revista *Advinge* nació, años más tarde, el germen del grupo «El Olivo» que impulsó a un colectivo de autores jóvenes de la provincia en los años finales de la

¹⁷ Jaén, *El Olivo* («Pliegos literarios»), 1970; 2ª ed. ampliada, Jaén, *El Olivo* («Pliegos literarios»), 1978. La segunda edición pasó de dieciséis páginas a treinta y seis con una considerable ampliación de autores y poemas.

década de los sesenta. Los poetas «olivistas», según nos escribe Sánchez del Real, se atenían a los siguientes principios:

Sólo un año de vida y ya ha alcanzado metas trascendentales. Nacido el «Grupo el Olivo» de la raíz de «Advinge», ha incorporado, a toda la juventud amante de la poesía, al ideal de trascender personalmente e incidir en la sociedad actual. Constituyendo el hombre y su mundo el eje motroz de ese contenido poemático en busca de un mensaje auténtico con la concepción de que el poeta debe ser guía y cauce de posiciones históricas, lo que nació como grupo, se ha convertido en un interesante movimiento llamado olivismo. Son sus postulados principales: trabajar en pro de los valores artísticos y poéticos de la provincia de Jaén; ser fieles a la época en que se vive, haciendo una poesía para el hombre, no en exclusividad para los poetas. Ello, partiendo del espacio para tratar de trascender en el tiempo, lo hacen un movimiento universalista y no meramente regionalista.¹⁸

Este grupo literario «El Olivo» estuvo compuesto por los poetas Miguel Calvo, Rafael Lizcano, Carmen Bermúdez, Manuel Urbano Pérez Ortega, Fanny Rubio, Manuel Anguita Peragón, Rafael Palomino, Juan de Dios de la Torre. En la órbita de los anteriores, encontramos también a los poetas Dámaso Chicharro, José Luis González Brotons, Manuel Lombardo y Ramón Porras.

El análisis del prólogo y del contenido de *Jaén y sus poetas* nos muestra una clara intencionalidad de su antólogo: relacionar la poesía de los autores del grupo «El Olivo» a la tradición precedente. Es decir, Diego Sánchez del Real desarrolló toda una relectura de la tradición poética jiennense para construir un nuevo relato generacional basado en el importante renacimiento poético del final de los años sesenta y que se prolongaría hasta la década siguiente. Los poetas Bernardo López García, Almendros Aguilar, Rafael Laínez Alcalá, José de la Vega Gutiérrez, Sebastián Bautista de la Torre, Rafael Porlán, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Mario Álvarez Ortiz, Francisco Martínez Llácer, Felipe Molina Verdejo, Manuel Arquillo, Francico Herrera, J. Martínez de Úbeda, Pedro Ardoy, Carmen

¹⁸ Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1970, s.p.; 2ª ed. ampliada, Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1978, p. 11.

Bermúdez, Rafael Palomino, Diego Sánchez del Real, Rafael Lizcano, Miguel Calvo Morillo, Manuel Urbano Pérez Ortega, Manuel Anguita Peragón, José L. González Brotons y Fanny Rubio conformaron la nómina seleccionada por Sánchez del Real. Dicha selección pretendía ser una muestra panorámica de la poesía de Jaén durante el siglo XX, pero en realidad sus páginas intentaban construir un discurso plenamente programático, ubicando en el centro del sistema literario a los autores del grupo «El Olivo». La reedición de los textos de autores de distintas edades y las notas del paratexto introductorio conformaban el discurso histórico que pretendía reescribir la historia de la poesía jiennense.

No contento con el resultado, ocho años después Diego Sánchez del Real corrigió y amplió esta muestra de poesía de Jaén. De esta manera, el antólogo pretendió conceder a las páginas de su selección una mayor representatividad poética de las diversas tendencias, añadiendo a la primera nómina algunos autores más. En 1978 fue reeditada dicha publicación, ahora con un aspecto de antología panorámica, aunque en su seno conservaba los mismos argumentos del discurso generacional que justificaba la continuidad de las preocupaciones del grupo «El Olivo» a lo largo del siglo XX. En dicha reedición, aparecía un «Prólogo a la segunda edición» de Diego Sánchez del Real donde anotó:

Desde aquellos días [1970] hasta hoy [1978] han ocurrido muchas cosas, han pisoteado muchas ilusiones, hemos asistido impotentes a la pérdida de entrañables esencias vitales, y en nuestro entorno la muerte del gran Rafael Palomino (...). Pero también han florecido muchas primaveras y el olivo continúa arraigado en las profundidades de nuestra razón de ser. (...)

Y hoy, como entonces, hace ocho años, volvemos a hablar de las ausencias forzosas de toda antología y de la necesidad de un estudio más completo de nuestros poetas. Pero entendemos que al haberse agotado aquel modesto muestrario poético, merece la pena esta segunda salida a falta de otros trabajos que pueden realizar amigos mejor capacitados y con otra extensión más allá del alcances de estos sencillos pliegos.¹⁹

¹⁹ Diego Sánchez del Real, «Prólogo a la segunda edición», en AA.VV., *Jaén y sus Poetas*, Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1978, pp. 9-10.

Todas estas razones justificaban la reedición del «Pliego literario» más representativo de cuantos había editado el grupo «El Olivo», añadiendo algunos poemas más de los autores jiennenses Manuel María Montero Moya, José Rus, Antonio Navarrete, Guillermo Sena Medina, Domingo F. Faílde García, José Nieto Jiménez, Francisco Espejo Hermoso, Andrés Huete Martos y Guillermo Fernández Rojano. Dicha reedición dejaría constancia de la relevancia del discurso generacional elaborado en 1970 por el propio Sánchez del Real al elegir a estos jóvenes poetas, pues la mayoría de ellos eran inéditos o editados en medios gráficos de escasa distribución.

Tras la primera edición de *Jaén y sus Poetas* en 1970, Diego Sánchez del Real vio la necesidad de promover la poesía más joven que, a la sombra del grupo «El Olivo», se estaba escribiendo a principios de la década de los setenta. De esta inquietud surgió la idea del pliego *Ocho poetas jóvenes*²⁰ de Diego Sánchez del Real. Los nombres de Fernando Justicia, Leonardo Quintana Garzón, Andrés Huete Martos, José Ruiz García, F. Espejo Hermoso, Dámaso González, Antonio Quintana Guerrero y Pedro Molino compusieron dicha nómina. Publicaban, por primera vez, sus primeros versos las edades de éstos oscilaban entre los dieciséis y los diecinueve años. De su juventud y de sus nombres apenas podemos entresacar alguna conclusión, salvo la necesaria renovación y revitalización de los presupuestos «olivistas», como demuestran los ecos de las lecturas escogidas por estos jóvenes autores:

el modernismo de Rubén, la profundidad sonora de Machado y el enriquecimiento metafórico del 27, que es lo último que han estudiado. Aún les queda penetrar en Celaya, Otero, Hierro... y no extrañarse ante la poesía social, concreta o experimental.²¹

De nuevo, la lectura realizada desde los parámetros del «olivismo» militante de Sánchez del Real extraía de una poética distinta el componente más humano y

²⁰ Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1973.

²¹ Diego Sánchez del Real, «Prólogo», en AA.VV., *Ocho jóvenes poetas*, Jaén, El Olivo («Pliegos literarios»), 1973, s.p.

reivindicativo y siendo una voz que quería ser nueva para dialogar en verso con los hombres de su época. Dichas voces, por su precocidad e inmadurez, echaban en falta una mayor definición y madurez.

Justamente un año después, en 1974, fue la fecha elegida para la publicación de un número especial de la revista *Car*²² en la que, bajo la coordinación de Manuel Urbano y el prólogo de José Luis Estrada Segalerva, fue publicada una breve antología con los poetas Fernando Adam Cruz, Manuel Andújar Muñoz, Pedro A. Benavides Merino, Carmen Bermúdez Melero, José Jurado Morales, Rafael Láinez Alcalá, Antonio Mata Valero, Eulogio Muñoa Navarrete, Juan Pérez Creus, José Antonio Piñar, Cesáreo Rodríguez-Aguliera Conde, Fanny Rubio Gámez, José Rus Martínez, Joaquín Martínez Sabina, Manuel Urbano Pérez Ortega y José de la Vega Gutiérrez.

Otras publicaciones colectivas vieron la luz en la provincia de Jaén, especialmente la titulada *Seminario de Poesía: Antología (Octubre 77-Marzo 78)*²³ y que contó con el respaldo del Colegio Universitario «Santo Reino». En sus páginas, los poetas Concha Argote, Juan A. Becerra, José Luis Buendía, Manuel Carrasco Méndez, Manuel Castillo, Juan Expósito Moreno, Guillermo Fernández Rojano, Guillermo Fernández Tejada, Miguel Fuentes Rojas, Antonio Luque Cañas, Yolanda Martínez, Sara Molina, Antonio Nieto, Mercedes Olivares y Mercedes Serrano Valverde compartieron las distintas sesiones del «Seminario de Poesía Contemporánea» que el Departamento de Literatura coordinó durante el curso académico 1977-78. Los poemas publicados en este volumen fueron aquellos que surgieron en la lectura y el comentario de este Seminario. La calidad de los mismos delata la juventud de los autores y su naturaleza de principiantes y aficionados (además de su escasa repercusión) que marginaba este libro de poemas a una anécdota editorial.

En último lugar, hemos dejado la más extensa de las antologías elaboradas por Diego Sánchez del Real, titulada *Antología 7*.²⁴ En cierto modo, las páginas de esta selección correspondían al cierre de un ciclo de poesía en Jaén que había

²² Manuel Urbano, «Número dedicada a Jaén», *Car*, núm. 259-260, mayo-junio 1974.

²³ Jaén, Colegio Universitario «Santo Reino», 1978.

²⁴ Jaén, El Olivo, 1979.

sido representado por el grupo «El Olivo». De nuevo, Diego Sánchez del Real reunió a siete autores jóvenes, como describe en la breve introducción a este volumen colectivo, y que leemos a continuación:

Los poetas que aparecen en esta *Antología Siete* tienen en común cierto vínculo olivista, mantenido a través de semanales tertulias y de varios recitales, en ese deseo imperante de ofrecer un mensaje directo de creatividad, en busca de una mutua comunicación humana. Creatividad y mensaje que parte desde los jovencísimos diecisiete años del menos del grupo, Celso Fernández, hasta los treinta y pico de Pepe Nieto y Rafael Lizcano.²⁵

En estas líneas se descubre un claro anhelo de la concepción poética como comunicación. De hecho, la relación personal y las propuestas poéticas análogas se convierten en los requisitos necesarios para ser incluidos en esta antología que se convierte así en una antología de poesía programática de grupo. El antólogo, en esta ocasión, seleccionó a los autores y los textos que aparecen en dichas páginas, sin que el lugar de nacimientos de los autores fuera un requisito indispensable:

Pero ni los puntos cardinales ni la edad han supuesto mucho a la hora de confeccionar o seleccionar estos siete nombres; ni en ella están todos los olivistas ni es una antología de temática parecida. Sólo el recoger los que últimamente y con cierta personalidad han venido apareciendo con más frecuencia en actos poéticos con sentido de su misión estética y testimonial. Desde luego no son tampoco poetas nuevos, pues vienen apareciendo sus nombres en varias antologías universitarias y de Jaén (...).

Antología Siete viene a ser como un breve muestrario de unos poetas de la actualidad jiennense que con mayor o menor arraigo olivista están interesados en la maduración poética de una sociedad que necesita este aliento por encima de gustos, modas y desesperanzas sociales.²⁶

²⁵ Diego Sánchez del Real, «Introducción», en AA.VV., *Antología 7*, Jaén, El Olivo, 1979, p. 5.

²⁶ Diego Sánchez del Real, «Introducción», *Ob. Cit.*, pp. 5-6.

La antología estuvo compuesta de sesenta y ocho páginas donde se daban cita los jóvenes poetas Celso Fernández, José Nieto, Sara Molina, Rafael Lizcano, A. Nieto Ron, Yolanda Martínez y G. Fernández Rojano. Todos ellos pertenecían a las tertulias semanales que se celebran en la ciudad de Jaén en torno al grupo «El Olivo» y Diego Sánchez del Real. El carácter «olivista» de su antólogo configuró una selección poética basada en su propia visión poética, es decir, en el «acercamiento y conocimiento entre poeta y hombre, pueblo y autor, creador y sociedad, postulado esencial del movimiento olivista y una de las metas e ideal que hace posible el sentido de estas publicaciones».²⁷ De ahí que en las páginas de *Antología 7* nos encontremos con un conjunto de autores y poemas heterogéneos, pero de marcado carácter culturalista y, en algún caso, neovanguardista. Por esta razón, las tendencias poéticas que plantean estos siete autores remiten a una sensibilidad que ya encontramos en los años sesenta y principios de la década de los setenta. Sin embargo, los parámetros expuestos por Sánchez del Real en la «Introducción» se esforzaron por revitalizar una poesía basada en la comunicación y en su carácter de reflejo de las emociones humanas. Es decir, una poética que hallamos en los versos reunidos por Francisco Ribes en 1952 y que poco tiempo después fue discutido por una agria polémica entre Vicente Aleixandre y Carlos Bousoño, por un lado, y Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, por otro. En conclusión, una poética que volvía al pasado literario a las puertas de la década de los ochenta.

Por último, los versos de *Antología 7* concluían una etapa de formación poética de los más jóvenes autores jiennenses, convirtiéndose en el acta de madurez de la poesía de esta provincia en los años setenta. Se da por concluido un periodo que, a la sombra del «olivismo» de Diego Sánchez del Real, promovió la poesía a partir del necesario compromiso del poeta con la coyuntura histórica en la que vive. Con esta *Antología 7*, culminó Sánchez del Real sus obras colectivas de poesía en Jaén, consiguiendo con ellas un lugar dentro de la historia del panorama poético andaluz de los setenta.

²⁷ Diego Sánchez del Real, «Introducción», *Ob. Cit.*, p. 6.

4.4.6.2. LAS ANTOLOGÍAS POSTERIORES A 1982

A partir de 1983, se desarrollaron a tenor de las publicaciones que conocemos nuevos planteamientos antológicos de gran importancia. El primero de ellos, con el título *44x18 (Un vistazo por la poesía jiennense de postguerra)*²⁸ la Diputación Provincial de Jaén financió una antología a cargo del profesor Juan Manuel Molina Damiani. En sus páginas hallaron cobijo los poetas Manuel Andújar, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Felipe Molina Verdejo, Manuel Morales Borrego, José Nieto Jiménez, Rafael Lizcano, Manuel Urbano, Manuel Lombardo, Fernando Millán, Ricardo Teruel, Fernando Adam Cruz, Domingo F. Faílde, Fanny Rubio, Manuel Ruiz Amezcua, Antonio Nieto Ron, Guillermo Fernández Rojano y Guillermo Fernández Tejada. Esta selección se ha convertido, quizás, en la antología de referencia de la que han bebido posteriores estudios e investigadores de la poesía jiennense.

Con más de dos décadas de distancia, en 1996 Antonio Rodríguez Jiménez editó una selección de autores de Jaén bajo el nombre *Plateado Jaén*²⁹ y, por último, Juan Carlos Abril editó *De punta a cabo. Jaén. Antología poética*.³⁰ En esta última antología su autor seleccionó una amplia nómina de autores representados con un único poema. Dicha nómina estuvo compuesta por Carmen Bermúdez Melero, José Nieto, Manuel Urbano, Manuel Lombardo, Fernando Adam, Fanny Rubio, Juan Antonio Mora, Manuel Ruiz Amescua, Guillermo Fernández Rojano, José Julio Cabanillas, Juan Manuel Molina Damiani, Salvador García Ramírez, Martín Lerma, Antonio Negrillo, Esther Morillas, Antonia Martínez, Javier Cano, Juan Carlos Abril, Joaquín Fabrellas, Pedro Luis Casanova y Ana Toledano.

²⁸ Jaén, Diputación Provincial, 1983.

²⁹ Córdoba, Editorial CajaSur, 1996.

³⁰ Almería, col. «Cuadernos de Caridemo» (núm. 15), 2004.

4.4.7. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA ALMERIENSE

4.4.7.1. TRAS LA RENOVACIÓN CULTURAL DEL «COLECTIVO ANDARAX»

Son muy escasas las ocasiones en las que la producción poética almeriense ha sido reunida y editada en su propia provincia. La escasez de voces poéticas que aquejan a la provincia almeriense se debía a la sistemática emigración de sus poetas a otras provincias españolas. Sin embargo, esta tendencia se va invirtiendo poco a poco en el periodo de la Transición (1966-1982), especialmente en el periodo que ocupa el «Colectivo *Andarax* de poesía» nacido en 1978 y que, con su respectiva antología y revista poética *Andarax. Artes y Letras*, colaboraron decididamente en la regeneración del tejido cultural almeriense. Excluyendo este colectivo y aquel desarrollado en Albox varios años antes,¹ la edición y promoción de la poesía en Almería fue bastante escasa como demuestra el exiguo número de publicaciones que anotamos en las líneas que siguen.

La primera publicación colectiva editada entre 1966 y 1982 en la provincia almeriense se la debemos a Fémina Urci, pseudónimo de Joaquina Rodríguez de Orozco, quien publicó un pequeño libro titulado *Lira*.² En un breve prólogo, la autora de esta antología nos escribe los motivos que la han llevado a reunir estos versos: «encontrándonos en el «Año de la mujer» y conociendo a muchas almerienses que escriben poesías, se me ocurrió la idea de reunir en un librito algunas de ellas, para que pudieran ser conocidas por el público».³ Con este propósito, la antóloga elabora una breve colección de versos de circunstancia,

¹ Nos referimos a la revista y el colectivo «Batarro» de Albox que desarrolló su actividad poética desde 1973 hasta 1977. Cfr. nuestras páginas dedicadas a la revista *Batarro. Coplas de Calaiños*.

² Almería, s.e., 1976.

³ FéminaUrci (pseudónimo de Joaquina Rodríguez de Orozco), *Lira*, Almería, s.e., 1976, p. 3.

anclada en la poesía intimista, de tono existencial y verso de arte menor. Dicho ejemplar estuvo compuesto de ciento quince páginas de una poesía bastante exigua en calidad e intuición poética, representadas por las autoras Adelaida Romero, Ana María Estevan, Carmen Morales, Carmen Valls, Dolores Cordero, Elodia Campra, Eloísa Romero, Isabel Ferry, Joaquina Rodríguez, Julia Estevan, Magdalena Gil y Ventura Ledes.

Por el contrario, el comienzo de las actividades de la revista *Andarax. Artes y Letras* y del colectivo que la editó fue fundamental para la regeneración cultural de Almería. Nacida en 1978, dicho colectivo editó la primera de una serie de publicaciones periódicas que renovaron el aspecto poético de su provincia. Como parte de esta renovación, el «Colectivo Andarax» siempre fue consciente de la necesidad de promocionar y difundir su labor poética. En esa línea, dieron importancia a la autopromoción grupal por lo que, en 1981, decidieron editar una antología programática de grupo a la manera de la elaborada por Gerardo Diego. Bajo la rúbrica *Colectivo Andarax 81*⁴ fue reunida una nómina de autores compuesta por Ana María Culebras, Antonio Fernández Ferrer, María Pilar García-Pardo, Fernando Fernández Bastarreche, Teresa Vázquez, José Tuvilla y Vicenta Fernández. Las ciento sesenta y nueve páginas del volumen venían acompañadas de un prólogo a cargo de José Asenjo Sedano y de una breve biografía y poética de cada autor con su foto correspondiente. Esta circunstancia hizo que la publicación programática de grupo fuera una autoantología de autor colectivo, pues fueron los mismos miembros del «Colectivo Andarax» quienes seleccionaron y compusieron los autores y los poemas del texto definitivo para la edición.

Por otro lado, el soporte editorial elegido fue la almeriense «Editorial Cajal» que tanto apoyó a los autores del «Colectivo Andarax». De hecho, abrió una colección titulada «Nueva poética andaluza» cuyo formato de veinticuatro por catorce centímetros se prolongó desde 1981 hasta 1988, fecha en la que se editó el séptimo y último número de dicha colección. Resulta relevante este comentario en la medida en que los autores del «Colectivo Andarax» publicaron sus primeros libros en dicha colección. En particular, José Tuvilla publicó su *Ritual de la*

⁴ Almería, Editorial Cajal (col. «Nueva poética andaluza», núm. 2), 1981.

palabra,⁵ Emilio Carrión, los poemas de *El justo tiempo humano*,⁶ los poemas póstumos de Celia Viñas bajo el título *Canción tonta en el sur*,⁷ las *Letanías: Andaluz que vas errante*⁸ de Enrique Alcalá Ortiz, Julio Alfredo Egea y *Los regresos*⁹ y, por último, los poemas de *Cabo del sur*¹⁰ de Ana María Culebras. Este listado se completaría con otra colección de la misma editorial Cajal titulada «Colección de poesía joven» (con un formato de doce por dieciocho centímetros) donde se publicaron los poemarios *Huella de mi eco*¹¹ de Pura López Cortés, *Reacción psicopática*¹² de José Francisco Molero y *Juego de palabras rotas*¹³ de Vicenta Fernández. La regeneración cultural llevada a cabo por estos autores en la provincia de Almería se basó en el anhelo y en la necesidad de modernizar y actualizar las conciencias políticas, ideológicas, sociales y artísticas de una provincia olvidada tras numerosos años de centralismo cultural.

La construcción de la antología no se basó en la selección de los autores almerienses de finales de los setenta. Por el contrario, fue un muestrario de grupo donde se dio cabida únicamente a los componentes del «Colectivo Andarax» de Almería. Por esta razón, el prólogo de José Asenjo Sedano evitó las reiteradas justificaciones del criterio de selección o las razones que justificarían la colección de poemas. De ahí que esta antología se dedicara a reeditar o editar por primera vez (esto segundo fue en la mayoría de los casos) sus poemas con la única finalidad de dar a conocer a un «equipo» almeriense: «Que este colectivo sirva para iniciar la presencia de la poesía almeriense en el contexto poético de la Andalucía de hoy».¹⁴ Dejados a un lado los criterios de representatividad o

⁵ Almería, Editorial Cajal (col. «Nueva poética andaluza», núm. 1), 1981.

⁶ Almería, Editorial Cajal (col. «Nueva poética andaluza», núm. 3), 1982.

⁷ Almería, Editorial Cajal (col. «Nueva poética andaluza», núm. 4), 1984.

⁸ Almería, Editorial Cajal (col. «Nueva poética andaluza», núm. 5), 1985.

⁹ Almería, Editorial Cajal (col. «Nueva poética andaluza», núm. 6), 1985.

¹⁰ Almería, Editorial Cajal (col. «Nueva poética andaluza», núm. 7), 1988.

¹¹ Almería, Editorial Cajal (col. «Colección de poesía joven», núm. 1), 1974.

¹² Almería, Editorial Cajal (col. «Colección de poesía joven», núm. 2), 1975.

¹³ Almería, Editorial Cajal (col. «Colección de poesía joven», núm. 3), 1976.

¹⁴ José Asenjo Sedano, «Notas para un colectivo», en AA.VV., *Colectivo Andarax 81*, Almería, Editorial Cajal (col. «Colección de poesía joven», núm. 1), 1974, p. 13.

ejemplaridad de la antologías, resulta explícita la auténtica razón de esta publicación colectiva: la promoción de un colectivo de poetas nacidos en la periferia cultural no sólo española, sino también en la periferia cultural andaluza.

El análisis de los paratextos del título, el prólogo de José Asenjo Senado y las poéticas de cada uno de los autores se revela como una clara voluntad de autopromoción de los distintos miembros del «Colectivo Andarax» que sostenían la publicación periódica de título homónimo. Esta conciencia de la necesidad de difusión del colectivo almeriense estaba ligado a una fecha concreta de edición en el propio título (*Colectivo Andarax 81*) que mostraba también el hecho de anclar la colección poética reunida en esta antología a una fecha concreta. Por otro lado, la *dispositio* textual persiguió en todo momento el exitoso esquema de otras antologías programáticas precedentes, desde *Poesía Española: Antología 1915-1931*¹⁵ de Gerardo Diego a los *Nueve novísimos poetas españoles*¹⁶ de José María Castellet. En este sentido, la selección poética *Colectivo Andarax 81* fue acompañada de un prólogo titulado «Notas para un colectivo» de José Asenjo Sedano. En él, se explicitaron algunos de los agravios más conocidos en contra de la poesía almeriense, en particular, y la andaluza, en general. Por todo esto, José Asenjo Sedano escribió:

Comentario aparte merece la poesía andaluza, tan ignorada a la hora de la verdad, de las antologías de consulta, de Despeñaperros para arriba. Parece como si después de la Generación del 27 la poesía del Sur hubiera dejado de existir. (...) Lo que ocurre con la poesía es lo que ocurre con la narrativa: hay como una conjura de silencio denunciada en numerosas ocasiones.¹⁷

El prologuista nos recordaba los nombres más destacados de la poesía andaluza en los años setenta y anotó los almerienses (o afincados en esta tierra) Julio Alfredo Egea, Juan José Ceba, Ángel Berenguer, José Fernández Revuelta, Emilio Carrión, Kayros (Antonio Fernández Gil), Domingo Nicolás, Pura López, Emilio Barón, Alfonso López, Andrés Núñez Frías y Fernández Montesinos. Con

¹⁵ Madrid, Signo, 1932.

¹⁶ Barcelona, Seix Barral, 1970.

¹⁷ José Asenjo Sedano, «Notas para un colectivo», *Ob. Cit.*, p. 8.

anterioridad, José Asenjo Sedano había elaborado una breve historia sobre la evolución poética desde principios del siglo XX en la que anunciaba la postura continuista de la temática poética, pues «preocupan los mismos problemas (estéticos, inconformistas, humanos sociales) que a los poetas de ayer. Problemas parejos a toda la cultura y, por tanto, a la poesía que vivimos».¹⁸ Tras la poesía de principios de siglo, la poesía comprometida (o «De la poesía del Yo, se pasa a la poesía del Nosotros»¹⁹) concluye: «Así hasta llegar a los poetas de la posguerra (arraigados o no arraigados), a los novísimos, a la evasión de las últimas vanguardias cuyos hitos apuntan ya hacia un nuevo culturalismo».²⁰

A partir de estas generalizaciones, José Asenjo Sedano basó su discurso sobre los autores del «Colectivo Andarax» y justificó la publicación de dicha antología con el fin de incorporarla al contexto poético nacional, en general, y al panorama poético andaluz, en particular, con el fin de «que este colectivo sirva para iniciar la presencia de la poesía almeriense en el contexto poético de la Andalucía de hoy».²¹ Este prólogo se completó con las consideraciones relacionadas con los poemas y las poéticas de los autores incluidos en este *Colectivo Andarax 81* bajo el título «Siete poetas para un colectivo». En opinión de José Asenjo Sedano, los poetas del «Colectivo Andarax» poseían dos líneas estéticas bien definidas que eran inferidas en la antología. Una de ellas es la denominada «poesía intimista, no salida del Yo, inmersa en el hábitat familiar»²² y otra, «los que parten del Nosotros».²³ En el primer grupo, encontramos los versos de Vicenta Fernández Martín, Antonio Fernández Ferrer y Pilar García-Pardo, cuyo tono íntimo y familiar nos adentra en la lectura de Emily Dickinson con un sentido elegíaco, como nos describe Antonio Fernández Ferrer: «En la elegía intento buscar los orígenes de la esperanza. (...) También el amor acuna en mí, y me obsequia con su presente saludo a diario».²⁴ En otro sentido, pero de

¹⁸ José Asenjo Sedano, «Notas para un colectivo», *Ob. Cit.*, p. 7.

¹⁹ *Ídem.*

²⁰ *Ídem.*

²¹ José Asenjo Sedano, «Notas para un colectivo», *Ob. Cit.*, p. 13.

²² José Asenjo Sedano, «Notas para un colectivo», *Ob. Cit.*, p. 10.

²³ *Ídem.*

²⁴ Antonio Fernández Ferrer, «Poética», *Ob. Cit.*, p. 37.

manera análoga, anota Pilar García-Pardo cuando escribe: «Quiero la comunicación amando, por lo que me gusta escribir al amor».²⁵ En definitiva, este primer grupo de autores del «Colectivo Andarax» desarrollaron una poética intimista y catártica, muy próxima al confesionalismo como nos aclara Vicenta Fernández:

Escribir para mí es una necesidad, ese horizonte en donde se engendran y consuman mis ilusiones y esperanzas; y si bien es verdad, lo más característicos de mi personalidad es la búsqueda incesante de nuevas ilusiones para poder sentir latir el mundo a mi alrededor.²⁶

Así, con estos parámetros descritos en las líneas anteriores leemos los versos de Antonio Fernández Ferrer titulados «Homenajes (Pensamientos a tres versos)», donde la muerte significaba la vuelta a la naturaleza:

I

En tus ojos nace mi alma
y en la cruz de tus cejas
resucito.

II

Con el frío de la escarcha
he besado tus entrañas,
dulce sueño ha bañado mi ventana.

III

Bajo el árbol se ha dormido
la verde rama,
y la tierra caliente su espalda.

XV

Morir en un instante

²⁵ Pilar García-Pardo, «Poética», *Ob. Cit.*, p. 64.

²⁶ Vicenta Fernández, «Poética», *Ob. Cit.*, p. 156.

no duele mucho,
duele más la vida.²⁷

El segundo grupo de autores eran aquellos que «parten del Nosotros»²⁸ y bebían de la confluencia entre las obras de Pablo Neruda, César Vallejo y Blas de Otero, para convertir la poesía en búsqueda continua del mundo como describe en su poética Fernando Fernández Bastarreche:

El mensaje de estos versos, a veces angustiosos, a veces doloridos, en ocasiones esperanzados no es sino el de llamar a quien quiera responder o contestar a quien, en algún momento, incluso desde su silencio interior, haya lanzado una llamada.²⁹

En esta segunda línea hallamos a Ana María Culebras, José Tuvillas y Teresa Vázquez. De la primera tomamos como ejemplos los versos siguientes:

Qué tortuga
ha dejado su concha
arriesgándose
a la pisada.
Por qué me ha tocado a mí
ser manzana discordante
en una playa
cangrejo que retrocede
ante la desconocida imagen
de un manzano.
De dónde viene
esta náusea
esta ceguera
que me empuja
como al pájaro inquieto

²⁷ Antonio Fernández Ferrer titulados «Homenajes (Pensamientos a tres versos)», *Ob. Cit.*, p. 45.

²⁸ José Asenjo Sedano, «Notas para un colectivo», *Ob. Cit.*, p. 10.

²⁹ Fernando Fernández Bastarreche, «Poética», *Ob. Cit.*, p. 85.

a dejar el nido
y saltar vacilante de la rama.³⁰

De manera análoga, reflexionaba Teresa Vázquez sobre esta necesidad de ver y escribir sobre un mundo que era manejado por una apariencia que atrapaba el crédulo hombre. Por esta razón, anota en su poética que

Cuando escribo, mi gran tema, el motivo más hondo, es el hombre inmerso en esa trampa-trampa-mundo. Por ello, a la hora de expresarme, procuro hacerlo sin planteamientos extraños. Sin premeditada originalidad, ni efectismos que puedan resultar promocionantes. Prefiero el lenguaje coloquial. El de diario. U a propósito me vienen tres versos de Blas de Otero: «No hablo por hablar. Escribo/ hablando sencillamente: / como en un cantar de amigo».

En la actualidad, sobre todo en prosa, vivo intensamente los problemas que desde hace siglos sufre especialmente la mujer. Estoy, podría decirse, en una fase reivindicativa de su aceptación como persona en una sociedad que la entretiene y la engaña.³¹

La propuesta poética del «Colectivo Andarax» nacía en una Almería de principios de los años ochenta que bebía de multitud de fuentes literarias, aunque con preferencias tanto por la poesía comprometida y desarraigada de Blas de Otero y Pablo Neruda como por el tono intimista y confesional de Leopoldo Panero o Luis Rosales. Estas dos líneas aparentemente contradictorias hallaban en los versos seleccionados del *Colectivo Andarax 81* un extraño maridaje que le permitía mirar la década de los ochenta habiendo superado la poesía de la posguerra española. Con esta selección se daba por concluida toda una etapa de aprendizaje que necesitaría cierta continuidad en la búsqueda de una voz poética personal más allá del camino compartido, tanto en las páginas de la antología *Colectivo Andarax 81* como en la publicación periódica *Andarax. Artes y Letras* (1978-1983).³²

³⁰ Ana M^a Culebras, «I», *Ob. Cit.*, p. 23.

³¹ Teresa Vázquez, «Poética», *Ob. Cit.*, p. 110.

³² Cfr. nuestras páginas dedicadas a la revista *Andarax. Artes y Letras* (1978-1983).

4.4.7.2. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA POSTERIORES A 1982

Para leer una nueva antología de poesía almeriense, debemos esperar hasta bien entrada la década de los ochenta, momento en que los autores de Almería compartieron una publicación colectiva. La circunstancia de un recital de poesía fue la ocasión para una reunión de autores de esta provincia en 1985 bajo el título *Recital de poetas almerienses*³³ y en el que editaron los versos de José Luis Campos Duaso, José Cazorla Palmoroli, Juan José Ceba, Isabel María Díaz Díaz, Francisco Domene, Julio Alfredo Egea, José Diego García Guirao, José Ángel Gómez, Francisco Jiménez Martínez, Pura López Cortés, Domingo Nicolás Gómez, Ana María Romero Yebra y José Tuvilla. También, sin antólogo explícito apareció un año después la publicación colectiva *Sobrevivir. Poetas para la paz*,³⁴ cuyo alegato antibelicista albergó los versos de Francisco Jiménez, Pura López Cortés, Ana María Romero Yebra, Antonio Núñez Ferrón, Francisco Domene, Antonio Sánchez, Luis Villar, Alfonso López Martínez y Manuel Peral.

Con un carácter programático de grupo fue editada en el mismo año de 1986 una selección de los versos del *Grupo poético Alcaén con Francisco Villaespesa*.³⁵ Ésta contó con la presentación de Juan Belmonte Gea y los poemas de Adolfo López Viciano, José Criado, Pura López Cortés, Francisco Jiménez Martínez y Francisco Domene. Un años después, el ayuntamiento de El Ejido publicó una selección de los poetas locales bajo el título *Poetas ejidenses*.³⁶ Con un prólogo de Gabriel Maldonado Palmero, las páginas de esta antología local albergaron los versos de Juan Pardo Vidal, Soledad Ruiz Navas, Pepi González, Antonio Maldonado, José A. Vargas y Germán Palmero Guillén.

Por último, debemos comentar tres publicaciones de la década de los noventa aparecidas casi simultáneamente en la provincia de Almería y Málaga en

³³ Almería, Ayuntamiento de Almería, 1985.

³⁴ Almería, Ediciones Alcaén, 1986.

³⁵ Almería, Ediciones Alcaén, 1986.

³⁶ Almería, Ayuntamiento del Ejido, 1987.

1992 y 1997. Nos referimos a las selecciones tituladas *Poesía actual almeriense*³⁷ de Francisco Domene, aquella otra a cargo de Francisco Domene y José Antonio Sáez y titulada *Poesía almeriense contemporánea*³⁸ y la *Antología de poesía joven*³⁹ que contó con las palabras previas de Ana María Romero. La segunda contó con la nómina más completa de cuantas se han publicado hasta el momento con los versos de Emilio Barón, Ángel Berenguer, Aureliano Cañadas, Juan José Ceba, Julio Alfredo Egea, Diego Granados, Pura López, Autora Luque y José Tuvilla. La tercera y última fue una selección de poetas nacidos entre 1966 y 1977. Los autores publicaron seis poemas cada uno y dicha nómina estuvo compuesta por Miguel Ángel Carreras, Berta María Zea Gineres, Francisco Luis García Cuenca, Alexis Díaz Pimienta, Javier Alonso Ortiz, Cristóbal Moya-Angeler Lucas y Emilio Belmonte Molina.

³⁷ Almería, Ayuntamiento de Almería (col. «Riomadersierto»), 1992.

³⁸ Málaga, col. «Batarro», 1992.

³⁹ Almería, Ateneo de Almería, 1997.

4.4.8. LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA ONUBENSE

4.4.8.1. LA RENOVACIÓN DEL GRUPO «SANTA FÉ» Y «CELACANTO»

La reactivación de la actividad cultural en la década de los sesenta estuvo ligada al desarrollo del grupo «Santa Fe» y a sus diversas tertulias.¹ De su carácter interdisciplinar (compuesto de pintores, escritores y poetas onubenses), nos escribe Carlos Navarrete en su «Presentación»:

El «Grupo Santafé» no es sólo una reunión de amigos (...) nace del cataclismo que agita a cada uno de sus miembros y los inviste de un carácter humilde, hablador, humano y profundamente inquieto. (...) En su haber cuenta concursos de poesía, exposiciones de dibujos infantiles, publicaciones de la Colección «Litoral», recitales de música, conferencias y hasta excavaciones arqueológicas. Pero algo debe ser subrayado, y es que para el Grupo, todo lo anterior tiene categoría de medio, pues el fin perseguido es esencialmente resucitar ese Lázaro que todos llevamos en nuestro corazón.²

¹ Según José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, esta agrupación cultural comenzó de la siguiente manera: «Entraba el año 1962. En el Santa Fe, una serie de pintores onubenses comenzaron a ir haciendo del local un centro de reunión de quienes, de alguna u otra manera, poseían inquietudes artísticas. Allí se daban cita los pintores Juan Manuel Seisdedos, Enrique Montenegro, Castro Crespo, José María Franco, Orduña castellano y Manuel Crespo, así como los pergaministas Domingo Franco y Juan Castro. Pronto se le sumaron poetas como José Manuel de Lara, Manuel Garrido Palacios, Manuel Pizán y Ricardo Bada. El periodista Víctor Márquez Reviriego y el posteriormente político Carlos Navarrete completaban la nómina esencial del grupo, que pasó a denominarse, por el nombre del bar y del paseo junto al cual se reunían, “Grupo Santa Fe”» (José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Historia de la poesía en Huelva*, Huelva, Celacanto [col. «Celacanto de Ensayo», núm. 1], 1987, p. 71).

² Carlos Navarrete, «Presentación», en AA.VV., *Antología de la actual poesía onubense*, Huelva, Grupo «Santa Fe» (col. «Litoral», núm. 4), 1965.

Estas líneas junto con las que componen el prólogo de Víctor Márquez Reviriego, titulado «Una carta, un prólogo», presentarían a los poetas de este grupo onubense bajo el título *Antología de la actual poesía onubense*.³ Sus páginas albergaron los versos de autores de Huelva nacidos entre 1893 y 1945 y que, además, estuvieran vivos en 1965. Es decir, este dato tiene que ver con la capacidad de colaborar en los distintos proyectos desarrollados por el Grupo «Santa Fe». Los poetas incluidos en esta antología fueron Fermín Requena, José María Morón, Alberto Luis Pérez, Xandro Valerio, Jesús Arcensio, Diego José Figueroa, Diego Díaz Hierro, Rafael Manzano, Francisco Garfias, Sebastián Blanch, Odón Betanzos Palacios, José Manuel de Lara, Antonio de Salas Dabrio, Manuel Sánchez Tello, Aurelio Díaz Muñoz, Manuel Peral, José María Vaz de Soto, José Antonio Mancheño, Ricardo Bada, José Antonio Gómez Marín, Juan de Mata Rodrigo, Manuel Garrido Palacios, Manuel Pisan, José Molero Cruz y Francisco Pérez Gómez.⁴

Precisamente, fue uno de los poetas del grupo «Santa Fe», José Manuel de Lara, quien inauguró la década de los setenta con una selección de poesía en las páginas de *Caracola. Revista malagueña de poesía*. El interés de esta publicación periódica por mostrar la poesía de distintas provincias hizo que la revista *Caracola* comenzase un recorrido inconcluso por toda la geografía andaluza en busca de la poesía más actual. Así lo escribe en sus palabras previas José-Luis Estrada y Sagalerva: «en nuestro recorrido, –peregrinaje lírico– sobre todas las provincias de España, a la que *Caracola* viene abriendo sus páginas desde hace años, le llega hoy esta selección de poetas de la ciudad hermana de Huelva, que tan gustosamente publicamos».⁵ Bajo el título de este monográfico «Poesía onubense actual»,⁶ José Manuel de Lara reelaboró la nómina de autores de la

³ Huelva, Grupo «Santa Fe» (col. «Litoral», núm. 4), 1965.

⁴ Para más información sobre los autores onubenses, cfr. José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Historia de la poesía en Huelva*, Huelva, Celacanto (col. «Celacanto de Ensayo», núm. 1), 1987.

⁵ José Manuel de Lara (ed.), «Poesía onubense actual», *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núm. 224, Málaga, junio, 1971, p. 5.

⁶ *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núm. 224, Málaga, junio, 1971.

*Antología de la actual poesía onubense*⁷ de 1965 con la incorporación de varios de ellos más jóvenes y no directamente relacionados con las actividades desarrolladas por el grupo «Santa Fe». Esta selección de autores pretendía trazar la línea evolutiva desde la década de los sesenta y los principios setenta. Dicha muestra evidenció a un autoantólogo-autor individual cuya selección de autores y poemas correspondió únicamente a José Manuel de Lara, a la vez que éste se incorporaba como autor en dicha nómina. Ésta estuvo conformada por los miembros del grupo «Santa Fe» Fermín Requena, Jesús Arcensio, Diego José Figueroa, Rafael Manzano, Francisco Garfías, Odón Betanzas Palacios, José Manuel de Lara, Antonio de Salas Dabrio, Manuel Sánchez Tello, José Antonio Gómez Marín, Juan de Mata Rodrigo y Francisco Pérez Gómez. A éstos, habría que añadir los nombres de Manuel Chaparro Wert, Alfonso Ramos, María Luisa Muñoz de Buendía, José M^a Enrique Calero, Mariano Orta, Juan Delgado López y Juan Drago que completaron la nómina de la breve autoselección de José Manuel de Lara.

La particularidad de la publicación en la que se editó esta muestra de poesía onubense no impidió la incorporación de una breve introducción a cargo del mismo antólogo. En ella, José Manuel de Lara elaboró un discurso crítico en el que extrajo las características propias de los poetas de Huelva con el fin de conceder a dicha selección cierta coherencia, aunque ésta posee escasas diferencias con la poesía andaluza, en particular, y española, en general. Por ello, José Manuel de Lara escribió:

la poesía onubense, como la andaluza, se ha caracterizado siempre por la profusión de imágenes coloristas y por una aguda intencionalidad, no exenta de una fina gracia poética.

A pesar de contar entre sus poetas con un Premio Nobel, éste no ha impuesto necesariamente el estilo inherente a su gran personalidad lírica sino que, por el contrario, cada poeta onubense se ha independizado pronto en ese difícil camino literario.⁸

⁷ Huelva, Grupo «Santa Fe» (col. «Litoral», núm. 4), 1965.

⁸ José Manuel de Lara (ed.), «Poesía onubense actual», *Ob. Cit.*, p. 7.

En este sentido, el mismo antólogo abordó los distintos textos de su selección como una clara muestra de la heterogeneidad de la poesía onubense y, por consiguiente, de las páginas de su antología. Este paratexto firmado por José Manuel de Lara explicitaba con claridad cómo la lejanía de centros culturales de cierta entidad (universidades, fundaciones culturales, etc.) permitía cierta formación poética autodidacta y, por ende, una lectura abierta y diversa de la tradición literaria. Por ello, según José Manuel de Lara, «en Huelva –esta selección lo ratifica– existen tantos estilos poéticos como poetas ya que, aún admitiendo un común y generalizado denominador andaluz, cada autor ha sabido impregnar su producción de una fuerte personalidad».⁹

No obstante, los autores recopilados bajo el título «Poesía onubense actual» partían de parámetros estéticos similares basados en la poesía clasicista de la posguerra española como mostraron los poemas de Fermín Requena («María de los Santos»), Mariano Orta («Vía Crucis»), Jesús Arcensio («Rabia»), etc. Éstos utilizaron el soneto con una temática diferente que comprendía desde el sentir religioso hasta el clamor humano ante la injusticia social. La lírica tradicional también estuvo representada con un romance de Odón Betanzos Palacios titulado «Anohecidas» y que impregnó de poesía de tono tradicional, a su vez, buena parte de las composiciones de esta antología. Así, fue frecuente la rima asonante entre versos endecasílabos, tanto en Manuel Sánchez Tello como Antonio de Salas Dabrio, entre otros, y las composiciones de arte menor, de Manuel Chamorro Wert y Alfonso Ramos.

En definitiva, se trata de una antología que recoge diversas tendencias desarrolladas en la década de los sesenta y supone un punto de partida para estudiar la evolución de la poesía onubense. No obstante, el discurso elaborado por José Manuel Lara, tanto en el paratexto de la introducción como en la selección de los autores y los poemas, evidenció una clara construcción del discurso generacional que situaba la labor del grupo «Santa Fe» como un acontecimiento central de la década de los sesenta. Esta reivindicación explícita en 1971 de los autores de los sesenta adquirió gran relevancia en la medida en que, poco después, surgiera otro grupo compuesto por Juan de Mata Rodrigo,

⁹ *Ídem.*

Francisco Sánchez, Jesús Díaz y Francisco Pérez que habían comenzado sus primeros pasos a la sombra de los autores del grupo «Santa Fe». Todos estos elementos habían conformado un discurso histórico-literario que planteaba la renovación poética de Huelva a partir de los años sesenta. En este sentido, la antología de José Manuel de Lara recuperaba la poética del grupo «Santa Fe» de la década anterior para ligarla a modo de evolución continuista a los nuevos movimientos poéticos, sean éstos los poetas del Seminario Diocesano de Huelva o los jóvenes miembros del grupo «Atalaya». Éste es, por tanto, una antología programática de grupo, pero con aspecto de representatividad propia de un florilegio panorámico.

Tres años más tarde, comenzó la publicación de uno de los proyectos editoriales más ambiciosos en la provincia. Nos referimos a la primera antología panorámica de la poesía onubense que, bajo el título *Poetas de Huelva (Antología)*,¹⁰ fue editada por el Instituto de Estudios Onubenses «Padre Marchena» en dos volúmenes que vieron la luz en fecha distinta: el primero, en 1974, y el segundo, en 1976. Las páginas de *Poetas de Huelva (Antología)* carecen de responsable o antólogo explícito y, como prólogo, se reeditaron las mismas palabras de José Manuel de Lara que encabezaron el monográfico «Poesía onubense actual»¹¹ de la revista malagueña *Caracola*. Sin embargo, esta ambiciosa antología poseía un carácter panorámico de la que carecía la selección de la revista malagueña. De hecho, *Poetas de Huelva (Antología)* era una selección panorámica de los poetas onubenses del siglo XX hasta la fecha de edición, en 1974. Este hecho convirtió esta antología en una colección de autores más que en una selección, pues la nómina de autores de los dos volúmenes ascendió a un total de sesenta y seis poetas representados, cada uno con tres poemas aproximadamente. La amplia nómina de poetas seleccionados estuvo compuesta en su primer volumen por José Jiménez Barberi, Rogelio Buendía, Fermín Requena, María Luisa Muñoz de Buendía, Isabel Tejero, José María Morón, Francisco Arranz, Manuel Chaparro Wert, Alberto Luis Pérez, Alfonso

¹⁰ Huelva, Instituto de Estudios Onubenses «Padre Marchena», 1974 y 1976, vol. I y II, respectivamente.

¹¹ *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núm. 224, Málaga, junio, 1971.

Ramos, Pragmacio Salgado, José maría Enrique Calero, Xandro Valerio, Jesús Arcensio, Diego de Figueroa, Diego Díaz Hierro, Rafael Manzano, Francisco Garfias, Odón Betanzos Palacios, José Manuel de Lara, Antonio de Salas Dabrio, Aurelio Díaz Muñoz, Manuel Sánchez Tello, Juan Delgado López, Ricardo Bada, José Antonio Gómez Marín, Francisco Sánchez Díaz, Manuel Garrido Palacios, Juan Drago y José Baena Rojas. En el segundo volumen, publicado dos años después, aparecieron los poemas de Pedro Alonso Morgado, Gregorio García Cardoso, Julio Beneyto Santos, Daniel Florido, Ricardo Olivos, Hermenegildo de la Corte, José María Soto Morón, Rodolfo de Meneses, Obdulio Hidalgo Domínguez, Ernesto Lazo Gómez, Juan José Hiraldo, Manuel Delgado López, Manuel Minaya, José M. Villadeamigo Vázquez, Sebastián Forero Oliva, José Luis Terrero, José María Vaz de Soto, Antonio Domínguez del Valle, José Antonio Mancheño Jiménez, Reposo Neble Blabuena, Evaristo Domínguez, Ricardo Saavedra Shelly, Mariano Orta, Manuel Banda Pérez-Urrutia, María Begoña Anes Saenz de Santamaría, Juan de mara Rodrigo Moro, Manuel Pizán Domínguez, Jesús Díaz García, Paco Pérez, Manuel Gerardo Bando Beltrán, Juan Antonio Guzmán Camacho, José Antonio Antón Pacheco, Félix Morales Prado, Pedro Javier Marín Pedros, Juan Andivia y Rosario Garrido Carrasco.

En su afán por representar todas las tendencias y autores del siglo pasado, nos encontramos con un muestrario de autores más que de obras y, por tanto, de una colección de nombres más que de poéticas distintas y bien perfiladas con los poemas que representan a cada uno de los autores. Por esta razón, no encontramos ningún dato significativo en la relectura particular de esta antología y de la tradición poética que representa. A su vez, la disposición textual tampoco resulta relevante en la medida en que los dos volúmenes no están organizados cronológicamente.

En definitiva, esta antología se caracterizó por su heterogeneidad y amplitud excesiva, donde compartían protagonismo tanto los poetas de cierto prestigio literario como aquellos otros prácticamente inéditos. Un análisis de esta nómina nos permite inferir las intenciones del antólogo: elaborar una línea continua de la vocación poética onubense desde principios del siglo e introducir en esta tradición un considerable número de poetas jóvenes de obra inédita. A su

vez, podemos considerar como rasgo positivo el vivo diálogo intergeneracional en el seno de la poesía onubense que las páginas de *Poetas de Huelva (Antología)* muestra:

a lo largo de la Historia de la poesía en Huelva se advierte una interconexión de las generaciones, que estos poetas de los años sesenta –como las de los años cuarenta y cincuenta– son, en su mayor parte, poetas también presentes en los setenta, en los ochenta, tanto –a veces– como los de las generaciones posteriores. (...) desde finales de los sesenta, irían surgiendo nuevas generaciones poéticas en Huelva, generaciones que no sería excluyentes, sino conectadas con los anteriores. Era una nueva juventud, capaz de asimilar en un principio los cánones de su tiempo, pero que rompería posteriormente con los moldes tradicionales. De esta nueva juventud saldrían nombres nuevos y nuevas obras.¹²

Las páginas de *Poetas de Huelva (Antología)* fueron la mejor y la más completa nómina hecha hasta el momento de la poesía onubense del siglo XX. Sus páginas mostraron versos desde los poetas modernistas de finales del siglo XIX hasta los grupos más jóvenes de la década de los setenta. A pesar de sus defectos, debemos esperar hasta una década después para hallar una antología de poesía onubense de tanto interés histórico.

Pero la auténtica antología fundacional de la joven poesía onubense no la hallaremos hasta el año 1977, con la publicación de *Ocho poetas onubenses*¹³ de manos de los miembros del recién nacido Club de Poetas Onubenses. Dicho carácter fundacional de esta selección de poesía viene aclarado por José María Roldán Fernández en el breve «Prólogo» que inauguró dicha selección: «Al presentar hoy gozosamente este grupo elegido de voces nuestras quiero huir intencionalmente del dato personal, quiero evitar toda etiqueta individualizante, para alumbrar –desnuda, limpia y substantiva– su radical condición de POETAS».¹⁴ Esto configuró una antología programática de grupo ceñida a los

¹² José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Ob. Cit.*, p. 74.

¹³ Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1977.

¹⁴ José María Roldán Fernández, «Prólogo», en AA.VV., *Ocho poetas onubenses*, Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1977, s.p.

autores pertenecientes o próximos al Club de Escritores Onubenses fundado en 1977 por Juan Andivia Gómez,¹⁵ José Baena Rojas,¹⁶ Juan Drago Gutiérrez,¹⁷ Juan Antonio Guzmán Camacho,¹⁸ José Antonio Mancho y Francisco Sánchez Díaz.¹⁹ Precisamente, ésta sería la nómina de autores incluidos en *Ocho poetas onubenses*, a los que habría que incluir a otros dos ajenos al grupo fundacional, Paco Pérez Gómez²⁰ y Jesús Díaz García.²¹ Este colectivo nació, según José Baena y Manuel Sánchez, con la intención de «aglutinar a todos los prosistas y poetas onubenses y marca en solitario el quehacer literario provincial hasta 1981».²² Este mismo año de 1981 se produce una escisión de los miembros del Club de Escritores Onubenses que, bajo el nombre «Celacanto» adquirieron el protagonismo en la década de los ochenta a través de las páginas de la revista de título homónimo.²³

Las páginas de *Ocho poetas onubenses* pretendían configurar una poética de grupo a través de los distintos ejemplos poéticos incorporado a sus páginas. De ahí que hallemos cierta construcción coherente de este libro antológico. En cierto modo, el paratexto de José María Roldán Fernández describía los rasgos poéticos de los autores allí consignados, cuyos comentarios no estuvieron exentos de cierta ambigüedad. Sin embargo, lo primero fue reivindicar el carácter marginal de la poesía onubense, según pregunta y responde el propio José María Roldán Fernández, prologuista de este florilegio:

¹⁵ Huelva, 1952.

¹⁶ Torre Arenillas, Palos de la Frontera, 1951.

¹⁷ Rociana del Condado, 1947.

¹⁸ Bonares, 1950.

¹⁹ Huelva, 1941.

²⁰ Huelva, 1945.

²¹ Alájar, 1943.

²² José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Ob. Cit.*, p. 81.

²³ Los miembros fundadores de este nuevo proyecto poético titulado «Celacanto» fueron Juan Andivia, José Baena, Manuel Sánchez Tello, Juan Delgado, José Manuel de Lara, Jesús Díaz y Jesús Arcensio, junto con José María Roldán y José María Rincón vinculados de manera honorífica y Antonio García Olivares en las labores de asesor jurídico del grupo (cfr. José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Ob. Cit.*, p. 81). Para más información sobre la revista *Celacanto*, cfr. nuestro capítulo de revistas posteriores a 1982.

quien dijo que los poetas andaluces habían enmudecido se equivocó de plano. Ahí están estos ocho poetas que, con voz clara, limpia de mudeces o ronqueras, dan fe de un inexistente silencio.

Los poetas andaluces, los nuestros, no han enmudecido. Lo que ocurre es que han roto abiertamente con el tópico; se han divorciado del tipismo; y cantan con otra voz desprovista de tonos provincianos, liberada de acentos lugareños, convertida en voz universal.

Cantan, sí, nuestras cosas: el mar, la viña, el olivar, la mina, las casas blancas de nuestros pueblos blancos... Cantan las glorias y miserias de nuestras gentes... pero lo cantan remontando gloriosamente el cauce estrecho de lo vulgar, transfigurando en poesía lo diario y real.²⁴

En opinión de José Baena y Manuel Sánchez, el Club de Escritores Onubenses reunió a dos poetas de la denominada «generación puente» (Jesús Díaz, Paco Pérez) y de la «generación de la ruptura» (Juan Andivia, José Baena, Juan Drago y Juan Antonio Guzmán). Según estos autores, sus líneas estéticas difieren en tanto que Jesús Díaz presentaba un «lenguaje preciso y juguetón, preocupado por el sentido de la palabra y su sonido»²⁵ y Paco Pérez recurría al verso libre donde «la mitología se incorpora a la generación como fuente recurrente de motivos poéticos, y su poesía se llevaba, cada vez con más intensidad, de una carga plástica y simbólica de imágenes».²⁶ Por otro lado, la «generación de la ruptura» se había reunido originariamente en torno al grupo «Atalaya». Esta última contenía en sus versos la semilla de las poéticas desarrolladas posteriormente por el grueso de los poetas del Club de Autores Onubenses. En opinión de José Baena y Manuel Sánchez, este segundo grupo escribió una poesía «arraigada en una concepción clásica de la poesía, en un verso de cauce tradicional, pero había iniciado un camino de ruptura, de contestación formal temática, que iba a

²⁴ José María Roldán Fernández, «Prólogo», en AA.VV., *Ocho poetas onubenses*, Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1977, s.p.

²⁵ José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Ob. Cit.*, p. 76.

²⁶ *Ídem.*

anticipar la presencia de nuevas vanguardias». ²⁷ En nuestra opinión, dichas poéticas se producían de manera simultánea en varios de estos autores que, a la altura de 1977, producían una obra en la que dialogaban poéticas dispares. Por tanto, la coherencia de las páginas de *Ocho poetas onubenses* la encontramos en la ruptura tardía con la temática existencial y social, en la poesía de los setenta, y una gran diversidad estilística en cada uno de los autores. Todo ello nos muestra una poética basada en la búsqueda de nuevos modelos expresivos por lo que, como habían afirmado José Baena y Manuel Sánchez para la colección publicada por el Club de Escritores Onubenses,

salvo raras excepciones, es de una dudosa calidad literaria. Poesía inmadura, deficiencias notables en el uso de la lengua y en el dominio del verso; a veces, de un prosaísmo ramplón, cayendo incluso en el ripio. A esta colección poética le cabe el mérito, no obstante, de la persistencia, pero tiene como contrapartida su falta de rigor en la selección de las obras y el ser un falso reflejo de la poesía actual onubense. ²⁸

La antología programática *Ocho poetas onubenses* tuvo la misión de impulsar las actividades literarias en la periferia española con nuevas propuestas que, en cierto modo, pretendían romper con el pasado literario de la posguerra. El metatexto firmado por José María Roldán Fernández incidían en una conciencia de «poetas inconformistas» sensibles al mundo que les rodea (tanto «que resumen en su carne abierta el llanto del mundo roto» como «oír el grito estremecedor de nuestras tierras» ²⁹). Pronto inaugurarían otros proyectos como también otras voces más personales y maduras, cuyo comienzo coincidiría con su última aparición conjunta en el *Homenaje a Juan Ramón Jiménez* ³⁰ en 1981.

Nuestro repaso a la provincia de Huelva quedaría incompleto sin reseñar otra de las publicaciones colectivas, esta vez en la localidad de Ayamonte. Bajo el

²⁷ José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Ob. Cit.*, p. 77.

²⁸ José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Ob. Cit.*, p. 81.

²⁹ José María Roldán Fernández, «Prólogo», *Ob. Cit.*, s.p.

³⁰ Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1981.

título *Poesía joven en Ayamonte* fue publicada esta antología de jóvenes poetas nacidos en la localidad de Ayamonte. Dicha nómina estuvo compuesta por Jesús Fernández, Aurora Cañada, Javier, Diego González, León Acosta, Eladio Orta e Ignacio León. Tras la dedicatoria del libro («A los que sufren,/ aman la libertad y la belleza») aparecía la «Dedicatoria y prólogo» de M. Flores Osuna donde leemos:

Ayamonte está viviendo momentos de florecimiento cultural. El bienio comprendido por los años 1.979 y 1.980 ha significado un renacimiento cultural en los más distintos campos. Y es precisamente con el inicio de este bienio cuando surge un movimiento de jóvenes poetas que realizan una labor muy considerable en la poesía.

El libro que hoy tenemos en nuestra manos viene a significar un pequeño y merecido homenaje impreso a este grupo de poetas que concreta así esa especie de poesía andariega que han venido desparramando durante los dos últimos años a lo largo de calles y plazas ayamontinas. Son retazos de una obra en constante evolución. En ningún momento se trata de una poesía sosegada que fija su meta en lo intrascendente o lo festivo. Es una creación de compromiso, de trágica agonía por conseguir un mundo mejor, más hospitalario para el hombre, más libre, más sincero, más verdadero...³¹

De escaso valor literario, las páginas de *Poesía joven en Ayamonte* presentaban unos versos profundamente heterogéneos e inmaduros.

4.4.8.2. LAS ANTOLOGÍAS POSTERIORES A 1982

Tras los proyectos editoriales del Club de Escritores Onubenses en homenaje a Juan Ramón Jiménez, la poesía de Huelva tuvo que esperar hasta 1986 para que viera la luz en un volumen colectivo de título también

³¹ M. Flores Osuna, «Dedicatoria y prólogo», en AA.VV., *Poesía joven en Ayamonte*, Huelva, s.e., 1981.

juanramoniano. Nos referimos a la antología *Lírica de una Atlántida*³² al cuidado de Juan Antonio Guzmán y con prólogo de Jacques Issorel. En las páginas de este florilegio se seleccionó una nómina que ascendió a veintiséis poetas onubenses nacidos todos ellos entre 1940 y 1963.

Sólo un año después, podíamos leer un monográfico de la revista *El Carro de Nieve* con el título «Poesía en Huelva»³³ donde eran recopilados los poemas de Félix Morales, Julián Ávila, Antonio Cano, Abelardo Rodríguez, Rafael R. Costa, Jesús Díaz, Juan Drago, Rafael Delgado, Juan Cobos Wilkins, Francisco Pérez y Diego Roper Regidor.

Pero, quien marcaría críticamente las selecciones de poesía onubense posteriores fue la *Historia de la poesía en Huelva*³⁴ que, a cargo de José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, planteó un recorrido crítico e histórico por la literatura onubense del siglo XX. Este amplio estudio-antología realizó un recorrido de la poesía onubense desde la poesía árabe-onubense hasta los años ochenta del siglo XX. Además, contó con un amplio apéndice donde consignó las actividades de diversos grupos literarios (grupo «Atalaya», grupo «Celacanto», etc.), una biobibliografía de poetas onubenses y una antología de poesía, entre los que fueron seleccionados Juan Ramón Jiménez, Rogelio Buendía, José María Morón, Jesús Arcensio, Diego de Figueroa, Diego Díaz Hierro, Rafael Manzano, Francisco Garfias, José Manuel de Lara, Antonio de Salas Dabio, Manuel Sánchez Tello, Laureano Jiménez Carrión, Juan Delgado López, Francisco Pérez Gómez, Jesús Díaz García, Juan Drago, Abelardo Rodríguez, José Baena Rojas, Juan Andivia Gómez y Manuel José de Lara.

Ya en la década de los noventa, Uberto Stabile reunió bajo el título «Cuatro calas en la poesía onubense de los 90»³⁵ a los poetas Manuel Moya, Abel Feu, Antonio Orihuela y Eladio Orta. Y, un año después, vería la luz la *Antología de la joven poesía onubense. Poetas de los 90*³⁶ de Nieves Romero y Julián Ávila.

³² Huelva, Servicio de Publicaciones de Cajahuelva, 1986.

³³ *El Carro de Nieve*, núm. 9, 1987.

³⁴ Huelva, Celacanto (col. «Celacanto de Ensayo», núm. 1), 1987.

³⁵ *Aullido*, núm. 3, otoño 1996.

³⁶ Huelva, Diputación Provincial (col. «Ora Poética»), 1997.

En sus páginas se dieron cita doce poetas jóvenes onubenses. A saber: Carmen Ciria, Antonio de Padua, Dolores Izquierdo, Jesús Morales Prado, Manuel Moya, Ángel Poli, José Luis Macías Rico, María Gómez, Antonio Orihuela, Abel Feu, Ignacio Vallejo y Diego J. González.

4.5. LAS ANTOLOGÍAS TEMÁTICAS Y DE HOMENAJE DE POESÍA ANDALUZA

En este capítulo incluimos una breve cita bibliográfica de un conjunto de antologías heterogéneas que plantean numerosas dificultades para su estudio. El primer grupo está compuesto por aquellas publicaciones colectivas reunidas en honor u homenaje de algún autor o aniversario de alguna publicación. El segundo grupo está compuesto de aquellas obras colectivas de carácter temático. Ambas suelen albergar un número amplio de autores muy diversos y de los que difícilmente podríamos extraer alguna conclusión sobre la autoría o la descripción de su poética. Son, en buena medida, antologías de circunstancias que aportan escasa información a nuestro estudio. Una única excepción hemos hecho en este capítulo al referirnos al florilegio de Manuel Urbano titulado *Andalucía en el testimonio de sus poetas*.¹ El estudio de esta obra ha sido incorporado al capítulo «Antologías andaluzas generales», pues su composición trasciende el elemento temático para construir una poética precisa de la poesía andaluza de las décadas sesenta y setenta. Es decir, el corpus construido por Manuel Urbano incorporaba otros criterios de selección a los estrictamente temáticos. Por esta razón, no está

¹ Madrid, Akal, 1976.

incluida en las páginas siguientes que únicamente pretenden hacer un somero repaso bibliográfico a las publicaciones temáticas y de homenaje editadas en Andalucía entre los años 1966 y 1982.

El año 1971 vio cómo aparecían dos antologías temáticas en Sevilla con los títulos *II Cuaderno de poesía al deporte*² y *Corona poética dedicada a Gustavo Adolfo Bécquer*.³ La primera estuvo compuesta por los poemas premiados en el «Certamen Poético de los Juegos Deportivos de Otoño».⁴ El segundo fue editado con motivo del homenaje a los hermanos Bécquer en el centenario de la muerte del poeta. Entre otros actos, se publicó esta colección de versos prologada por Francisco López Estrada.⁵ Los textos incluidos en esta antología fueron leídos en el monumento a Bécquer en el Parque de María Luisa la mañana del veinticuatro de mayo de 1970 y los poetas que colaboraron en esta ocasión fueron Vicente Aleixandre, Fausto Botello, Joaquín Caro Romero, Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Miguel García-Posada, Pío Gómez Nisa, Rafael Laffón, Manuel Mantero, Miguel Ángel de Pineda Pérez, José María Requena, Cayetano Salvatierra Pinelo, José Luis Tejada y Julia Uceda.

Bajo la atenta mirada de Antonio Gallego Morell fue publicada en 1973 la *Antología poética de Sierra Nevada*⁶ basada en una selección de autores que hubieran dedicado sus versos a Sierra Nevada. Entre ellos se encuentra Abu Muhammad` Abd Alláh b. Sara al-Santarini (?-1124), Lope Fénix de Vega Carpio, Pedro Rodríguez de Ardila, Pedro Soto de Rojas, Agustín Collado del Hierro, Álvaro de Alarcón, Pedro Calderón de la Barca hasta los contemporáneos Rafael

² Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1971.

³ Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1971.

⁴ Los autores presentes fueron Luis Álvarez Lencero, Antonio Luis Baena Santiago, Sebastián Blanch, Joaquín Caro Romero, Julio Alfredo Egea, José María Fernández Nieto, Concepción Fernández Ballesteros, Ángel García López, Francisco González López, Francisco González A. de Luna, Justo Guedeja-Marrón, Rafael Guillén, Mario López, Isaac Mateos Ángel, Pedro Montón Puerto, Carlos Murciano, José Félix Navarro, Rafael Palma, José María Requena, Marino Sánchez García, Miguel Sandoval Rubio, Mercedes Saori, Marino Viguera y Juan Antonio Villacañas.

⁵ Concluía dicho homenaje con un «Estudio final» de Francisco López Estrada sobre la «Rima XV» de Bécquer reproducida en una edición facsímil.

⁶ Ed. de Antonio Gallego Morell, Granada, Universidad de Granada, 1973.

Alberti, Antonio Díaz López, José López Ruíz, Rosa Rosales de Espina, Elena Martín Vivaldi, José Miguel Naveros Burgos, Guillermo Díaz Plaja, Trina Mercader, Julio Alfredo Egea, Miguel Ruíz del Castillo, Antonio Pérez Almeda, José Ladrón de Guevara, Pedro Sánchez García, Carlos Muñiz Romero, Rafael Guillén, María Encarnación Seco de Lucena Vázquez, Julio E. Miranda, Carmelo Delgado Rodríguez.

Roberto Padrón fue el encargado de seleccionar y editar en 1973 la obra *Itálica. Antología lírica para unas ruinas*.⁷ Comenzaba esta antología con un «Pórtico» del antólogo donde se nos explicaba los motivos de dicho volumen. Las páginas siguientes sirvieron para reimprimir, una vez más, la «Canción a las ruinas de Itálica» de Rodrigo Caro. Fue ésta la excusa, según el antólogo, para que se celebrase «con ocasión de su cuarto centenario. Dieciséis poetas y diecinueve poemas integran esta obra. Variedad de estilo, diversidad de edad, interpretaciones distintas: unidad de motivo».⁸ La antología consignaba a un extenso número de poetas de edades muy diversas y residentes, la mayoría de ellos, en la ciudad de Sevilla. La nómina estuvo compuesta desde Guillermo Díaz-Paja, Jorge Guillén, Agustín de Foxá, Joaquín Caro Romero, Manuel Mantero, Aquilino Duque y María de los Reyes Fuentes, hasta José Luis Núñez, el mismo Roberto Padrón, Francisco Mena Cantero, Carlos Murciano, Arcadio Ortega Muñoz, Antonio Luis Baena, Joaquín Márquez, Manuel Fernández Calvo y José Jurado Morales.

Un año después, en 1974, se publicaron las breves crestomatías *Poemas a Montemayor. Antología*,⁹ a cargo de José Manuel Gómez y Méndez, y la *V Reunión de Poesía. Homenaje a Blas de Otero*.¹⁰ La primera fue una breve publicación colectiva dedicada a la Virgen de Montemayor, patrona de Moguer, en donde se incluían los versos de Juan Ramón Jiménez, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, José M^a Enrique Calero, Marino D'Avila, Francisco Garfias, José Manuel Gómez y Méndez, Salvador Haro, José Manuel de Lara, Antonio Murciano, Diego Roperro Regidor, Pragmacio Salgado y Xandro Valerio. La

⁷ Sevilla, Aldebarán, 1973.

⁸ Roberto Padrón, «Pórtico», *Ob. Cit.*, pp. 11-12.

⁹ Bollullos par del Condado (Huelva), Ayuntamiento de Moguer, 1974.

¹⁰ Vélez-Málaga, Publicaciones Arte y Cultura, 1974.

segunda consistió en una exigua antología de versos en homenaje a Blas de Otero, donde participaron los poetas Alfonso Canales, José Antonio Fortes, José G. Ladrón de Guevara, Antonio García Velasco, Alfonso Grosso, Juan Antonio Guerra, Rafael Guillén, José Heredia Maya, Joaquín Lobato, José Luis Ortiz de Lanzagorta, Rafael Pérez Estrada, Rafael Rodríguez, Álvaro Salvador y Antonio Segovia Lobillo. Dicha antología fue el resultado de la *V Reunión de Poesía* que se desarrolló en los días veintisiete, veintiocho y veintinueve de diciembre de 1979. Junto con las conferencias se hicieron lecturas públicas de versos y se dio a conocer el fallo del jurado del premio que llevaba el mismo nombre de la jornada-homenaje.

Pero, debemos esperar hasta 1975 cuando irrumpen las antologías temáticas más representativas de este periodo. En particular, nos referimos a *Cien del sur sobre la épica*¹¹ de Antonio Enrique y Fidel Villar Ribot y, tres años después, *Ámbito del paraíso (Dedicado homenaje)*¹² a cargo de Fidel Villar Robot. La antología *Cien del sur sobre la épica* fue una selección temática en cuyos poemas eran abordados diversos temas que fueron señalados por su editor en la «Breve nota para una posible introducción». Dichos temas eran los siguientes:

1) lo jondo, allegado a lo puro popular en magníficos lazos de similitud autónoma con su formal preceptiva dramática como producto étnico de manifestación; 2) el grupo de mónadas que difunde la comunión de lo humano y lo literario con la limpieza de sus escritos; y, 3) a modo de aglutinante de los dos anteriores, el soporte social de sustrato histórico, como segura realidad para los amantes de las supuestamente necesarias pesquisas tradicionalistas.¹³

¹¹ Granada, Secretariado de Extensión Universitaria. Universidad de Granada (col. Zumaya, nº 0), 1975.

¹² Málaga, Imprenta Sur, 1978.

¹³ Fidel Villar Ribot, «Breve nota para una posible introducción», en AA.VV., *Cien del sur sobre la épica*, Ob. Cit., p. XXXIII.

Este gesto literario consistía en un intento por «romper el aislamiento dominante a que ha sido condenada»¹⁴ la cultura andaluza. Por ello, debemos relacionar esta reivindicación tanto en un plano cultural como en el social de la Andalucía de los años setenta. Por tanto, para nuestro prologuista la épica reclamaba un nuevo lenguaje porque la sociedad, en la percepción de la injusticia en la que vive, así lo exigía a la poesía: «la práctica de la Épica del Sur reclama activamente su silabario. Y madurará anclada en un gesto: el certero puñetazo».¹⁵ Las páginas de esta antología reivindicaban una nueva palabra poética que abordase la injusticia social con un nuevo discurso que contraviniera la estructura de poder impuesta a través de la palabra. La nómina de autores era muy extensa y comprendía tanto a poetas como a prosistas de diversas edades. Entre ellos se encontraban Juan José Ceba, J.M. Caballero Bonald, Carmen S. Prados, J.L. Ortiz de Lanzagorta, José Luis Núñez, Eduartdo Scala, Joaquín Lobato, José Asenjo Sedano, Leopoldo de Luis, Luis M^a Costa, Rafael Guillén, Manuel Ferrand, Rafael Ballesteros, Julio Alfredo Egea, Diego Granados, Manuel Ríos Ruiz, Julio M. de la Rosa, Elena Matín Vivaldi, Carlos del Saz Orozco, Rafael Alberti, Juan Gutiérrez Padial, Luis Berenguer, Enrique Nogueras, Antonio Carvajal, Jenaro Talens, José Luis Amaro, Manuel Urbano, Lorenzo Saval, José Luis Cano, M^a de los Reyes Fuentes, José Infante, Manuel M^a Villar y Gil, Ángel García López, Antonio Enrique, Vicente Aleixandre, Rafael Pérez Estrada, Fidel Villar Ribot, Federico López Pereira, Sebastián Urbano, Alfonso Canales, Fernando Quiñones, Carmelo Sánchez Muros, Rafael Álvarez Merlo, , Antonio Almeda, M^a Victoria Atencia, Antonio Mata, Aureliano Garrido Joya, Francisco Gálvez, José Fernández Castro, Vicente Sabido, Fernando Merlo, Francisco Javier Egea, J.M. Vaz de Soto, José Lupiáñez, Trina Mercader, Carlos Muñiz Romero, Juan J. León, Daniel M. Salmerón, José Heredia Maya, Rafael Rodríguez, José Antonio Fortes, Emilio de Santiago, Antonio Mazuelos, Juan de Torres, Manuel Jerez, Antonio Sánchez Triguero, Luis Rosales, Alfonso Grosso, Manuel Salado, Miguel Romero Esteo, José G. Ladrón de Guevara, Felipe Alcaraz, Dámaso Chicharro, José M^a Baez, Pedro Alonso Asensio, Miguel Alarcón, Álvaro Salvador, Enrique Morón, Tomás Ramos, Sofía

¹⁴ Fidel Villar Ribot, «Breve nota para una posible introducción», *Ob. Cit.*, p. XXXIV.

¹⁵ *Ídem.*

Ivankovitch, J. Carlos Gallegos, Juvenal Soto y Enrique Molina Campos. Se completaba este volumen con doce láminas de varios autores y dos partituras de Juan Alfonso García y el pianista José Romero. La edición constó de setecientos cincuenta ejemplares según reza en su colofón, precedido éste por diversos índices onomásticos. La amplia nómina de autores andaluces nos muestra la colaboración existente entre ellos. Por esta razón, la edición de *Cien del sur sobre la épica* evidenció una clara apuesta por construir la poesía andaluza con una nueva lengua. A esto, debemos añadir la importancia de los poetas granadinos que hacían posible este proyecto y, de algún modo, abanderaron una vuelta a la poesía comprometida y al hombre sin ninguna imposición estética previa.¹⁶

En el año de 1977, la Universidad de Sevilla organizó un homenaje que llevó por título «Generación del 27. Diciembre 1977. Homenaje colectivo de poetas sevillanos». Éste estuvo compuesto por un cuadernillo reproducido en fotocopias con poemas en homenaje a la generación del 27 de distintos colectivos sevillanos. En dicho cuadernillo encontramos las propuestas poéticas de Rafael de Cózar («Tema de amor en Homenaje al 27»), Pablo del Barco, Onofre Rojano («II Poema al hombre»), Daniel Pineda Novo («La generación de la palabra»), José Antonio Antón («La lluvia perseguida»), Fernando de Juan («Dos poemas»), Abelardo Linares («Estampa nocturna [Homenaje a Luis Cernuda]»), Pisco Lira («Credo nocturno [A la nocturnidad]»), Eduardo Lloset («Luz mía» [del archivo de Daniel Pineda]), Joaquín Márquez («Profecía y cumplimiento de L. Cernuda»), Francisco Mena Cantero («A Vicente Aleixandre que lleva el mar en la manos y todavía no es invierno»), Alberto García Ulecia («Presencia de Luis Cernuda en el aire de Sevilla»), Jesús Fernández Palacios («En Velintonia»), Alberto Fernández Bañuls, José María Delgado («Dos poemas»), Jacobo Cortines («Boca sin voz»), Carmelo G. Acosta («Intento ilusorio por la palabra»), Andrés Mirón («Poema cuatro»), José Antonio Moreno Jurado («Pasión en el invernadero»), José Luis Núñez («Guitarra»), José A. Ramírez Lozano («Luz. Para Jorge Guillén»), Fernando Ortiz («Homenaje»), Juan Sierra («Meretriz en la Alameda de Hércules») y Adriano del Valle («A Eva»). En una breve introducción titulada «A

¹⁶ Cfr. Luis Bagué Quílez, *Poesía en Pie de Paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos, 2006.

los sevillanos con ocasión del homenaje a la generación del 27» podemos leer que se trata de la conmemoración de los cincuenta años de la reunión en el Ateneo de Sevilla de los poetas del 27. Así, estos poetas suscribían las siguientes palabras: «estamos empeñados con la única finalidad de hacer de esta ciudad protagonista de nuevo de sus destinos culturales». ¹⁷ Además, añadieron al final de este manifiesto en homenaje al veintisiete:

estamos aquí hoy un grupo de sevillanos para testimoniar en el tiempo el hondo significado de aquella fecha, para que, ahora que se deja ver la libertad perdida, nos unamos a aquella tradición, tendiendo puentes entre el ayer y el mañana y hagamos posible que aquella generación vuelva a nosotros, recuperada por fin del largo exilio en que, ellos y nosotros, hemos vivido. ¹⁸

Estas palabras abordaban la importancia de la recuperación poética y la reivindicación moral de estos poetas como bandera ética y estética de una ciudad que creía en un nuevo despertar tras un letargo poético y cultural.

Otro proyecto de Fidel Villar Robot, esta vez en solitario, fue el homenaje malagueño a Vicente Aleixandre publicado en 1978 bajo el nombre *Ámbito del paraíso (Dedicado homenaje)*. ¹⁹ En esta nueva compilación contó el antólogo con el asesoramiento de los poetas granadinos Antonio Carvajal y José Gutiérrez. El volumen comenzaba con un poema manuscrito del escritor malagueño Vicente Aleixandre y continuó con los poemas de Alejandro Amusco, Francisco Bejarano, Alfonso Canales, José Luis Cano, Antonio Carvajal, Juan Gil-Albert, Rafael Guillén, José Gutiérrez, José Lupiañez, Elena Martín Vivaldi, Enrique Molina Campos, Enrique Morón, Rafael Pérez Estrada, Álvaro Salvador, Jaime Siles, Luis Suñén, Fidel Villar Ribot y Luis Antonio de Villena. Esta heterogénea y amplia nómina de poetas nos sirve como índice del poder de convocatoria de ciertos homenajes promocionados desde el sur.

¹⁷ S.A. «Nota inicial», en AA.VV., *Generación del 27. Diciembre 1977. Homenaje colectivo de poetas sevillanos*, Sevilla, s.e., 1977, s.p.

¹⁸ *Ídem*.

¹⁹ Málaga, Imprenta Sur, 1978.

El año de 1978 fue prolijo en revistas y homenajes, como muestra este *Poesía 78: Homenaje a Neruda*,²⁰ antología breve compuesta por un artículo de José Asenjo Sedano titulado «Neruda». Éste servía de pórtico a los versos posteriores que, según reza en su artículo, trata de «llegar a las raíces de un poeta para saber de qué cenizas brota la llama. Puede que nunca —con tan pocos años— se haya contado la Naturaleza y el Amor como lo hizo Pablo Neruda».²¹ Los poemas manifestaron una absoluta devoción al poeta chileno, basada más en su libro neorromántico de 1924 que en la obra más profunda de tintes iconoclastas e influenciada por las vanguardias históricas. Los poemas seleccionados fueron leídos en un recital poético donde también se entregó este pliego. Figuraban en sus páginas Elisa O. Gacto, José Fernández Revuelta, Emilio Carrión, Indalecio Antonio García, Antonio Sánchez, José Tuvilla, Francisco Domene, M^a Cristina Olmedo y Teresa Vázquez.

En las mismas fechas que se desarrolló este homenaje a Pablo Neruda en Almería, Arturo del Villar publicó en la sevillana colección «Aldebarán» el primer homenaje al poeta de Moguer titulado *Con Juan Ramón*.²² En una breve introducción titulada «Verdad presente, con historia», Arturo del Villar esboza los motivos del exilio de Juan Ramón y la suerte crítica que corrió una vez terminada la guerra civil. De nuevo, en la década de los setenta, y adelantándose a los homenajes en el aniversario de su nacimiento (1981), se retomaba la figura de este poeta que había impregnado la mejor poesía española del siglo XX. Los poetas presentes no eran en su mayoría andaluces, pero mostró cómo una propuesta editorial andaluza tenía un amplio apoyo de los autores vivos más relevantes. Entre los poetas seleccionados, encontramos los versos de Antonio Machado, Jesús Cancio, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Juan José de Domenchina, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Rafael Laffón, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Juan Gil-Albert, Carmen Conde, Gabriel Celaya, José Domingo, José Luis Gallego, Concha Lagos, José García Nieto, Concha de Marco, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, Francisco Garfías, José Hierro, Ángel González, Ángel

²⁰ Almería, Andarax, 1978.

²¹ José Asenjo Sedano, «Neruda», en AA.VV., *Poesía 78: Homenaje a Neruda*, Ob. Cit., s.p.

²² Sevilla, Aldebarán, 1978.

Crespo, Aurora de Albornoz, Joaquín Fernández, Manuel García-Viñó, Carlos de la Rica, Elena Andrés, Mariano Roldán, Joaquín Márquez, Manuel Ríos Ruiz, Rafael Ballesteros, Ana María Navales, Emilio Miró, José Luis Núñez, Arturo del Villar, José Luis Alegre y José Lupiáñez.

En 1979, se sucedieron numerosos homenajes poéticos desde Jaén a Málaga, pasando por Córdoba. El primero de ellos estuvo a cargo de Guillermo Sena Medina y llevó por título *Homenaje Poético a San Juan de la Cruz. Antología breve*.²³ Este homenaje al poeta carmelita estuvo compuesto por una selección de versos del antólogo de diversa procedencia y una antología «Poetas hispanoamericanos», «Poetas españoles», «Poetas andaluces», «Poetas jiennenses» y «Poetas carolinenses». También, el poeta y profesor Mario López publicó en estas mismas fechas una antología de poesía titulada *Córdoba en la poesía*²⁴ en la que incluyó versos desde Séneca hasta Francisco Carrasco, Carlos Rivera, Manuel de César, Carlos Clementson, Francisco Gálvez, Rafael Álvarez Merlo y Antonio Rodríguez Jiménez, entre otros. Tampoco la provincia de Málaga se vería exenta de diversos homenajes, esta vez al poeta Jorge Guillén. Si ya anotamos con anterioridad el homenaje de la revista *Banda de Mar*²⁵ al autor de *Cántico*, ahora será la localidad de Vélez la que realice el *Homenaje a Jorge Guillén. VI Reunión de Poesía. Vélez, 1974*,²⁶ producto de la *Reunión de Poesía* celebrada en 1974. Este homenaje contó con la colaboración de una amplia nómina de poetas que estuvo compuesta por el mismo Jorge Guillén y se completaba con los poetas andaluces más jóvenes. Así, la nómina de seleccionados fue la siguiente: Jorge Guillén, Vicente Alexandre, Manuel Alvar Ezquerro, Miguel Berjillo, Alfonso Canales, Dámaso Chicharro, Antonio Enrique, Francisco Giner de los Ríos, José Antonio Fortes, José G. Ladrón de Guevara, Antonio García Velasco, Juan A. Guerra, Rafael Guillén, José Heredia Maya, Joaquín Lobato, Salvador López Becerra, Elena Martín Vivaldi, Carlos Muñiz, Rafael Pérez Estrada, Carmen S. Prados, José Romero (con una partitura musical),

²³ La Carolina (Jaén), Colección «La Peñuela», 1979.

²⁴ Córdoba, Asociación «Amigos de Córdoba», 1979.

²⁵ Cfr. *Flora de Jorge Guillén*, Málaga, Banda de Mar (núm. 1), 1979.

²⁶ Vélez-Málaga Publicaciones Arte y Cultura, 1979.

Álvaro Salvador, Lorenzo Saval, Fidel Villar y Gerardo Diego. Se insertaron entre los poemas algunos textos en prosa (como «La muerte en la poesía de Jorge Guillén» de José Luis Cano, «Absoluto presente» de María del Pilar Palomo y «Poeta de la totalidad» de Antonio Segovia Lobillo) que abordaban distintos aspectos de la poesía de Jorge Guillén. El año siguiente, en 1980, fue publicado otro volumen de la reunión de 1975. Como en la antología anterior, el *Homenaje a Machado. Reunión de Málaga de 1975*²⁷ sirvió como excusa para mostrar la poesía andaluza más reciente. En la «Presentación», Manuel Alvar hizo un repaso del importante logro llevado a cabo por las instituciones malagueñas que financiaban este tipo de homenajes y congresos. Sus páginas contenían únicamente las conferencias dadas en esta ocasión y, por tanto, este libro quedaría fuera de nuestro ámbito antológico. Sin embargo, esta publicación adquiere relevancia para el estudio de la incorporación de ciertos poetas andaluces y la relectura de la tradición.

Con la llegada del año 1981, se produjeron numerosos homenajes a la figura de Juan Ramón Jiménez con motivo del centenario de su nacimiento. Por esta razón, encontramos numerosas publicaciones colectivas de poesía en homenaje al «Andaluz Universal». Entre ellas, encontramos el onubense *Homenaje a Juan Ramón Jiménez*²⁸ y el publicado por su sobrino Francisco Garfías y titulado *Homenaje a Juan Ramón Jiménez: I Centenario (1981-1981)*.²⁹ Esta antología fue iniciada con un poema manuscrito (e impreso en papel cebolla) de Juan Ramón Jiménez. Tras estas páginas iniciales, se publican los versos de Francisco Garfías, Odón Betanzos Palacios, José M. de Lara, Juan Delgado López, Francisco Sánchez Díaz, Juan Drago Gutiérrez, Abelardo Rodríguez Mora, Juan A. Guzmán Camacho, Juan Andivia Gómez y Felipe Morales Prado. También, con el título *Antología-homenaje a Juan Ramón Jiménez*³⁰ fueron reunidas buena parte de los poetas andaluces al principio de la década de los

²⁷ Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1980.

²⁸ Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1981.

²⁹ Ayamonte, Huelva, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura en Huelva/Colectivo Gerión, 1981.

³⁰ Madrid, Taller Prometeo de Poesía Nueva (col. «Poesía Nueva»), 1981.

ochenta. Entre ellos, se encontraba Antonio Abad, Juan Andivia Gómez, Julián Ávila Fernández, Alfonso Canales, Emilia Carrasco Zarza, Juan Delgado López, Juan Drago, M.^a de los Reyes Fuentes, José A. García, Francisco Garfias, Juan Antonio Guzmán, Francisco Jiménez, Luis Jiménez Martos, José Jurado Morales, Concha Lagos, José Manuel de Lara, Domingo Manfredi Cano, José Gerardo Manrique de Lara, Félix Morales, Alejandro Moreno Romero, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Francisco Pérez Gómez, Antonio Ramírez Al-manza, Ángela Reyes, Luis Rosales, José Luis Tejada y Francisco Toledano. Por último, en 1982 fue editada la *Antología breve de poetas andaluces. Homenaje a Juan Ramón Jiménez*³¹ editada por Diego Roper Regidor. Tras un breve prólogo del compilador eran seleccionados los versos de Amalio García del Moral y Garrido, José Julio Cabanillas, Jacobo Cortines, Emilio Durán, Antonio Enrique, Alberto García Ulecia, Dolores Izquierdo Labrado, Juan Lamillar, José Lupiáñez, José Matias Gil, Ramón Reig, María Reyes Jara, Julia Rivera, Abelardo Rodríguez, Ana Rodríguez Mora, Jesús Troncoso y Miguel Ángel Villar. Cerraban estas páginas de la antología una «Sinópsis de Vida y Obra» de los poetas.

³¹ Moguer (Huelva), Ayuntamiento de Moguer, 1982.

5. CONCLUSIONES

*¿Qué cantan los poetas, poetas andaluces de ahora?
¿Qué miran los poetas, poetas andaluces de ahora?
¿Qué sienten los poetas, poetas andaluces de ahora?*¹

Rafael Alberti

*Andalucía: blanca, de cal y luna; azul, de mar y cielo;
verde, de campo y río, tiene una personalidad poética
fuerte, extraordinaria.*

*Ninguna región puede presentar un árbol poético tan
magnífico como este que da sombra a toda Andalucía.
De cuyo tronco, recio, siempre en primavera, regado
por todos los ríos ocultos de nuestra tradición poética,
han nacido estas ramas (...) con savia y curva
propias.*²

Álvaro Arauz

*...yo entiendo que el perfil más nítido de una época, el
escorzo más revelador de una personalidad, el
antecedente olvidado o renegado de cierta actitud que
luego nos asombra, en tal o cual escritor, se hallan
escondidos, subyacentes, no en los libros, sino en las
páginas de las revistas primiciales. Aún más, suele
acontecer que el escritor, si es enterizo, genuino, está
ya preformado en aquéllas; allí aparece su imagen
quizá imperfecta, pero más pura y sincera, en su
primer hervor, en su sarampión de virulencias o de
candorosos lirismos.*³

Guillermo de Torre

¹ «Balada para los poetas andaluces de hoy», *Oda marítima*, 1953.

² Álvaro Arauz, «Prólogo», en AA.VV., *Antología Parcial de Poetas Andaluces (1920-1935)*, Cádiz, col. de la revista *Isla*, 1936, pp. 14-15.

³ Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas», en *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, p. 13.

A lo largo de la historia española del siglo XX dos acontecimientos han acaparado de una manera especial la atención del hispanismo internacional: la guerra civil y el periodo de la Transición del franquismo a la democracia (entendido aquí como un proceso particular de la cultura y la sociedad española iniciado en las postrimerías de la década de los sesenta). Durante los años que duró este proceso, la transformación social, política, económica y cultural fue profunda y significativa en la España del último tercio del siglo pasado. De hecho, el proceso cultural de la Transición está presente en el origen de muchas de las preocupaciones de la actualidad política y literaria. Por esta razón, desde hace algunos años se ha desarrollado una amplia investigación de este periodo en el que España rompe definitivamente con la herencia de la guerra civil. Este proceso de investigación ha supuesto una revisión en profundidad de diversos aspectos de la Transición con el fin de reinterpretar los lugares comunes de la historia reciente, en general, y la historia de la literatura española, en particular.

El desconocimiento de este periodo es aún más severo en el ámbito de la literatura andaluza de la Transición. Dentro de esta línea de investigación, nuestra tesis doctoral ha abordado el estudio de setenta revistas literarias, doscientas cinco antologías de poesía y más de un centenar de autores andaluces de la Transición (1966-1982). Toda esta información ha sido reunida por primera vez en un estudio panorámico en donde se ha atendido especialmente a tres aspectos: a) el análisis historiográfico; b) el estudio descriptivo; y c) la investigación sobre las consecuencias histórico-culturales de las publicaciones colectivas andaluzas. Nuestra tesis doctoral ha mostrado a través de las revistas y antologías la intensa labor poética realizada durante el periodo de la Transición en Andalucía. Estas publicaciones colectivas ofrecen a la historiografía literaria una nueva perspectiva en la que se incorporan el carácter juvenil y combativo de los autores andaluces, la obra en proceso de maduración y las intuiciones de un amplio número de poetas que desarrollaron su activismo cultural en el periodo de la Transición. Nuestra

tesis doctoral trata de abordar la obra poética no como un proceso concluido, sino como parte de un periodo de formación, y su producción de discursos de categoría colectiva intratextual, como obra en marcha. Este hecho, además, permite estudiar la literatura desde una perspectiva dialógica en la medida en que el texto resultante o artefacto literario es el producto de un colectivo. Dicha pluribiografía de las revistas y antologías de poesía aporta al estudio literario algunos eslabones fundamentales de su historia y posee la virtud de evidenciar el espíritu de época que alentó el trabajo colectivo de uno u otro equipo de poetas andaluces.

5.1. DEFENSA Y REPROBACIÓN DE LOS LUGARES COMUNES SOBRE LAS REVISTAS Y LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA ANDALUZA (UN ESTUDIO HISTORIOGRÁFICO)

Tras escribir nuestra tesis doctoral *La poesía andaluza de la Transición (1966-1982)*, creemos necesario matizar la nota de José Luis Falcó en la que afirmaba que en los años setenta las antologías habían sustituido en repercusión social e importancia editorial a las clásicas revistas de poesía.¹ Esta posición crítica de Falcó nos ha llevado al estudio monográfico de la poesía andaluza de la Transición a través de las numerosas revistas literarias y antologías de poesía,

¹ José Luis Falcó, «La poesía: vanguardia o tradición», *Revista de Occidente*, núms. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 170-186. Otros autores han seguido esta senda con el estudio de las antologías de poesía como Ángel L. Prieto de Paula (*Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996), José Luna Borge (*La generación poética del 70*, Sevilla, Qüásyeditorial (col. «Cuestión de perspectiva»), 1991), Darío Villanueva ([ed.], *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX, Barcelona, Editorial Crítica, 1992), Miguel García-Posada (*Poesía española 10. La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica, 1992) y Guillermo Carnero, («Poesía de posguerra en lengua castellana», *Poesía*, núm. 2, Madrid, agosto-septiembre, 1978, pp. 77-90; «La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano», *Revista de Occidente*, núm. 23, abril 1983, pp. 43-59; y (coor.), «De estética novísima y ‘novísimos’, I», *Ínsula*, núm. 505, Madrid, enero 1989) y «De estética novísima y ‘novísimos’, II», *Ínsula*, núm. 508, abril 1989).

coincidiendo con los planteamientos investigadores de Juan José Lanz,² quien había destacado el valor de las diversas revistas de la Transición y su complementariedad con las antologías de poesía del mismo periodo. El estudio de estas fuentes bibliográficas primarias ha enriquecido nuestra perspectiva del periodo literario de la Transición, hecho que nos ha conducido a replantear, a partir del estudio historiográfico, los textos y los metatextos de la poesía andaluza entre 1966 y 1982. Por un lado, los textos poéticos de la Transición se han enriquecido en la medida en que hemos podido describir tanto el contexto como el cotexto en el que se configuraron los proyectos colectivos de las revistas y antologías de poesía. Por otro, hemos incrementado el número de documentos estudiados por las monografías precedentes y los hemos dotado de un carácter comparativo al cotejarlos en las páginas de una pluribiografía. Esto nos ha llevado a un panorama extraordinariamente complejo y heterogéneo de la poesía andaluza publicada entre 1966 y 1982, cuyo rasgo más destacado fue su porosidad tanto hacia la tradición poética de posguerra (véanse las páginas de *Litoral* o *Calle del Aire*) como a las propuestas *pop* y neovanguardistas de finales de la década de los sesenta (es decir, propuestas como las planteadas por las páginas de *Marejada* o *Poesía 70*).

En líneas generales, la historiografía literaria ha prestado más atención a las antologías de poesía que a las revistas, circunstancia que hemos rectificado en nuestra tesis, en la consideración de que ambas tipologías colectivas intratextuales aportan información fundamental para elaborar una cronología literaria de la poesía española, en general, y andaluza, en particular. El análisis historiográfico de las revistas nos ha llevado a constatar el relevante papel desempeñado por estas publicaciones, sin cuya participación difícilmente entenderíamos la microhistoria literaria en la Andalucía de los años sesenta y setenta:

² *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid (col. «Tesis Doctorales. Humanidades», 2001, CD-ROM; y Juan José Lanz, «Introducción», en *Antología de la poesía española 1960-1975*, Madrid, Espasa Calpe (colección Austral), 1997, pp. 9-88.

(..) es fulminante el acceso a la microhistoria que propician las revistas culturales, las buenas y las malas, porque levantan los escenarios tal como estuvieron en su tiempo, y enseñan invariablemente la amargura de la vida adulta, de la injusticia pura, de la falta de suerte también. Son el mejor espejo de lo que es la literatura viva, cuando las pautas de lectura y los prejuicios no se han consolidado sino que están fabricándose en marcha, a la vista del lector, que es siempre un lector en presente, aunque lo que tenga en la mano sea un volumen encuadernado de hace setenta años o una hoja doblada y grapada de hace cuarenta (...).³

Por ello, las revistas siguen siendo en estas décadas de la Transición el vehículo preferido de los jóvenes poetas andaluces, especialmente si carecen de los medios para publicar sus primeros poemas en un libro. El carácter elitista de dichas revistas, junto con la ausencia de periodicidad y la brevedad de las mismas, no suponían una merma en su importancia desde un punto de vista historiográfico. Ciertamente no debiéramos olvidar, como escribiera Fanny Rubio refiriéndose a la cordobesa *Antorcha de Paja*, que «la revista es el artesanal trabajo, a veces impotente, siempre en sombra, de tres o cuatro amigos que proyectan fundir su hasta entonces individual proyecto literario; la trinchera doméstica de la poesía tomada como creador empeño».⁴ Ejemplos de estas circunstancias han sido observados en las páginas de multitud de publicaciones andaluzas del periodo 1966-1982, como han mostrado nuestras anotaciones sobre las revistas literarias *Poesía 70* (1968-1970), *Calle del Aire* (1977), *Separata* (1978-1981), *Letras del Sur* (1978), *Fin de Siglo* (1982-1986) o la citada *Antorcha de Paja* (1973-1983), entre otras. Todas ellas representan una parte fundamental de la microhistoria poética de Andalucía, pues sus páginas contienen buena parte de las aspiraciones y las propuestas literarias de Juan de Loxa, Álvaro Salvador, Jacobo Cortines, Abelardo Linares, Francisco Bejarano o Fernando Ortiz. A su vez, estas páginas ya advirtieron de las nuevas lindes que tomaría la poesía andaluza en la década de los ochenta.

El estudio historiográfico de las revistas se ha visto claramente enriquecido al ser abordado como una pluribiografía en la que hemos cotejado en un mismo

³ Jordi Gracia, «El bullicio democrático», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 17.

⁴ Fanny Rubio, «Lugar de la poesía», *Antorcha de Paja*, núm. 16/17/18, abril 1983, s.p.

capítulo revistas nacidas en fechas próximas. Este hecho nos ha permitido observar diversas analogías tanto por los contenidos poéticos que albergaban sus páginas como por los presupuestos teóricos que, implícita o explícitamente, defendían. Los distintos capítulos en los que se han agrupado las revistas dan cuenta de la concentración de la actividad editorial en torno a determinadas fechas en las que comenzaron dichos proyectos juveniles: 1968, 1973, 1978 y 1982.

El primer capítulo, titulado «La joven poesía del 68 que vino del Sur», presenta una auténtica eclosión de efímeros proyectos editoriales (con la excepción de la publicación malagueña *Litoral* resucitada en su tercera época por José María Amado) que llevaron por título *Tragaluz* (1968-1970), *Poesía 70* (1968-1970) y *Zaitún* (1968-1969) y mostraron, ya en 1968, la permeabilidad de los equipos poéticos andaluces tanto a las revueltas del Mayo parisino como a las estéticas *camp*, *pop* y *beat*. Sus páginas dan muestras de un intenso culturalismo de aluvión en el que se detecta una actitud subversiva, en un sentido cultural, y sedicente, en un sentido político, con la autoridad franquista.

Un lustro después, entre 1973 y 1975, llegaría una nueva remesa de publicaciones que hemos titulado «Vanguardia, clasicismo, minimalismo y compromiso en los años setenta». En estos años, las supuestas analogías con las revistas de 1968 desaparecen y, en favor de cierto eclecticismo poético, las nuevas propuestas editoriales oscilan entre la neovanguardia de las revistas malagueñas *Unicornio* y el clasicismo de la sevillana *Cal*. Dicha pluralidad era un claro síntoma de la crisis poética que se vivió tras el agotamiento tanto del discurso novísimo como del antinovísimo. Una ceremonia de la confusión cuyo panorama no comenzó a despejarse hasta la segunda mitad de la década de los setenta. Ya en 1977, el panorama poético quedó reflejado en propuestas editoriales como *Caballo Griego para la Poesía* y su homenaje al 27 o *Calle del Aire* y su extensa monografía dedicada a Juan Gil-Albert. Junto a ellos, iniciaron su andadura en 1978 las revistas *Letras del Sur* y *Separata*, cuyo logro fundamental fue difundir una poética joven que apostaba por «La tradición como ruptura». Por otro lado, en estas mismas fechas las revistas *Ka-meh*, *McClure* o *El Despeñaperro Andaluz* optaron por el signo continuista de «La ruptura como tradición». En estas últimas, nos encontramos con unas propuestas poéticas que continúan los planteamientos

de la cultura *underground* de los sesenta, pues es a partir de 1978 cuando se puede desarrollar con libertad ciertos planteamientos estéticos, cuyo radicalismo hubiera sido reprobado por las autoridades censores con anterioridad a las elecciones de junio de 1977. En estos años, la cultura fue la que mostró los primeros síntomas del «desencanto», pues su precoz «transición» había comenzado algunos años antes, con la deslegitimación cultural del franquismo en la década de los sesenta. Por esta razón, los años comprendidos entre 1977 y 1979 dieron muestra del agotamiento de determinadas tendencias literarias. Por consiguiente, se inauguró un proceso de renovación poética profunda que no afectó a todos los autores por igual, ni en el mismo grado ni en las mismas fechas. Sin embargo, ya se puede detectar estos síntomas ya en la necesidad de recuperación de determinados autores de posguerra ya en la búsqueda intensa de una identidad cultural en las páginas de las revistas *Letras del Sur* y *Separata*. En sus distintos números, se ponen en práctica la poética de reprivatización del sujeto poético y la tendencia al narrativismo, mientras que desaparece casi por completo la poesía de signo reivindicativo o social. Esto prepara el camino hacia los planteamientos estéticos del siguiente periodo, que hemos titulado «Los nuevos proyectos del *estado cultural*».

Los primeros años de la década de los ochenta fueron las fechas en las que se afianzaron buena parte de las nuevas propuestas poéticas juveniles desarrolladas entre 1980 y 1982. De hecho, tanto las revistas literarias *Fin de Siglo* como *Olvidos de Granada* presentaron proyectos de renovación paralelos en las mismas fechas, aunque estuvieran ubicadas en ciudades geográficamente distantes y, hasta entonces, la dinámica cultural estuviera centrada en los núcleos locales. Este aislamiento de los equipos poéticos andaluces de la Transición fue rompiéndose con las relaciones interpersonales de los autores andaluces en las postrimerías de los setenta y, especialmente, en toda la década siguiente. A diferencia de las revistas anteriores al periodo 1980-1982, estas publicaciones fueron financiadas por entidades públicas conformándose, así, los primeros eslabones de la cadena del «estado cultural» en Andalucía. Dicha circunstancia transformó considerablemente el tejido cultural en la década de los ochenta,

desarrollando un proceso diferente en la confección de las revistas literarias que contaron, por primera vez, con un apoyo económico institucional.

A la vista de los datos recogidos, podemos inferir que en los años de la Transición se acumuló un amplio número de acciones poéticas y de publicaciones periódicas, cuya etapa más intensa de actividad editorial fue el trienio 1977-1979. En estas circunstancias, aquellas notas de Fanny Rubio escritas en 1975⁵ no sólo se han visto confirmadas en las páginas de nuestra tesis doctoral, sino que dicho número de revistas literarias fue progresivamente en aumento con la llegada de la democracia en 1977, pues de siete revistas estudiadas en el periodo 1968-1970 pasamos a superar la treintena en el periodo 1977-1979. Por esta misma razón, Juan José Lanz anota en uno de sus primeros artículos que

Hoy sabemos que ese paisaje desértico de la poesía andaluza [de posguerra] se debía más a un desatención de la crítica del momento que a un silencio efectivo. (...) a lo largo de los años setenta, sobre todo en el segundo lustro, se produce un desplazamiento de la capitalidad lírica hacia Andalucía, que resultará definitivo en los primeros años ochenta. Este renacimiento poético andaluz que acontece aproximadamente a partir de 1977 y, de un modo decidido, digamos que hacia 1982-1984, a la par que se desarrollan las últimas tendencias de la poesía española actual, hunde sus raíces en un movimiento juvenil que se empieza a gestar alrededor de diez años atrás (...).⁶

Esta hipótesis de Juan José Lanz es la que resulta confirmada tras el estudio de las revistas literarias andaluzas de la Transición que hemos realizado. Dicha amalgama de autores y estéticas heterogéneas evolucionó considerablemente desde los años sesenta hasta los ochenta, conformando una malla historiográfica compleja y extraordinariamente diversa.

⁵ En ellas, señalaba que «De las aparecidas en estos últimos cinco años (1970-1975), el mayor número, siguiendo la tónica de etapas anteriores, se aglutina en torno a Andalucía» (Fanny Rubio Gámez, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, *Ob. Cit.*, p. 491).

⁶ Juan José Lanz, «Tres revistas precedentes del resurgimiento poético andaluz: *Poesía 70*, *Marejada* y *Antorcha de Paja*», *Zurgai*, diciembre 1994, p. 4.

En esta pluribiografía de las revistas andaluzas de la Transición se observa una progresiva evolución hacia una concepción más compleja e interdisciplinar de las denominadas revistas culturales. Dicha tipología de las revistas literarias se popularizó a partir de 1978, con la publicación de los primeros números de la madrileña *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética* y que, paralelamente, había sido planteada por la publicación granadina *Letras del Sur* y la sevillana *Separata*. El modelo de revista cultural se convirtió en una fórmula recurrente en las diversas revistas literarias que, a partir de 1982, comenzaron a surgir en los distintos rincones de la península ibérica a la sombra de la financiación pública. Con la nueva situación social, política y económica de los años ochenta, se redoblaron los esfuerzos en la edición de publicaciones periódicas muy cuidadas y financiadas por ayuntamientos y diputaciones provinciales, cuyo fin era captar la atención de un público heterogéneo y ávido de un nuevo consumo cultural despolitizado.⁷ Las revistas *Fin de Siglo* y *Olvidos de Granada* fueron los ejemplos andaluces más evidentes de esta situación del recién creado «estado cultural» en la década de los ochenta. A la vez, estas publicaciones se convirtieron en difusores de un nuevo relato cultural y generacional de la Transición acorde con la nueva sensibilidad de los ochenta.

En general, estas revistas andaluzas de la Transición tuvieron en común la brevedad, pues la mayoría de ellas vio la luz en una sola ocasión (como *Marejada*, *Calle del Aire* o *El Despeñaperro Andaluz*) o se desarrollaron en un breve periodo de tiempo (como *Letras del Sur*, *Ka-meh* y *Olvidos de Granada*). Únicamente, un pequeño grupo de ellas pertenece a las publicaciones periódicas más longevas. Con la edición de varios números (como *Litoral*, *Antorcha de Paja*, *Gallo de Vidrio*, *Cal* o *Andarax*), las revistas desarrollaron una evolución análoga. Los

⁷ «Puede que el signo de las revistas posteriores, más próximas a nosotros, se base en otra encarnación del crítico que se ha trocado en una armonizador entre la Cultura del Estado (que se perfila como horizonte de consumo cultural de la Europa próspera) y los residuos domesticables de la vanguardia individualista, siempre en el marco de ese eclecticismo que hemos dado en llamar postmodernidad. Pero también es posible que la apuntada sucesión de modelos (de críticos y de revistas) –el *árbitro*, el *mediador*, el *provocador*...– no sea tal, y que haya mucho de superposición y convivencia» (José-Carlos Mainer, «Apuntes sobre fenomenología de las revistas», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 14).

distintos periodos estuvieron constituidos por una primera época de efervescencia poética, fecha en la que la nómina de autores que publicaban en sus páginas solía ser más extensa y heterogénea. La segunda época estuvo constituida por la recuperación de diversos autores malditos de la posguerra española (Carlos Edmundo de Ory, Juan Gil-Albert o Luis Cernuda, entre otros) a través de la publicación de homenajes y números monográficos.

La lectura de estas páginas aportó a la Transición una nueva línea interpretativa de obras poéticas de la posguerra prácticamente desconocidas o inéditas en España. Es a partir de los cambios en el metatexto cuando el discurso crítico comenzó a generar una relectura de estas obras desde la perspectiva de los jóvenes autores de la Transición. Por ende, el nuevo metatexto comenzó a reordenar el repertorio de textos pertenecientes al canon literario. Este proceso, llamado *transferencia*, recorre los textos poéticos de la Transición y posibilita que, de forma progresiva, los autores andaluces incorporen al centro del sistema literario las obras de los poetas olvidados en la historiografía de la posguerra española. Sin embargo, esta estrategia de reelaboración del canon literario se realizó desde los medios de producción marginales del propio sistema. Es decir, las revistas de literatura en Andalucía pertenecían a ese ámbito literario periférico desde donde se apuesta decididamente por aquellos autores menos reconocidos hasta la llegada de los años ochenta. Por esta razón, las revistas literarias publicadas entre los años 1966 y 1982 representan paradigmáticamente a una cultura extrasistémica y polifónica en la que se desarrolla un profundo diálogo textual entre los diversos discursos de la Transición.

A diferencia de las revistas, las antologías de poesía no ofrecen en su conjunto etapas definidas. Sin embargo, conocen un progresivo incremento en su número, como ya observara Emili Bayo,⁸ especialmente a partir de la segunda mitad de la década de los setenta. Además, entre los años 1966 y 1982 la publicación de crestomatías se concentró en la selección antológica perteneciente al ámbito local. Únicamente con la llegada del final de los setenta y el principio de los años ochenta comenzó una carrera por editar antologías de poesía andaluza de

⁸ Emili Bayo, *La Poesía Española en sus Antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès Editors, 1994, vol. I, pp. 53-59.

ámbito autonómico. A partir de 1978, las circunstancias históricas relacionadas con el desarrollo de las Autonomías fueron las que estimularon la configuración de un tardío concepto de Andalucía y su consiguiente intento de definición de la cultura andaluza. Sin embargo, los florilegios autonómicos estudiados en nuestra tesis doctoral han carecido, en general, de representatividad, y no siempre han esgrimido con solvencia los criterios de selección que determinaron su coherencia y autoría. Por todo ello, las antologías de poesía andaluza publicadas entre 1966 y 1982 no han conseguido la *fuerza canónica*⁹ suficiente como para delimitar desde una perspectiva institucional, crítica o estética, un canon definido y concreto de la poesía andaluza de la Transición. Esta circunstancia se debe no sólo a las propuestas particulares de los antólogos, sino a la escasa difusión obtenida por estas obras, su exiguuo número de ejemplares publicados y el más que reducido número de lectores. A esto, debemos sumar la escasa publicación de antologías panorámicas que, en líneas generales, solían conceder más fuerza canónica al metadiscurso crítico que acompañaba su repertorio de textos. De ahí que, siguiendo los criterios de Jenaro Talens, podemos afirmar que las antologías de poesía andaluza publicadas entre 1966 y 1982 confundían los conceptos de *publicidad e historiografía* sin que quedasen definidos, en numerosas ocasiones, la propia intencionalidad de su autor y el marco referencial del que partía la asunción de su propia relectura.

⁹ Cfr. José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2007, p. 153.

5.2. EL PLEITO DE LAS POÉTICAS DE LA TRANSICIÓN (UN ESTUDIO DESCRIPTIVO DE LAS REVISTAS Y ANTOLOGÍAS ANDALUZAS)

A pesar de los avisos dados por Fanny Rubio,¹ José Luis García Martín² y Juan José Lanz³ sobre la ausencia de autores andaluces en los repertorios poéticos de los setenta, han sido muy escasas las investigaciones que han intentado clarificar el panorama poético andaluz desde 1966 hasta 1982. A lo largo de nuestro estudio de las revistas literarias y las antologías de poesía advertimos de la actualidad y analogías de los planteamientos poéticos andaluces con la poesía española de la Transición, desde las propuestas *camp* y *beat* en 1968 de las revistas *Poesía 70*, *Tragaluz* y *Zaitún* hasta la inspiración neovanguardista de *Marejada* o la estética minimalista de las páginas de *Antorcha de Paja* en 1973. Ya en la segunda mitad de esta década, otra serie de revistas andaluzas como *Letras del Sur*, *Separata* y *Calle del Aire* abanderaron en torno a 1978 las nuevas lindes poéticas en Andalucía, cuyo desarrollo concluiría literariamente con la publicación en 1982 de las revistas *Fin de Siglo*, *Trames* y *Olvidos de Granada*. Éstas, a la par que cerraban el ciclo literario de la Transición, inauguraron una nueva etapa poética en los años ochenta. La pluribiografía estética de las revistas literarias y las antologías de poesía (estas últimas en menor medida) han evidenciado en nuestra tesis doctoral el dialogismo y la polifonía del texto, mostrando las tensiones derivadas de su ubicación extrasistémica o periférica dentro del sistema cultural español de la Transición. No obstante, dicha cultura (entendida como espacio semiótico donde interactúan, interfieren y se autoorganizan jerárquicamente los textos) había puesto en práctica las funciones

¹ Cfr. Fanny Rubio Gámez, «Apunte final sobre las revistas poéticas», en *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, *Ob. Cit.*, p. 491.

² José Luis García Martín, «Nuevo viaje del Parnaso o la sucesión de los novísimos», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, p. 42.

³ Juan José Lanz Rivero, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*, *Ob. Cit.*, p. 856.

comunicativa, semiótica y simbolizadora del texto que posibilitaron, ya en los años ochenta, un nuevo relato generacional y, en consecuencia, una nueva transferencia de la cultura poética andaluza hacia el centro del sistema literario. En buena medida, las revistas literarias andaluzas a partir de 1978 fueron responsables directas de dicha transferencia, pues la dialogía en las publicaciones colectivas adquirió un sentido textual único. De este modo, las distintas revistas construyeron un marco de referencias comunes que habían de difundir ampliamente a modo de autopromoción, como hicieron las revistas *Calle del Aire* con el número monográfico dedicado a Juan Gil-Albert, *Letras del Sur* y el *revival* de la revolución del Mayo del 68 o *Separata* y la recurrente revisión del movimiento modernista de principios del siglo XX.

En cierto modo, la mayor parte de los poetas andaluces de la Transición engrosó la nómina de los autores denominados *poetas ocultos*,⁴ la *segunda promoción de la generación de los setenta*⁵ o los *disidentes*⁶ que publicaron tardíamente sus primeros libros (especialmente, a partir de 1975) y se incorporaron a la vida literaria a lo largo de la década de los setenta.⁷ Dichos autores bebieron poéticamente de una tradición cultural singular que, sin embargo,

⁴ Cfr. Luis Antonio de Villena, «Barras situacionales a una década de nuestra poesía», *Las Nuevas Letras*, núms. 3-4, invierno 1985, p. 36.

⁵ Cfr. José Luis García Martín, «Última y penúltima poesía española», *República de la Letras*, núm. 24, abril 1989, p. 187; «La generación del setenta: Un recuento y una aclaración», *Zurgai*, diciembre 1989, p. 6; y «La poesía», en Darío Villanueva (coor.), *Los nuevos nombre: 1975-1990*, Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, vol. IX, p. 108.

⁶ Antonio Sánchez Zamarreño, Claves de la actual rehumanización poética», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto-septiembre 1989, p. 59.

⁷ Cfr. Juan José Lanz, «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6; Jaime Siles, «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», en *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor Libros, 1994, pp. 7-32; y Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un Fin de Siglo», en *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones (Filología, crítica y ensayo)», núm. 27), 2006, pp. 21-124.

no nació en el segundo lustro de los setenta, sino que podemos rastrearla en las revistas andaluzas del sesenta y ocho y principios de los setenta.

Por ello, el cambio historiográfico y estético producido a partir de 1973, con el agotamiento de la estética novísima, o desde 1977, con la incorporación de nuevos autores a la nómina de los setenta, no fue fruto de un proceso lineal o evolutivo, sino que se dio de manera simultánea a otras tendencias hegemónicas desde los primeros años de la Transición. En este sentido, no podemos hablar de «evolución poética», sino de «cronología poética», y de la historia de la Transición no como proceso lineal, sino como malla. Las corrientes poéticas esteticistas, metapoéticas e irracionales fueron perdiendo importancia progresivamente hacia una poesía intimista que retomaba un sentido clásico y que siempre estuvo presente en la poesía andaluza. En rigor, todas las tendencias poéticas se encontraban en las revistas de literatura o antologías de poesía andaluzas desde muy pronto como evidenciaron, entre otros, los primeros poemarios de Álvaro Salvador, Fernando Merlo, José Ramón Ripoll o Carlos Clementson, entre otros. Las revistas y antologías andaluzas presentaban una corriente poética multiforme que anunció algunas tendencias posteriores, como la poesía esteticistas (elegíaca, helénica, clásica o neomodernista), una poesía minimalista o del silencio (basada en la reflexión ontológica y metafísica) y la denominada poesía de la experiencia o intimista (propuesta en la que apostaban por el equilibrio entre el esmero formal, la teatralidad del sujeto y el contenido humano).

Para el estudio del equipo de los poetas andaluces de la Transición ha sido necesario salvar la distancia estética que nos separa entre el «tiempo de escritura» y el «tiempo de lectura» anotado por Hans Robert Jauss.⁸ Para ello, hemos descrito los resortes de cómo se leían los textos y a partir de qué metatextos, cuál era el repertorio de referencia y cómo éstos interactuaban en un mismo espacio textual, fueran éstas revistas literarias o antologías de poesía. De ahí que el estudio de estas fuentes textuales primarias se haya convertido en un continuo hallazgo del dialogismo y la polifonía que configuran la cultura de la Transición, como se

⁸ Cfr. Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, trad. de Jaime Siles y Ela M^a Fernández-Palacios, Madrid, Taurus, 1992.

infiere bien de las páginas de la antología *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*, bien de los números editados de *El Despeñaperro Andaluz* o *McClure. Fanzine de la Historieta*. La incorporación de estas circunstancias ha enriquecido la lectura semiótica de los autores andaluces de estas fechas que, partiendo del análisis crítico de los textos, ha evitado el textocentrismo crítico como único horizonte de expectativas del lector de la época. Por esta razón, no sólo nos ha interesado el eclecticismo estético de las antologías y las revistas, sino su carácter colectivo, su «presentismo» o actualidad y su intertextualidad de sentido único.

La amplia nómina de publicaciones colectivas y su heterogeneidad nos remite a una revisión del relato generacional de la Transición como una malla en la que tuvieron cabida tanto los autores más reconocidos como aquellos otros que quedaron en la ladera de la historia literaria, pero que formaron parte también de ella en el momento de su elaboración. El encuentro de todos ellos, a modo de nudos en la malla de la cronología poética española, tiene por motivo a las revistas y antologías de la Transición, posibilitando un mejor conocimiento de este proceso cultural.

5.3. DEL CONTEXTO DEL ARTEFACTO LITERARIO AL SENTIDO DEL OBJETO ARTÍSTICO (UN ESTUDIO DE LOS FACTORES HISTÓRICO-CULTURALES DE LA TRANSICIÓN ANDALUZA)

El poeta y antólogo gaditano Álvaro Arauz destacó en 1931, entre alusiones más o menos veladas a la antología de Gerardo Diego, el carácter parcial de toda antología y, por ende, el de cualquier relato generacional. Asumiendo que «ninguna interpretación de la literatura es completa, ninguna lectura agota el sentido de la obra literaria, y ninguna metodología puede considerarse definitiva»,¹ nuestra tesis doctoral ha presentado otro relato de la Transición desde la experiencia cultural del sur, lugar desde donde leemos los textos publicados entre 1966 y 1982.

Concluido el esplendor de los autores de la Edad de Plata, la poesía andaluza vivió tras la guerra civil su particular «travesía en el desierto». En estas circunstancias, la expresión poética fue recluida en los pequeños núcleos literarios locales de escasa difusión durante las primeras décadas de la posguerra. Dichos equipos supieron transformar la precariedad material y espiritual de la posguerra española en artefacto literario. De este modo, los autores andaluces colaboraron en un continuo enriquecimiento de la tradición poética del objeto artístico, pues «la floración de las revistas literarias y poéticas de posguerra no constituye un fenómeno nuevo. Es la prolongación de un hecho, conocido a partir del florecimiento de los años veinte, que le sirve de referencia próxima».² Consideramos que no hubo, por tanto, una escisión o ruptura de la tradición poética anterior en Andalucía, sino una transferencia del centro a la periferia extrasistémica de los objetos artísticos andaluces desde el final de la posguerra civil hasta la Transición. Hubo que esperar al inicio del proceso que hemos denominado «doble transición», descrito por Ramón Buckley, para encontrar un

¹ M.^a del Carmen Bobes Naves, *Crítica del conocimiento literario*, Madrid, Arco/Libros (col. «Perspectivas»), 2008, p. 166.

² Fanny Rubio Gámez, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, *Ob. Cit.*, p. 9.

gran esfuerzo no sólo de renovación poética en Andalucía a partir de 1968, sino de difusión. Por esta razón, observamos en la Andalucía de la Transición un cambio de tendencia que aborda la creación literaria sin ningún complejo y toma conciencia tanto del aislamiento como de la ausencia de promoción publicitaria de estos equipos.

En este sentido, el periodo 1966-1982 se ha caracterizado en Andalucía por contrarrestar la presión cultural de Madrid y Barcelona y por reivindicar la tradición poética de los autores andaluces de la posguerra. Especialmente, las antologías de poesía local ofrecían de manera recurrente una reelaboración del relato generacional de los poetas de los cincuenta, como se constata en los apartados sobre las antologías de Sevilla (4.4.1.1.), Granada (4.4.2.1.), Cádiz (4.4.3.1.) y Málaga (4.4.4.1.). Todas ellas mostraron la necesidad de releer y ordenar la tradición poética de posguerra con el fin de justificar la interpretación del propio presente poético de los años setenta. Además, las revistas de literatura albergaron frecuentemente colaboraciones de poetas de la posguerra, cuando no encontramos homenajes explícitos a estos autores en sus páginas. Entre estos últimos, las revistas de literatura ofrecieron una relectura de la tradición poética de posguerra con la recurrente alusión a la revista *Postismo*, el «Grupo Poético Cántico» de Córdoba, la obra de Luis Cernuda, los autores posmodernistas y la literatura de Juan Gil-Albert, entre otros.³ Junto a la publicación de los poetas jóvenes de la Transición, las revistas de los años setenta tuvieron una función fundamental en tanto que se convirtieron en instrumentos de reelaboración del canon poético de posguerra, recuperando del olvido a numerosos poetas de siglo XX. Estos homenajes nos permiten inferir el proceso de relectura de la tradición literaria de posguerra que realizaron los jóvenes poetas andaluces desde muy pronto, inspirándose de forma implícita o explícita en la tradición literaria española heterodoxa o, simplemente, menos difundida durante el franquismo.

³ En particular, aludimos a las reiteradas citas y ediciones aparecidas en diversas revistas de los versos de Luis Cernuda, Manuel Machado, Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro, Francisco Pino, Juan Larrea, Juan Eduardo Cirlot, Pablo García Baena, Juan Bernier y escritores posmodernistas y simbolistas menores como Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, entre otros.

En líneas generales, el rasgo más destacado de la literatura andaluza de la Transición fue la variedad poética, destacada tanto en las páginas de las revistas como de las antologías. La mezcla de los versos de una amplia nómina de poetas concedió a las revistas de la Transición un marcado carácter ecléctico, en su estética, y heterogéneo, en cuanto a la relectura de la tradición. Ésta fue la manera en que los jóvenes poetas abordaron la búsqueda sin tregua de una nueva estética a partir del diálogo con la tradición heterodoxa o marginada de la poesía española precedente. Algunos de estos homenajes los hallamos en revistas tan dispares como *Litoral* o *Calle del Aire*, *Letras del Sur* o *Marejada*, *Antorcha de Paja* o *Poesía 70*. Todas ellas tuvieron en común la relectura de la tradición, en la que se integraron sin extravagancias las obras de diversos autores de posguerra con la actitud subversiva y juvenil, eludiendo el sentido adánico de la literatura. En este sentido, las revistas literarias de la Transición ofrecieron en sus páginas un esteticismo, culturalismo e irracionalismo siempre moderado y sin demasiadas estridencias. Sus versos mostraron la recurrente presencia del *yo* y su relación con el *nosotros* desde las postrimerías de los sesenta. De este modo, la poesía andaluza de la Transición no escindió lo *literario* de la *vida*.

Una vez más, las revistas de la Transición nos muestran los anhelos de los equipos de jóvenes poetas que sentían la necesidad de despertar una conciencia de la cultura en su ciudad natal, incorporando en las propuestas editoriales una poética tan actual y moderna como anacrónica, a partes iguales. Éste es el valor histórico que adquieren las revistas: la que le concede ser el reflejo más actual y perecedero de los poetas de la Transición. El eclecticismo transformó estas páginas en huella viva de una época, lugar donde tuvieron cabida los más disparatados poemas como las más interesantes. Dicho texto-revista posibilitaba el diálogo entre los autores de la Transición y el tiempo del que surgía en un afán por ser actualidad y presente.⁴

⁴ Sobre esta cuestión, ya había anotado Rebeca Jowers: «Las revistas literarias constituyen una fuente imprescindible de información para el crítico que quiera comprender a fondo las tendencias poéticas que surgieron durante este periodo. La importancia que han tenido las revistas de signo avanzado en cualquier momento de transición, ya que preparan al público, introducen nuevas ideas y airean polémicas que no se verían tratadas en libros hasta mucho más tarde. Los críticos José Esteban y Gonzalo Santonja mantienen que a partir del Romanticismo, para historiar o comprender

El concepto histórico de «Transición» alude a una cronología literaria opuesta al concepto de ruptura que recorre los años que van del régimen franquista a la posmodernidad. En estos años, se desarrollaron tendencias y estéticas simultáneas, desde la social-realista hasta la neovanguardista, clásica y decadentista militante. Todo este proceso, en sus avances y retrocesos, ha sido constatado por extenso en el estudio de las revistas literarias y, en menor medida, en las antologías. Lo que ha mostrado nuestra tesis doctoral es que el aliento inconformista de las revistas *Poesía 70*, *Tragaluz* o *Zaitún* en 1968 exploró numerosas maneras o tendencias hasta transformarse en las publicaciones *Fin de Siglo*, *Separata* u *Olvidos de Granada* de los años ochenta. Las propuestas poéticas andaluzas demostraron cómo, desde fecha temprana, la literatura era profundamente permeable. Las tesis de Umberto Eco, Susan Sontag o Marshall McLuhan estaban tan presentes en la formación intelectual de José María Castellet como de Juan de Loxa y Álvaro Salvador, directores de la revista *Poesía 70* y *Tragaluz*, respectivamente. A través de estas páginas, encontramos el hilo conductor que relaciona la poesía de 1968 con las propuestas poéticas de los ochenta, sean estos autores «de la diferencia», «la otra sentimentalidad», poetas «de la experiencia», de estética minimalista o «realismo sucio». Los años comprendidos entre 1966 y 1982 son las fechas en las que, como ha anotado Anthony L. Geist, «España pasa a ser un país prácticamente preindustrial, predemocrático y premoderno a ser una nación posindustrial, posdictatorial y posmoderna».⁵ El panorama poético andaluz ha sido reconstruido a modo de mosaico cuyas distintas teselas, en orden y colores singulares, fueron las numerosas revistas y antologías de poesía. Con ellas, hemos intentado dibujar una historia-malla de las situaciones de los textos siendo por este motivo una realidad profundamente discontinua y fragmentaria.

cualquier movimiento será preciso recurrir a la lectura de estas revistas» (Rebecca Jowers, «Las revistas literarias», *Revista de Occidente*, núms. 7-8, noviembre 1981, pp. 152-154).

⁵ Anthony L. Geist, «Poesía, democracia, posmodernidad: España, 1975-1990», en José B. Monleón (ed.), *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, p. 143.

Con nuestra tesis doctoral, no hemos querido configurar un territorio, sino dibujar un mapa, un croquis parcial de la historia poética andaluza, en particular, y un capítulo de la española, en general. Las antologías de poesía mostraron en la Transición dos intencionalidades distintas: una, la relectura y reconstrucción de la poesía andaluza de posguerra; y dos, la publicidad y difusión de un grupo-equipo joven de autores. Por el contrario, las revistas nos han permitido reconstruir un mapa más amplio y heterogéneo de la cronología poética (y, por ende, cultural) de la Transición andaluza. En su conjunto, las revistas y antologías de poesía han ejemplificado no sólo los hallazgos literarios, sino las vacilaciones y las innovaciones estéticas, cuando estas publicaciones eran sólo un proyecto incipiente. A su vez, ninguna de las revistas y antologías estudiadas pudo erigirse como abanderada o representante de toda una generación o equipo poético, pues abordaron la actualidad literaria andaluza representándola de una manera parcial. De ahí que, en nuestra opinión, las publicaciones periódicas compartieron con las antologías la actualidad de la poesía de la Transición, pero las primeras estuvieron desprovistas de un sentido «canonizador» de la literatura. Por estas mismas razones, las revistas literarias no manifestaron un carácter programático tan marcado como sí lo explicitaron las distintas antologías publicadas en los setenta. La realidad descrita por las antologías resultaba más restrictiva en la medida en que sus páginas presentaban con una u otra estrategia un relato generacional, cuyo sentido era eminentemente publicitario y unificador en sus características poéticas.

La poesía andaluza de la Transición (1966-1982) ha acotado el estudio de un breve periodo literario con la seguridad de no agotar las posibilidades críticas que dicho corpus contiene. Por el contrario, recurre a una nueva manera de leer la literatura en su contexto a partir de los medios de difusión y distribución. Las revistas y antologías de poesía se convierten no sólo en textos de sentido único bajo la labor del autor, sino en auténticas instituciones literarias que desarrollaron metatextos que habrían de determinar la manera particular desde donde el lector realizó su acercamiento a la literatura contemporánea. Si el estudio de las revistas y antologías ha abierto nuevas vías de investigación sobre el periodo literario de la Transición, esto debe tener como consecuencia una reelaboración del relato

generacional de los setenta. El proceso de la elección de los metatextos y del repertorio de esta época debe ser releído en el ámbito de la historia de la literatura actual con el fin de cuestionar la evolución poética de las «generaciones poéticas» como motores del cambio literario. De este modo, debemos hacer un esfuerzo por analizar las circunstancias de la Transición que posibilitaron la transferencia o movimiento de la periferia al centro del sistema literario de determinados metatextos y repertorio. Nuestra tesis doctoral ha intentado reescribir la lectura canónica y el consumo social de dichos textos de la Transición, desautomatizando los parámetros interpretativos (ideológicos, políticos o culturales) con el fin de recontextualizar histórica y literariamente los textos (revistas y antologías andaluzas) del periodo 1966-1982.

6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Este capítulo titulado «6. Bibliografía consultada» reúne las fuentes bibliográficas secundarias que hemos consultado a lo largo de la elaboración de nuestra tesis doctoral. Con el fin de ordenar la amplia bibliografía utilizada en nuestro estudio, las fuentes bibliográficas primarias (revistas, antologías y poemarios de autores andaluces) han sido consignadas en el último capítulo con el título «Anexos» y divididas en tres apartados distintos: «7.1. Los poetas andaluces de la Transición (Antología de la joven poesía de los setenta en Andalucía)», «7.2. Índice de revistas de la Transición citadas» y «7.3. Índice de antologías de poesía citadas».

- AA.VV., «Literatura española a 30 años del siglo XX», *Cuadernos para el Diálogo*, núm. XXIII, Madrid, diciembre 1970.
- , *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía, Historia contemporánea*, 2 vols., Córdoba, Monte de Piedad y Cajas de Ahorros de Córdoba, 1979.
- , *Los andaluces*, Madrid, Istmo, 1980.
- , *Índice general de Caracola. Revista Malagueña de Poesía*, Málaga, Universidad de Málaga, 1980.
- , *Andalucía*, Madrid, Fundación Juan March/Editorial Noguer, 1980.
- , «Diez años de poesía en España. 1970-1980», *La Moneda de Hierro*, núms. 3-4, invierno-primavera-estío 1980.
- , *La España de las autonomías. (Pasado, presente y futuro)*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, 2 vols.
- , *La conciencia autonómica de los andaluces. Aproximación sociológica*, Jerez, Sexta, 1982.
- , *Conflictos y logros de la democracia*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.

- , «Rumbos de la poesía española en los ochenta», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, núm. 9, 1-3, 1984, pp. 175-200.
- , *Nacionalismo y Regionalismo en España*, Córdoba, Excma. Diputación, 1985.
- , *Andalucía*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986.
- , *La renovación impresora y editorial en Málaga (1927-1987). Catálogo de publicaciones*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1987.
- , «Poesía última», *El Urogallo*, núm. 12, abril 1987.
- , *Una cultura portátil. Cultura y sociedad en la España de hoy*, Madrid, Temas de Hoy, 1990.
- , *Historia de la literatura española. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1990, v. II.
- , *Andalucía y la Modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70*, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo–Consejería de Cultura, 2002.
- ABAD, Manuel, «Nota a la edición», en AA.VV., *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*, Córdoba, Antorcha de Paja, 1978, pp. 7-8.
- ABELLÁN, José Luis, *La cultura en España. Ensayo para un diagnóstico*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- , *La industria cultural en España*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976.
- (ed.), *El exilio español de 1939. Cultura y literatura*, Madrid, Taurus, 1977, 6 vols.
- , *Historia de la literatura española. 4, EL siglo XX*, coor. por José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1980.
- ABELLÁN, M. L., *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980.
- ACÍN, Ramón, *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*, Universidad de Zaragoza, 1990.
- , *En cuarentena. Literatura y mercado*, Zaragoza, Mira, 1996.
- ACOSTA SÁNCHEZ, J., *Andalucía. Reconstrucción de una identidad y la lucha contra el centralismo*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- , *Historia y cultura del pueblo andaluz*, Barcelona, Anagrama, 1979.

- ACQUARONI, J. L., *Andalucía, más que una nacionalidad*, Barcelona, Noguer, 1980.
- ADORNO, Theodor W., *Teoría estética. Obra Completa*, 7, ed. de Rolf Tiedemann, trad. de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal (col. «Básica de Bolsillo», núm. 67), 2004.
- ÁFRICA VIDAL, M^a del Carmen, *¿Qué es el posmodernismo?*, Universidad de Alicante, 1989.
- AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1986, 1972, 7^a ed.
- AGUILAR, Antonio (ed.), *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002). Antología*, Málaga, Aljibe, 2003.
- ALBI, José, «Los novísimos, el “Ché” y el cisne», *Poesía Hispánica*, núm. 228, diciembre 1971, pp. 11-19.
- ALBORNOZ, Aurora de, *José Hierro*, Madrid, Júcar, 1982.
- ALFAYA, J. y SARTORIUS, N., *La memoria insumisa*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- ALONSO, Santos, *La novela de la transición*, Madrid, Libro Dante, 1983.
- ALTHUSSER, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.
- ALVADALEJO, T. y GARCÍA BERRIO, Antonio, «La lingüística del texto», en AA.VV., *Introducción a la Lingüística*, coord. por F. Abad y A. García Berrio, Madrid, Alhambra, 1982, pp. 217-260.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel, «Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)», *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación de Málaga, 1976, pp. 161-189.
- , «Estudio preliminar», en AA.VV., *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*, Málaga, Poesía Corona del Sur (Selecciones y antologías, núm. 1), 1982, pp. I-XVII.
- ÁLVAREZ, José María, «Las rayas del tigre: Introducción a la actual Poesía Española», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 14-17.
- ÁLVAREZ REY, Leandro y LEMUS LÓPEZ, Encarnación (eds.), *Historia de Andalucía Contemporánea*, Universidad de Huelva, 1998.

- ÁLVAREZ-OSSORIO y BARRAU, J., RUIZ LAGOS, M., LEMOS ORTEGA, E. y SANTOS LÓPEZ, J. M. de los, *La conciencia autonómica de los andaluces. Aproximación sociológica*, Sevilla, Ed. Andalucía Libre, 1982.
- AMARO, José Luis, «Introducción», *Litoral*, núm. 10, octubre-noviembre 1969, pp. 4-5.
- , «Poder editorial y revistas de poesía», *Antorcha de paja. Revista de poesía*, núms. 17-19, abril 1983, s.p.
- AMELL, Samuel y GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (eds.), *La cultura española en el postfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*, Madrid, Editorial Playor, 1988.
- (ed.), *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, Madrid, Cátedra, 1992.
- AMORÓS, Andrés, *Letras española. 1976-1986*, Madrid, Editorial Castalia/Ministerio de Cultura, 1987.
- AMORÓS MOLTÓ, Amparo, «La retórica del silencio», *Los Cuadernos del Norte*, núm. 16, noviembre 1982, pp. 18-27.
- , «¡Los novísimos y cierra España! Reflexión crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años ochenta», *Ínsula*, núm. 512-513, Madrid, agosto-septiembre 1989, pp. 63-66.
- , «Dos tendencias características de la poesía contemporánea: La crítica del lenguaje y la poética del silencio», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 18-20.
- , *La palabra del silencio. La función del silencio en la poesía española a partir de 1969*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1991.
- ARANDA DONCEL, J. (coor.), *Historia de Andalucía*, Sevilla, Algaida, 1989.
- ASENJO SEDANO, José, «Neruda», *Poesía 78: Homenaje a Neruda*, Almería, Andarax, 1978, s.p.
- , «Notas para un colectivo», *Colectivo Andarax 81*, Almería, Editorial Cajal, 1981, pp. 7-14.
- ASENSI, Manuel (ed.), *Teoría literaria y deconstrucción*, Madrid, Arco Libros, 1990.
- ARBOLEDA, Luis, *Radiofonistas, predicadores y pinchadiscos. Sesenta años de radio en Granada*, Granada, Comares, 1995
- ARREBOLA, A., *Malagueños en la literatura*, Málaga, Ediciones Aljaima, 1997.

- AUMENTE BAENA, J., *Regionalismo andaluz y lucha de clases*, Granada, Universidad, 1976.
- , *La “Cuestión Nacional” andaluza y los intereses de clase*, Madrid, Mañana Editorial, 1978.
- y RUIZ LAGOS, M., SANTOS LÓPEZ, J. M. de los, *Manifiesto andalucista de Córdoba de 1919*, Ideario de la nacionalidad, Sevilla, Haro, 1979.
- , *Los fundamentos del nacionalismo andaluz*, Sevilla, Andalucía Libre, 1980.
- , *Nacionalismo Andaluz*, Granada, Aljibe, 1981.
- AYUDO, J. Paulino, *Antología de la poesía española del siglo XX (II) 1940-1980*, Madrid, Castalia, 1998.
- BABLÉ, José A., «Sobre jóvenes poetas andaluces», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 128-130.
- BAENA ROJAS, José y SÁNCHEZ TELLO, Manuel, *Historia de la poesía en Huelva*, Huelva, Colección «Celacanto» de Ensayo, 1987.
- BÁEZ, José María, «Edición en ciclostil», en VV.AA., *Que veinte años no es nada. Poesía en Córdoba 1972-1992*, Córdoba, Área de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Córdoba, 1992, s.p.
- BALTANÁS, Enrique, «Introducción», en AA.VV., *Los 40 principales. Antología general de la poesía andaluza contemporánea (1975-2002)*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 7-30.
- , *La materia de Andalucía. El «ciclo andaluz» en las letras de los siglos XIX y XX*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- BALLESTEROS, Jesús, *Postmodernidad: Decadencia o resistencia*, Madrid, Tecnos, 1989.
- BAQUÉ QUÍLEZ, Luis, «La referencialidad *pop* en la poesía de los «novísimos»», en AA.VV., *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, ed. de Eduardo A. Salas Romo, Barcelona, Península Ediciones, 2001, pp. 81-95.
- , *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Texto, 2006.
- BARCELO, M. (dir.), *Historia de los pueblos de España (I). Andalucía, Canarias*, Barcelona, Argos-Vergara, 1984.

- BARELLA, Julia, «La reacción veneciana: poesía en la década de los setenta», *Estudios Humanísticos*, núm. 5, 1981, pp. 69-76.
- , «Poesía en la década de los 70: En torno a los Novísimos», *Ínsula*, núm. 410, enero 1981, pp. 4-5.
- , *Después de la modernidad. Poesía española en sus lenguas literarias*, Barcelona, Anthropos, 1987.
- BARNATÁN, Marcos Ricardo, «Vicente Aleixandre y la poesía novísima», *Ínsula*, núm. 374-375, enero 1978, pp. 2, 31.
- , «La polémica de Venecia», *Ínsula*, núm. 508, abril 1989, pp. 15-16.
- BARRAL, Carlos, «Poesía no es comunicación» (*Laye*, núm. 23, abril-junio 1953, pp. 23-26; 2ª ed., en Pedro Provencio (ed.), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1988; 3ª ed., Madrid, Hiperión, 1996, pp. 64-68.
- BARRERA LÓPEZ, José María, «La revista *Cal*. Historia e índices», *Revista de Humanidades*, núm. 3, UNED, 1992, pp. 143-154.
- , «La revista *Cal*. Historia e índices», *Revista de Humanidades*, núm. 4, UNED, 1993, pp. 33-43.
- , «La revista *Cal*. Historia e índices», *Revista de Humanidades*, núm. 5-6, UNED, 1995, pp. 11-19.
- BARROSO, Elena, «Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el Colectivo *Gallo de Vidrio*», *Cauce*, núm. 7, 1984, pp. 79-137.
- (ed.), *Poesía andaluza de hoy (1950-1990). Aproximación a su estudio y selección*, Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1991.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957; en traducción española, *Mitologías*, trad. Héctor Schmucler, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980.
- , *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.
- BATLLÓ, José (ed.), *Doce Jóvenes Poetas Españoles*, Barcelona, El Bardo (núm. 30), 1967.
- (ed.), *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, El Bardo, 1968.
- (ed.), *Poetas españoles poscontemporáneos*, Barcelona, El Bardo, 1974.

- (ed.), *El Bardo (1964-1974). Memoria y antología*, Barcelona, Libros de la Frontera, 1995.
- BAYO, Emili, *La poesía española en sus colecciones (1939-1975)*, Lleida, Sección de Lengua y Literatura Española del Departamento de Filología del Estudi General de Lleida, 1991.
- , *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès editors, 1994.
- BEJARANO, Francisco (ed.), *La poesía más joven. Una antología de la nueva poesía andaluza*, Sevilla, Quasyeditorial (col. «Adelfas»), 1991.
- BELTRÁN PEPIÓ, Vicente, «Poética y estadística: nuevos y novísimos poetas españoles», *Revista de Literatura*, XLIV, 88, julio-diciembre 1982, pp. 123-141.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, y ESCRIG, José Antonio (eds.), *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- , *¿Qué es la historia literaria?*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación (col. «Estudios y Ensayos»), 2007.
- BENEGAS, Noni, «Estudio Preliminar», en AA.VV., *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, ed. de Noni Benegas y Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 1997; 2ª ed. revisada, 1998; 3ª ed., 2006, pp. 15-88.
- BENEYTO, Antonio, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Editorial Eurus, 1975, 2ª.
- BENÍTEZ REYES, Felipe, «Florilegios, florecillas y floripondios», *Fin de siglo*, núm. 5, 1983, pp. 75-76.
- , «Prólogo», en Francisco Bejarano, *Antología (1969-1987)*, Granada, Excma. Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot amarillo»), 1990, pp. 9-14.
- BENJAMÍN, Walter, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Madrid, Taurus, 1973.
- BERNAL, Antonio Miguel, «Las dificultades de una transformación inacabada», en Antonio Domínguez Ortiz (dir.), *Historia de Andalucía. VIII. La Andalucía Contemporánea (1868-1981)*, Barcelona, Cupsa Editorial-Editorial Planeta, 1981, pp. 365-400.

- BIGOT, Claude Le, «Janus polycéphale ou le discours postmoderne de la poésie espagnole contemporaine», en AA.VV., *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*, Grenoble, Cerhius, 1996, p. 304.
- BIESCAS, Antonio y TUÑÓN DE LARA, Manuel, *España bajo la dictadura franquista*, en M. Tuñón de Lara (dir.), *Historia de España*, Barcelona, Labor, 1980, t. 10.
- BLANCHOT, Maurice, *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005.
- BLAS, Andrés de, «Estado de las autonomías y transición política», en R. Cotarelo (comp.), *Transición política y consolidación democrática. España (1975-1986)*, Madrid, Editorial Sistema, 1992, pp. 105-119.
- BLESA, Túa, «El silencio y el tumulto», *Cuadernos de Investigación Filológica*, Tomo XVI, 1990, fas. 1 y 2, pp. 89-107.
- , «Reivindicación», *ABC Cultural*, 18/11/2000, p. 11.
- , «Hem de fer foc nou», *Ínsula*, núm. 562, abril 2001, pp. 9-13.
- , «La destrucción de los viejos mitos», en VV.AA., *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, ed. de Eduardo A. Salas Romo, Barcelona, Península, 2001, pp. 105-124.
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- , «Elegía al canon», en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 189-221.
- BOBES NAVES, M.^a del Carmen, *Crítica del conocimiento literario*, Madrid, Arco/Libros (col. «Perspectivas»), 2008.
- BONILLA, Juan, «El plomo de la gran poesía», *Renacimiento*, núm. 2, invierno 1989, s.p.
- BONILLO MARTÍNEZ, Ginés, y JIMÉNEZ ÁVILA, Encarnación, «La cultura andaluza en los años 70: "Colectivo-77"», *Cuadernos del Mediodía. Suplemento de las artes, ciencias y cultura*, núm. 109, 17/5/1985, p. III.
- , «Presentación e inventario de *Letras del Sur* (Conocimiento, deferencia y recuerdo para una revista mítica)», *Trivium. Revista del Profesorado de Enseñanzas Medias*, núm. 1, septiembre 1989, pp. 159-184.

- BOSO, Felipe, «El proceso de absolutización del lenguaje en España», *Poesía Hispánica*, núm. 240, 1972, pp. 8-11.
- , «Poesía visual en España hoy», *Poesía*, núm. 11, primavera-verano 1981.
- BOSQUE, J., *Factores geográficos en el desarrollo socio-económico de Andalucía*, Madrid, Instituto de Desarrollo, 1971.
- BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1952; 7ª ed., 1999, 2 vol.
- , «La poesía de Guillermo Carnero», en Guillermo Carnero, *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)*, Madrid, Hiperión, 1979; 2ª ed., 1983.
- , *Poesía poscontemporánea*, Madrid, Ed. Júcar, 1981.
- , *Épocas literarias y evolución (Edad Media, Romanticismo, Época Contemporánea)*, Madrid, Gredos, 1981, 2 vol.
- BRAVO, Federico, «Les pratiques anthologiques. Pour une critique du fragment», en Geneviève Chapeau y Nadine Ly (coord.), *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 2000, pp. 19-33.
- BRECHT, Bertolt, *El compromiso en literatura y el arte*, Barcelona, Península, 1973.
- BRINES, Francisco, «Prólogo», en Antonio Colinas, *Sepulcro en Tarquinia*, Barcelona, Lumen, 1976, 2ª ed.
- , «En torno a la más joven poesía», *El Urogallo*, núm. 12, abril 1987, p. 20.
- BROWN, Gerald G., *Historia de la literatura española. El siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1974, t. 6.
- BUCKLEY, Ramón, *La doble transición. Política y Literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Siglo XXI de España, 1996.
- BUENAVENTURA, Ramón (ed.), *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, Madrid, Hiperión, 1985.
- BURGOS, A., *Andalucía, ¿tercer mundo?*, Barcelona, Plaza y Janés, 1974.
- CABANILLES, Antonia, *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Castellón, Col·legi Universitari de Castelló, 1989.

- CABEY RILEY, Julia Elizabeth, *Bibliografía de algunos poetas andaluces de posguerra*, Madrid, Servicio de Reprografía de la Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1984.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (ed.), *Teorías sobre la Lírica*, Madrid, Arco Libros (col. «Bibliotheca Philologica»), 1999.
- CÁCERES SÁNCHEZ, Manuel (coor.), monográfico «Iuri M. Lotman y la escuela semiótica de Tartu-Moscú, treinta años después», *Discurso: Revista internacional de Semiótica y Teoría literaria*, núm. 8, 1993.
- CADIGAO, José L. C. *et al.* (dirs.), *España 1975-1980: Conflictos y Logros de la Democracia*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.
- CALINESCU, Matei, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987; también en traducción al español, Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Madrid, Tecnos, 2002.
- CALLES, Juan María, «Una nueva sentimentalidad en la poesía española contemporánea», *España Contemporánea*, The Ohio State University, primavera 1991, tomo IV, pp. 93-94.
- CÁMARA, J. y TERRÓN, F., *Bibliografía socio-económica andaluza*, Granada, Inst. de Desarrollo Regional, 1980.
- CANAVAGGIO, Jean (dir.), *Historia de la literatura española. El siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1995, t. VI.
- CANO, Carlos *et al.*, «Introducción», en AA.VV., *Manifiesto. Canción del Sur*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1971, s.p.
- CANO, José Luis (ed.), *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Editorial Cultura Hispánica (col. «La Encina y el Mar», núm. 10), 1978, 3ª ed.
- , «Una antología histórica», *Ínsula*, núm. 159, febrero 1960, pp. 8-9.
- , *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama (col. Universitaria de Bolsillo “Punto Omega”), 1974.
- (ed.), *Antología de poetas contemporáneos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978.

- , «La poesía elegíaca de Fernando Ortiz», *Ínsula*, núm. 421, 1981, pp. 8-9.
- CANO BALLESTA, Juan, «Poesía de la experiencia y mitos helénicos», *Ínsula*, núm. 620-621, agosto-septiembre 1998, pp. 16-18.
- , «Orientaciones recientes de la poesía española», en AA.VV., *Poesía española reciente (1980-2000)*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 21-64.
- CAÑAS, Dionisio, «La posmodernidad cumple cincuenta años en España», *El País*, 28/04/1985.
- , «El sujeto poético posmoderno», *Ínsula*, núms. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 52-53.
- CARNERO, Guillermo (ed.), *El grupo "Cántico" de Córdoba: un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- , «Poesía de posguerra en lengua castellana», *Poesía*, núm. 2, agosto-septiembre 1978, pp. 77-90.
- , «La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano», *Revista de Occidente*, núm. 23, abril 1983, pp. 43-59.
- , «Prólogo», María Victoria Atencia, *Ex libris*, Madrid, Visor, 1984, pp. 9-13.
- (coor.), «De estética novísima y 'novísimos, I», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 9-19.
- (coor.), «De estética novísima y 'novísimos', II», *Ínsula*, núm. 508, abril 1989, pp. 13-16.
- , *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos (Literatura), 1989.
- CARR, R y FUSI, J. P., *España, de la dictadura a la democracia*, Barcelona, Planeta, 1979.
- , *España: de la Restauración a la democracia, 1875-1980*, Barcelona, Ariel, 1983.
- CARRASCO, Francisco, «Memoria de 20 años de poesía en Córdoba», en AA.VV., *Que veinte años no es nada. Poesía en Córdoba 1972-1992*, Córdoba, Área de Cultura y educación del Ayuntamiento de Córdoba, 1992, s.p.

- CARRIÓN, Héctor (ed.), *Poesía del 60. Cinco poetas preferentes*, Madrid, Endimión, 1990.
- CAVALLO, Susana, *La poética de José Hierro*, Madrid, Taurus, 1987.
- CASADO, Miguel, «Líneas de los “novísimos”», *Revista de Occidente*, núm. 86-87, Madrid, julio-agosto 1988, pp. 204-224.
- , «87 versus 78», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 6-8.
- , «Introducción», en José-Miguel Ullán, *Ardicia (Antología poética, 1964-1994)*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 9-152.
- , *Los artículos de la polémica y otros textos sobre poesía*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- CASTELLET, José María, *La hora del lector*, Barcelona, Seix-Barral, 1957; 2.^a ed., ed. de Laureano Bonet, Barcelona, Península, 2001.
- , (ed.), *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Barcelona, Seix Barral, 1969.
- , *Lectura de Marcuse*, Barcelona, Seix Barral, 1969.
- (ed.), *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970; 2.^a ed., Barcelona, Ediciones Península, 2001; 3.^a ed., 2006.
- , *Literatura, ideología y política*, Barcelona, Anagrama, 1976.
- CASTILLO, Ana M.^a, «Algunas publicaciones malagueñas de poesía (1936-1976)», *Diario del Sol*, 2/09/1979.
- , *Índice general de «Caracola. Revista malagueña de poesía»*, Málaga, Universidad de Málaga, 1980.
- CASTILLO RAMA, Antonio, *La transición en Cádiz (1975-1982)*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1999.
- , «Indicadores y realidad sociopolítica de las Autonomías», en *Estudios Regionales*, núm. 44, 1996, pp. 69-89.
- CAZORLA PÉREZ, J., «Los Andaluces y la Autonomía», en AA.VV., *Actas II Congreso sobre Andalucismo Histórico*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1987.
- CAVALLO, Susana, *La poética de José Hierro*, Madrid, Taurus, 1987.
- CELAYA, Gabriel, *Inquisiciones de la poesía*, Madrid, Taurus, 1972.

- CENIZO, José, «El colectivo *Gallo de Vidrio*: Una aproximación a la socioliteratura», en AA.VV., *Gallo de Vidrio. 20 años de cultura en Sevilla*, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994, pp. 13-22.
- , *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001.
- Centro de las Letras Españolas, *Diccionario de Autores. Quién es quién en las letras españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.
- Centro del Libro y la Lectura, *Panorámica de la edición española de libros 1989*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.
- CERNUDA, Pilar, *30 días de noviembre*, Barcelona, Planeta, 2000.
- CERVERA, Juan, «Introducción», *Nuevos poetas de Andalucía*, México-Lora del Río (Sevilla), Edición de Asunción Sanchís, 1976, s.p.
- CIPLIJAIUSKAITĖ, Biruté, «La renovación de la voz lírica», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 38-43.
- (ed.), *Novísimos, posnovísimos, clásicos: la poesía de los 80 en España*, Madrid, Editorial Orígenes, 1991.
- CISQUELLA, G.; J.L. ERVITI y J.A. SORROLLA, *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1975)*, Barcelona, Anagrama, 1977.
- CIXOUS, Hélène, *Venue à l'écriture*, Paris, Seuil, 1969.
- , *Le rire de la meduse*, Paris, Seuil, 1976.
- CLAVERO ARÉVALO, Manuel, *Forjar Andalucía*, Granada, Argantonio ed. andaluzas, 1980.
- COCO, Emilio, *La poesía de Juana Castro*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes («Suplementos de Antorcha de Paja», núm. 9), 1992.
- COLINAS, Antonio, «Notas para una poética de nuestro tiempo», *Ínsula*, núm. 293, abril 1971, pp. 1-12.
- , «La rosa de los vientos (Notas para otra teoría de la poesía novísima)», en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, F.C.E., 1989, pp. 224-235.
- COLMEIRO, José F., *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2005.
- COMÍN, Alfonso C., *España del Sur*, Madrid, Tecnos, 1966.

- , *Noticia de Andalucía*, Edicusa, 1970.
- Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, *La lucha de Andalucía por la Autonomía (1883-1983)*, Catálogo de la exposición sobre el mismo tema, Sevilla, Junta de Andalucía, 1983.
- CONDE PARRADO, Pedro y GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier (ed.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Cátedra Miguel Delibes/ Libro del Peixe, 2005.
- CONTE, Rafael (dir.), *Una cultura portátil. Cultura y sociedad en la España de hoy*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1990.
- , *El pasado imperfecto*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.
- CORREA, José Luis, «La poesía y sus alrededores: un panorama reciente», *España Contemporánea*, I, núm. 2, primavera 1988, p. 67.
- CORREYERO, Isla, *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, Barcelona, DVD ediciones, 1998.
- CÓZAR, Rafael de, «Cuestionario: sobre la función poética», en, Carlos Edmundo Ory (ed.), *Nueva poesía. 1. Cádiz*, Bilbao, Zero (col. «Guernica»), 1976, pp. 67-70.
- , «Cuatro capítulos de una historia», *Nueva Poesía. 2. Sevilla*, Bilbao, Zero-Zyx (col. «Guernica», núm. 9), 1977, pp. 9-34.
- , «Visualismo y papel de Andalucía. Una aproximación a la vanguardia», núm. 3-4, *Letras del Sur*, Granada, mayo-agosto 1978, pp. 65-69.
- , *Narradores andaluces*, Madrid, Legasa, 1981.
- , «Grupo Cerezos», *Andarax. Artes y Letras*, núm. 26, 1981, pp. 19-20.
- , «Andalucía y la creación poética actual (Algunas anotaciones)», *Celacanto*, núm. 1-2, Huelva, otoño-primavera 1985, pp. 38-41.
- , «Poesía experimental en España. Algunas notas introductorias», *Canente. Revista literaria*, núm. 6, noviembre 1986, pp. 155-264.
- , «Introducción», ORY, Carlos Edmundo de, *Metanoia*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 19-86.
- , *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, Sevilla, El Carro de Nieve, 1991.

- , «José Luis Cano y la poesía de los inicios de la posguerra», *Almoraima*, núm. 22, octubre 1999, pp. 25-36.
- , «La literatura andaluza contemporánea. Desde la posguerra al fin del siglo», *Conocer Andalucía (Enciclopedia)*, Sevilla, Tartessos, 2001.
- CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel (ed.), *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla (Estudio y selección)*, Sevilla, Ángaro (núms. 116-117), 1994.
- CUENCA, Luis Alberto de, «La generación del lenguaje», *Poesía*, núm. 5-6, 1979-1980, pp. 245-251.
- CUENCA TORIBIO, J.M., *Combates por Andalucía (y páginas de historia contemporánea)*, Córdoba, Excma. Diputación, 1978.
- , *Andalucía. Una introducción histórica*, Córdoba, Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.
- , *Andalucía, historia de un pueblo (...a.C.-1984)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, 2ª.
- , *La Andalucía de la Transición (1975-1984). Política y cultura*, Madrid, Mezquita, 1984.
- CUEVAS, José de las, «Introducción», en *Antología de los poetas de Arcos de la Frontera*, Arcos de la Frontera, Alcavarán (núm. 5), 1958, pp. 6-7.
- CUEVAS, Cristóbal (dir.), *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002.
- CULLER, Jonathan, *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1998, 3ª ed.
- CHAPARRO GÓMEZ, César, «La siringa, paradigma de la pervivencia de los *carmina figurata*», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 27-32.
- CHAPEAU, Geneviève, y LY, Nadine (coor.), *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 2000.
- CHARTIER, Roger, *La historia o la lectura del tiempo*, Barcelona, Gedisa, 2007.

- CHICARRO CHAMORRO, Antonio, «Siete veces siete (acerca de la poesía última de Antonio Carvajal», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 14-19.
- , «Estudio previo», en Antonio Carvajal, *Una perdida estrella (Antología)*, Madrid, Hiperión, 1999, pp. 7-70.
- DADSON, Trevor J. y DEREK, W. Flitter, *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*, Birmingham, University Press, 1998.
- DEBICKI, Andrew, «La poesía postmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 15-16.
- y H.J. NEUSCHÄFER (eds.), *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Barcelona, Lumen, 1994.
- y J.B. MONLEÓN (ed.), *Del franquismo a la postmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995.
- , *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos, 1997.
- DÍAZ, Elías, *La transición a la democracia (claves ideológicas)*, Madrid, Eudema Actualidad, 1987.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco, y QUINTANA PEÑUELA, Alberto, *Juan Marsé: Ciudad y Novela. Percepción del espacio y producción de imagen*, Palma de Mallorca, Universidad, 1984.
- , *Ensayos sobre poesía hispánica contemporánea*, Palma de Mallorca, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic de la UIB, 1990.
- , *El lomo de los días. Ensayos y notas sobre poesía y novela de los años noventa*, Almería, Batarro, 1996.
- , *Poesía española contemporánea. Catorce ensayos críticos*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1997.
- (ed.), *Comentario de textos, poetas del siglo XX*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic, 2001.
- , *Poesía, pasión de vida. Ensayos y estudios del 27*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 2001.
- , *Vidas pensada (Poetas en el Fin de Siglo)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones (Filología, crítica y ensayo)», núm. 2), 2002.

- (ed.), *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2003.
- , *Novela española de fin de siglo*, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner, 2001.
- , *Poéticas y poetas contemporáneos: de Luis Cernuda a Juan Gil-Albert*, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner, 2006.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo, *Sociología cultural de franquismo*, Barcelona, Plaza&Janés, 1979.
- , *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- DÍAZ TRILLO, J. J., «Retrato de un poeta tartesso», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 96-97.
- DÍAZ URMENETA, Juan Bosco, «Un eterno volver a empezar (consideraciones sobre la relación en Andalucía entre arte y política)», en AA.VV., *Andalucía y la Modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70*, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo-Consejería de Cultura, 2002, pp. 49-64.
- DIEGO, Gerardo, *Poesía Española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo, 1932.
- , *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, Madrid, Signo, 1934; reed., Madrid, Taurus, 1959; 2ª ed. crítica de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Taurus, 1991; 3ª ed., *Poesía española (Antologías)*, ed. de José Teruel, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas»), 2007.
- DIEGO, F. de; GARRIDO, a., y RUIZ NOGUERA, F. (ed.), *Antología de la poesía española contemporánea (De la ruptura del objetivismo a la dispersión posmoderna)*, Ottawa, Legas, 1991.
- DÍEZ BORQUE, José María (coor.), *Historia de la Literatura Española. El siglo XX*, Madrid, Taurus, 1980, t. IV.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *La poesía de Carlos Clementson*, Córdoba, Suplementos Antorcha de Paja (col. «Trayectoria de Navegantes»), 1990.
- , «La poesía visual y las vanguardias históricas. 2. La búsqueda de una poesía visual (1918-1930)», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 39-43.

- , «Revistas literarias y literatura del siglo XX», *Monteagudo*, núm. 7, 2002.
- (ed.), *Las traducciones del 27. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia»), 2007.
- DOLEŽEL, Lubomír, *Historia breve de la poética*, trad. L. Albuquerque, Madrid, Síntesis, 1997.
- DOMENE, Pedro M., y MARTÍNEZ GÓMEZ, Jesús (ed.), *Francisco Peralto. Palabra, esencia, tiempo*, Albox (Almería), Batarro, 2003.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (ed.), *Hermenéutica*, Madrid, Arcos Libros, 1997.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *La identidad de Andalucía*, Granada, Universidad de Granada, 1976.
- (dir.), *Historia de Andalucía*, Barcelona, Planeta, 1981, 8 vols.
- DOMÍNGUEZ REY, Antonio, *Novema versus povema. Pautas líricas del 60*, Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1987.
- , «Novema versus Povema. La encrucijada lírica de los años sesenta», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 12-13.
- , «Última poesía española», en AA.VV., *La ceremonia de la diversidad (III Semana Poética de Cuenca 1993)*, Cuenca, UIMP, 1993, pp. 57-67.
- DOPICO, Pablo, *El cómic underground español, 1970-1980*, Madrid, Cátedra (col. «Cuadernos de Arte»), 2005.
- ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Barcelona, Gedisa (col. «Libertad y Cambio», Serie Práctica), 1977; 21ª ed., 1997.
- , *Sobre literatura*, trad. de Helena Lozano Miralles, Barcelona, RqueR Editorial, 2002.
- , *Apocalípticos e integrados*, trad. de Andrés Boglar, Barcelona, Editorial Lumen-Tusquets Editores (col. «Fábula», núm. 28), 2003.
- EGEA, Javier, SALVADOR, Álvaro y GARCÍA MONTERO, Luis, *La otra sentimentalidad*, Granada, Editorial Don Quijote (col. «Los Pliegos de Barataria», núm. 5), 1983.

- EGEA, Juan F., *La poesía del nosotros: Jaime Gil de Biedma y la secuencia lírica moderna*, Madrid, Visor Libros, 2004.
- Equipo Claraboya, *Teoría y poemas*, Barcelona, El Bardo, 1971.
- Equipo Reseña (ed.), *Doce años de cultura española (1976-1987)*, Madrid, Ediciones Encuentros, 1989.
- ELIOT, T.S., *Función de la poesía y función de la crítica*, ed., trad. y pról. de Jaime Gil de Biedma, Barcelona, Tusquest, 1999.
- ELLIOT, Emory (ed.), *Historia de la Literatura Norteamericana*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1991.
- ESCARPIT, Robert, *Sociología de la Literatura*, Barcelona, Edima-Edición de Materiales S.A., 1968.
- ESPADA SÁNCHEZ, José, *Poetas del sur*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- ESTEO, Miguel Ángel, «Prólogo», en AA.VV., *Jondos 6*, Granada, Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada, 1975, pp. 9-57.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «En el lecho de la escritura: Poéticas y poesía de R. Álvarez Merlo, F. Gálvez y J.L. Amaro», *Alfinge. Revista de Filología*, núm. 11, Córdoba, Universidad de Córdoba–Facultad de Filosofía y Letras, 1999, pp. 45-63.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, «Polysystem Theory», *Poetics Today*, núm. 11:1, Primavera 1990, pp. 9-26. Puede leerse en traducción inédita de Ricardo Bermúdez Otero en el sitio web del autor: <http://www.tau.ac.il/~itamarez>
- , «Factores y dependencias en la Cultura. Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas», trad. de Montserrat Iglesias Santos, en AA.VV., *Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio*, ed. de Montserrat Iglesias Santos, Madrid, Arco, 1999, pp. 23-52. También accesible en el sitio Web del autor: <http://www.tau.ac.il/~itamarez>
- FAÍLDE, Domingo F., «Cuatro calas en la poesía femenina andaluza contemporánea», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 56-60.
- FALCÓ, José Luis, *La mirada caleidoscópica: Historia de la poesía de posguerra a través de sus antologías*, Valencia, 1986. Tesis inédita dirigida por Dr. D. Jenaro Talens Carmona.

- , «La poesía: vanguardia o tradición», *Revista de Occidente*, núms. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 170-186.
- , «Historias literarias y antologías poéticas», *Diablotexto. Revistas de Crítica Literaria*, núm. 1, 1994, pp. 29-40.
- , «1970-1990: De los *novísimos* a la generación de los 80», *Ínsula*, núms. 721-722, enero-febrero 2007, pp. 26-29.
- FERNÁNDEZ CALVO, Manuel, «Vista panorámica de la poesía actual en Sevilla», *Bahía. Pliegos poéticos del "Campo del Gibraltar"*, núm. 15, Algeciras, abril 1971, p. 2.
- , «Nota introductoria», en AA.VV., *Zubia. Grupo poético de Córdoba*, Sevilla, col. «Ángaro» (núm. 30), 1972, p. 3.
- FERNÁNDEZ CAVIA, José, «Azúa y Carnero: deserciones, silencios, obras completas», *Anthropos*, núm. 113, noviembre 1990, pp. XV-XIX.
- FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús, «Poética», en Carlos Edmundo Ory (ed.), *Nueva Poesía. I. Cádiz*, Bilbao, Zero (col. «Guernica»), 1976, pp. 101-103.
- , «Las revistas literarias gaditanas», *Pliegos de Cordel*, suplemento del diario *Córdoba*, núm. 26, 1/06/1980, p. 19; reed. *Andarax*, núm. 16, 1980, s.p.
- , «Entrevista con J. G. de Biedma, colgados de la poesía», *Fin de Siglo. Revista de Literatura*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 68-70.
- , «Aproximación a la poesía gaditana de posguerra, a pesar de la crítica», *Celacanto*, núms. 1-2, otoño-primavera 1985, pp. 47-49.
- FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, «Soledad Sevilla», en *Obras de una colección*, núm. 19, www.march.es.
- FERNÁNDEZ SERRATO, Juan Carlos, «Introducción», en Jenaro Talens, *Cantos rodados (Antología poética, 1960-2001)*, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas», núm. 531), 2002, pp. 13-134.
- , *¿Cómo se lee un poema visual? Retórica y poética del Experimentalismo español (1975-1980)*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2003.
- (ed.), *El techo es la intemperie. Poesía y poética en Jenaro Talens*, Madrid, Visor Libros (col. «Biblioteca Filología Hispana», núm. 95), 2007.

- FEU, Abel, *Panorama de la poesía andaluza desde la posguerra hasta la actualidad*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1999.
- , «Prólogo», en AA.VV., *Sombra hecha de luz. Antología de poesía andaluza actual (1950-1978)*, México, Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura, 2006, pp. 9-24.
- FOKKEMA, D.W. y IBSCH, Elrud, *Teoría de la literatura del siglo XX. Estructuralismo. Marxismo, Estética de la recepción. Semiótica*, Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1997, 5ª ed.
- FLOR, Fernando R. de la, «Neo-neo-clasicismo en la poesía española última», *Los Cuadernos del Norte*, núm. 20, julio 1983, p. 62.
- FONTANA, Josep, *España bajo el franquismo*, Barcelona, Crítica, 1986.
- FORTES, José Antonio, «De la generación a la des-generación y otras heterodoxias: una antología de poetas andaluces», *Hora de poesía*, núm. 7, 1980, pp. 29-33.
- , *Novelas para la transición política*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1987.
- , *La nueva narrativa andaluza. Una lectura de sus textos*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1991.
- FOWLER, Alastair, «Las dos historias», en Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig (ed.), *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 253-271.
- FREIXAS, Laura, *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual*, Barcelona, Destino, 2000.
- FRYE, Northrop, *La estructura inflexible de la obra literaria*, trad. de Rafael Durbán Sánchez, Madrid, Taurus, 1973.
- , *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*, Madrid, Taurus, 1986.
- FUMAROLI, Marc, *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, De Fallois, 1991.
- FUSI, Juan P. (ed.), *España. Las Autonomías*, Madrid, 1989.

- , «La cultura de la transición», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 37-64.
- , *Un siglo de España: la cultura*, Madrid, Marcial Pons, 1999.
- GABRIEL Y GALÁN, José Antonio, «Una revisión imprescindible», *El Urogallo*, núm. 49, junio 1990.
- GAHETE, Manuel, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de Zúbia», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, Año LXXVII, núm. 137, julio-diciembre 1999, pp. 219-236.
- GALA, A., «Andalucía: la conciencia cultural de un pueblo», *El País Semanal*, 7/05/1978.
- , «Raza y razón», *El País Semanal*, 3/08/1980.
- , «Andalucía otra vez», *El País Semanal*, 11/10/1981.
- GALANES, Miguel, «El imperio de la diversidad: culturalismos, sensismo y otros...», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 61-62.
- GALLEGO ROCA, Miguel (ed.), *Antología de la joven poesía granadina*, Granada, La General, 1990.
- GALLEGOS, José Carlos *et al.*, «Introducción rollo y mucha miga», en AA.VV., *La poesía más transparente*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria *El Guadalhorce* («Cuadernos del Sur», núm. 77), 1976, pp. 7-10.
- et al.*, «Colectivo 77. Informe», en AA.VV., *Se nos murió la traviata*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria *El Guadalhorce*, 1978, pp. 44-45.
- GALLERO, José Luis, *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*, Madrid, Árdora Ediciones, 1991.
- GAMERRO, Carlos, *Harold Bloom y el canon literario*, Madrid, Campo de Ideas, 2003.
- GANIVET, A., *Granada la bella*, en *Obras Completas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1943.
- GARCÍA BAENA, Pablo, «Los poetas de Cántico», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Editorial Instituto de Cultura de la Diputación de Málaga, 1976, pp. 141-146.

- , «Poetas andaluces», en AA.VV., *Mis Tradiciones (Poéticas y poetas andaluces)*, Córdoba, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1988, pp. 7-9.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios literarios»), 1989; 2ª ed. corregida y aumentada, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1994.
- , «El imaginario cultural en la estética de los “Novísimos”», *Ínsula*, núm. 508, abril 1989, pp. 13-15.
- y HUERTA CALVO Javier, *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1995.
- y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa, *Crítica Literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2004.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «La poesía española actual», *Boletín informativo de la Fundación Juan March*, núm. 131, noviembre 1983, pp. 3-22.
- , «La renovación estética de los años sesenta», «El estado de las poesías», monografía de *Los Cuadernos del Norte*, núm. 3, 1986, pp. 10-22.
- et al., *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León (Consejería de Educación y Cultura), 1986.
- , «Entrevista a Pere Gimferrer», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 27-28.
- , *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1992, 2 vols.
- GARCÍA CUÉ, J. R., *Aproximación al estudio del Krausismo andaluz*, Madrid, Tecnos, 1985.
- GARCÍA DELGADO, José Luis y JIMÉNEZ, Juan Carlos, *Un siglo de España: la economía*, Madrid, Marcial Posn (col. «Historia»), 1999.
- GARCÍA FERRANDO, M., *Regionalismo y autonomía en España, 1976-1979*, Madrid, CIS, 1982.
- GARCÍA HORTELANO, Juan (ed.), *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Madrid, Taurus, 1978.

- GARCÍA JAMBRINA, Luis, «¿Poetas de los sesenta o poetas “descolgados”? (Notas para una nueva revisión)», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 7-9.
- (ed.), *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa-Calpe (col. «Austral»), 2000.
- GARCÍA LÓPEZ, José, *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Vicens-Vives (col. «Universidad»), 1985, 7ª ed.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.), *Las voces y los ecos*, Madrid, Júcar, 1980.
- , «Nuevo viaje del parnaso o la sucesión de los novísimos», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, pp. 42-49.
- , «Poesía española de posguerra. Poetas del 70. Un nuevo intimismo», *Anaquel*, núm. 1, diciembre 1984, p. 12.
- , *La segunda generación de posguerra*, Badajoz, Exma. Diputación Provincial de Badajoz, 1986.
- (ed.), *La generación de los ochenta*, Valencia, Mestral, 1988.
- , «Última y penúltima poesía española», *República de la Letras*, núm. 24, abril 1989, pp. 181-196.
- , «La generación del setenta: Un recuento y una aclaración», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 4-6.
- , «Una antología necesaria», *Anthropos*, núms. 110-111, 1990, pp. VII-VIII.
- , «Décadas, marginación y generaciones (dos o tres obviedades sobre un falso problema)», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 9-11.
- , «La poesía», en Darío Villanueva (coor.), *Los nuevos nombre: 1975-1990*, Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, vol. IX, pp. 94-248.
- , *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1992.
- , «Mitos, sombras, espejos: La poesía de Abelardo Linares», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 42-43.
- , «Medida, contención, elegancia: La poesía de Juan Lamillar», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 120-121.
- (ed.), *Selección Nacional. Última poesía española*, Gijón, Universos, 1995.

- (ed.), *Treinta años de poesía española (1965-1995)*, Granada, La Veleta-Renacimiento, 1996.
- (ed.), *La generación del 99*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1999.
- GARCÍA MONTERO, Luis, «De Granada y sus poetas (I)», *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p.10.
- , «De Granada y sus poetas (II)», *Olvidos de Granada*, núm. 2-3, diciembre 1982-enero 1983, p.14.
- , «Prólogo», en Felipe Benítez Reyes, *Poesía (1979-1987)*, Madrid, Hiparión, 1992, pp. 7-18.
- , *Confesiones poéticas*, Granada, Exma. Diputación Provincial, 1993.
- «Una musa vestida con vaqueros», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, p. 24.
- , «El lugar de la poesía», en Luis Muñoz (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), 1994, pp. 107-112.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (ed.), *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Sevilla, Alfar, 2007.
- GARCÍA PÉREZ, José, ... y el Sur (*La singularidad en la poesía andaluza actual*), Granada, Corona del Sur, 1997.
- GARCÍA-POSADA, Miguel, *40 años de poesía española. Antología 1939-1979*, Madrid, Burdeos, 1988.
- , «Del culturalismo a la vida. Poesía española, 1975-1991: evolución sin estridencias», *El País*, 09/10/1991, p. 28.
- , «Poetas ante el fin de siglo», *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, 27/06/1992, pp. 9-10.
- (ed.), *La nueva poesía 1975-1992*, Barcelona, Crítica, 1996.
- , *Un siglo de España: la cultura*, Madrid, Marcial Pons, 1999.
- , *Las tradiciones poéticas andaluzas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.
- GARCÍA PRIETO, J. L., *La transición política en Sevilla*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1978.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio, «Tragaluz y la poesía joven», *Ideal*, 01/02/1970.

- GARCÍA ROMÁN, Fernando, «Poesía española. Deshojar la margarita», *DeLibros*, núm. 38, octubre 1991, p. 40.
- GARCÍA TEJERA, María del Carmen, y HERNÁNDEZ GUERRERO, Antonio, (ed.), *Poetas andaluces de los años cincuenta. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2003.
- GARCÍA VELASCO, Antonio, «Introducción», en AA.VV., *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*, Málaga, Poesía Corona del Sur (col. «Selecciones y antologías», núm. 1), 1982, pp. 9-26.
- GARCÍA VIÑO, M., «Notas y encuestas sobre la *Generación sevillana del cincuenta y tantos*», *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núms. 168-169, octubre-noviembre 1966, pp. 7-18.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros (col. «Bibliotheca Philologica»), 1988.
- , *Crítica Literaria. la doctrina de Lucien Goldmann*, Madrid, Rialp, 1996.
- GARRIDO MORAGA, Antonio M., *La poesía de Rafael Álvarez Merlo*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes (Suplementos de Antorcha de Paja, núm. 4), 1991.
- , «Poesía malagueña: de Salvador Rueda a la antología de Ángel Caffarena (1960)», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 4-9.
- (ed.), *El hilo de la fábula. Una antología de poesía española actual*, Granada, ediciones Antonio Ubago, 1995.
- *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española 1965-2000 (Antología)*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000.
- GASTON, Emilio, *Sociología del consumo literario*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1974.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes (La Littérature au second degré)*, Paris, Editions du Seuil, 1982; ed. española, trad. C. Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.
- , *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.
- GEIST, Anthony L., «Poesía, democracia, posmodernidad: España, 1975-1990», en José B. Monleón (ed.), *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, pp. 143-150.

- GIL DE BIEDMA, Jaime, «Poesía y comunicación», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 67, julio 1955, pp. 96-101.
- , «Función de la poesía y función de la crítica, por T.S. Eliot», en T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Seix Barral, 1955, pp. 5-24; 2ª ed., en *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica, 1980; 2ª ed., Barcelona, Crítica, 1994, pp. 17-29
- , *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica, 1980; 2ª ed., 1994.
- GIL RIBES, Ana M.^a, «La lírica andaluza y los movimientos poéticos de postguerra», *Axerquia. Revista de estudios cordobeses*, núm. 11, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, septiembre 1984, pp. 169-194.
- GINER, Salvador, «Ya no vuelve el español donde solía», *Las Nuevas Letras*, núm. 3-4, invierno 1985, pp. 10-16.
- , «Final de siglo: la España posible», en Darío Villanueva *et al.*, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, t. IX, pp. 41-45.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco, «Veinte años de *Litoral*», *Litoral*, núms. 178-179-180, noviembre 1988, pp. 28-32.
- GNUTZMANN, Rita, «Nueva crítica literaria. La teoría de la recepción», *Revista de Occidente*, núm. 3, octubre-diciembre 1980, pp. 99-107.
- GODZICH, Wlad, *Teoría literaria y crítica de la cultura*, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 1998.
- GOGGMAN, Ken, *La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid-house*, Barcelona, Anagrama (col. «Crónicas», núm. 71), 2005.
- GOIC, Cedmil, «La poesía visual y las vanguardias históricas 1. Vicente Huidobro», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 33-38.
- GÓMEZ PEÑA, Miguel, «El diseño de la revista *Litoral*», en Julio Neira (coor.), «*Litoral*». *Travesía de una revista. 1926-2006*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Diputación de Málaga, 2006, pp. 283-299.
- GÓMEZ SEGADE, M. A.; J. M. GONZÁLEZ HERRÁN, Y. NOVO VILLAVERDE, y M. SANTOS ZAS, «Rumbos de la poesía española en los

ochenta», *Anales de literatura española contemporánea* 9, núm. 1-3, 1984, pp. 175-200.

GÓMEZ YEBRA, Antonio A., *Letras andaluzas. Estudios sobre escritores andaluces de los siglos XIX y XX*, Málaga, Aljibe, 2004.

GONZÁLEZ, Ángel, «Poesía española contemporánea», *Los Cuadernos del Norte*, núm. 3, agosto-septiembre 1980, pp. 4-7.

—, «Prólogo», en Álvaro Salvador, *Suena una música*, Valencia, Pre-Textos (Poesía), 1996, pp. 7-15; 2ª ed., Sevilla, Renacimiento (col. «Antologías»), 2008, pp. 11-20.

GONZÁLEZ-CASANOVA, José A., *El cambio inacabable (1975-85)*, Barcelona, Anthropos, 1986.

GONZÁLEZ DE MOLINA, Manuel, «El Andalucismo político, 1915-1998», en C. FORCADELL, *Nacionalismo e Historia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998, pp. 89-116.

—y GÓMEZ OLIVER, Miguel (coors.), *Historia contemporánea de Andalucía (Nuevos contenidos para su estudio)*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia (Col. Educación XXI. Serie Mayor), 2000.

GONZÁLEZ LUCINI, F., *Veinte años de canción española (1963-1983)*, Madrid, De la Torre, 1990.

—, «Del nacimiento de *Poesía 70*», en *De la memoria al olvido. «Manifiesto Canción del Sur»*, Madrid, Junta de Andalucía (Consejería de Cultura)-Iberautor Promociones Culturales, SRL, 2004, pp. 75-99.

—, *...Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España*, Madrid, Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores, 2006, 2 vols.

GONZÁLEZ-MARINA, Joaquina, «La poesía concreta», *Caracola*, núm. 251, septiembre 1973, pp. 7-9.

GONZÁLEZ MARTÍN, Jerónimo Pablo, «Introducción», *Jóvenes poetas sevillanos*, Bilbao, Alrededor de la Mesa (Comunicación poética), 1966, pp. 3-4.

—, *Poesía Hispánica (1939-1969)*, Barcelona, El Bardo, 1970.

- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Antonio, «Las mínimas manías de José Carlos Rosales y Justo Navarro», *Ínsula*, núm. 706, octubre 2005, pp. 11-14.
- GRACIA GARCÍA, Jordi, «Gimferrer en los *Nueve novísimos* o la coherencia de una poética», *Anthropos*, núms. 110-111, 1990, pp. XVII-XX.
- , «Introducción», en Pere Gimferrer, *Arde el mar*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 9-86.
- (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. 9.1, Los nuevos nombres, 1975-2000, Primer suplemento*, al cuidado de Francisco Rico Barcelona, Crítica, 2000.
- , *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, Barcelona, Edhasa, 2001.
- , *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.
- y MARCO, Joaquim, *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- GRANADOS, Vicente, «Notas sobre la última poesía española (1965-1974)», *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Edit. Instituto de Cultura de la Diputación de Málaga, 1976, pp. 147-159.
- GRANDE, Félix, «Poetas novísimos, vieja confusión», en *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 97-105.
- GRAZIA PROFETI, María, «Ana Rosetti: Juego y poder», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 38-41.
- GREENBLATT, Stephen, «¿Qué es la historia literaria?», en Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig (eds.), *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 91-122.
- GROSSO, A., *Andalucía, un mundo colonial*, Sevilla, Universidad, 1972.
- GUBERN, Román, *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Ediciones Península, 1981.
- GUERRERO RUIZ, Juan, *Juan Ramón de viva voz*, pról. y notas de Manuel Ruiz-Funes Fernández, Valencia, Pre-Textos, 2 vols., 1998 y 1999.

- GUICHOT PARODY, J., *Historia General de Andalucía*, Córdoba, Fundación «Paco Natera», 1982, 2 vols.
- GUILLÉN, Jorge, *Final*, ed. de Antonio Piedra, Madrid, Castalia (col. «Clásicos»), 1989.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985; 2ª ed., Barcelona, Tusquest, 2005.
- , *Teorías de la historia literaria (Ensayos de teoría)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- , *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquest, 1998.
- GUILLÉN ACOSTA, Carmelo (ed.), *Poesía española (1935-2000)*, Barcelona, Casals, 2000.
- GUTIÉRREZ, José y FERNÁNDEZ HOYOS, Sonio (coor.), monográfico «Elena Martín Vivaldi (1907-2007). Reflejos de un asombro», *El Fingidor*, núm. 31-32, enero-junio 2007.
- GUTIÉRREZ NAVAS, María Dolores, «*Litoral (Revista de Poesía y Pensamiento)*. Tercera época, Torremolinos (Málaga), 1968-actualidad», en Manuel J. Ramos Ortega (cood.), *Revistas Literarias Españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, v. III, pp. 135-178.
- GUZMÁN SIMÓN, Fernando, «Las revistas poéticas españolas de la transición: Una aproximación a la joven poesía de los años 60 y 70», *La Manzana Poética*, núms. 12/13, febrero 2004, pp. 5-30.
- , «Granada 68 o *l'inversion de la vie*. Una interpretación de las revistas *Tragaluz* y *Poesía 70*», *El Fingidor. Revista de Cultura*, núm. 26, septiembre-diciembre 2005, pp. 7-9.
- , «La revista *Marejada* (1973) de Cádiz: Compromiso y vanguardia en la joven poesía andaluza de los setenta», en Manuel J. Ramos Ortega (ed. y coor.), *Revistas Literarias Españolas de siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero&Ramos, Editores, vol. III (1960-1975), pp. 303-324.
- , «Entre el tedio y el asco: la revista *Tragaluz* (1968-70) de Granada», en Manuel J. Ramos Ortega (coor.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, v. III, pp. 75-102.

- , «*Poesía 70* (1968-1970): una revista *camp* en Granada», en Manuel J. Ramos Ortega (coord.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, v. III, pp. 103-134.
- , «Bernd Dietz o el fin de la utopía del lenguaje», *Nayagua. Revista Literaria Centro de Poesía José Hierro*, núm. 7, junio 2007, pp. 86-95 (en colaboración con Alejandra Pacheco).
- , «Los últimos días de Greta Garbo. Notas para una poética de la revista *Poesía 70* (1968-70)», *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, núm. 6, otoño-invierno 2007, pp. 114-125.
- HARRIS, Wendell V., «La canonicidad», en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 37-60.
- HELLER, Agnes y FERENC, Fehér, *Políticas de la posmodernidad (Ensayos de crítica cultural)*, Barcelona, Península, 1989.
- HERNÁNDEZ, Antonio, *Los premios literarios ¿Cosa Nostra?*, Madrid, Akal Editores (col. «Cuadernos de urgencia»), 1976.
- , «La nueva poesía andaluza», en ORY, Carlos Edmundo (ed.), *Nueva poesía. 1. Cádiz*, Bilbao, Zero (col. «Guernica»), 1976, pp. 135-137.
- (ed.), *La poética del 50. Una promoción desheredada*, Madrid, Endymión, 1991, 2.^a ed.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio, «Datos para la historia de las letras gaditanas (1900-1930)», *Gades*, núm. 2, 1979, pp. 135-154.
- , «Datos para la historia de las letras gaditanas (1930-1960)», *Gades*, núm. 3, 1980, pp. 139-168.
- HERNÁNDEZ, F. y MERCADÉ, F. (eds.), *Estructuras sociales y cuestión nacional en España*, Barcelona, Ariel, 1986.
- HIJANO DEL RÍO, M. y RUIZ ROMERO, M., *Bibliografía sobre la autonomía de Andalucía*, Sevilla, Ayuntamiento, 1996.
- , «Bibliografía sobre el Andalucismo Histórico», *Boletín del Centro de Estudios Históricos de Andalucía*, núm. 6, 1996, pp. 4-16.
- HOPEWELL, John, *El cine español después de Franco. 1973-1988*, Madrid, Ediciones Arquero, 1989.

- HOTTOIS, Gilbert, *Historia de la Filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*, Madrid, Cátedra (col. «Teorema»), 2003.
- HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Nueva York y Londres, Routledge, 1988.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat «El sistema literario: Teoría empírica y teoría de los polisistemas», en Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 309-310.
- , «La estética de la recepción y el horizonte de expectativas», en Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 35-116.
- (ed.), *Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio*, Madrid, Arco, 1999.
- ILIE, Paul, «La cultura posfranquista, 1975-1990. La continuidad dentro de la discontinuidad», en José B. Monleón (ed.), *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, pp. 21-39.
- IMBERT, Gérard, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la transición (1976-1982)*, Madrid, Akal, 1988.
- INFANTE, Blas, *Ideal Andaluz*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1982, 2.^a ed.
- IRAVEDRA, Araceli (coor.), monográfico «Los compromisos de la poesía», *Ínsula*, núm. 671-672, noviembre-diciembre 2002.
- , «El *Equipo Claraboya* o los “novísimos sociales”: Para una restitución necesaria», *Ínsula*, núm. 706, octubre 2005, pp. 6-10.
- , «“Nosotros lo llamamos camarada”: notas sobre Alberti y la otra sentimentalidad», *Ínsula*, núm. 732, diciembre 2007, pp. 21-24.
- (ed.), *Poesía de la Experiencia*, Madrid, Visor Libros, 2007.
- IZQUIERDO, José María, *Divagando por la ciudad de la gracia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1978, 2.^a ed.

- JAMESON, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991.
- JAURALDE POU, Pablo, *Manual de técnicas de investigación literaria*, Madrid, Gredos, 1982.
- JAUSS, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, trad. de Jaime Siles y Ela M^a Fernández-Palacios, Madrid, Taurus, 1992.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Política poética*, pres. de Germán Bleiberg, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- , *Segunda antología poética*, ed. de Jorge Urrutia, Madrid, Espasa-Calpe (col. «Austral»), 1997.
- , *Olvidos de Granada*, ed. de Manuel Ángel Vázquez Medel, Granada, Diputación de Granada, 2002.
- JIMÉNEZ, José Olivio, *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Ínsula, 1970.
- , «Nueva poesía española (1960-1970)», *Ínsula*, núm. 288, noviembre 1970, pp. 1 y 12-13; 2.^a reed., *Ínsula*, núm. 562, abril 2001, pp. 20-23.
- , *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972; 2.^a ed. parcial, en *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea, 1960-1970*, Madrid, Rialp, 1998.
- , «Poesía de hoy: España, Hispanoamérica, modernidad. Constataciones y testimonios», *Revista de Occidente*, núm. 123, junio 1973, pp. 251-269.
- , «La poesía de Antonio Colinas», en Antonio Colinas, *Poesía (1967-1981)*, Madrid, Visor, 1984, pp. 9-49.
- , «Reafirmación, proximidad, continuidad: Notas hacia la poesía española última (1975-1985)», *Las Nuevas Letras*, núm. 3-4, invierno 1985, pp. 40-48.
- , «La poesía de Luis Antonio de Villena», en Luis Antonio de Villena, *Poesía 1970-1984*, Madrid, Visor, 1988, pp. 7-64.
- , «Variedad y riqueza de una estética brillante», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 1-2.
- JIMÉNEZ, Pablo, «Carmen Laffón», *Libertad Digital. Suplementos*, en www.revista.libertaddigital.com, 1/12/2000.

- JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián, «Lectura de Francisco Gálvez, Rafael Álvarez Merlo y José Luis Amaro», *La Manzana Poética. Revista de Literatura y Crítica*, núm. 5/6, Córdoba, octubre 2001, pp. 4-14.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, «Carta a don Luis de Góngora», *Cuadernos de Ágora*, núms. 53-56, marzo-junio 1961, p. 5.
- , «Prólogo en el sur», *Poetas del Sur*, Arcos de la Frontera (Cádiz), Alcavarán (núm. 20), 1963, pp. 10-21.
- , «Sigue el pleito de las antología (una general, otra de andaluces)», *Nueva Estafeta*, núm. 27, febrero 1981, pp. 67-70.
- , «Cuarenta y cinco poetas andaluces», *Tránsito. Revista de poesía*, enero-febrero 1982, pp. 6-8.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, «Un engaño menor: Las generaciones literarias», *Scriptura*, núm. 10, 1994, pp. 13-35.
- , «Ironía y parodia en la última poesía española», *La Página*, núms. 25-26, 1996, pp. 11-16.
- , «La razón narrativa: notas sobre la poesía hispánica de fin de siglo», *Foro Hispánico. Revista Hispánica de los Países Bajos*, núm. 14, marzo 1999, pp. 61-80; 2ª ed. corregida y aumentada, «Poéticas para un fin de siglo», en *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones»), 2006, pp. 21-124.
- , *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones (Filología, crítica y ensayo)», núm. 27), 2006.
- , «Revista de Poesía, Arte y Pensamiento (Notas sobre la nueva época de *Litoral*: 1968-2006)», en Julio Neira (coor.), «*Litoral*». *Travesía de una revista. 1926-2006*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Diputación de Málaga, 2006, pp. 182-223.
- JONGH, Elena de, «Hacia una estética 'posnovísima': neoculturalismo, metapoesía e intimismo», *Hispania*, núm. 74, diciembre 1991.
- JOWERS, Rebecca, «Las revistas literarias», *Revista de Occidente*, núms. 7-8, 1981, pp. 133-154.
- JULIÁ, Santos, *Un siglo de España: política y sociedad*, Madrid, Marcial Pons (col. «Historia»), 1999.

- JURADO LÓPEZ, Manuel, *La poesía sevillana de los años setenta (Aproximación y análisis)*, Sevilla, Edita Barro Grupo Poético, 1980.
- , «Venecianismo, alejandrinismo, grecismo geográfico y mitologismo», *Hora de Poesía*, núm. 13, enero-febrero 1980, pp. 86-90.
- , «La última poesía andaluza a través de una nueva antología», *Pliegos de Cordel*, núm. 49, coor. Antonio Rodríguez Jiménez y Pedro Roso, *Córdoba*, 8/02/1981, p. 19.
- , «Tiempo de antologías, tiempo de apologías», *Córdoba*, 21/04/1981.
- , «La desaparecida revista de poesía sevillana *Cal*», *Cuadernos del Sur*, núm. 112, suplemento cultural del *Diario de Córdoba*, 4/05/1989, p. VII.
- , «Crónica de la poesía en Sevilla (Apuntes de los setenta)», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 21-23.
- KERMODE, Frank, *El sentido de un final: estudios sobre la teoría de la ficción*, trad. de Lucrecia Moreno de Sáenz, Madrid, Gedisa, 1983.
- , «El control institucional de la interpretación», en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arcos Libros, 1998. pp. 91-114.
- , *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa (Estética/ Crítica de arte), 1999.
- KRISTEVA, Julia, *Semeiotiké: Recherches par une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- LA BEIRA STRANI, Javier, «La poesía malagueña desde 1960», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 10-19.
- LACOMBA ABELLÁN, Juan Antonio, *La lucha por la Autonomía andaluza*, Jaén, Cámara Oficial de Industria y Comercio, 1978.
- (dir.), *Aproximación a la historia de Andalucía*, Barcelona, Laia, 1979.
- , *Blas Infante. La forja de un ideal andaluz*, Granada, Aljibe; Sevilla, Fundación «Blas Infante», 1983, 2.^a ed.
- , *Andalucía como ideal: la teoría del ideal andaluz*, Málaga, INB «Ntra. Sra. De la Victoria», 1980.
- (coor.), *Cuadernos de Trabajo de Historia de Andalucía, V, Contemporánea*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1982.
- , *Regionalismo y autonomía en la Andalucía Contemporánea*, Granada, Caja de Ahorros de Granada, 1988.

- (coor.), *Historia de Andalucía*, Málaga, Editorial Librería Agora, 1996.
- , «Andalucía, pueblo y cultura. Reflexiones para un balance», *Estudios Regionales*, núm. 44, 1996, pp. 343-353.
- LAMA, Miguel Ángel, «La mirada del poeta. Conversación con Antonio Gómez», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 59-63.
- LAMILAR, Juan, «El don de la ironía en la poesía de Javier Salvago», *Cuadernos del Sur*, 15/02/1990, p. 29.
- LANGA PIZARRO, M. Mar, *Del Franquismo a la modernidad: la novela española (1975-1999)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
- LANGBAUM, Robert, *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, intr. y trad. de Julián Jiménez Heffernan, pról. de Álvaro Salvador, Granada, Comares (col. «De guante blanco»), 1996.
- LANZ, Juan José, «Rechazo del realismo y del surrealismo: Por una concepción barroca y simbolista de la poesía de Guillermo Carnero», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 96-103.
- , «La última poesía española: un recuento», *El Urogallo*, núm. 48, mayo 1990, pp. 61-65.
- , «La literatura como representación en *Poesía (1970-1989)*, de Luis Alberto de Cuenca», *Ínsula*, núm. 535, julio 1991, pp. 25. También en *La llama en el laberinto (Poesía y poética en la generación del 68)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994.
- , «Márgenes y centro en la cultura actual», *Fetasa. Revista de Arte y Literatura*, núm. 9, 1992, pp. 7-22; 2ª ed. en *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir (col. «Ensayo»), 2007, pp. 17-31.
- , «Una poesía para el fin del milenio», *Hélice (Revista de poesía)*, núm. 1, verano-otoño 1993, pp. 42-44.
- , *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*, CD-ROM, Madrid, Universidad Complutense (Serie «Humanidades»), 1993, 3 vol.

- , «La poesía española después de los novísimos: un panorama y algunos nombres», *La ceremonia de la diversidad (III Semana Poética de Cuenca 1993)*, Cuenca, UIMP, 1993, pp. 17-29.
- , *La llama en el laberinto (Poesía y poética en la generación del 68)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994.
- , CASADO, Miguel, y LÓPEZ PARADA, Esperanza, «Los pulsos del verso. Última poesía española», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994.
- , «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6.
- , «Tres revistas precedentes del resurgimiento poético andaluz: *Poesía 70*, *Marejada* y *Antorcha de Paja*», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 4-11.
- , «La joven poesía española al fin del milenio. Hacia una poética de la posmodernidad», *Letras de Deusto*, núm. 66, enero-marzo 1995, p. 173.
- , «¿Hacia la constitución de un nuevo canon estético? La última poesía española de la generación del 68 a la generación del 80», *Hora de Poesía*, núms. 97-100, enero 1996, pp. 143-159.
- y TÉLLEZ, Juan José, *Marejada. Historia de un grupo literario*, pról. de Fernando Quiñones, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1996.
- , «Límites históricos y socio-culturales para una generación», *La página*, núm. 25-26, invierno 1996, pp. 17-29; 2ª ed., en *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir (col. «Ensayo», núm. 12), 2007, pp. 97-120.
- (ed.), *Antología de la poesía española 1960-1975*, Madrid, Espasa-Calpe (col. «Austral»), 1997.
- , «La poesía española: ¿hacia un nuevo romanticismo?», *El Urogallo*, mayo 1997, pp. 36-45.
- , «La joven poesía española. Notas para una periodización», *Hispanic Review*, núm. 66, 1998, pp. 261-287.
- , «¿Una estética brillante?», *ABC Cultural*, 18/11/2000, pp. 10-11.
- , *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el periodo 1962-1977*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000.

- , «La ruptura poética del 68: La idea de ruptura con la poesía anterior como justificación de las antologías con carácter generacional», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXVII, núm. 2, abril 2000, pp. 239-262.
- , «Prolegómenos para una lectura: *Nueve novísimos*, treinta años después», *Ínsula*, núm. 562, abril 2001, pp. 13-20.
- , «“Himnos del tiempo de las barricadas”: Sobre el compromiso en los poetas *novísimos*», *Ínsula*, núm. 671-672, noviembre-diciembre 2002, pp. 8-13
- , *La revista Claraboya (1963-1968): Un episodio fundamental en la renovación poética de los años setenta*, Madrid, UNED, 2005.
- , «*Trece de Nieve. Revista de Poesía*», en Manuel J. Ramos Ortega (coor.), *Revistas Literarias Españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, vol. III, pp. 209-246.
- , «*La Ilustración Poética Española e Iberoamericana*», en Manuel J. Ramos Ortega (coor.), *Revistas Literarias Españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, vol. III, pp. 353-384.
- , *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir Ensayo, 2007.
- LARA, José Manuel de, «Introducción», *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núm. 224, junio 1971, pp. 7-8.
- LECHNER, J., *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, vol. II, Leiden, Universitaire Pers, 1975; 2ª ed., Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
- LENTRICCHIA, Frank, *Después de la “Nueva crítica”*, Madrid, Visor (Literatura y Debate crítico), 1990.
- LEÓN, Rafael, «El impresor del paraíso: Bernabé Fernández-Canivell», *Sur Cultural*, 23/05/1987.
- LETRÁN, Javier, *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005.
- LINARES, Abelardo, «Una de *Cal* y otra de *Aire*», *Tierras del Sur*, núm. 103, septiembre 1978, pp. 52-53.
- LOMBAO, M. y SACALUGA, M.A. (eds.), *Andalucía*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1977.

- LÓPEZ, Mario, «Panorama de la poesía cordobesa contemporánea», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, año XLVII, núm. 98, 1978, pp. 75-97.
- LÓPEZ, Ignacio Javier, «Noticia del fuego: La poesía sustantiva de Alejandro Duque Amusco», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 116-119.
- , «El olvido del habla: una reflexión sobre la escritura de la metapoesía», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 17-18.
- , «Introducción», en Guillermo Carnero, *Dibujo de la muerte. Obra poética*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 11-68.
- LÓPEZ-VEGA, Martín, «La poesía de la democracia. 30 años de poesía española», *El Cultural*, 20-26/01/2005, pp. 8-13.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, MARTÍNEZ DE MINGO, Luis, y PÉREZ ESCOHOTADO, Javier (ed.), *Poemas memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999)*, Madrid, Castalia, 1999.
- , NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta, *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los noventa*, Madrid, Verbum, 2001.
- LÓPEZ ANGLADA, Luis, «Introducción», en AA.VV., *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX*, Madrid, Oriens (col. «Arbolé», núm. 11), 1972, pp. 7-13.
- LÓPEZ CRIADO, Fidel (coor.), *El papel de la literatura en el siglo XX (I Congreso Nacional Literatura y Sociedad)*, La Coruña, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 2001.
- LÓPEZ DE ABIADA, José M., «Los novísimos en la última encuesta sobre poesía española contemporánea», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 18-19.
- LORCA NAVARRETE, José F., *Pluralismo. Regionalismo. Municipalismo*, Sevilla, Universidad, 1978.
- , *El proceso autonómico andaluz (Entre el sentimiento y la razón de un pueblo)*, Madrid, Mezquita, 1983.
- , *Crónicas políticas de la España actual. El proceso autonómico andaluz (entre el sentimiento y la razón de un pueblo)*, Madrid, Ediciones Pirámide, 1986.

- , *Crónicas políticas de la España actual. El proceso autonómico andaluz (entre el sentimiento y la razón de un pueblo)*, Madrid, Ediciones Pirámide, 1987.
- LOTMAN, Iuri M., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978.
- *et alii*, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- , *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 1996.
- , *La Semiosfera II. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*, ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 1998.
- , *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, pról. de Jorge Lozano, trad. de Delfina Muschietti, Barcelona, Gedisa, 1998.
- , *La Semiosfera III. Semiótica de la Cultura y del Texto*, ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 2000.
- LOXA, Juan de, «Prólogo», en AA.VV., *Trescientos gramos de Poesía*, Granada, Cuadernos de Lauzar, 1979, s.p.
- LUIS, Leopoldo de, *Ensayos sobre poetas andaluces del siglo XX*, Sevilla, B.C.A., 1986.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Pragmática del discurso lírico*, Madrid, Arcos Libros (col. «Perspectivas»), 2005.
- LUNA BORGE, José, «Notas sobre el último panorama poético», *Los Cuadernos del Sur*, suplemento cultural de *Córdoba*, 08/10/1988, p. V.
- , «Sobre la generación del setenta o el irresistible encanto de una escuela clásica», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 10-13.
- , *La generación poética del 70. Cuestión de perspectiva*, Sevilla, Qüásyeditorial, 1991.
- , «Tres poetas elegiacos», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 30-34.
- LUQUE DE DIEGO, Alejandro (ed.), *La plata fundida 1970-1995 (25 años de poesía gadirana)*, Cádiz, Quórum Libreros Editores, 1997.
- LYOTARD, Jean-François, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 1984.
- , *¿Qué es la posmodernidad?*, Barcelona, Gedisa, 1995, 5.^a ed.

- LLAMAZARES, Julio, «Dirty realism», *En Babia*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 26.
- MAFFI, Mario, *La cultura underground*, Barcelona, Anagrama (Ediciones de Bolsillo), 1975, 2 vols.
- MAINER, José-Carlos, «El problema de las generaciones en la literatura española contemporánea», *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Salamanca, 1982, pp. 211-219.
- , «Diez años de vida cultural: síntomas, crisis, cambios», *Camp de l'Arpa*, núm. 101-102, 1982, pp. 7-13.
- , *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1983.
- , «Encuesta», *Ínsula*, núms. 464-465, julio 1985, pp. 10-11.
- , «El parto de los montes», *Las Nuevas Letras*, núm. 3-4, invierno 1985, pp. 2-9.
- , «1975-1985. Los poderes del pasado», en Samuel Amell y Salvador García Castañeda (eds.), *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*, Madrid, Playor, 1988, pp. 11-26.
- , *Historia, literatura y sociedad*, Madrid, Instituto de España/ Espasa-Calpe, 1988.
- , «Cultura y sociedad», en Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, t. IX, pp. 54-71.
- , *De posguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994.
- , «Literatura nacional y literaturas regionales», en José Carlos Mainer y J. M. Enguita (ed.), *Literaturas regionales en España. Historia y crítica*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 7-19.
- , «Para otra antología», en AA.VV., *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, 1998, pp. 9-50.
- , «Le roman du roman (La production narrative espagnole après 1975 : éditeurs, institutions et public)», en Bussière-Perrin (coord.), *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives*, Montpellier, Éditions du CERS, 1998, t. I, pp. 7-23 ; reed. parcialmente en Jordi Gracia (coor.), *Los nuevos nombres:*

- 1975-2000. *Primer suplemento*, de Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la Literatura Española*, 9/1, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 56-61.
- y JULIÁ, Santos, *El aprendizaje de la libertad (1973-1986). La cultura de la Transición*, Madrid, Alianza editorial (ensayo), 2000.
- , *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- , «Apuntes sobre fenomenología de las revistas», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, pp. 12-14.
- MANGINI, Shirley, *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1987.
- MANGUEL, Alberto, «La antología como creación», *Quimera*, núm. 78-79, junio 1988, pp. 68-73.
- MANTERO, Manuel, «Introducción», *Cuadernos de Ágora*, núms. 53-56, marzo-junio 1961, pp. 3-4.
- , «Quince antologías poéticas (años 60)», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 76-91.
- MARCO, Joaquín, «La poesía», en AA.VV., *El año literario español 1974*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 23-32.
- , «La poesía», *El año literario español 1975*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 31-49.
- , «La poesía», *El año literario español 1976*, Madrid, Castalia, 1976, pp. 31-47.
- , «La poesía», *El año literario español 1977*, Madrid, Castalia, 1977, pp. 37-53.
- , «La poesía», *El año literario español 1978*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 37-56.
- MARÍAS, Julián, *Nuestra Andalucía y consideración de Cataluña*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- , «Generaciones: los cambios del mundo», en *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 173-178.
- , *Generaciones y constelaciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- MARÍN, Rafael, *Como un anillo al agua*, 1994, inédito.
- MARTÍ, Doménech, «Poesía en lata para novísimos y posnovísimos: Caos, mezcolanza y patrioterismo de las antologías», *Leer*, núm. 8, abril-junio 1987.

- , «Caos, mezcolanza y patrioterismo de las antologías», *Leer*, núm. 8, 1987, pp. 28-30.
- MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987.
- MARTÍN PARDO, Enrique (ed.), *Antología de la joven poesía española*, Madrid, Pájaro Cascabel, 1967.
- (ed.), *Nueva poesía española*, Madrid, Hiperión, 1970, 2ª ed., 1990.
- MARTÍNEZ, Santiago, «Nueve novísimos: Una antología, un nombre», *Anthropos*, núms. 110-111, 1990, pp. VIII-XIV.
- , «La poesía de los “seniors”: las voces que no se apagan. Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión y José María Álvarez», *Anthropos*, núm. 112, 1990, pp. V-XII.
- MARTÍNEZ-RUIZ, Francisco, *La nueva poesía española (Antología crítica)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1971.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis, «La retórica en el siglo XX. Hacia una Retórica General», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 20, 2002, pp. 229-253.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2001.
- MARZAL, Carlos, «Arder en las palabras», en Fernando Quiñones, *Cien poemas*, Madrid, Hiperión, 1997, pp. 7-12.
- MATEO GAMBARTE, Eduardo, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Editorial Síntesis, 1996.
- MAS, Miguel, RAMOS, Juan Luis, «Destrucción, escritura y discurso amoroso en la poesía de Jenaro Talens», en Jenaro Talens, *El vuelo excede el ala*, Valencia, Fernando Torres-Editor, 1982, pp. 239-268.
- MASGRAU JUANOLA, Mariona, «La poesía visual catalana en los años sesenta y setenta: Joan Brossa, Guillem Viladot y Joseph Iglésias del Marquet», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 49-54.
- MAYORAL, José Antonio (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987.

- MCLUHAN, Marshall, *The Gutenberg Galaxy*, Toronto, University of Toronto Press, 1962; en traducción española, *La galaxia Gutenberg: Génesis del «Homo Typographicus»*, trad. de Juan Novella, Madrid, Aguilar, 1969.
- MEDINA CASADO, M., «Manuel Urbano, Andaluz en la periferia andaluza», *Andalucía Libre*, núm. 32, febrero 1981, pp. 40-41.
- MEDINA MOLERA, A. (dir.), *Historia de Andalucía*, 8 vols., Sevilla, BEA, 1980.
- MEDINA RODRÍGUEZ, Alberto, *Exorcismos de la memoria. Política y poéticas de la melancolía en la España de la Transición*, Madrid, Libertarias, 2001.
- MELLADO, Juan de Dios (dir.), *Crónica de un sueño. Memoria de la transición democrática en Andalucía (1973-83)*, Málaga, Comunicación y Turismo, Editores, 2001.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio, *Poesía'68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968-1978*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Programa de Literatura Española», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I*, Madrid, CSIC, 1941.
- MIGNON CH., *Campos y campesinos de la Andalucía contemporánea*, Madrid, Ministerio de Agricultura, 1982.
- MIGUEL, Amando de, *Sociología del franquismo. Análisis ideológico de los ministros del Régimen*, Barcelona, Editorial Euros, 1975.
- MILÁN, Eduardo, SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, VALENTE, José Ángel, VARELA, Blanca (ed.), *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2002.
- MILLÁN, Fernando, y GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús (eds.), *La escritura en libertad*, Madrid, Alianza Editorial, 1975; 2.ª ed., Madrid, Visor, 2006.
- , «Poesía experimental en España», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, 1981, pp. 32-37.
- MILLÁN PUELLES, A., «Las raíces filosóficas de la cultura andaluza», *Revista de Estudios Regionales*, Extra III, 1981.
- MIRANDA, J.E., Reseña en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 223, 1968, pp. 256-257.

- MIRÓ, Emilio, «Dos promociones: Antonio Hernández y José Lupiáñez», *Ínsula*, núm. 410, enero 1981, p. 6.
- «Dos poetas de los setenta: Vicente Presa y Álvaro Salvador», *Ínsula*, núm. 415, junio 1981, p. 6.
- , «Dos premios para dos nuevas voces: Blanca Andreu y Ana Rossetti», *Ínsula*, núm. 418, septiembre 1981, p. 6.
- , «*Recinto murado*, segundo libro de Francisco Bejarano», *Ínsula*, núm. 422, enero 1982, p. 6.
- , «Dos poetas gaditanos: Jesús Fernández Palacios y José Ramón Ripoll», *Ínsula*, núm. 424, marzo 1982, p. 6.
- , «Nuevos poetas: Vicente Sabido y Antonio Enrique», *Ínsula*, núm. 425, abril 1982, p. 6.
- , «Dos poetas jóvenes: entre Cernuda y la metáfora», *Ínsula*, núm. 430, septiembre 1982, p. 6.
- , «La poesía última de Leopoldo María Panero y José Ramón Ripoll», *Ínsula*, núms. 456-457, noviembre 1984, p. 17.
- , «Desde el culturalismo y la metapoésía: Luis Alberto de Cuenca y Jorge Urrutia», *Ínsula*, núm. 468, noviembre 1985, p. 6.
- , «La continuidad poética de Fernando Quiñones y José Infante», *Ínsula*, núm. 472, marzo 1986, p. 6.
- MOI, Toril, *Sexual/Textual Politics*, Londres, Methuen, 1985.
- (ed.), *The Kristeva Reader*, Nueva York, Columbia, 1986.
- , *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.
- MOLINA, Ángela, «Entrevista a José María Castellet», *Cultural. ABC*, Madrid, 24/02/2001, p. 13.
- MOLINA, César Antonio, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, Madrid, Ediciones Endymion, 1990.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, «La poesía de Pablo García Baena», *Cal*, núm. 19, marzo 1977, pp. 21-24.
- , «Seis novísimos andaluces», *Cal*, núm. 22, septiembre 1977, pp. 25-27.
- , «Fernando Quiñones, cronista de la clara desolación», *Informaciones* (suplemento), 30/06/1977, p. 4.

- , «Poesía de Manuel Mantero», *Cal*, núm. 26, marzo 1979, pp. 22-26.
- , «Sobre la poesía de Reyes Fuentes», *Cal*, núm. 30, noviembre 1978, pp. 18-22.
- , «La poesía de José Luis Núñez», *Cal*, núm. 31, enero 1979, pp. 20-23.
- , «Poesía andalusí de Ángel García López», *Cal*, núm. 32, marzo 1979, pp. 20-23.
- , «Nota de conjunto sobre la poesía de Manuel Ríos Ruiz», *Cal*, núm. 36, noviembre 1979, pp. 19-22.
- , «Los poetas de “Silene” y la poesía de José Gutiérrez», *Cal*, núm. 33-34, mayo-julio 1979, pp. 32-35.
- , «Acotaciones a una antología», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, pp. 33-36.
- , «Prólogo» a «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, pp. 4-6.
- , «De antología, voces y ecos», *Nueva Estafeta*, núm. 30, mayo 1981, pp. 78-80.
- , «La última poesía de José Gutiérrez», *Nueva Estafeta*, núm. 38, enero 1982, pp. 77-80.
- , «La poesía de la experiencia y su tradición», *Hora de poesía*, núm. 59-60, septiembre-diciembre 1988, pp. 41-47; también, en AA.VV., *Mis Tradiciones (Poéticas y poetas andaluces)*, Córdoba, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1988, pp. 115-122.
- , «Encuestas a poetas, críticos y editores», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, p. 17.
- , «Sobre una primera antología de Antonio Jiménez Millán», en Antonio Jiménez Millán, *La mirada infiel. Antología poética 1975-1998*, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 11), 2000, pp. 163-170.
- , *Nueve ensayos sobre poesía española contemporánea*, Granada, A. Ubago, 1990.

MOLINA DAMIANI, Juan Manuel, «Apuntes bibliográficos para el estudio de la poesía giennense de postguerra (1939-1987)», *Instituto de estudios giennenses*, núm. 132, Jaén, Excma. Diputación Provincial de Jaén. Consejo

- Superior de Investigaciones Científicas. Confederación Española de Centros de Estudios Locales, octubre-diciembre, 1987, pp. 75-106.
- , «Aproximación bibliográfica a la poesía de la segunda mitad del siglo XX. (Materiales de apoyo didáctico para el Programa 'Juan de Mairena')», *Guadalbullón*, núm. 6, julio-diciembre, Jaén, Escuela Universitaria de Profesorado de Jaén, 1991, pp. 115-134.
- , «Poetas en tiempo de desahucio (1977-1992): Aproximación a la poesía española joven del postfranquismo (ante el realismo visionario de Juan Carlos Mestre, el irracionalismo simbólico de Francisco Mora y el hiperrealismo imaginista de Juan Carlos Suñén)», *La ceremonia de la diversidad (III Semana Poética de Cuenca 1993)*, Cuenca, UIMP, 1993, pp. 129-144.
- , «La poesía de Justo Navarro: desde el clásico andén de la vanguardia», *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén. Sección de Filología*, vol. III, Tomo I, 1994, pp. 7-34.
- MONDOR, H., *Propos sur la Poésie*, Monaco, ed. Rocher, 1946.
- MONLEÓN, José B. (ed.), *Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995.
- MOLINA, César Antonio, *Medio siglo de Prensa Literaria española (1900-1950)*, Madrid, Endimión (Textos Universitarios), 1990.
- MONTAÑEZ, Mario Virgilio, «Carta de navegación (visual) de *Litoral*, 1968-2006», en Julio Neira (coord.), «*Litoral*». *Travesía de una revista. 1926-2006*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Diputación de Málaga, 2006, pp. 241-253.
- MORA, Vicente Luis, *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*, pról. Manuel Rico, Madrid, Bartleby Editores, 2006.
- MORALES BARBA, Rafael, «El mundo renovador de la segunda promoción de los 50: Joaquín Benito de Lucas, Antonio Hernández y Manuel Ríos Ruiz», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 15-17.
- MORALES LOMAS, Francisco, «Estudio introductorio», en Antonio García Velasco, Francisco Morales Lomas, José Sarriá Cuevas y Alberto Torés García, *Poesía andaluza en libertad (una aproximación antológica a los*

- poetas andaluces del último cuarto de siglo*), Málaga, Corona del Sur, 2001, pp. 9-58.
- MORALES PRADO, Félix (ed.), *Poesía experimental española (1963-2004)*, Madrid, Mare Nostrum, 2004.
- MORENO, Isidoro, *Andalucía: Identidad y Cultura (Estudios de Antropología Andaluza)*, Málaga, Editorial Librería Ágora (col. «Cuadernos Andaluces»), 1993.
- MORENO ALONSO, M., *Historia General de Andalucía*, Córdoba, Cajasur, 1981; 2ª ed., 1995, 3 vols.
- MORENO NAVARRO, I., *Andalucía: Subdesarrollo, clases sociales y regionalismo*, Madrid, Manifiesto Editorial, 1977.
- MORET, Xavier, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Barcelona, Destino, 2002.
- MORODO, Raúl, *La transición política*, Madrid, Técnos, 1993.
- MUÑIZ-ROMERO, Carlos «Momento poético de Granada», *Reseña de literatura, arte y espectáculos*, núm. 32, Madrid, febrero 1970, p. 120.
- , «Introducción», *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca*, Granada, Editor Miguel Sánchez (Biblioteca de Escritores y Temas Granadinos), 1973, pp. 11-71.
- MUÑOZ, Luis (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), 1994.
- , «Un nuevo simbolismo», *Clarín*, núm. 18, noviembre-diciembre 1998, pp. 18-24.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Diario del Nautilus*, Granada, Diputación Provincial, 1986.
- , «El escritor incorregible», *Granada 2000*, 28/10/1988.
- , *¿Por qué no es útil la literatura?*, Madrid, Hiperión, 1993.
- MUÑOZ PUJOLAR, César, «En un rincón de la ‘coqueluche’: Vicente Molina Foie y Ana María Moix», *Anthropos*, núm. 112, 1990, pp. XII-XIV.
- , «Bibliografía de los *Novísimos*», *Anthropos*, núm. 113, noviembre 1990, pp. XXIII-XXIV.

- MURIEL, Felipe, «La experimentación poética en España (1960-2000): revisión e informe», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 44-48.
- MURILLO, Luis, «El grupo “Zubia”, raíz, tronco y hojas de la joven poesía cordobesa», *El Semanario Cordobés*, 1972, s.f., p. 8.
- NAM, Young-Woo, «El grupo Cántico y la poesía de los *Novísimos*», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 30-32.
- NAVARRO, Justo, «Introducción», en Pablo del Águila, *Poesía reunida (1964-1968)*, Granada, Silene, 1989, pp. 9-16.
- NAVIERO, Juan Carlos F., *El fin del siglo posmoderno*, pról. de Miguel Marey, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.
- NEIRA, Julio, «*Litoral*, la revista emblemática del 27», en Manuel J. Ramos Ortega (coord.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, v. I, pp. 211-240; 2ª ed., en Julio Neira (coord.), «*Litoral*». *Travesía de una revista. 1926-2006*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Diputación de Málaga, 2006, pp. 35-66.
- (coord.), «*Litoral*». *Travesía de una revista. 1926-2006*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Diputación de Málaga, 2006.
- NEUMAN, Andrés, y CERRILLO, José Antonio, «Revistas literarias de Granada. Décadas del franquismo», *Letra Clara*, núm. 4, enero 1998, separata.
- NICOLÁS, César, «Novísimos (1966-1988): notas para una poética», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 11-14.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisco, R. MATELLANES, Miguel A., «Veinte años de poesía en Sevilla», *Postdata*, núm. 9, 1989, pp. 17-22.
- NORA, Eugenio de y QUIÑONES, Fernando, *Tendencias poéticas en los años 40 y 50. Las revistas andaluzas. “Caracola”*, Málaga, Cuadernos literarios del Centro Cultural de la Generación del 27 (núm. 183), abril 1994.
- OCAÑA, Mario (coord.), «Bahía», *Historia de Algeciras III. Arte y cultura en Algeciras*, Cádiz, Diputación de Cádiz, 2001, pp. 265-268.
- OLEZA, Joan, «La disyuntiva estética de la posmodernidad y el realismo», *Compás de Letras*, núm. 3, diciembre 1993, pp. 113-126.

- , «Un realismo posmoderno», *Ínsula*, núms. 589-590, enero-febrero 1996, pp. 39-42.
- ORS, Miguel d', «Últimos rumbos de la poesía española», *Nuestro Tiempo*, núm. 246, diciembre 1974, pp. 66-68.
- , *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994.
- , *La aventura del orden (poetas españoles de fin de siglo)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Los cuatro vientos»), 1998.
- ORTEGA, Antonio (ed.), *La prueba del nueve (Antología poética)*, Madrid, Cátedra, 1994.
- , «Entre el hilo y la madeja: Apuntes sobre poesía española actual», *Zurgai*, julio 1997, pp. 42-50.
- ORTEGA Y GASSET, José, «Para un libro no escrito», en *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
- «Teoría de Andalucía», en *Viajes y paisajes*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- , *En torno a Galileo*, Madrid, Alianza, 1982.
- ORTIZ, Fernando, «Pablo García Baena: el don de la elegía», *Ínsula*, núm. 404-405, 1980, p. 14.
- , *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*, Sevilla, Calle del aire, 1981.
- , «Una antología de la nueva poesía española», *Andalucía Libre*, núm. 37, junio 1981, p. 46.
- , «Nuevas voces», *Fin de siglo. Revista de literatura*, núm. 0, 1982, pp. 17-27.
- , *La estirpe de Bécquer (Una corriente central en la poesía andaluza contemporánea)*, Granada, Biblioteca de Cultura Andaluza (núm. 20), 1985.
- , *Lírica andaluza contemporánea*, Córdoba, Almuzara, 2007.
- ORTIZ DE LANZAGORTA, J. L., *Símbolos de Andalucía*, Écija, Astigitana, 1977.
- , *Blas Infante. Vida y muerte de un hombre andaluz*, Sevilla, Ed. de Autor, 1979.

- ORY, Carlos Edmundo, *Poesía 1945-1969*, ed. de Félix Grande, Barcelona, Edhasa, 1970.
- , «Los cuatro jinetes», *Nueva poesía: I. Cádiz*, Bilbao, Zero (col. «Guernica. Se hace Camino al Andar»), 1976, pp. 5-29.
- OSUNA, Rafael, *Las revistas del 27. Litoral, Verso y Prosa, Carmen, Gallo*, Valencia, Pre-Textos, 1993.
- , *Las Revistas Literarias: Un estudio introductorio*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004.
- OTERO, Blas de, *Pido la paz y la palabra*, Barcelona, Lumen, 1980.
- PADORNO, Eugenio, y SANTANA HENRÍQUEZ, Germán (eds.), *La antología literaria*, Las Palmas de Gran Canarias, Mapfre-Servicio de Publicaciones de la ULPGC, 2001.
- PADRÓN, Pedro, «Pórtico», en AA.VV., *Itálica. Antología lírica para una ruinas*, Sevilla, Aldebarán, 1973, pp. 11-12.
- PALENQUE, Marta, *Gusto Poético y Difusión Literaria en el Realismo Español. «La Ilustración Española y Americana» (1869-1905)*, Sevilla, Alfar, 1990.
- , *El Poeta y el Burgués (Poesía y Público 1850-1900)*, Sevilla, Alfar, 1990.
- , *Auras, Gritos y Consejos. Poesía Española (1850-1900). Antología*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1991.
- , *El Teatro de Ramón Gómez de la Serna: Estética de una Crisis*, Sevilla, Facultad de Ciencias de la Información /U. de Sevilla/Alfar, 1992.
- (ed.), en Salvador Rueda, *El Ritmo*, Exeter, University of Exeter Press, 1993.
- , «*Prosas Profanas y la Poesía Española Finisecular: Modernismo, Antimodernismo, Rubendarismo*», en AA.VV., *Rubén Darío. Estudios en el Centenario de Los Raros y Prosas Profanas*, ed. A. García Morales, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, vol. 1, pp. 145-164. *La Poesía en las Colecciones de Literatura Popular: los Poetas (1920 y 1928) y Romances*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2001.
- , «Sevilla en el Recuerdo: Datos para la Biografía de Rafael Cansinos Assens (1915-1920)», en AA.VV., *Sevilla y la Literatura: Homenaje al Profesor Francisco López Estrada en su 80 Cumpleaños*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 408-429.

- , «Historia, Antología, Poesía: la Poesía Española del Siglo XX en las Antologías Generales (1908 - 1941)», en Leonardo Romero Tovar (ed.), *Historia Literaria / Historia de la Literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza-Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 313-367.
- (coor.), monográfico «Antologías poéticas españolas. Siglos XX-XXI», *Ínsula*, núms. 721-722, enero-febrero 2007.
- , «La poesía española del siglo XX en las antologías de época y grupo (1902-1941)», en Alfonso García Morales (ed.), *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en española, 1892-1941*, Sevilla, Alfar, 2007, pp. 405-458.
- PALOMERO, Mari Pepa, «1967-1982, Historia de los últimos años de la poesía española a través de las antologías», en AA.VV., *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, Madrid, Hiperión, 1987, pp. 11-34.
- PALOMO, María del Pilar, «Información sobre la historia de un grupo poético», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 1-2.
- PAREJA CAMPOS, María Victoria, «Ángel Caffarena, editor (Notas a la bibliografía y bibliofilia de la “Librería Anticuaria El Guadalhorce”», *Litoral*, núm. 171, enero 1987, pp. I-XIV.
- PARIS, Diana, *Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad*, Madrid, Campos de Ideas, 2003.
- , *Norman Holland y la articulación literatura/psicoanálisis*, Madrid, Campos de Ideas, 2004.
- PARREÑO, José María, «Mi generación vista desde dentro (Algunas indiscreciones sobre la poesía española actual)», *Revista de Occidente*, núm. 143, abril 1993, pp. 139-141.
- PATTERSON, Lee, «Historia literaria», en VV.AA., *Teorías de la historia literaria*, ed. Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 47-66.
- PAYERAS, Manuel, *Poesía española de posguerra*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria, 1986.
- PAYNE, S. G., *El régimen de Franco*, Madrid, Alianza, 1987.

- PAZ, Octavio, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral (col. «Biblioteca de Bolsillo»), 1993, 4ª ed.; también en *Obras Completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española. 12, Posguerra: introducción, líricos*, Tafalla (Navarra), Cénlit, 2005.
- PEÑA, Pedro J. de la, «Hacia la poesía española trascontemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 382, abril 1982, pp. 129-144.
- , *Juan Gil-Albert*, Madrid, Júcar, 1982.
- , «Tendencias actuales de la poesía española», *Nueva Estafeta*, núms. 43-44, junio-julio 1982, p. 78.
- , «Últimas formas de la poesía española», *Equivalencias*, núm. 1, invierno 1982, p. 116.
- PEÑALVER CASTILLO, Manuel, *Epígrafes para poetas (La palabra y el poema)*, Utrera, Ayuntamiento de Utrera, 1987.
- PEREGRINA, Elena (ed.), *Por eso fue cazador (A la memoria de Javier Egea)*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 2004.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofía (ed.), *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Puerto de Santa María, Ayuntamiento del Puerto de Santa María, 2000.
- PÉREZ PAREJO, Ramón, *Metapoesía y ficción: Claves de una renovación poética (Generación de los 50 – Novísimos)*, Madrid, Visor Libros, 2007.
- PETERSEN, Julius, «Las generaciones literarias», en Emil Ermatinger (ed.), *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 139-192.
- PICÓ, Josep, *Modernidad y posmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- PINEDA NOVO, Daniel, «La primera antología de los poetas del Sur», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 333, marzo 1978, s.p.
- PINEL MARTÍNEZ, José Antonio, *Manual de literatura española*, Madrid, Castalia, 1998.

- PINERA, Victoria, «Figuras y formas», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 9-11.
- PINTO, M. Di y CALABRÒ, G., *La Poesia Spagnola Oggi: Una Generazione dopo l'altra*, Nápoles, Vittorio Pironti Editore, 1995.
- PONT, Jaume, (ed.), *El postismo. Un movimiento poético de vanguardia*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1987.
- y SALA VALLDAURA, J.M. (eds.), *Cànon literari, ordre y subversió*, Lleida, Institut d'Estudis Llerdencs, 1998.
- , *La poesía de Carlos Edmundo de Ory*, Lleida, Universitat de Lleida-El Fil d'Ariadna, 1998.
- y FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús (eds.), *Carlos Edmundo de Ory. Textos críticos sobre su obra*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2001.
- PONZIO, Augusto, *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*, ed. de Mercedes Arriaga, Madrid-Valencia, Frónesis-Cátedra-Universitat de València, 1998.
- POZUELO YVANCOS, José María, —, *La teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios literarios»), 1988; 5ª ed., 2003.
- , *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia, Episteme, 1996.
- , «Canon: ¿estética o pedagogía?», *Ínsula*, núm. 600, diciembre 1996, pp. 3-4.
- , «I. Lotman y el canon literario», en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arcos Libros, 1998, pp. 223-236.
- y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María, *Teoría del canon y la literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000.
- PRADO, Benjamín, «Poesía última. Los dulces ochenta», *El Urogallo. Revista literaria y cultural*, núm. 12, abril 1987, pp. 22-30.
- PRAT, Ignacio, «José Gutiérrez: Espejo y Laberinto», *Ínsula*, núm. 394, septiembre 1979, p. 8.
- , «Sobre *Siesta en el mirador*, de Antonio Carvajal», *Ínsula*, núm. 410, 1980, p. 4.
- *Contra ti (Notas de un contemporáneo de los novísimos)*, Granada, Los Pliegos de Barataria, Editorial Don Quijote, 1982; 2.ª ed., en *Estudios sobre poesía*

- contemporánea*, pról. de José Manuel Blecua, Madrid, Taurus, 1983, pp. 206-210.
- , «La página negra (Notas para el final de una década)», *Poesía*, núm. 15, 1982, pp. 115-122; 2.^a ed., en *Estudios sobre poesía contemporánea*, pról. de José Manuel Blecua, Madrid, Taurus, 1983, pp. 211-227.
- , «Epílogo», en Antonio Carvajal, *Extravagante jerarquía. (Poesía 1968-1981)*, Madrid, Hiperión, 1983, pp. 291-307.
- , *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus, 1983.
- PREGO, Victoria, *Así se hizo la Transición*, Barcelona, Plaza&Janés, 1995.
- , *Diccionario de la Transición*, Barcelona, Plaza&Janés, 1999.
- PRIETO DE PAULA, Ángel L., *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Alicante, Universidad, 1991.
- , *1934-1975: antología de poesía española*, Alicante, Aguaclara, 1993.
- , *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996.
- , «Cuando los novísimos dejaron de serlo», *ABC Cultural*, 18/11/2000, p. 13.
- PROFETI, María Grazia, «Plumas de España de Ana Rossetti», *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, p. 23.
- PROVENCIO, Pedro, «Los poetas en sus poéticas», *Revista de Occidente*, núm. 86-87, Madrid, julio-agosto 1988, pp. 179-194.
- , *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*, Madrid, Hiperión, 1988.
- , «El fin de un siglo de poesía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 481, julio 1990, pp. 11-116.
- , «El adiós de una generación», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 484, octubre 1990, pp. 91-100.
- , «Rescates de desiguales y arraigos diversos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 492, junio 1991, pp. 77-88.
- , «La generación del 70. (I) Las siete vidas del final», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 522, diciembre 1993, pp. 87-102.
- , «La generación del 70 (II). Los antinovísimos y la cultura de consumo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 524, febrero 1994, pp. 99-115.

- PUJALS GESALÍ, Esteban, «La ínsula de la poesía visual», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 21-26.
- QUADRELLI, Rodolfo (ed.), *Los poderosos de la literatura (Crítica literaria e industria cultural)*, trad. y pról. Ignacio M. Zuleta, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1978.
- QUINTANA, Emilio, «Apuntes sobre novísimos y postnovísimos», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 134-136.
- QUINTANA JIMÉNEZ, Juan, «Los poetas del 27 en la última década», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, pp. 5-11.
- QUIROGA CLÉRIGO, Manuel, «Tres nombres: Poesía del sur. Antonio Hernández, Jesús Fernández Palacios, Antonio Rodríguez Jiménez», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 86-89.
- RABANERA, Eligio (ed.) [pseudónimo de Felipe Benítez Reyes], *El sindicato del crimen. Antología de la poética dominante*, Sevilla, Ed. La Guna, 1994.
- RACIONERO, Luis, *Filosofías del underground*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2002.
- RAQUEJO, Tonia, «Fernando Zóbel», en *Obras de una colección*, Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, p. 5 (www.march.es).
- RAMÍREZ ESCOTO, Rafael, «Quince años de recuerdo: la revista *Marejada*», *Diario de Cádiz*, 24/01/1988.
- RAMÓN-LÓPEZ, José, «Sílabas ciegas, sedimento de vida. La poesía de Manuel Álvarez Ortega», *Barcarola*, núms. 58-59, noviembre 1999, pp. 317-321
- RAMOS ESPEJO, Antonio, *El cinco a las cinco con Federico*, Sevilla, Ediciones Andaluzas Unidas, 1986.
- (coor.), *Crónica de un sueño (1973-83). Memoria de la transición democrática en Granada*, Málaga, Comunicación y Turismo, S.L., 2002.
- (dir.), *Crónica de un sueño (1973-83). Memoria de la transición democrática en Jaén*, Málaga, Comunicación y Turismo, Editores, 2003.
- (dir.), *Crónica de un sueño (1973-83). Memoria de la transición democrática en Cádiz*, Málaga, Comunicación y Turismo, Editores, 2003.
- (dir.), *Crónica de un sueño (1973-83). Memoria de la transición democrática en Sevilla*, Málaga, Comunicación y Turismo, Editores, 2003.

- (dir.), *Crónica de un sueño (1973-83). Memoria de la transición democrática en Córdoba*, Málaga, Comunicación y Turismo, Editores, 2004.
- (dir.), *Crónica de un sueño (1973-83). Memoria de la transición democrática en Málaga*, Málaga, Comunicación y Turismo, Editores, 2005.
- RAMOS ORTEGA, Manuel J., y Rogelio Reyes Cano (eds.), *Poética e historia literaria (Bécquer, AM, Juan Ramón Jiménez, F. García Lorca, Rafael Alberti). XI Cursos de Verano, Seminario de autores andaluces «José Cadalso»*, San Roque, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1990.
- , *Las revistas literarias en España entre la «Edad de Plata» y el medio siglo. Una aproximación histórica*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2001.
- (coor.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, 3 vol.
- REIG, Ramón, *Panorama poético andaluz en el umbral de los años noventa*, Alcalá de Guadaira (Sevilla), Guadalmena, 1991.
- , «Una panorámica de la poesía andaluza en el umbral de los noventa», *MonteMayor. Revista de la Cultura*, 2ª época, núm. 2, Moguer, 1991, pp. 74-77.
- , *Sevilla en la comunicación poética. Teoría, antecedentes, tendencias actuales*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997.
- , «Revistas andaluzas contemporáneas (1974-1993): pequeñas historias de un gran fracaso», *Ámbitos. Revista Andaluza de Comunicación*, núm. 1, 1998, pp. 253-274.
- , *Medios de comunicación y poder en España. Prensa, radio, televisión y mundo editorial*, Barcelona, Paidós, 1999.
- REYES, Alfonso, «Teoría de la antología», en *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Buenos Aires, Losada, 1952, pp. 112-116.
- , *Teoría literaria*, pról. Julio Ortega, México, F.C.E., 2005.
- REYES CANO, Rogelio, «El Poema Regreso o el Sentido de lo Literario en la Poesía de Manuel Machado», en AA.VV., *Doce Comentarios a la Poesía de Manuel Machado*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1975, pp. 181-208.

- , *De la Ilustración a Bécquer. Antología de Poemas Sevillanos*, Sevilla, Dendrónoma, 1983.
- , «La Huella de Goethe en la Conciencia Poética de Juan Ramón Jiménez», en AA.VV., *Sobre Poesía y Teatro. Cinco Estudios de Literatura Española*, Málaga, UNED, 1989, pp. 96-120.
- , y Pedro M. Piñero Ramírez, *Bohemia y Literatura*, Sevilla, Universidad de Sevilla. 1993.
- , «Viaje y Literatura en el Fin de Siglo Español: el Viaje Urbano de los Bohemios», en AA.VV., *Bohemia y Literatura (de Bécquer al Modernismo)*, Sevilla, Universidad de Sevilla. 1993, pp. 89-110.
- , «La Visión de América en el *Diario de un Poeta Recienacado*, de Juan Ramón Jiménez», en AA.VV., *En el Texto de Juan Ramón Jiménez*, Cádiz, España, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, pp. 87-101.
- , *Sevilla en la Obra de Gustavo Adolfo Becquer*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla. 2000.
- , *De Blanco White a la Generación del 27. Estudios de Literatura Española Contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva y Sevilla, 2000.
- , «Donde Nací una Vez Moriré Siempre: la Pasion Becqueriana de Rafael Montesinos», AA.VV., *Homenaje a Rafael Montesinos*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000, pp. 41-43.
- , *Sevilla en la Generación del 27*, Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. 2002.
- , «Prologo», *25 Años de Poesía «Searus»*, Los Palacios, Excmo. Ayuntamiento de los Palacios y Villafranca (Delegación de Cultura), 2002, pp. 19-23.
- , *Los Papeles Perdidos de Isaac del Vando (1890-1963): Documentos Inéditos de un Apóstol del Ultraísmo*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras. 2003.
- , «Luis Cernuda y Sevilla: Entre la Eternidad de Albanio y la Temporalidad del Desterrado», en AA.VV., *Historial de una Vida. Homenaje a Luis Cernuda en el Centenario de su Nacimiento (1902-2002)*, Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2003, pp. 17-37.

- , *Escritos Sobre Sevilla*, Sevilla, Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla. 2005.
- , «Un Buen Azar que Resultó Destino: el Homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla», en AA.VV., *Una Densa Polimorfía de Belleza. Góngora y el Grupo del 27*, Málaga, Junta de Andalucía, 2007, pp. 171-187.
- RIAZA, F., *Crítica de la identidad andaluza*, Granada, Instituto de Desarrollo Regional, 1982.
- RICO, Manuel, «Introducción», en Manuel Vázquez Montalbán, *Una educación sentimental. Praga*, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas»), 2001, pp. 11-66.
- RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987.
- , *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1996.
- , *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Madrid, Siglo XXI de España, 1998.
- RIERA, Carmen, *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación del 50*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- ROBINSON, Lillian S., «Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario», en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 115-137.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo y VALLS, Fernando, monográfico «Las revistas literarias españolas del siglo XX», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *La norma literaria*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1984.
- , *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal, 1974; 2ª ed., 1990
- , *La literatura del pobre*, Granada, Comares (col «De guante blanco»), 1994.
- , *Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999.
- , *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares (col «De guante blanco»), 2002.
- RODRÍGUEZ CAÑADA, B., *Poesía ultimísima. 35 voces para abrir un milenio*, Madrid, Libertarias/ Prodhufi, 1997.

- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, «Neo-neo-clasicismos en la poesía española última», *Los Cuadernos del Norte*, núm. 20, julio-agosto 1983, pp. 64-65.
- RODRÍGUEZ IBÁÑEZ, José E., «España en los años noventa: estereotipos y realidades», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 257-266.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, Fernando, «Identidad de la poesía andaluza (1)», *Cuadernos de Poesía Nueva*, núm. 4, septiembre-diciembre 1993, pp. 107-111.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Ante nueve poetas de Córdoba*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1988.
- (ed.), *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos*, Córdoba, Publicaciones obra social y cultural Cajasur (col. «Bolsillo»), 1997.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, «'Un gallo ciego que chilla a las constelaciones' (Rafael Soto Vergés)», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 20-21.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.), *Historia literaria/ Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- ROSADO, A., *Tierra y libertad. Memorias de un campesino anarco-sindicalista andaluz*, ed. de A. M. Bernal, Barcelona, Grijalbo, 1979.
- ROSALES, José Carlos, «La presencia de José Guerrero en Granada», en AA.VV., *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80 (Centro José Guerrero, 26-I-2006/16-IV-2006)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2006, pp. 145-159.
- ROSO, Pedro (ed.), *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1984.
- , «Así que pasen veinte años», en AA.VV., *Que veinte años no es nada. Poesía en Córdoba 1972-1992*, Córdoba, Área de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Córdoba, 1992, s.p.
- , «Tres poetas/ Tres lecturas», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 110-115.

- ROSZAK, Theodore, *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona, Editorial Kairós, 1978.
- ROVIRA, José Carlos «Introducción», en Juan Gil-Albert, *Fuentes de la constancia*, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas», núm. 205), 1984.
- , *Juan Gil-Albert*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1991.
- ROZAS, José Manuel, «Los novísimos a la cátedra», *El País*, 25/11/1979.
- , «Poesía de renovación y experimentación», en VV.AA., *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 111-149.
- RUBIO ARÓSTEGUI, Juan Arturo, *La política cultural del estado en los gobiernos socialistas (1982-1996)*, Gijón, Trea, 2004.
- RUBIO GÁMEZ, Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976; 2ª ed., Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
- , «Poesía y marginación en la Andalucía de posguerra», en AA.VV., *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Diciembre de 1976. Andalucía Hoy*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1979, pp. 361-365.
- , «Teoría y polémica de la poesía española de posguerra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 361-362, julio-agosto 1980, pp. 199-214.
- , «La poesía en 1980», en AA.VV., *El año literario español 1980*, Madrid, Castalia, 1980, pp. 44-65.
- , «Un alto en la poesía actual (preguntas, reflexiones, vueltas, dudas desde la poesía de los ochenta) o la bella derrota de los jóvenes en cinco tiempos», *Camp de l'Arpa*, núms. 101-102, julio-agosto 1982, pp. 23-28.
- y FALCÓ, José Luis (ed.), *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1982.
- , «Hacia una constitución de la poesía española en castellano. Un lustro desasosegado (Propuesta ficción)», *El estado de las poesías*, monografías de *Los Cuadernos del Norte*, núm. 3, 1986, pp. 47-56.
- , «De la poesía de hoy al fragmentarismo de mañana», *Revista de Occidente*, núm. 86-87, julio-agosto 1988, pp. 195-203.

- , «Apostilla para los poetas del presente», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 51-52.
- RUIZ, Pedro, «*Antorcha de Paja* (Córdoba, 1973-1983): Una revista de poesía para lo 70», en Manuel J. Ramos Ortega (coord.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, vol. III, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, pp. 325-352.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (coord.), dossier «*Nueve novísimos: Veinte años de eufonía*», *Anthropos*, núms. 110-111, julio-agosto 1990, pp. VII-XX; *Anthropos*, núms. 112, septiembre 1990, pp. V-XIV; y *Anthropos*, núms. 113, octubre 1990, pp. XV-XXIV.
- , «¿La última generación poética española?», *Anthropos*, núms. 110-111, julio-agosto 1990, pp. XIV-XVII.
- , «Desde el camino de Swan hasta el manicomio de Mondragón: Leopoldo M^a Panero», *Anthropos*, núm. 113, noviembre 1990, pp. XIX-XXII.
- , «Introducción», en AA.VV., *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 36-63, 2^a ed.
- , «Deconstrucción de una antología», *ABC Cultural*, 18/11/2000, pp. 12-13.
- , «Nunca digas *nunca jamás*», *ABC Cultural*, 24/02/2001, pp. 11-12.
- , «¿Existe un canon de las antologías?», *Quimera*, núm. 228-229, abril 2003, pp. 70-72.
- , «Canon e “incorrección política”: poética de la antología», en Andrés Sánchez Robayna y Jordi Doce (eds.), *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005, pp. 211-232.
- , *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2007.
- RUIZ-COPETE, Juan de Dios, *Poetas de Sevilla. De la generación del “27” a los “taifas” del cincuenta y tantos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1971.
- , *Nueva poesía gaditana*, Madrid, Caja de Ahorros de Cádiz, 1973.
- , *Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1976.

- , *Andalucía: carácter y sentido de una tradición literaria*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 1977.
- , «Cuatro testimonios o la nueva presencia poética de Sevilla», *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2ª época, vol. V, núm. 5, 1977, pp. 41-47.
- (ed.), *A la orilla del sol. Un panorama y seis poetas post-contemporáneos (Estudio y antología)*, Sevilla, Aldebarán, 1978.
- , *La palabra en el tiempo (Apuntes de un lector)*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 1980.
- , *Panorama poético de Sevilla*, Sevilla, col. «Vasija» (núm. 20), 1983.
- RUIZ LAGOS, M., *País Andaluz*, Jerez de la Frontera, CSIC, 1978.
- , *El andalucismo militante, dialéctica y crónica del ideal andaluz*, Jerez, CEHJ, 1979.
- , *Tesis y claves del andalucismo histórico*, Sevilla, Manifiesto Andaluz, 1980.
- RUIZ NOGUERA, Francisco, «Málaga: 50 años de edición (1927-1977)», en AA.VV., *La renovación impresora y editorial en Málaga (1927-1987). Catálogo de Publicaciones*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1987, pp. 11-19; 2ª ed., «Revistas poéticas malagueñas en el siglo XX», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 20-25; 3ª ed. corregida y ampliada, «Revistas y colecciones poéticas malagueñas en el siglo XX», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 514-515, 1993, pp. 345-352.
- , «Sobre las últimas “Generaciones” poéticas en Andalucía», *Canente. Revista literaria*, núm. 6, noviembre 1989, pp. 53-62.
- , «Sobre la nueva poesía andaluza», *Turia*, núm. 11, 1989, pp. 53-56.
- , «La poesía de José Infante», en José Infante, *Poesía (1969-1989)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 4), 1990, pp. 5-110.
- , «Revistas poéticas malagueñas en el siglo XX», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 20-25.
- , «Revistas y colecciones poéticas malagueñas en el siglo XX», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 514-515, abril-mayo 1993, pp. 345-352.

- RUIZ ROMERO, Manuel, «La transición en Andalucía. Fuente, estado de la cuestión e hipótesis cronológica», en AA.VV., *Actas del III Encuentro de Investigadores sobre el franquismo y la transición*, organizado por el Archivo Histórico de CC.OO. de Andalucía, Sevilla, enero 1998.
- , «La prensa en Andalucía durante la transición», *Ámbitos. Revista Andaluza de Comunicación*, núm. 1, 1998, pp. 231-251.
- RUIZ SORIANO, Francisco, «La poesía órfica de Manuel Álvarez Ortega», *Barcarola*, núms. 58-59 noviembre 1999, pp. 385-392.
- RUIZ TORRES, Manuel J., «25 años de paz sin *Jaramago* (aproximadamente)», *La Ronda del Libro. Periódico literario de la Feria del Libro de Cádiz*, núm. 5, mayo 2001.
- S.A., «Bibliografía sobre poesía andaluza contemporánea», Suplemento *Pliegos de Cordel*, núm. 49, coor. Antonio Rodríguez Jiménez y Pedro Roso, en *Córdoba*, 8/02/1981, p. 19.
- SABORIT, José y CARRERE, Alberto, «Poesía de la pintura: ritmos y correspondencias», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 12-20.
- SÁEZ, José Antonio, «Cuatro poetas del resurgimiento andaluz», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 100-104.
- SÁEZ FERNÁNDEZ, José Antonio, «*Batarro. Coplas de Calaiños*. Revista poética (1973-1977)», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, núm. 3, 1983, pp. 81-88.
- SALAS ROMO, Eduardo A. (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001.
- SALINAS, Pedro, *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- SALVADOR, Álvaro, «Julio Juste. En otros continentes», *Olvidos de Granada*, núm. 9, extra verano julio-agosto 1985, pp. 49-53
- , «Con la pasión que da el conocimiento: Notas acerca de la llamada otras sentimentalidad», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 44-49; 2ª ed. en VV.AA., *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*, coord. por José B. Monleón, Madrid, Akal, 1995, pp. 151-160. Una primera versión primitiva de este artículo, «Notas acerca de la llamada “otra

- sentimentalidad”», *Celacanto. Revista de Literatura*, núm. 1-2, otoño 1984-primavera 1985, pp. 29-30.
- , *Las rosas artificiales (La búsqueda de la modernidad en la poesía hispánica)*, Sevilla, Fundación Genesian, 2003.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J., *El movimiento obrero y sus orígenes en Andalucía*, Madrid, ZYX, 1967.
- SÁNCHEZ MENÉNDEZ, Javier, *Poesía contemporánea en Sevilla (Estudio y antología)*, Sevilla, Pasarela, 1985.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, «Situación de la poesía», *Revista de Occidente*, núm. 86-87, julio-agosto 1988, pp. 225-230.
- y DOCE, Jordi (eds.), *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005.
- SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás, «La novedad de la tradición en la poesía de Ángel García López», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 17-18.
- SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo, «Metapoesía y conocimiento: La práctica novísima», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 24-29.
- SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio, «Claves de la actual rehumanización poética», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 59-60.
- SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil, «Temporalidad y discurso histórico. Propuesta de una renovación metodológica de la historia de la literatura española moderna», *Hispanic Review*, núm. 65:3, 1997, pp. 267-280.
- , *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica (col. «Letras de Humanidad»), 2002.
- SANTOS LÓPEZ, J.M.^a, *Andalucía en la revolución regionalista*, Sevilla, Mimeografiado, 1976.
- , *Andalucía en la revolución nacionalista*, Granada, Aljibe, 1979.
- , *La autonomía andaluza, problema de Estado*, Sevilla, Andalucía Libre, 1980.
- , *Sociología de la transición andaluza*, Málaga, Ágora, 1990.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española 6/2. El siglo XX. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1994.

- SARMIENTO, José Antonio (ed.), *La otra escritura. La poesía experimental española 1960-1973*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990.
- SARTORIUS, Nicolás y ALFAYA, Javier, *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco*, Madrid, Espasa, 1999.
- SASTRE, Alfonso, *La revolución y la cultura en España*, Barcelona, Grijalbo, 1970.
- SCHMIDT, Siegfried, *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, Madrid, Taurus, 1990.
- SEBEOK, Thomas A., «¿En qué sentido es el lenguaje un "sistema modelizante primario"?», *Ad-Versus*, II, núm. 2-3, julio-diciembre 1991, pp. 23-31.
- SEGRE, C., *Notizie dalla crisi (Dove va la critica letteraria?)*, Torino, Einaudi, 1993.
- SÉLLER, Agnes y FEHÉR, Ferenc, *Políticas de la posmodernidad. Ensayos de crítica cultural*, Barcelona, Península, 1989.
- SENABRE, Ricardo, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987.
- SERMET, J., *Andalucía como hecho regional*, Granada, Universidad, 1975.
- SEVILLA, Pedro, 1977, Cádiz, Quórum Editores (col. «Marejada Narrativa», núm. 6), 2002.
- SILES, Jaime, «Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición», *Mitteilungen des deutschen Spanishlehrerverbands*, núm. 48, 1988; 2ª ed., reed. parcial, *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pp. 9-11.
- , «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, Posnovísimos, Clásicos. La poesía en los 80 en España*, Madrid, Orígenes, 1990, pp. 141-167; 2ª ed., *Iberoromanía*, núm. 34, 1991, pp. 8-31; 3ª ed. parcial, «Dinámica poética de la última década», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 149-169; 4ª ed., «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible

- sistematización», en *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor Libros, 1994, pp. 7-32.
- SMITH, B.M., «Contingencies of value», en R. von Hallberg (ed.), *Critical Inquiry*, 10, 1983, pp. 1-35.
- SONTAG, Susan, *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1969; 2ª ed., Madrid, Alfaguara, 1996.
- SORIA OLMEDO, Andrés, «Poeta y escafandra», *Ideal*, 21/12/1988.
- , «Granada: cien años de poesía (1898-1998)», en AA.VV., *Literatura en Granada (1898-1998) II. Poesía*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Granada, Diputación de Granada, 2000, pp. 11-174.
- SOTELO, Ignacio, «La cultura española actual: apunte para un diagnóstico», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 5-14.
- SOTO, Álvaro, *La Transición a la democracia*, Madrid, Alianza, 1998.
- SULLÀ, Enric (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- SUÑÉN, Juan Carlos, «Vanguardia y surrealismo en la poesía española actual. La otra vía», *Ínsula*, núms. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 57-59.
- , «¿Crítica militante?: Problemas de la poesía al filo del milenio», *Diablotexto*, núm. 1, 1994, p. 17.
- TALENS, Jenaro, «Realismo, vanguardia y práctica artística», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, 1976, pp. 21-30.
- , «(Desde) la poesía de Antonio Martínez Carrión», en Antonio Martínez Sarrión, *El centro inaccesible (Poesía 1967-1980)*, Madrid, Hiperión, 1981, pp. 7-37.
- y ROMERA CASTILLO, José, TORDERA, Antonio y HERNÁNDEZ ESTEVE, Vicente, *Elementos para una semiótica del texto artístico (Poesía, narrativa, teatro, cine)*, Madrid, Cátedra, 1983, 3ª ed.
- , «Birds in de night ('Lecturas' de Cernuda desde la generación del 50)», *Revista de Occidente*, núm. 86-87, julio-agosto 1988, pp. 156-165.
- , «La coartada metapoética», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 55-57.

- , «De poesía y su(b)versión (reflexiones desde la escritura denotada ‘Leopoldo María Panero’)», en Leopoldo María Panero, *Un agujero llamado Nevermore*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 7-37.
- , «El lugar de la teoría de la literatura en la era del lenguaje electrónico», en Darío Villanueva (ed.), *Curso de Teoría de la Literatura*, Madrid, Taurus Universidad, 1994, pp. 129-143.
- , «De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970», *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, pp. 57-98.
- , *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra/Universidad-Frónéis-Universitat de València, 2000.
- TEZANOS, José Félix, COTARELO, Ramón y BLAS, Andrés de (ed.), *La transición democrática española*, Madrid, Editorial Sistema, 1993.
- THIERY, Aude, «Desde 1968 hasta hoy en día. Apuntes sobre la historia reciente de *Litoral*», en Julio Neira (coor.), «*Litoral*». *Travesía de una revista. 1926-2006*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Diputación de Málaga, 2006, pp. 159-179.
- TONO MARTÍNEZ, José, *La polémica de la posmodernidad*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1986.
- TORÉS, Alberto, *Poesía española 1975-2001. Memoria viva de la emoción poética*, Málaga, Ediciones Aljaima, 2002.
- TORRE, Guillermo de, *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969.
- , *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Visor, 2001.
- , *Literaturas europeas de vanguardia*, Sevilla, Renacimiento, 2001.
- TORRE, Esteban (ed.), *Poetas andaluces del siglo XX. Poesía y Poéticas*, Sevilla, Alfar, 1987.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, «Systemic Approaches to Literature. An Introduction with Selected Bibliographies», *Canadian Review of Comparative Literature*, marzo-junio 1992.

- , «La literatura comparada y la aproximación sistemática a la literatura y la cultura», en Neus Carbonell y María José Vega (eds.), *La Literatura Comparada: Principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998, pp. 215-229.
- TSALIKI, Grammatikí, *Las antologías de la poesía española reciente*, Granada, Universidad de Granada, 2007.
- TUSELL, J., *La España de Franco. Poder, oposición y política exterior*, Madrid, Historia 16, 1989.
- , *La transición española a la democracia*, Madrid, Historia 16, 1991.
- , MARÍN, José M^a, SEPÚLVEDA, Isidro, SUEIRO, Susana y MATEOS, Abdón, *Historia de la transición y consolidación democrática en España (1975-1986)*, Madrid, UNED-Universidad Autónoma de Madrid, 1995, 2 vols.
- y SOTO, Álvaro (ed.), *Historia de la transición, 1975-1986*, Madrid, Alianza Universidad, 1996.
- TYNIAANOV, I., *Formalismo et Histoire Littéraire*, Lausanne, L'Âge D'Homme, 1991.
- UCEDA, Julia, «Curso de poesía actual andaluza», *Anales de la Universidad Hispalense*, vol. XVIII, 1957-1958, pp. 77-95.
- , «Reflexiones sobre poesía andaluza actual. I.- 'The Answer, my friend, is blowing in the wind...'», *Ínsula*, núm. 454, septiembre 1984, p. 3.
- , «Reflexiones sobre poesía andaluza actual. II.- Los poetas jóvenes de *Litoral*», *Ínsula*, núm. 455, octubre 1984, p. 12.
- UGALDE, Sharon Keefe, «Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti», *Siglo XX/ Twentieth Century*, núm. 7, 1989-1990, pp. 1-2 y 24-29.
- , «Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca», en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, Posnovísimos, Clásicos. La poesía en los 80 en España*, Madrid, Orígenes, 1990, pp. 117-140.
- , *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991.

- , *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2002.
- , *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid, Hiperión, 2007.
- URBEZ, Luis (coord.), *Doce años de cultura española (1976-1987)*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1989.
- URRUTIA, Jorge, «La literatura en Andalucía», en AA.VV., *El año literario español 1980*, Madrid, Castalia, 1980, pp. 127-140.
- , «Poética en la crisis de la modernidad (Notas personales sobre poetas del 68)», *Celacanto*, núms. 1-2, otoño-primavera 1985, pp. 13-16.
- , «Juan José Téllez en el margen», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 124-125.
- VALDÉS SAN MARTÍN, Mario J., «Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria», en VV.AA., *Teorías de la historia literaria*, ed. Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 123-220.
- , «En torno a la filosofía y la teoría literaria de Paul Ricoeur», en *Con Paul Ricoeur*, ed. de Mario J. Valdés San Martín, Barcelona, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2000, pp. 57-73.
- VALENTE, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets Editores (col. «Marginales», núm. 132), Madrid, Siglo XXI, 1971; 2ª ed., 1994.
- VALLS, Fernando, «La literatura femenina en España: 1975-1989», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto 1989, p. 13.
- VARGAS, Rafael (ed.), *Entre el sueño y la realidad. Conversaciones con Poetas Andaluces*, Alcalá de Guadaira (Sevilla), Editorial Guadalmena, 1993, 5 vols.
- VATTINO, Gianni, *La sociedad transparente*, Barcelona, Piados, 1990.
- , *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- VAZ DE SOTO, J. M.^a, *Defensa del habla andaluza*, Sevilla, Edisur, 1981.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel, *Historia y crítica de la reflexión estilística*, Sevilla, Alfar, 1987.

- , *La identidad cultural de Andalucía*, Sevilla, Alfar, 1987; 2.^a ed. corregida, en *La construcción cultural de Andalucía*, Sevilla, Alfar, 1994, pp. 27-48.
- , *La construcción cultural de Andalucía*, Sevilla, Alfar, 1994.
- , «*Lectura de Marcuse: El pensamiento frankfurtiano en la obra de Castellet*», en AA.VV., *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, ed. de Eduardo A. Salas Romo, Barcelona, Península Ediciones, 2001, pp. 353-365.
- , *El Deseo, la Rosa y la Mirada. Introducción a la Vida, a la Poesía y a la Poética de Luis Cernuda*, Sevilla, Alfar, 2003.
- y Antonio Sánchez Trigueros, *El Tiempo y Yo*, Sevilla, Alfar, 2004.
- , *El Poema Único: Estudios Sobre Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 2005.
- , *Francisco Ayala. El Sentido y los Sentidos*, Sevilla, Alfar, 2007.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Crónica sentimental de la transición*, Barcelona, Planeta, 1980.
- , «La literatura española en la construcción de la ciudad democrática», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 125-133.
- VEGA, María José, «Holopoemas. La palabra ilusoria», *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 220, septiembre 2002, pp. 55-58.
- VELARDE, J. (dir.), *Decadencia y crisis de Andalucía. Una interpretación económica*, Sevilla, Inst. de Desarrollo Regional, 1982.
- VÉLEZ, Julio, *La poesía española según "El País" (1978-1983)*, Madrid, Orígenes, 1985.
- VIDAL BENEYTO, José, *España a debate, I. La política, II. La Sociedad*, Madrid, Tecnos, 1991, 2 vols.
- VIDAL SANTOS, M., «Editorial», *Camp de l'Arpa*, núm. 101-102, 1982, p. 6.
- VIGNOLA, Beniamino, «La manía de Venecia y las letras españolas (diez años de novísimos)», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, pp. 38-41.
- VILA-SANJUÁN, Sergio, *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*, Barcelona, Destino, 2003.

- VILARÓS, Teresa M., *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI, 1998.
- VILUMARA, Martín, «Notas para un estudio sobre la poesía española de postguerra», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, pp. 13-27.
- VILLANUEVA, Darío (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. 9, Los nuevos nombres, 1975-1990*, al cuidado de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1992.
- (ed.), *Curso de Teoría de la Literatura*, Madrid, Taurus Universidad, 1994.
- (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994.
- VILLENA, Luis Antonio de, «Lapitas y Centauros (Algunas consideraciones sobre la nueva poesía española en la última década)», *Quimera. Revista de literatura*, núm. 12, octubre 1981, pp. 13-16.
- , «¿Hay poesía andaluza? (Consideraciones sobre una cuestión actual)», *Los Cuadernos del Norte*, núm. 20, agosto 1983, pp. 58-60.
- , «Barras situacionales a una década de nuestra poesía», *Las Nuevas Letras*, núm. 3-4, invierno 1985, pp. 36-39.
- , «Mi voluntad se ha muerto/ una noche de luna/ en que era muy hermoso/ no pensar ni querer...», *Celacanto*, núm. 1-2, otoño-primavera 1985, pp. 55-57.
- , «Para una definición "Posnovísima"», *Posnovísimos*, Madrid, Visor, 1986, pp. 9-32
- , «Enlaces entre la vanguardia y la tradición (Una aproximación a la estética novísima)», *El estado de las poesías*, monografías de *Los Cuadernos del Norte*, núm. 3, 1986, pp. 32-36.
- , «La respuesta clásica (El sesgo por la tradición en la última poesía española)», en *Fin de Siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*, Madrid, Visor, 1992, pp. 9-34.
- , «Tradición y renovación en la poesía española última», en *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia, Pre-Textos, 1997, pp. 7-42.

- , *La poesía plural*, Madrid, Visor, 1998.
- , «Inflexiones a la voz órfica», en *La lógica de Orfeo (Antología) (Un camino de renovación y encuentro en la última poesía española)*, Madrid, Visor, 2003, pp. 7-40.
- , *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española 1980-2000*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- , «Antología», monográfico «El alfabeto de los géneros», coor. por Gonzalo Pontón y Fernando Valls, *Quimera*, núms. 263-264, noviembre 2005, pp. 17-18.
- VORIC, Osvaldo, «Mirada panorámica sobre diez años de nueva poesía española», *La Moneda de Hierro*, núms. 3-4, invierno-primavera-estío 1980, p. 61.
- WARHOL, Andy, *The philosophy of Andy Warhol. From A to B and back again*, New York, Harcourt Brace Jovanovich 1975; y London, Steven M. L. Aronson, ed. Cassell, London, 1975; en traducción española, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, trad. de Marcelo Covián, Barcelona, Tusquest, 1981.
- WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.
- WELLEK, René y WARREN, Austin, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1981.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana, *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada, Universidad de Granada, 1991.
- , *Lenguaje y Literatura*, Barcelona, Octaedro, 1995.
- YNDURÁIN, Domingo (dir.), *Época contemporánea: 1939-1980*, RICO, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1981, t.VIII.
- YANKE, Germán (ed.), *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 26), 1996.
- YURKIEVICH, Saúl, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*, Barcelona, Barral Editores, 1971.

7. ANEXOS

7.1. LOS POETAS ANDALUCES DE LA TRANSICIÓN (ANTOLOGÍA DE LA JOVEN POESÍA DE LOS SETENTA A TRAVÉS DE LAS REVISTAS Y ANTOLOGÍAS)

7.1.1. JUSTIFICACIÓN

Que la perfección antológica sea un ideal inalcanzable no justifica la condenación global del género. Al contrario, deberá incitar a nuevos experimentos. Extremando la exhortación, más bien nos sentiríamos dispuestos a volver la oración por pasiva y deplorar, en último caso, que los antólogos se limiten a espigar siempre en los mismos prados. Es decir, lamentaríamos que no se arriesguen a penetrar en territorios menos frecuentados que aquellos de la poesía clásica o contemporánea, procediendo a otros redescubrimientos, parcelando géneros y épocas literarias con nueva óptica (...).

Finalmente ¿a qué quebrarnos el magín atisbando en las antologías existentes tal o cual laguna, bosquejando cómo tiene que ser la antología arquetípica para erigirla en paradigma? A la postre, todas ellas –por desmañada que sean– no dejarán de contener algo bueno, cumpliendo el dicho cervantino.¹

Guillermo de Torre

¹ Guillermo de Torre, «El pleito de las antologías» (1942), en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 291-292.

Una vez concluido el estudio de las revistas y antologías de la poesía andaluza de la Transición, los documentos colectivos aportados en nuestra tesis doctoral nos han permitido abordar nuevos territorios poéticos parcialmente desconocidos por los historiadores de la literatura. Por esta razón, hemos configurado una selección de textos, un repertorio de los distintos autores que han configurado una antología de la poesía andaluza de la Transición (1966-1982).

Como ya advirtiera Alfonso Reyes, «(...) toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria».² En un sentido amplio, tanto las antologías de poesía como las revistas de literatura (especialmente, si éstas se circunscriben a la edición de un grupo particular) presentaron en sus páginas una propuesta de canon poético de la Transición. También Jenaro Talens nos recordaba que «el canon es algo más que una forma de catalogar y clasificar la historia; fundamentalmente consiste en un modo de enfrentarse a la realidad y, por ende, de escribir (esto es, de rehacer) la historia».³ Ya lo había señalado con claridad José María Pozuelo Yvancos cuando anotaba la relación existente entre

el trazado mismo de la Antología y el de la Historia Literaria convergen en el acto de una selección y una canonización, que intenta situarse en un lugar del devenir heteróclito de la sucesión de textos y fijarlo, normalizándolo, reduciéndolo, proyectando en la Historia posterior el acto individual o colectivo

² Alfonso Reyes, «Teoría de la antología», en *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Barcelona, Bruguera (col. «Narradores de Hoy-Textos», núm. 6), 1986, p. 150. Unas líneas más abajo también añadía: «En rigor, las revistas literarias de escuela y grupo se reducen a igual argumento y cobran carácter de antologías cruciales: *Le Parnasse Contemporain*, de París; la *Revista Azul*, de México, en que Gutiérrez Nájera lanzó la voz del Modernismo americano; el *Martín Fierro*, de Buenos Aires, índice de una nueva generación (1925)».

³ Jenaro Talens, «De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970», en AA.VV., *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, pp. 59-60.

que tiene vocación de perpetuarse como un valor, en cierta medida, representativo.⁴

Por tanto, uno de los resultados de la tesis doctoral *La poesía andaluza de la Transición (1966-1982): Revistas y Antologías* ha sido la selección antológica de una heterogénea nómina de autores andaluces que habían sido protagonistas en este periodo. La reconstrucción de la historia literaria de la Transición ha tenido una estructura de malla en la que se amalgaman y suceden los diversos proyectos poéticos, tanto colectivos como individuales. En este sentido, las páginas siguientes son una antología que prefigura un supuesto canon literario andaluz en los años de la Transición. Dichos autores seleccionados son un síntoma de una época, y su elección se ha realizado a partir de un corpus textual compuesto por los poetas que habían colaborado en las revistas y antologías de poesía en el periodo 1966 y 1982. Debido a esta última restricción, nos encontramos ante una crestomatía que es consciente de su carácter coyuntural, pues «Todo comentario sobre dichos textos varía de una generación a otra porque responde a diferentes necesidades».⁵

En conclusión, esta «Antología de la joven poesía de los setenta a través de sus revistas y antologías» consiste en una selección de autores basada en criterios cronológicos sobre otros de tipo estético o de grupo. Por esta razón, nuestras páginas constituyen una antología programática de época circunscrita al ámbito andaluz y cuyos autores proceden de un periodo histórico reciente (1966-1982). Los poetas seleccionados ofrecen al lector de hoy un alto grado de heterogeneidad estética y una amplia diversidad de «grupos» o «equipos» con proyectos poéticos muy distintos entre sí.⁶ Con nuestra selección de poemas hemos mostrado la gran variedad de propuestas poéticas en la Andalucía de la Transición, no sólo entre los distintos autores, sino en la propia cronología literaria de cada uno de ellos. Circunscritos dichos versos a los años de nuestro estudio (1966-1982), la

⁴ José María Pozuelo Yvancos, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia, Episteme, 1996, p. 4.

⁵ Frank Kermode, *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa (Estética/ Crítica de arte), 1999, p. 63.

⁶ Para dicha clasificación, cfr. José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2007, pp. 119-139.

selección poética es coherente en la medida en que evidencia tanto la heterogeneidad estética como la cronología poética de los poetas andaluces de estas fechas. En definitiva, hemos procurado obtener a través de la nómina de autores y de sus textos una amplia representatividad de la pluralidad poética de estos años y, del mismo modo, reactivar la memoria y proponer un nuevo *canon*, es decir, una reescritura y relectura de la época de la Transición en Andalucía.⁷

⁷ Cfr. N. Frye, *La estructura inflexible de la obra literaria*, trad. de Rafael Durbán Sánchez, Madrid, Taurus, 1973.

7.1.2. CRITERIOS DE SELECCIÓN

En estas páginas han sido seleccionados un total de treinta y tres autores. Nacidos entre 1939 y 1955, participaron activamente en los movimientos poéticos de la Transición con frecuentes colaboraciones en diversas revistas, antologías y colecciones de poesía desde 1966 hasta 1982. A juicio del antólogo, los autores seleccionados presentaban una calidad poética contrastada en estos años de la Transición y una sólida trayectoria poética posterior. Esta generación difiere considerablemente de otros poetas más jóvenes como José Lupiáñez (La Línea de la Concepción, 1955), Juan Lamillar (Sevilla, 1957), Luis García Montero (Granada, 1958), Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960) o Juan José Téllez (Algeciras, 1958). Éstos configuraron en su conjunto un nuevo grupo de jóvenes poetas cuya irrupción como equipo poético debió esperar hasta la década siguiente, cuando publicaron sus poemarios más representativos y alcanzaron plena madurez en la década de los ochenta.

La denominación dada a los poetas andaluces como «equipos de la Transición» obedece a la necesidad de salvar las diferencias entre la «generación del 68» y la «segunda promoción de los setenta» presentes en el relato generacional descrito por Juan José Lanz y José Luis García Martín. Las diferencias entre la «primera» y «segunda promoción del 68» deben obviarse, pues la obra de los autores andaluces no conoce dos etapas poéticas durante la década de los setenta. Por ello, hemos optado por el término *Transición*, que alude tanto a un proceso cultural único y plural desarrollado entre 1966 y 1982 como al carácter dinámico que caracterizó a la poesía andaluza de estos años, y cuyo protagonismo más visible fue adquirido a partir de 1975.

Los treinta y tres autores seleccionados en estas páginas construyeron con sus propuestas poéticas una compleja malla que justifica la cronología literaria andaluza de la Transición que evolucionó desde los inicios de la década de los sesenta hasta las poéticas de los ochenta. Esta Transición cultural, iniciada antes

de la defunción de Franco, vino a justificar el complejo proceso poético que enterró la herencia de la posguerra y dio paso al eclecticismo posmodernos a partir de 1982, fecha en la que comenzó una nueva etapa marcada por el «Estado Cultural» y la carrera poética de los jóvenes andaluces como parte central del sistema literario.

Esta antología recoge a los poetas jóvenes que en la década de los setenta participaron de forma activa en la vida cultural andaluza. Para ello, hemos seleccionado a los autores nacidos con posterioridad a 1939, pues son éstos los que en el periodo de la Transición se convirtieron en los auténticos activistas culturales desde 1968 en adelante. Por otro lado, los poetas Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934), María Victoria Atencia (Málaga, 1931), Joaquín Márquez (Sevilla, 1934), Manuel Ríos Ruiz (Jerez de la Frontera, 1934) y Ángel García López (Rota, 1935), que conocieron una intensa labor en estos años junto con los jóvenes autores, han sido excluidos de la nómina de nuestra antología, ya que hemos asumido la convención de seleccionar únicamente a los autores nacidos con posterioridad al final de la guerra civil. Por otro lado, hemos escogido la fecha de 1955 para interrumpir nuestro repaso en la nómina poética andaluza. Esta acotación ha provocado que los autores más jóvenes incorporados al final de la década de los setenta, cuyos casos paradigmáticos fueron Juan José Téllez o Felipe Benítez Reyes, hayan quedado fuera de esta antología. A pesar de la precocidad de su escritura, sus libros más representativos y maduros aparecieron en la década de los ochenta.

Los poetas andaluces seleccionados habían publicado uno o más poemarios en los años de la Transición, con lo que mostraban un grado de madurez y representatividad en la cronología poética personal. De ahí que autores como Francisco Peralto (Málaga, 1942), Juana Castro (Villanueva de Córdoba, 1945) y Manuel Lombardo Duro (Jaén, 1944) hayan sido excluidos de esta nómina por haber desarrollado su obra poética más significativa con posterioridad a la fecha de 1982. Por lo que, en un sentido estricto, sus propuestas literarias no dialogaron con los poetas de la Transición, sino con la nueva época inaugurada en 1982. Por otro lado, los poetas Jenaro Talens (Tarifa, Cádiz, 1946) y Fernando Millán (Villarodrigo, Jaén, 1944) tampoco aparecen incluidos en nuestra

antología ya que, aunque son andaluces de nacimiento, ambos desarrollaron su obra poética de los setenta al margen de los ambientes literarios andaluces, debido a sus respectivos traslados a la capital de España en los años más relevantes de su formación literaria.

Por último, hemos ordenado a los distintos autores según su fecha de nacimiento. Con este orden, incorporamos de cada poeta una completa bibliografía de su obra publicada, una selección bibliográfica de los estudios críticos realizados sobre su obra poética, un texto metapoético del autor y la selección de cuatro poemas representativos de su cronología literaria, preferentemente pertenecientes al periodo de la Transición.

7.1.3. SELECCIÓN DE AUTORES

7.1.3.1. CARMELO SÁNCHEZ MUROS (Granada, 1941)

a. Obra publicada:

Poesía:

Doce poemas de caza mayor y una elegía, Granada, Universidad de Granada (col. Mongráfica), 1970.

Los leves elementos, Motril, Ayuntamiento de Motril-Área de Cultura (Cuadernillos Torre de la Vela), 1986.

Oculto sed del nómada (Selección), Granada, Editorial Poesía 70 (col. Cuadernos del Tamarit), 1994.

Poemas, Málaga, Málaga, Diputación de Málaga-Centro Cultural Generación del 27, 1999.

La danza de los dones, Granada, Silene (col. «Minor»), 2001.

Entes, Granada, Ed. Dauro (col. «Troppo Mare»), 2003.

Diario breve de un depredador, Granada, Editorial Musa Ebria, 2004.

Estado carencial, Madrid, Ediciones Vitruvio (col. «Baños del Carmen», núm. 103), 2006.

Prosa:

«Cuadernos del Mediodía», *Diario de Granada*, Granada, 1982.

«Epílogo», *Antología* de Pablo del Águila, Granada, Silene, 1982.

La ciudad de papel. Carpeta de recortables de monumentos de Granada, Granada, Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1980.

Diversas presentaciones de artistas plásticos en catálogos de exposiciones.

Colaboración semanal en la sección «Viajes» como Carlos Saumun, *El lunes*, Granada, 2004. Posteriormente, dichas colaboraciones fueron reunidas en *Memorias de siete leguas*, Granada, Serendipia Ediciones, 2007.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

INFANTE, José, «Carmelo Sánchez Muros, un poeta de culto», en Carmelo Sánchez Muros, *Estado carencial*, Madrid, Ediciones Vitruvio (col. «Baños del Carmen», núm. 103), 2006, pp. 7-14.

ORTEGA TORRES, José, «Del Eros al mito», *El Fingidor*, núms. 22/23, mayo-diciembre 2004, p. 72.

RUBIO, Fanny, «De la otredad y sus acometidas: Ante el poemario *Entes* de Carmelo Sánchez Muros», en Carmelo Sánchez Muros, *Entes*, Granada, Ed. Dauro (col. «Troppo Mare»), 2003, pp. 7-11.

SÁNCHEZ, Remedios, «La palabra desnuda de Carmelo Sánchez Muros», *Extramuros. Revista Literaria*, núms. 33/34, Granada, 2004, pp. 16-17.

SANTIAGO, Emilio, «Unas brevísimas calas en la poesía de Carmelo Sánchez Muros», *Patria*, 2/12/1971.

VILLENA, Fernando de, «Introducción», en AA.VV., *En la misma ciudad, en el mismo río... Poetas granadinos de los 70*, ed. de, Granada, Port Royal Ediciones, 1999, p. 22.

c. Selección de poemas:

Sodoma

Donde los úteros,
para verter en ellos los internos
destrozos.

Donde los pechos, tuertos

de soledad, esperando anhelosos
los tentáculos.

Adonde están los falos
erectos, resistentes,
corneando lujurios mujeriegas.

Adonde el entreabrirse de los labios
apasionados, húmedos, sensibles,
encerrando una lengua succionable,
pecaminosa, adúltera, movible,
pecaminosa, adúltera, movible,
besada y rebesada, recomida,
mascada ensalivada, pútrida,
roja de sangre, enferma de esperarse
sutilmente besada, blandamente.

Sonde están los glúteos
chocantes y danzantes,
lujuriosos, gelatinosos, derramándose
de los mismos perniles ceñidores,
a borbotón carnoso alicuotado.

Adonde está la orgía,
sin más refinamiento dieciochesco.

Adonde la lujuria primitiva
sin canon de pudor, sin barroquismos.

He llegado hasta aquí
destrozando los lúbricos caminos,
a empellones, babeando de ansias,
rompiéndome las ropas
para entrar más directo en la vorágine.

Sólo quedan cenizas.

Sólo queda una capa
de sal en las heridas,

curando y escociendo.
Sólo quedan estatuas de sal
en las salidas.
Sólo polvo de siglos destrozados.

De Viaje hacia el centro de la muerte (1970)

Circundó el aire...

Circundó el aire
y rasgando la gasa
de la tarde,
cayó hasta mí
en picado.

¡Jamás ave más bella
se posó en mis pupilas!

Un cristal de azabache,
me limitó la noche
de sus ojos.

Traía el cuello herido
por un dardo de sol
fossilizado.

Inmensas alas,
de pluma fatigada,
me algodónaron el aire
circundante.

Sobrevoló mi frente

y bajó hasta mis manos,
por escala de ígneo
terciopelo.
Mas, mediado el camino,
a punto de caer
en la tristeza,
hundió en mi corazón
el cálamo de nácar
de su pico.

De Región del aire (1971)

Por la kermesse...

Por la kermesse, errante,
una paloma camina solitaria.

Tel fois de rhom, de gin,
armagnac, vodka,
porque el neón tome significado.

Acuanda en alcohol,
–GLUP, glup–
anda los pavimentos en declive.

–DANCING– –DANCING–
los párpados,
 a contrarritmo,
punteando una danza
m

o
n
o
c
o
r
d
e

Dedans las jaulas,
–are you lonely, my dear–
desconcertadas aves,
(experimento de alas subterráneas
quieren alzar el vuelo.

Mas tú, paloma,
ojos ebrios de ausencia,
inútilmente miras a una jaula

vacía.

De Región del aire (1971)

Nosotros los más pobres

«Líbrete Dios de la enfermedad que baja de Castilla... y de la hambre
que sube de Andalucía»

Nosotros, los más pobres,
los que sólo tenemos el grito o el ahogo,
o el lamento, o el cante, o la navaja.

Nosotros, descendientes de Argantonio,
de Séneca, Almanzor o Chorrojumo
y de otras simientes menos nuestras.
Nosotros, digo, los más desheredados,
los que más damos y menos recibimos,
los más amplios, los multitudinarios,
los indolentes, por el dolor deshechos,
los que sabemos convivir aún,
los que sentimos, los que padecemos
el hambre y el destierro,
–la emigración es la misma palabra–
los que nos extendemos como la mala yerba
para que otros descansen mientras les trabajamos.
Nosotros, los que engendramos hijos
nacidos para el cante sin trabajo,
los exportados, queriendo regresar y no pudiendo,
los que nos hemos forjado ya en el drama:
Pedimos que nos dejen ser nosotros.
Pedimos que los campos sean de todos.
Pedimos el sol libre, el agua libre
y la voz libre y alta como el cielo.
Pedimos nuestro canto cardinal,
hacia los cuatro puntos de la Tierra.
Pedimos que nos dejen ser más libres,
quedarnos en la tierra que queremos
y tener pan y agua
y que así esto sea como el Paraíso.

Nusotroh, loh máh probéh,
loh que sólo tenme er grito o er ajogo,
o er lamento, o er cante, o la navaha.

Nusotroh, que venimoh de loh moroh
y de otrah malah lecheh, por desgracia.
Nusotroh, digo, loh máh desereaoh,
loh que máh damoh y menoh resebimoh,
loh que máh semoh, porque semoh muchoh,
loh que máh tiempo habemos sufrío,
loh que sabemoh t'avía sentimoh, paesemoh
lah jambreh y er destierro
–la emigrasion eh la mihma palabra–
loh que noh extendemos como la mala yerba
pa que otroh descansen mientrah leh trabahamoh.
Nusotroh, loh que parimoh hijoh
nasios pa cantar mientras que no hay trabaho,
loh que hemoh tenío que emigrar
y hemoh güerto a un drama máh grande:
Pedimoh que noh dehen seh nusotroh.
Pedimoh que loh campoh sean de tooh.
Pedimoh er sol libre y el agua pa bebeh
y la voh libre y arta como el sielo.
Pdimoh nuestro cante pa cantarlo
hacia loh cuatro puntoh de la Tierra.
Pedimoh ser máh libreh,
quedarnoh en la tierra que quemoh
y tener pa comer
y queasín esto sea como er Paraiso.

De De Andalucía y otras rimas de amor y desespero (1978).
Publicado en *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, 1978, pp. 21-22.

7.1.3.2. ANTONIO CARVAJAL (Albolote, Granada, 1943)

a. Obra publicada:

Poesía:

Tigres en el jardín, Madrid/Barcelona, Ciencia Nueva (col. «El Bardo», núm. 44), 1968. Reed. en *Tigres en el jardín* seguido de *Casi una fantasía*, pról. de Francisco Castaño, Madrid, Hiperión, 2001.

Serenata y navaja, Barcelona, Saturno (col. «El Bardo», núm. 94), 1973.

Casi una fantasía, Granada, Universidad de Granada (col. «Silene», núm. 2), 1975.

Siesta en el mirador, Bilbao, Ediciones Vascas (col. «Ancia»), 1979.

Sitio de Ballesteros, Madrid, La Ventura, 1981.

Servidumbre de paso, Sevilla, Calle del Aire (col. «Calle del Aire», núm. 14), 1981.

Del idilio y sus horas, Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1982.

Extravagante jerarquía (Poesía 1968-1981), epíl. de Ignacio Prat, Madrid, Hiperión, 1983.

Después que me miraste, Granada, Trames, 1984.

Del viento en los jazmines (1982-1984), Madrid, Hiperión, 1984.

Noticia de setiembre, Córdoba, Antorcha de Paja (col. «Suplementos», núm. 3), 1984.

Enero en las ventanas, Granada, Pliegos de Vez en Cuando («Segundo Suplemento»), 1986. Viñeta de Miguel Rodríguez-Acosta.

De un capricho celeste, notas de Carlos Villarreal, Madrid, Hiperión, 1988.

Testimonio de invierno, Madrid, Hiperión, 1990.

Silvestre de sextinas, Madrid, Hiperión, 1992.

Miradas sobre el agua, Madrid, Hiperión, 1993.

Raso milena y perla, Valladolid, Fundación Jorge Guillén (col. «Cortalaire», núm. 15), 1996.

Alma región luciente, pról. de José Antonio Muñoz Rojas y viñeta de María Teresa Vivaldi, Madrid, Hiperión, 1997.

Columbario de estío, pról. de Francisco J. Díaz de Castro, Granada, Diputación de Granada, 1999.

Con palabra heredada, Córdoba, Cajasur (col. «Los cuadernos de Sandúa»), 1999.

Mariana en sombras (Libreto de la secuencia lírica en un acto con música de Alberto García Demestres), Sevilla, Point de Lunettes (col. «El cáliz verde», núm. 1), 2002.

Diapasón de Epicuro, introd. de Juan Carlos Fernández Serrato, Huelva, Fundación El Monte (col. «Cuadernos Literarios La Placeta», núm. 13), 2004.

Los pasos evocados, Madrid, Hiperión, 2004.

Don Diego de Granada, introd. de Juan Varo Zafra y dibujos de Jesús Martínez Labrador, Benalmádena, Ediciones de Aquí (col. «Seguro azar», núm. 2), 2004.

Ensayos:

De métrica expresiva frente a métrica mecánica. Ensayo de aplicación de las teorías de Miguel Agustín Príncipe, Granada, Universidad de Granada (Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura), 1995.

Metáfora de las huellas (Estudios de métrica), Granada, Método Ediciones (col. «Jizo de Literatura Contemporánea», núm. 1), 2002.

DARÍO, Rubén, *Sonetos de Azul... a Otoño comentados por Antonio Carvajal*, Madrid, Hiperión, 2004.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

- GUATELLI-TEDESCHI, Joëlle, *Fruto cierto (La huella francesa en Antonio Carvajal)*, pról. de Antonio Sánchez Trigueros, Granada, Jizo Ediciones, 2002.
- , *La poesía de Antonio Carvajal. Consonante respuesta*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio, «Estudio previo», en Antonio Carvajal, *Una perdida estrella. Antología*, selec., ed. de Antonio Chicharro, Madrid, Hiperión, 1999.
- , *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses (Estudios), 2002.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J., «Antonio Carvajal: Testimonio de invierno y Miradas sobre el agua», en *Poesía española contemporánea: catorce ensayos críticos*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 252-272.
- LANZ RIVERA, Juan José, «La conformación del barroco: De un capricho celeste, de Antonio Carvajal», en *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994, pp. 173-181.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, «Final de verso en partícula átona (tradición e innovación métrica en la poesía de Antonio Carvajal)», *Signa*, núm. 10, 2001, pp. 295-311.
- ORTIZ, Fernando, «El paraíso y los jardines abiertos para muchos de Antonio Carvajal», en *La stirpe de Bécquer*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985, pp. 259-263.
- PRAT, Ignacio, «Cuatro artículos», en Antonio Carvajal, *Extravagante jerarquía*, Madrid, Hiperión, 1983, pp. 291-307. Después en *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus, 1983.
- PULIDO TIRADO, Genara, *Cinco poetas de Granada*, Granada, Ayuntamiento de Granada, 1992, pp. 49-56 y 77-80.
- VALLS, Fernando, «Vida y tradición: La poesía de Antonio Carvajal (Entrevista)», *Turia*, núm. 34, 1995, pp. 163-188.

- VV.AA., *Poesía en el Campus: Antonio Carvajal*, núm. 34, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1996, 3-24.
- VV.AA., «Haber llevado el fuego un solo instante», *Canente*, núm. 3-4, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2002, p. 473-517.
- VV.AA., «No cabe soledad donde la aurora» (Suplemento-homenaje a Antonio Carvajal), *Los papeles mojados de Río Seco*, núm. 4, primavera-verano 2001, pp. 15-35.
- VV.AA., «Antonio Carvajal. El compromiso estético», coor. por Juan Ramón Torregrosa, *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 261, septiembre 2005, pp. 12-60.

c. Poéticas:

A Carlos Villarreal

«El corazón no es lúgano. Resuena en él la voz, hasta en sus últimos secretos, del jilguero y del mar, del torrente y de la espada. Mas cuando vuelve al mundo la palabra, suyo es el sonido de alborotada sangre, de piel sumisa, de encontradísimos sentires. No adultera su canto como el lúgano. Y es él, siempre es él quien clama o sugiere o magnifica.

»También canta la razón, desde la cima de los sentidos. He buscado aliar, en estos poemas, la melodía de la voz y la melodía de la idea. Pero antes de escribirlos me dije, ya no recuerdo si tácitamente, que no eran para mi voz, sino para la tuya. Pues, aunque el corazón no es lúgano, bien cierto es que recoge y moldea la palabra de amistad, de confianza y de confidencia, y la rehace con irisaciones y con fulgores y con trémolos y acordes imprevistos y vivificantes.

»¿O el corazón sí es lúgano, y aspira a la comunicación total, a la comunión de la belleza? ¿A repetir la voz, que aprendió como súbito relámpago? Sí, el corazón es lúgano, produce un eco, desdobra nuestras vidas: significa una entrega».

Serenata y navaja (1973). En *Extravagante jerarquía*.

Elegías, 8

Quizá de la poesía sea yo el mejor obrero.
Lo dicen tantos. Ellos deben saber por qué.
Pero no saben darme la palabra que quiero,
toda ella encendida de esperanza y de fe.

Pero no saben darme el abrazo que espero;
porque antes que poeta, antes que artista, que
domador del vocablo rebelde, hubo un certero
rayo que hirió mi alma y curarla no sé.

Porque antes que poeta, y antes que profesor
de vanidades, soy un varón de dolor,
un triste peregrino que busca su alegría.

Tal vez cordial o vano, tal vez *il miglior fabbro*;
pero pocos entienden que en mis palabras labro
esa fosa con flores que llamamos poesía.

Miradas sobre el agua (1993)

d. Selección de poemas:

Siesta en el mirador

Sólo para tus labios mi sangre está madura,
con obsesión de estío preparada a tus besos,
siempre fiel a mis brazos y llena de hermosura,
exangües cada noche, y cada aurora ilesos.

Si crepitan los bosques de caza y aventura
y los pájaros altos burlan de vernos presos,
no dejes que tus ojos dibujen la amargura
de los que no han llevado el amor en los huesos.

Quédate entre mis brazos, que sólo a mí me tienes,
que los demás te odian, que el corazón te acecha
en los latidos cálidos del vientre y de las sienas.

Mira que no hay jardines más allá de este muro,
que es todo un largo olvido. Y si el amor te estrecha
verás un cielo abierto detrás del llanto oscuro.

De Tigres en el jardín (1968).

Narciso

Bocas de vidrio, esbozos de penumbras.
Adelantados o doblados
o pertinaces en su insomne palidez
de vientos como llama, los narcisos
entregan su aroma, luna de invierno.

Florecer y morir, qué triste júbilo.
Su dispersa agrupación conmueve
el corazón del hombre, pues conoce
que la armonía existe, mas tenerla
sometida no puede a su dominio.

Todo es renuncia: de tanto aroma
nada se percibe, como en la muchedumbre
de los besos tantos pierden relieve,

sólo el beso inicial y el postrero
perduran.

Hanse abierto en los días
cálidos de febrero, largamente esperados,
interludio suavísimo
entre la agria orquestación del otoño
y el ascenso difuso y orgiástico del polen.

Y se propagan y se ofrecen y su obsequio
es cuasi monacal, como si una vidriera
de ponientes áureos derramara
no sé qué olvido glorioso en el tocado
de la novicia, ella, tan nueva, entrada
en la sabiduría de la entrega.

En las columnas del incienso,
en el cavado resonar del órgano
suspense, en el ilustre bisbiseo
latino de letanía, hay la misma floración
angustiosa de los narcisos,

algo intacto que pasa, y no relámpago;
algo que es luz y, al tiempo, materia deleznable;
algo que llena el pecho de veneno y promesas.
Algo como una nube que transita en silencio.

Siesta en el mirador (1979)

Y abriré, como siempre, la ventana
hacia la lluvia o hacia el sol naciente,

hacia una primavera indiferente
en que tan sólo es flor aún la manzana.

Y yo me iré. Tranquila, la mañana
tendrá pájaros ebrios en su frente:
mi tortura será tu seno ardiente,
tus muslos tibios, tu silencio grana.

Indiferente todo a mi partida,
feliz el cielo en su certero engaño,
terrible el tiempo en su perenne huida,

irás a la ventana:

Te hará daño

la luz. Y sin mis besos en la herida,
al mirarte al espejo, dolorida,
verás tu propio cuerpo como extraño.

Sitio de ballesteros (1981)

Cantar de amigo

Di, noche, amiga de los oprimidos,
di, noche, hermana de los solidarios,

¿dónde dejaste al que ayer fue mi amigo,
dónde dejaste al que ayer fue mi hermano?

—Verde le dejo junto al mar tranquilo;
joven le dejo junto al mar callado.

Servidumbre de paso (1982)

7.1.3.3. ANTONIO HERNÁNDEZ (Arcos de la Frontera, 1943)

a. Obra publicada

Poesía

El mar es una tarde con campanas, Madrid, Rialp, 1965.

Oveja negra, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969.

Donde da la luz, Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 1978.

Metaory, Madrid, Helios, 1979.

Homo loquens, Madrid, Endimión, 1981.

Diezmo de madrugada, Soria, Diputación Provincial, 1982.

Con tres heridas yo, Madrid, Endimión, 1983.

Compás errante, Madrid, Orígenes, 1985.

Indumentaria, Madrid, El Observatorio, 1986.

Antología poética, Madrid, Cultura Hispánica, 1987.

Campo lunario, Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1988.

José Juan Díaz Trillo, Antonio Hernández, Fernando Quiñones, Sevilla, Dirección General de Renovación Pedagógica y Reforma, D.L. 1989

Sueño solo, y plural, Málaga, Ateneo de Málaga, 1991

Lente de agua, Madrid, Visor, 1994.

Vara del corazón (Antología), Córdoba, Cuadernos de Sandua, 1996.

Dichos de amor y muerte, San Roque, Centro Municipal de Cultura «Rafael Alberti», 1996

Habitación en Arcos, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1997.

El mundo entero, Sevilla, Renacimiento, 2001.

A palo seco, Sevilla, RD Editores, 2007.

Narrativa

- El Betis: la marcha verde*, Madrid, Almarabu, 1987.
Goleada, Madrid, Mondadori, D.L. 1988.
Nana para dormir francesas, Madrid, Mondadori, 1988
Volverá a reír la primavera, Madrid, Mondadori, D.L. 1989
El nombre de las cosas, Madrid, Grupo Libro 88, 1993
Sangrefría, Sevilla, Guadalquivir, 1994
La leyenda de Géminis, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
Vestida de novia, Barcelona, Planeta, 2004

Ensayos, estudios y ediciones

- Los premios literarios ¿«cosa nostra»?*, Madrid, Akal, D.L. 1976
Una promoción desheredada: la poética del 50, Bilbao, Zero, 1978
Guía secreta de Cádiz, Madrid, Sedmay, 1979
Juan Alcaide, entre sus libros de Machado, Valdepeñas, Ediciones de la Asociación Amigos de Juan Alcaide, 1996

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección)

- CARRIÓN, Héctor (ed.), *Poesía del 60. Cinco poetas preferentes (Félix Grande, Antonio Hernández, Diego Jesús Jiménez, Rafael Soto Vergés, Jesús Hilario Tundidor)*, Madrid, Endymion, 1990.
DOMINGO REY, Antonio, «De la ternura en la palabra: Antonio Hernández», en *Novema versus povema (Pautas líricas del 60)*, Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1987, pp. 223-235.
GALANES, Miguel, «El hombre que acecha», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 527, mayo 1994.

- LUQUE DE DIEGO, Alejandro, «Introducción», en VV.AA., *La Plata Fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, pp. 13-60.
- MORALES BARBA, Rafael, «El mundo renovador de la segunda promoción de los 50: Joaquín Benito de Lucas, Antonio Hernández y Manuel Ríos Ruiz», *Ínsula*, núm. 543, marzo 1992, pp. 15-16.
- ORY, Carlos Edmundo de, «Los cuatro jinetes», en *Nueva Poesía: 1. Cádiz*, Madrid, Editorial Zero (col. «Se hace camino al Andar», núm. 3), 1976, pp. 5-29.
- QUIROGA CLÉRIGO, Manuel, «Tres nombres: Poesía del sur. Antonio Hernández, Jesús Fernández Palacios, Antonio Rodríguez Jiménez», *Zurgai*, Bilbao, diciembre 1994, págs. 86-89.
- VV.AA., «Antonio Hernández», *Cuadernos del Sur*, suplemento cultural de *Diario de Córdoba*, 20/04/1995.

c. Poética

Ahora nadie se muere de un fulgor, pues se asombra
el corazón con mármoles, efigies, capiteles,
estatuas que si vieron el latido del hombre
en su bronce amaestrado no pusieron sus ojos
jamás en otros ojos que fueran como espejos
del vuelo del amor. Ahora se canta aquí
con la voz de los libros que tú sabes son fotos
del pulso de la vida, donde la boca no abre
su corazón henchido de citas y de sueños
como a los quince años o como en los ocasos.
Todo como muy fino para que nunca duela
ni el gozo cuando duele, ni ocurra, como el viento
la vida que se explora en cada sensación
nueva. Ahora, en España, la del dolor y el hábito

de hurgarse por la herida de intenso vivido,
se escribe de Venecia, se habla de los muertos
que el tiempo
hace imposible y ajenos en la tumba
de la Historia del Arte, se entre gladiolos
desmayados y se ama con asma y previsión.

Metaory, Madrid, Mare Nostrum, 1979.

¿POÉTICA?

«Creo que fue Novalis quien dijo que la poesía nos cura de las heridas que nos hace la razón, y el adagio, ciertamente enigmáticos para legos, introduce un valor del que no puede carecer la poesía: el valor moral que toma partido. Por supuesto que sólo con ese argumento no pasaría de ser una monserga bien o mal intencionada, pero se habla de una actitud cívica dando por hecho que es una añadido a la armonía poemática, es decir, un eje ético en la misma dirección estética adoptada por el poema. Con dicho añadido, que es consecuencias, la forma, que todo lo transmuta, conlleva un mensaje dominante, el que hace emanar la luz de la sombra como surge Luzbel de la caverna. En la paradoja, o en la fuerza del contraste, se explica la frase de Blake: todo poeta verdadero se siente de parte del demonio. Por una razón: porque es la lucha contra el aburrimiento de lo establecido y supone la búsqueda de una luz original que alumbré las áreas oscuras del mundo en el hombre, en su mente. Todo lo demás, que es aceptación de la experiencia clónica, es figurar en el bando sin tristeza de los ángeles. La poesía es creación a través de una destrucción previa, la del modelo, y si no tiene sentido germinativo, sino mimético, se queda en Dios, que hizo el agua, contra el demonio, que hizo el vino. Así el poema se vengará de nosotros alienándose con la estática de Parménides ante la burla de Heráclito, quien nos señalará irónico

cómo está escrito no sólo con la caligrafía del maestro, sino también con su pluma o su estilo».

En *La Plata Fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*,
Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, p. 64.

d. Selección de poemas

Andalucía

Me quedé en ella porque era hermosa
y necesitaba su alegría. Nunca
se puede ocultar al corazón
lo que han visto los ojos. Nunca
la alegría al canto. Repetidamente
fui viviendo en sus cosas y aprendí
por los ríos, el amor; por un pájaro,
el desvelo en la paz; por las nubes ligeras,
la forma de evitarme algún recuerdo.
Todo estaba limpio por sus tierras.
Hasta los pobres, en vez de dolor,
de una seguridad insuficiente hablaban.
Hasta los jornaleros, en vez de justicia,
resignación decían. Era un modo
de ahuyentar la tristeza. Se conformaban
con lo que les venía desde arriba,
y con un cante que nació en las raíces
de su pena y fue extendiéndose a las ramas
del mundo, como al amanecer la luz.
Cada día iba aprendiendo más: que el vivir
no es un ave que pasa, sino un pozo
que queda allí para el que necesite beber,
que el llevar una tierra clavada en las entrañas

vale más que haber pisado un continente entero,
que morir por los brazos de una madre
es la gran solución para santificarse.
Andalucía era limpia, y por eso
al renacer en ella, al darme cuenta
que no sólo de fiestas se trataba,
defendí su ilusión de más de mil dolores,
apoyé a la alegría cuando enmascaraba la tristeza,
robé a todo lo hermoso cuanto pudo mi amor.
No. No era un vino o una guitarra la escena.
Era lo que quedaba dentro de cada uno oculto,
la alegría, quizá, que le costaba sangre
a aquellas tierras de secanos cuando
un campesino alzaba como un dios
su ronquido total, su enorme queja,
su gran desolación vestida de colores.

De El mar es una tarde con campanas (1965)

Hermanos lobos

Al aliento que sale de mis ojos,
a la luz que al abirme se me hace
cruel, porque yo sé que abre una vida
destinada a cumplir después o antes
y para nada; a tanta pena ducha
o sabia o maquiavélica o distante
al fin que me entretiene o me destroza,
o a lo que me dispersa o me deshace,
en esta noche doy la bienvenida,
lloro porque después de claudicarme
sé que fueron inútiles, grotescos,

y ahora que le doy de mis panes
–que es lo peor– entienden que la vida
a ellos los hizo, como a mí, clamantes.
Temerosos se sientan y hay ladridos
que susurros quisieran ser de arcángeles.
Y entonces los expulso de mi reino.
Nunca hubo verdad que fuera grande
si al fin no se llevó. Como yo ahora
este hastío infinito, este lepra
que contagia hasta incluso lo que un día
a mí me contagió, me hizo culpable.

De *Oveja negra* (1969)

Poema VIII

Estoy como un pesebre: tierno y muerto de frío.
Con una vida menos cuando me decepciono
y otro más cuando beso. Mi gente no comprende.
Yo soy el monstruo fino al que oyen temblando,
quien desertó, y a honra, de su estilo y su firma.
El que no comparece sino para que lloren
con sus razones clásicas. Y a mí me da tristeza
–aparte de la mía de hechos con motivos–
verlos en su ignorancia alardear de mártires.
«Dios lo perdone», dicen, ahogados de impaciencia,
porque salí temprano a sembrar mi esperanza,
porque mis pantalones eran sucios y claves
para mi suerte echada, porque fui de esos niños
que ven serios las «gracias» de sus mayores, secos.
Y muy lejos de ellos me sigo despidiendo,
levantando barreras que gimen con sus chismes,

girando por el mundo que ya no es un pañuelo,
fuera de la oración, la norma y el buen modo,
fuera porque querían que ganara dinero
de forma clandestina, a costa de mi ser,
asaltando mi espíritu, cosas que ellos no entienden.
Y pues veo que el mal me lo hicieron sufriendolo,
sin culpa, por su forma de concebir la vida,
me avanza la tristeza dentro de la memoria,
mi madre con las manos como una melodía,
el olor de la casa por siempre desterrada.

La sensación de amar imposible me trae
un cariño incapaz, insuficiente anhelo
y un inconsciente horror por haber existido.

De *Metaory* (1979)

Atardecer en Cádiz

Y como el recuerdo, a veces, hace bien,
yo te llevo hasta él, vuelvo
a volcarlo en ti.

Estábamos
aquellos días soñando en Cádiz
nuestra boda, nuestra unión, la más bella
historia del mundo. Acodados
y frente a la luz final del día
comenzaste a cantar.

Caracolas, niños
de Cádiz sorprendidos, pescadores
con un mundo a cuestas, de tus labios partieron
haciéndome feliz.

Alrededor la tarde
se perdía de vista, nos dejaba
con el silencio natural
de nuestra turbación, andaba
por la bahía muy leve,
de puntillas para no despertarnos,
como gozosa por nuestro amor.

Había

que darle gracias a Dios, gracias
a las aguas, gracias
a los mariscadores que silbaron
uno de nuestros besos; San Fernando,
a Rota por mirar con disimulo.

Abiertamente,

y como un viento,
nos fue entrando el mar. Dijiste
que el mar...

Por ti

nada estaba tan lejos, tan imposible
como otras veces. Pensé
que ya no me servía el miedo de perderte
y lo tiré a las aguas. Pensé otra vez
y se me cayó al agua el pecho.
Iba entre brisas y con tu cante –Alegrías
de Cádiz– vencido, hecho espumas,
incapaz de mirar cuando, de pronto,
se fue poniendo roja el agua, roja
toda la bahía, como
si tus labios hubiesen repartido
entre las olas el cantar.

De Donde da la luz (1978)

7.1.3.4. JOSÉ LUIS NÚÑEZ (Espartinas, 1943-Sevilla, 1980)

a. Obra publicada:

Poesía:

Las fronteras del desierto, Barcelona, Editorial Peñíscola, 1965.

Los motivos del tigre, Madrid, Rialp (col. «Adonais», núm. 283), 1971.

Luz de cada día, Sevilla, col. «Ángaro» (núm. 27), 1972.

La larga sombra del eclipse, Sevilla, col. «Aldebarán» (núm. 2), 1972.

S.O.S. Sur, Sevilla, col. «Aldebarán» (núm. 20), 1974.

Dormido paraíso, Madrid, Editorial Azur (col. «Pliegos del Sur», núm. 2), 1978.

Mediums, Sevilla, col. «Aldebarán» (núm. 41), 1978.

Antología poética, pról. de Leopoldo de Luis, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1986.

Dormido paraíso (Antología poética, 1965-1980), pról. de Joaquín Márquez, Sevilla, Renacimiento, 2002.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

JIMÉNEZ MARTOS, Luis, reseña de *S.O.S. Sur*, *La Estafeta Literaria*, núm. 543, 1/07/1974.

LUIS, Leopoldo de, «Prólogo», en José Luis Núñez, *Antología poética*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1986, pp. 13-23.

MÁRQUEZ, Joaquín, «Prólogo», en José Luis Núñez, *Dormido paraíso (Antología poética, 1965-1980)*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 7-15.

RUIZ-COPETE, Juan de Dios, «José Luis Núñez o el humanismo social y el esplendor», en AA.VV., *A al orilla del sol. Un panorama y seis poetas post-contemporáneos (Estudio y antología)*, Sevilla, Aldebarán, 1978, pp. 67-74.

URBANO, Manuel, «Poéticas», en AA.VV., *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, pp. 167-170.

c. Poéticas:

«La crítica coincide en calificar mi poética de social. Bueno, en su honor debo hacer constar que creo enormemente en el valor y las posibilidades de este vocablo. Me parecen absurdos, por consiguiente, quienes niegan su existencia, su perdurabilidad incuestionable. Parfraseando a Bécquer, mientras haya una injusticia, habrá poesía social. Como habrá por los siglos y los siglos poesía amorosa, satírica, existencial, etc. Son temas eternos que morirán con el hombre. Lo que me parece discutible es que se etiqueten unos determinados poetas y una época concreta, como si fuesen vestidos al uso. Se podrá hablar de preponderancia del tema, generaciones más o menos coincidentes con él, pero desde el Poema del Mío Cid, estamos asistiendo a este fenómeno, a esta necesidad de expresión. La misión del poeta consiste en actualizar el fenómeno, revestirlo con los atributos lingüísticos del momento y no dejarse llevar, desde luego, por su concomitancia generacional. Su utilización es cuestión de sensibilidad y no de vigencia estética».

De «Poéticas», en AA.VV., *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*

d. Selección de poemas:

Última voluntad de la cobardía

Llueve sobre el recuerdo inútilmente;
porque lo quiere el día, porque nadie
recoge sus capachos y los exprime

sobre zanja redonda, sin salida
posible.

Nuevamente
serán solar del miedo las columnas
fingidas, y un aire desvalido
anunciará la malva, la oriflama
del cardo y la amapola.
El jaramago rubricará el olvido,
dará fe del desahucio.
Porque lo quiere el día
y porque nadie
pide más que unos metros
de tierra a la memoria.

De *Los motivos del tigre* (1971)

Tiempo irreparable

Todos perdieron algo en aquel juego
mortal. Lo adivinábamos los niños
al hurgar aquel mundo heterogéneo
que, *cara al sol*, giraba en las mañanas
a nuestro alrededor. Madres irreparables
trapaban los escaños dorados de las cómodas.
Llegaban hasta el árbol del recuerdo
donde pendía la fruta prohibida
de un tiempo disecado.

Hijos, padres
mirándose sin verse
bajo la lluvia nueva de los ojos,
abriendo y clausurando una ventana
de cartón consternado.

Trágicas Dolorosas
flotando entre el nenúfar de las lamparillas de aceite,
alzando catedrales de sombra bajo el muro.
Tristezas comparadas
en el aula entreabierta de los ojos hermanos.
Epistolario anónimo,
como un viento del norte
hiriendo a dentelladas
la carne carcomida de los buzones fríos.
La guerra había pasado
y ya no era posible combatir el olvido.

De *S.O.S. Sur* (1974)

El poeta pide a su hija que le enseñe a jugar

Enseñame, Belén. Dispón tus ruelas;
despéjame de arañas los desvanes.
No sé cómo soplarle a mis Adanes
sin que se me rebelen tus muñecas.

¿Por qué te empeñas?, di. ¿Por qué te obcecas
si no sé darles vida? Si aunque hilvanes
la hégira del juego, los Imanes
insisten de sus cecas a sus mecas...

Enseñame a jugar, hija; sin miedo.
Por el dedo en el hilo. Pon mi dedo,
verá cómo la espira me lo encierra.

No te canses, ¡oh, no!...

Tú sí que sabes
armas las guerras, retiras las naves
cuando el puerto del sueño se te cierra.

De *S.O.S. Sur* (1974)

Fábula de la Bella Durmiente

I

La lista de curiosos resulta interminable.
¿Cuántos viajeros hoy, bella durmiente,
acercarán sus dedos, su asombro ante la urna
donde la memoria te tiene amortajada?
¿Qué heraldos transalpinos reservarán su sitio,
pedirán manos, huecos en el corro
de todas tus mañanas asombradas?
¿Cuántos por mar, por aire, por teléfono...?
¿Cuántos, cuántos olisquearán tus pétalos,
las flores que te cercan y almidonan?
El día te recorre poderoso,
cuelga sus chambelanes
en el patíbulo incruento de los catálogos.
Damas como azufaias desprendidas
cerrarán sus cajitas de esencias naturales,
guardándote, creyendo poseerte,
y algún rubio aristócrata
te pedirá la mano para poder llorar su viudedad
en el último vuelo de la tarde.
Sueño de Josafat. Vieja durmiente:
el tiempo no respeta bajorrelieve de organdí,
troquelados encajes,

músculos no entrenados para tan larga espera.
Atropellada la carne, la hace suya
con un solo golpe de viento. Entiende:
bruja o hada fatal, la vara del alisio
te ha de resucitar, desenterrando realidades y arrugas.
Dormida Cenicienta, bellamente exornada para mejor muerte,
sólo el oro se salva.

II

Dormida estás, princesa, en tu parrilla,
trenzándole escoriales a la pena;
que, mártir y en olor de yerbabuena,
yaces como la grama más sencilla.

El coro se refugia en su sombrilla
mientras el sol te enciende. Nada suena
frente a la espalda corva y nazarena
de este Getsemaní.

Ya tu mejilla

se aja y decolora. es el momento
en que el príncipe azul, como en el cuento,
te bese y apadrine algún enano.

Pero el amor no llega. Y tú estás muerta,
en medio de la luz, la tarde abierta
y el astro en la ascensión de su verano...

De Dormido paraíso (1978)

7.1.3.5. CARLOS CLEMENTSON (Córdoba, 1944)

a. Obra publicada

Poesía

Canto de la afirmación, Premio Polo de Medina, Murcia, Diputación Provincial, 1974.

Los argonautas y otros poemas, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1975.

De la tierra, del mar y otros caminos, Accésit del Premio Adonais, Madrid, Rialp (col. «Adonais»), 1979.

El fervor y la ceniza, Córdoba, Diputación Provincial, 1982.

Las olas y los años. Antología poética (1964-84), Murcia, Editora Regional, 1986.
Incluye poemas inéditos de su libro *La luz sobre las rocas* (1984).

La poesía de Carlos Clementson, sel. e intro. de Francisco Javier Díez de Revenga, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1991.

Oda y cosmología para Pablo Neruda, Murcia, V Centenario-Comisión de Murcia, D.L., 1993.

Los templos serenos, Madrid, Ediciones Libertarias, 1994.

Archipiélagos, Premio José Hierro, Madrid, Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes, 1995.

Laus bética, Córdoba, CajaSur Publicaciones, 1996.

El color y la forma, Madrid, Huerga-Fierro Ediciones, 1996.

Región luciente (Versos para una tauromaquia), Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Exma. Diputación Provincial, 1997.

La selva oscura, Premio Juan de Mena, Córdoba, Diputación de Córdoba-Delegación de Cultura, 2002.

Figuras y mitos. Antología inédita (1995-2000), Ávila, Obra Cultural de Caja de Ahorros de Ávila (col. «El toro de granito», núm. 28), 2003.

Las razones del mar. Antología poética (1974-2006), pról. de Pedro Ruiz Pérez, A Coruña, Editorial Follas Novas (col. «Los libros del caracol», núm. 13), 2007.

Teatro

Góngora (Sombra y fulgor de un hombre), Córdoba, Ediciones La Posada, 2002, en colaboración con Francisco Benítez.

Traducciones

BELLAY, Joachim Du, *Lamentos y añoranzas (Les regrets)*, trad. de Carlos Clementson, pról. de M.A. García Peinado, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1991.

«Elegías de Bierville, de Carles Riba: una nueva traducción anotada y en verso», *Glosa*, núm. 5, 1992.

Poesía inglesa del siglo XX, ant. de José Luis García Martín, Gijón, Libros del Peixe, 1993.

«Alma minha gentil... Antología del soneto portugués», *Postdata. Revista trimestral de arte, letras y pensamiento*, núm. 14, verano, 1994.

«*Nocturnos de Recanati*, traducción de una antología de poemas de Giacomo Leopardi», en AA.VV., *Homenaje al profesor Antonio de Hoyos*, Murcia, Real Academia de Alfonso X el Sabio, 1995.

GARRET, Almeida, *Camoens*, intr. y trad. de Carlos Clementson, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1998.

GRUSKÓ, Pavél, *Antología poética*, Madrid, Torremozas, 1999.

Sophia de Mello. Antología griega, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 1999.

Sophia de Mello Breyner Andresen. Antología poética, Madrid, Huerga y Fierro editores, 2000.

SARMENTO, Luis Felipe, «La intimidad del sueño», en *Los Cuadernos de Sandua*, Córdoba, CajaSur, 2002.

Ensayos, estudios y ediciones críticas (selección)

Nostalgia y presencia de Medina Azahara, Córdoba, Exma. Diputación Provincial de Córdoba, 1980.

«La luz, la tierra y el mar de Lorca y el Sureste en mis versos (Memoria y poesía)», en *Estudios lorquinos*, Murcia, 1981.

«La poesía de Ricardo Molina», en Ricardo Molina, *Obra poética completa*, Granada, Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Antonio Ubago editor, 1982.

«Ricardo Molina y su vuelta a la poesía», *Arrecife*, 1985.

«Ricardo Molina “a la luz del día”», *Axarquía*, 1985.

«Una aproximación a la poesía de Ricardo Molina», en *Jornadas de poesía hispano-lusa*, Jerez de la Frontera, Arenal, 1987.

Ricardo Molina, perfil de un poeta, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba-CajaSur, 1986.

«Marià Manent, una aproximación a su obra plural», *Alfinge*, núm. 5, 1991.

«El huerto de Ronsard», *Glosa*, núm. 2, 1991.

«Diálogos de príncipes (Una aproximación a la égloga cortesana del Renacimiento francés)», *Glosa*, núm. 3.

«El agua sobre la piedra: la poesía de Joachim Du Bellay», *Glosa*, núm. 4, 1992.

Córdoba, patrimonio de la humanidad, Córdoba, Sala Mateo Inurria (Escuela de Artes y Oficios)-Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1995.

«Carácter y estilo en Josep Pla», *Glosa*, núm. 6, 1995.

«El viaje a Tours o los enamorados. Una égloga del Renacimiento francés», *Alfinge*, núm. 8, 1995.

El verbo y la forma, Córdoba, Sala Mateo Inurria (Escuela de Artes y Oficios)-Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1996.

Séneca y la Córdoba romana, Córdoba, Sala Mateo Inurria (Escuela de Artes y Oficios)-Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1996.

Del azul y sus mitos: instrucción al orbe plástico-literario de Dimitri Papageorghiou, Córdoba, Sala Mateo Inurria (Escuela de Artes y Oficios)-Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1997.

Manolete, la imagen del mito en la poesía española y extranjera, Córdoba, Sala Mateo Inurria (Escuela de Artes y Oficios)-Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1997.

La ciudad de «Cántico», Córdoba, CajaSur-Diario de Córdoba, 1997.

«Cincuenta años de *Cántico*», en AA.VV., *Cántico*, núm. 1, reproducción facsimilar, Córdoba, 1997.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección)

DÍEZ DE REVENGA, Francisco J., «Naturaleza y tiempo en la poesía de Carlos Clementson», *Monteagudo*, núm. 3, segunda época, diciembre 1986, pp. 29-30.

—, «La poesía de Carlos Clementson», en *La poesía de Carlos Clementson*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1991, pp. 7-19.

GRANADOS, Pedro Felipe S., «La palabra y la luz mediterráneas», en *La esquina del milenio*, Granada, Batarro (col. «Ensayo»), 1999, pp. 69-74.

ORS, Miguel d', «Carlos Clementson entre el fervor y la ceniza», *Ínsula*, núm. 488-489, julio-agosto 1987, p. 28; reed. en *La aventura del orden (Poetas españoles del Fin de Siglo)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Los Cuatro Vientos», núm. 19), pp. 37-41.

RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Carlos Clementson», en *Ante nueve poetas de Córdoba*, Córdoba, CajaSur (col. de Bolsillo), 1988, pp. 171-182.

ROSO, Pedro (ant.), *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1984.

RUIZ PÉREZ, Pedro, reseña de *La selva oscura* de Carlos Clementson, *Axerquia. Revista de Estudios Cordobeses*, núm. 20, 2003, pp. 213-218.

—, «Acercamiento a la poesía de Carlos Clementson», en Carlos Clementson, *Las razones del mar. Antología poética (1974-2006)*, pról. de Pedro Ruiz Pérez,

A Coruña, Editorial Follas Novas (col. «Los libros del caracol», núm. 13), 2007, pp. 7-37.

c. Poética

Justificación a un libro

«(...) No es éste un libro escrito para quienes, desde la altura de una inflexible inteligencia a palo seco, piensan que un poema, en este 1981 en que nos encontramos, ha de ser el equivalente, en verso medido, libre o versículo, de una para muchos abstrusa ecuación lingüística; para quienes por hallarse quizá en los umbrales del siglo XXI parecen avergonzarse del fervor, del entusiasmo y la pasión, de lo más radicalmente humano y la noble ingenuidad de unos sentimientos eternos. Aquellos que han llegado a la asepsia total, e incluso piensan que el sarcasmo o el cinismo literarios son valores permanentemente cotizables, olvidando también puede llegarse a la esterilidad.

(...) Así, frente a los juegos e ironías de un intelectualismo hermético o al distanciamiento preciosista de un neoparnasianismo, por otra parte tan sugestivo para una sensualidad ciertamente barroca como, creo, es la mía, éste, por el contrario, es un libro estrechamente vinculado a una muy personal experiencia humana, la experiencia de quien el consciente ejercicio cotidiano de la vida no le impide tampoco reconocerse otras veces en la grata ficción de la literatura, su más secreto e íntimo placer; pero que sabe también que en la exclusiva letra muerta o viva de los libros tampoco se halla la última razón vital, aunque sí alguna de las más bellas consolaciones compensatorias a todo cuanto comporta de oscuro, de envilecedor o negativo, este difícil oficio de vivir.

(...) Una poesía, aunque enriquecida y puesta en ebullición también por lecturas dilectas, que no intenta en modo alguno desvincularse de la conciencia tantas veces sufriente y heridora de la realidad; que no vuelve las espaldas al sagrado de la Naturaleza, ni se ruboriza ni enmarcara las más hondas y eternas emociones del hombre.»

De *El fervor y la ceniza* (1982)

d. Selección de poemas

Memorial en agosto

Estábamos en la edad virginal
en que las nubes no son cifras o siglas,
sino bellas hermanas que se ven viajar.

E. Montale

Como estatua de sal,
casi desmoronadas
entre los anaqueles últimos del olvido,
hoy a la sombra yacen
tus primeros deseos
varados ya en la orilla
de tus viejos olivos tutelares
tremolando en la tarde un fulgor no abolido
de amarillas nostalgias, memoria consumada
y esparcida en el viento.

Trasminaban las jarcias, tendidas en la arena,
un vegetal aroma
a antiguas marinerías de infancia, húmedo esparto,
graznar de gaviotas
suspendido del tiempo,
entre el azul translúcido del aire
y la sal de las olas sin origen.

*(Del corazón del agua
los dioses nos llamaban con sus voces salobres).*

Entrábamos desnudos
como puros

mármoles adolescentes,
dorados por el día,
en la casa del sol,
ausente la memoria de todo pensamiento,
atónitos los cuerpos de su propia belleza,
recién inaugurados en la gracia del mundo.

Agua salada y pura condecorada espumas
sobre los torsos húmedos,
fulgentes en el júbilo
bautismal de las cosas.

El mediodía exacto
coronaba de un fuego inmaterial el ámbito
abierto del milagro donde campaba el viento
la libertad hermosa de los cuerpos de agosto.

Clavaban las muchachas dentelladas de risa
en las crestas del agua que encendían el deseo,
y el fulgor de los cuerpos, descubiertos de súbito,
irradiaba a los ojos la evidencia de un mundo
inmarchito de dioses, recobrados del fondo
de la pleamar del tiempo, un instante siquiera,
inocentes aún de su mentira culpa.

*(Del corazón del agua
los dioses nos llamaban con sus voces salobres).*

Ofrenda sin usura, a su ardiente demanda,
la luz nos poseía de una cósmica fuerza
que trenzaba los miembros en su virgíneo ritmo
siguiendo los antiguos
ritos de la pura belleza.

El deseo era una flor sangrando entre los dientes.

Buscábamos entonces la penumbra y el lecho
de anémonas y algas, salpicadas de espuma,
para la epifanía marina de unos cuerpos
redimidos de su angustia futura
por un áureo pasado,
recobrado un instante en el vivo retorno
de la pleamar de agosto.

*(Del corazón del agua
los dioses nos llamaban con sus voces salobres).*

(Esto fue ayer...

A veces,
todavía el recuerdo derrama en los oídos
el ahogado rumor de una caracola
sonando en la memoria,
un eco en la ceniza
de los sueños de estío,
el destello apagado
de una antigua moneda, enterrada en la arena,
devuelta por las olas).

Luego fueron lastrando nuestras espalda de culpa
–la fiesta luminosa de los cuerpos de agosto–
insinuaciones turbias, amenazas de sombra
y triste pana oscura para los altos hombros,
oficiales silencios, urgencias cotidianas;
tapiaron nuestros sueños féretros de cemento
y de hormigón armado a medida del hombre,

hoy ya pasto del tiempo,
ceniciento despojo de libertad y deseo
en la antigua justicia de la luz y la gracia.

De Canto de la afirmación (1974)

Los Argonautas

Corren los años, y tu azul, tu verde
sucesivos persisten siempre mozos
a través de su innúmera mudanza.

Jorge Guillén

Troppo mare. Ne abbiamo veduto abbastanza di mare.

Cesare Pavese

Bogamos en silencio con los labios sellados
por la salmuera acerba y el ácido del tiempo,
corroyendo los ojos, las fuentes del recuerdo,
resbalando, incoloro, por la espalda del agua.

Bogamos en silencio, perdida la derrota,
golpeando sin tregua los belfos del abismo
en vano, como un rito o una amarga costumbre,
esta azul dentadura hambrienta, innumerable,
ya devorante vastedad de espuma
su animal extensión deshabitada.

Este mar no es el nuestro. Su espejo no refleja
las morenas muchachas, saltando entre los pámpanos,
desnudas y mordidas del sol como una fruta,
las colinas de Yolcos, las viñas charoladas
de azul y agua marina, ni el polvo de las islas

fulgente en la mañana tal un yelmo de oro.

Este es un mar ajeno, ámbito poderoso
sin término o principio. Ni una brizna de brisa
nos trae siquiera aromas de una tierra perdida
o un divino designio. Muerta pende la vela,
y en ella hace ya tiempo que alciones y alcatraces
plantaron su dominio de tedio en lo vacío.

Un urgente designio, quizá fuera divino
por lo ciego y terrible, nos unció como bueyes
a esta noria del remo cuyo ritmo tan sólo
mantiene ya en nosotros la conciencia del tiempo,
el afán de estar vivos, rodando en la memoria
en pos de un espejismo cuyo nombre no existe
o los áureos reflejos de un falso vellocino.

Hemos casi olvidado el nombre de los padres,
el vientre de la esposa. A veces sobre el piélago
nos llegan los aromas imposibles del heno
o un vago olor a olivo crepitando en la hoguera
familiar del otoño, que arrasa la garganta
en un llanto salobre y empantana los ojos.

Habrán caído los templos. Formas rotas de dioses
blancas ya por el tiempo contemplan pura historia
a través de unas cuencas opacas y vacías,
abiertas a nosotros desde un lecho de arena,
mientras las horas labran con afán de naufragio
las cenizas y el deshecho corazón de los héroes.

Bogamos en silencio con los labios sellados

por la salmuera acerba y el ácido del tiempo,
pugnando su insaciable mandíbula batiente
en vano, como un rito o una amarga costumbre.
Mantenemos un rumbo incierto hacia la nada
cuya única certeza es que nunca termina.
Y sin embargo dioses, allá al fondo, reflejan
idéntica sonrisa bajo las mismas aguas,
estelas de vacío sin retorno posible.

A veces,
un pensamiento o pájaro anida en el silencio
y entonces meditamos si acaso no sería
mejor cerrar los ojos, dejar caer los remos
y morir para siempre; si es que aún no estamos muertos
y el mar tan sólo sabe tan piadosa noticia.

De Los argonautas y otros poemas (1975)

El Extranjero

A Ricardo Molina,
en brazos ya de la Naturaleza,
definitivamente.

Tanto amó la belleza que se quedó desnudo,
exento, libre, enhiesto como un árbol de gloria
solar o melodía, transparente, impoluto,
libre de impuestos, humos, proclamas, compromisos,
cotidianos escombros, humanos patrimonios.

Tanto amó la belleza que se quedó desnudo,
de las claras palabras, de la vida en las manos
que los hombres de cuero le volvieron la espalda,
lanzaronle anatema, burocracia, espesura

de decenios de rabia, resentimiento, etcétera.

Quedó solo, olvidado, perdido en su universo
vegetal de aire y pétalo, azul entre la brisa,
desharrapado, ausente, quizás insolidario
con la misma miseria de siempre de los hombres
y la tez amarilla de sus propios hermanos.

Quedó solo, olvidado, anónimo y convicto
de lesa democracia y sordo a la consigna.

Tanto amó la belleza que se quedó desnudo...

EL bosque, la paloma, las palmas en la orilla,
la luz, el sol, el aire, el mar le sonreían.

De De la tierra, del mar y otros caminos (1979)

La Adelfa

Como la adelfa, oh sí, como la adelfa
mecida frente al mar, sin vanos sueños
de eternidad,

tan sólo contemplando
el desierto del agua, la luz pura
bañada por el sol. Sobre la arena.
Dejándote mecer por el levante,
dejándote llevar,

sólo escuchando
la música del mar entre los pinos
rumorosos de azul,

tan sólo oyendo

el latido del mar como la vida,
la luz del existir, su privilegio,
sin preguntar por qué,
como la adelfa.

De La luz sobre las rocas (1986)

7.1.3.6. JUAN DE LOXA (Loja, Granada, 1944)

a. Obra publicada:

Poesía:

La aventura de los..., Jaén, El Olivo, 1971.

Y lo que quea por cantar, Córdoba, Demófilo, 1980.

Crimen maravilloso, Madrid, Fernán Gómez, 1981.

La invasión de los bárbaros (disco con música de José Nieto e interpretado por Aguaviva), Barcelona, Edigsa, 1980.

Christian Dios en cada rincón de mi cuerpo (Libro de las Monjas), Granada, Silene, 1982.

Una noche en la vida de Quintero, León y Quiroga, Málaga, Corona del Sur (col. «Islas del Recuerdo», núm. 38), 2006.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

SORIA OLMEDO, Andrés, «Granada: cien años de poesía (1898-1998)», en *Literatura en Granada (1898-1998). II Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, pp. 11-174.

VILLENA, Fernando de, «Poetas granadinos de los 70», en *En la misma ciudad, en el mismo río... Poetas granadinos de los 70*, Granada, Port-Royal Editores, 1999, pp. 20-21.

c. Selección de poemas:

Ordenó cambiar las camelias según se vayan marchitando

¿Está la diosa aquí, está la tos
maquillándose ya tras el biombo?

Dónde el tirabuzón postizo, dónde el espejo
dorado, los encajes... Y qué me dices
de unas camelias que vivan frescas
hasta el acto final... No puede ser posible
que la divina salga del fondo de sus gafas sin esa
risa y esa tuberculosis que el cementerio de
Montmartre encierra
enterrando
donde la flor posó su beso
varonil y la verbena su impúdica caricia.
Iremos pues perdiendo la esperanza, o nos tendremos
que abrazar discretamente, muy discretamente, a un abanico suyo,
o hacernos el amor en solitario sobre unos almohadones
rojiblancos,
mientras acaso un reflector freudiano nos radiografíe el rostro,
a ver si puede descubrir el rimel corrido por las lágrimas,
a ver si se nos puede patear, OH MARAT, Y LA REVOLUCIÓN
PUEBLO MERCADOS, OH MARCUSE, CAPITALISMO LA REFORMA AGRARIA
GUERRA
DE RELIGIÓN COLONIALISMO MUERTE DE UN HÉROE ALUNIZAJE

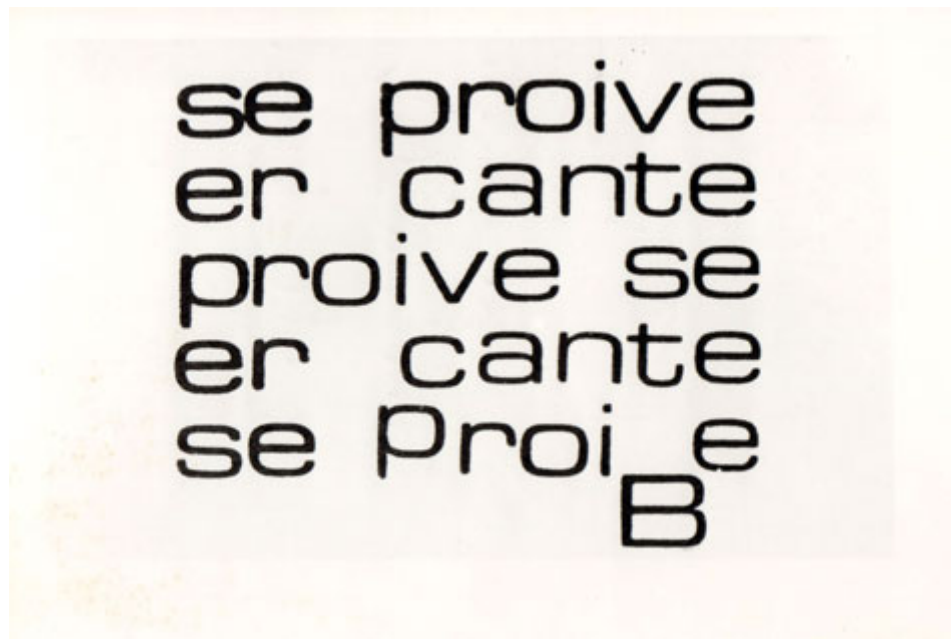
VAMOS, VAMOS, A ESCENA:

Vivien Leigh se marchita
por entre los bastidores. Greta
espera su turno. El palco está en tinieblas.

Y EN LA TARDE DE HOY, DICE EL TELEDIARIO, UN RAMO DE CAMELIAS FUERON GUILLOTINADAS.

Poesía 70, núm. 1, primavera 1969

Gran poema del Sur atrapado en las tabernas andaluzas



(1972)

Kodak

...mientras se desvanece el falo en una embriaguez de plomo.

Leopoldo M^a Panero

Ojos Míos Amado han venido para hoy hacerme una fotografía
Qué triste flash flash flash llegar tan de repente
Y no haber dado cuerda suficiente a la sonrisa de ahora

No vuelvas nunca desnudo No tus brazos extendidos No sándalo
En las axilas Ante la lente de Ojos Míos Amados
He mirado mi corazón que es «dios de la aventura»
Y ha girado veloz aquel molino tuyo en lucha de azucenas

Puedo jurar que surge del Amor este reOjo que todo purifica
Renovando el color a los muchachos de mi isla temerosa

Vanse por los mares todo el ejército de imágenes que arrojó
Por encima del hombre que ruge al rojo torbellino encendido
Del salvavidas que arde tímidamente bajo el foco y revela
Incandescente el gesto y perdida la aurora navegable

Supervivientes Míos panza a la muerte Ojos fijos Amados
Qué de repente quieto y parpadeo al techo flash ya nunca
No ahora sonrisa Sí un gusano de luz en el ombligo Y dios
Dios dios cínicamente al fondo rizándose los párpados.

De Christian Dios en cada rincón de mi cuerpo

(Libro de las Monjas) (1974-1979)

Calle Jazmín: Puta por la gracia de Dios, se retoca

...Escribo versos previamente llorados
por la ciudad
donde he nacido.

Juan Gelman

Si te lo encuentras, marinero,
dile que yo muero por él.

León y Valerio

Cuando se hundió el carmín
en la pena del labio
registró aquel espejo
dentadura postiza.

Más de mil vidrios rotos
rodaron por sus tetas
dibujando en el cuerpo
un mar de crucigramas.

Subían por las paredes
varias capas de orines.
Un pedazo de luna
se instaló en la polvera.

E hízose más pálida
la luz de la mesilla
mientras el transistor
echó volar el llanto.

De Una noche en la vida de Quintero, León y Quiroga (1976)

7.1.3.7. FRANCISCO BEJARANO (Jerez de la Frontera, 1945)

a. Obra publicada

Poesía

Transparencia indebida, Granada, Universidad de Granada (col. «Silene»), 1977.

Recinto murado, Sevilla, Calle del aire, 1981.

Elogio de la piedra (Plaquette), Rota, Cádiz, Cuadernos de Cera, 1981.

Las tardes, Sevilla, Renacimiento, 1988.

Antología (1969-1987), Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 15), 1990.

El regreso, Sevilla, Renacimiento, 2002.

Prosa

La torre de marfil, Sevilla, Renacimiento, 1991.

Las estaciones, Valencia, Pre-Textos, 1998

Manual del lector y del escritor modernos, Sevilla, Renacimiento, 1999

Consolación de melancólicos, Valencia, Pre-Textos, 2000.

Soñar despierto (Perfiles del cine), Sevilla, Renacimiento, 2003

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección)

BENÍTEZ REYES, Felipe, «Introducción», en Francisco Bejarano, *Antología (1969-1987)*, Granada, Diputación provincial de Granada (col. Maillot Amarillo), 1990, pp. 9-14.

FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús, «Una revelación poética: Francisco Bejarano», en *Jaramago*, marzo de 1978, s.p.; reed., *Letras del Sur*, núm. 2, 1978, p. 36.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, «La poesía de Francisco Bejarano», en *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1992, pp. 36-43.

MIRÓ, Emilio, «*Recinto murado*, segundo libro de Francisco Bejarano», *Ínsula*, núm. 422, p. 6.

c. Poética

Escribir como condena

«Escribir debería ser un adorno en la vida de las personas, del mismo modo que lo es cultivar rosales, algo que formara parte de lo privado y que no traspasara un círculo más o menos amplio de amigos y conocidos. Si después esos escritos, hechos como divertimento distinguido, contribuyeran en alguna medida al mejoramiento humano, sería a pesar del autor y cuando ya éste fuera un anciano respetable o un muerto al que recordar.

El ejercicio de la literatura es desagradecido por ser la negación de la vida. Se escribe porque la vida no basta y hay que buscarle justificaciones y muletas. Por eso, por el desprecio de la vida a favor de la literatura, la inmensa mayoría de la gente que se dedica a escribir es tremendamente aburrida. Perder la lozanía de la juventud escribiendo en lugar de dedicarse a los excesos y errores propios de la edad, es grave equivocación y gran pecado; renunciar a la risa y a la inconsciencia juvenil e irse acostumbrando al mundo reducido de una biblioteca llena de polvo y sombras, tiene un altísimo precio. *Por hacerme el interesante/ he perdido mi juventud*, escribe Julio Aumente.

En el momento en que me di cuenta de que no me gustaba escribir, ya no podía hacer otra cosa. La literatura da satisfacciones, pero tan fugaces que no duran más allá de dos o tres días y que, de repetirse, lo hace muy de tarde en tarde.
(...)

Un escritor nunca se libera. Llega a ser esclavo de su propio desatino: siempre hay un más allá. Tiene, sin serlo, la misma incertidumbre y la misma esclavitud del científico. Y un empeño inútil: perseguir la claridad y la oscuridad

del mundo para contenerlas en palabras, quimérico afán por el que renuncia a los placeres sencillos de la vida. Un escritor es un viejo con veinte años, serio como los burros, que no tarda en tener caspa, enfermedades cutáneas y úlcera de estómago, que no se hace la cera como los nadadores ni usa cremas hidratantes. No tiene tiempo para vivir, sino para su obsesión de llenar folios con elucubraciones calenturientas. De ese modo priva al mundo de la alegría y de la frescura de su juventud y, antes o después, recibe el castigo de la soledad por su egoísmo y soberbia».

De Manual del lector y del escritor modernos.

d. Selección de poemas

Encuentro

Cada tarde aparece surgido de lo oscuro
o de algún resplandor que desconozco.
Con sus ojos de humo pasa sobre las piedras.

Va hacia bosques y ríos. Su hermosura
huyendo va de alcobas solitarias
o de sucios desvanes sin espejos.

Busca manos y rostros. Busca cuerpos que existen
al frescor de los árboles.
Vagamente conoce; desde la soledad
todo fulgor es único.

Alcanzable y bellísimo
atraviesa el invierno y la ciudad en sombras.
Nunca podrá volver; pero su aliento
empaña los cristales.

Y su aroma.

De Transparencia indebida (1977)

El sur es una orilla con historia

Tienen los ojos verdes, en el sur,
los muchachos; la piel como alameda.
Tallo o cintura su sustento. Pasan
en muchedumbre, como bosques. Nunca
uno de ellos cruza sin notarse.
Sabido es que el corazón no es suyo;
del amor, sí, las alas. Temerosos
fructifican al sol por algún roce
de unas pupilas . Luchan o se abrazan.
Alrededor, espejos.

En verano

los muchachos del sur bajan al mar,
y al filo de la orilla
gritan dorados. Cálices paganos,
estatuillas oscuras cuando muestran
a contraluz la esbelta desnudez.
Si en las hamacas pace la lujuria,
ellos son brisa, risa
transparente, cúpulas los protegen,
invisibles del fuego.

Los muchachos

se besan, en el sur, bajo los árboles
suavísimas mejillas; acarician
su pelo virginal; nevados vientres,
delicadas cinturas ofreciendo.
Aman el día porque son el día.
Pero de noche, solos, en la luna

contemplan su desnudo.
¡Oh la tristeza de entonces! ¡La tiniebla
enemiga de los adolescentes!
La soledad, en sábanas blanquísimas
hasta el alba, corrompe.

Pero el sur
tiene noches fugaces. Se dan cita
temprano los muchachos, en las plazas
las hogueras encienden de sus pechos,
bajo manos inquietas.
Pero no hablan de ello. Sí de música
siempre, del vértigo que pasa. Nunca
dicen el nombre del amor. Acaso
desconocen su eterna juventud:
siglos de soledades y deseos.
Los muchachos del sur son inmortales.

De Transparencia indebida (1977)

Ciudad despoblada

Esta ciudad vacía a medianoche
y blanca a pesar suyo, y esta casa,
sola y blanca también, se desmoronan.
Así yo. Y es costumbre. Cada paso
del exterior confirma mi creencia;
cada rumor externo es una gota
de soledad o el golpe de una puerta
por el viento batida, otra llamada
dentro del corazón. Uno quisiera
que de verdad el viento fuera alguien,

porque es esa la fe y así el deseo;
pero sólo es el aire y permanece.

Hecho estoy a vivir entre las ruinas
de esta ciudad. No tengo escapatoria.
Uno sale a la calle y no comprende
la utilidad de su blancura, el eco
de la esquina o la luz en las paredes.
Una enorme ciudad para mí solo
ha sido construida y pienso a veces
si no seré una calle o una piedra,
algún trozo de mármol o ese árbol
que el levante atormenta conmoviéndolo.

La soledad incendia los tejados.

De Recinto murado (1977-1980) (1981)

Un joven de mirada triste me pide unos versos

A Mos

Si supieses, tan joven, el poder que te asiste
maldad fuera la triste belleza de tus ojos,
la pesadumbre, humo; el amor intangible,
temblor vivo de tu pecho.
Pero lo sabrás tarde, y si una mano entonces
tienes que posar tu vida
o recorrer su palma con un dedo de niebla
serás feliz.
Si no, la sombra grave de los años agota
y el amor, que hoy te tiene,

será una palabra extraña en los labios de otros.

De *Recinto murado (1977-1980)* (1981)

La inmortalidad

Si yo te hubiera amado como me amo a mí mismo,
ni mares, ni tormentas, ni montañas posibles
se habrían resistido a mi voz imperiosa
y la inmortalidad hubiera sido el premio.
Pero, querido mío, se me negó la gracia
de vencer a la muerte con tan alto destino.

De *Las tardes* (1988)

7.1.3.8. RAFAEL ÁLVAREZ MERLO (Málaga, 1945)

a. Obra publicada:

Poesía:

Revival, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce» (col. «Cuadernos del Sur»), 1971.

Elegía contemporánea, Córdoba, Ediciones Escudero, 1976.

Poemas corporales, Córdoba, Suplementos «Antorcha de Paja» (núm. 4), 1984.

El vuelo interior, Córdoba, Suplementos «Antorcha de Paja» (núm. 9), 1989.

Geografía restringida (Fragmentos), Montilla (Córdoba), Aula Poética *Casa del Inca*, 2001.

Biografía del tiempo, en prensa.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

GARRIDO MORAGA, Antonio M., *La poesía de Rafael Álvarez Merlo*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes (Suplementos de Antorcha de Paja, núm. 4), 1991.

JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián, «Lectura de los poetas Rafael Álvarez Merlo, Francisco Gálvez, José Luis Amaro», *La Manzana Poética. Revista de Literatura y Crítica*, núm. 5/6, octubre 2001, 4-14.

ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «En el lecho de la escritura: Poéticas y poesía de R. Álvarez Merlo, F. Gálvez y J.L. Amaro», *Alfinge. Revista de Filología*, núm. 11 (1999), Córdoba, Universidad de Córdoba.

HERMOSILLA, M^a Ángeles, «Introducción a la lectura poética del autor», texto leído en el «Aula de Poesía. Córdoba 2016», inédito.

c. Selección de poemas:

Suicidio

ella era tan hermosa porque era triste
resolvió habitar aguas inmensa en majestad
y calma hilaba su cabello oro
entre eucaliptus
rozaba algo su frente la vieron por el bosque
aquella tarde eran tan azules sus ojos
oh dios así de azules llegó al lago
tenía un sueño lejanísimo de medusas
y muy despacio
tan hundiéndose en el agua ella hermosa
dios tan frágil como triste
quiso ser pez de laca o ámbar marino
palidez de alga
así de tierna irisada su frente quizás una húmeda
sonrisa la poseyó en el último momento

De Revival (1971)

Homenaje a Hermann Hesse

apenas el adolescente terminaba
su lucha venció fuerte sobre la arena
el cuerpo desnudo sus ojos fueron
soberbia o éxtasis
entonces el dios puso fuego señal
en su frente

fuego
para siempre de los siglos
el estigma volcán el miedo
arcangélico como los hombres

De Revival (1971)

Homenaje a Leonard Cohen

pero suzanne necesitaba más dólares
la heroína no venía de oriente
sabíalo él como su cuerpo tocado con su mente
ya no te lleva río abajo
rans and feathers
ahora no sostiene tus ojos
epítasis del astro sepia
que articula tu voz rigurosa
las naranjas el té
from salvation army counters

De Revival (1971)

Encuentro

Hoy he visto a Teresa tan delgada,
la camisa tan fina de acuarelas,
tan pálido el camino hasta sus ojos,
distráida y lejana de sus labios.
Dulce Teresa, nada más oblicuo
que la tristeza siempre en tus rodillas.

De Poemas corporales (1984)

7.1.3.9. FRANCISCO GÁLVEZ (Granada, 1945)

a. Obra publicada:

Poesía:

Los soldados, Cuenca, El Toro de Barro, 1973.

Un hermoso invierno, Córdoba, Antorcha de Paja, 1981.

Iluminación de las sombras, Córdoba, Antorcha de Paja, 1984.

Santuario, Córdoba, Antorcha de Paja, 1986.

Tránsito, Barcelona, Anthropos, 1994.

Fragile vaso (Antología bilingüe), Italia, 1993.

El navegante, Fernán Núñez, 1995.

Una visión de lo transitorio (Antología), Madrid, Huerga & Fierro, 1998.

El hilo roto, Valencia, Pre-Textos, 2001.

Capital del silencio, Montilla, Casa del Inca, 2002.

El paseante, Madrid, Hiperión, 2005.

Prosa:

La glamour de las brujas, Córdoba, Ediciones Litopress, 2001.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

AMARO, José Luis, «Fugacidad y permanencia. La poesía de Francisco Gálvez», inédito. Presentación de Francisco Gálvez en la lectura poética celebrada el seis de mayo de 1997 en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba.

- , «Reseña de *El hilo roto (Poemas del contestador automático)* de Francisco Gálvez», *El Laberinto de Zinc. Revista de Poesía*, núm. 4, Málaga, otoño 1997, p. 47.
- BERNIER, Juan, «Nueva poética cordobesa», *ABC*, 18/04/1974, p. 54.
- DIETZ, Bernd, «Soledad, palabras y aparatos», *Prima Littera*, p. 68
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «En el lecho de la escritura: Poéticas y poesía de R. Álvarez Merlo, F. Gálvez y J.L. Amaro», *Alfinge. Revista de Filología*, núm. 11 (1999), Córdoba, Universidad de Córdoba.
- GINÉS MUÑOZ, Antonio L., «Un navegante singular», *El Correo de Andalucía*, 29/V/1998, p. 46.
- GUZMÁN SIMÓN, Fernando, «La casa de la memoria», *Nayagua. Revista Literaria Centro Poesía José Hierro*, núm. 3, junio 2005, dir. Gonzalo Escarpa, Getafe-Madrid, pp. 72-77.
- JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián, «Lectura de Francisco Gálvez, Rafael Álvarez Merlo y José Luis Amaro», *La Manzana Poética. Revista de Literatura y Crítica*, núm. 5/6, Córdoba, octubre 2001, pp. 8-10.
- MORANTE, José Luis, «Los símbolos de Francisco Gálvez», *Protagonistas y secundarios (Notas sobre poesía)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba-Diputación Provincial del Ávila (col. «Telar de Yepes»), 1999, p. 160.
- ROSO, Pedro, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», en AA.VV., *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1984, pp.
- RUIZ NOGUERA, Francisco, «La poesía reflexiva de Gálvez», *Cuadernos del Sur*, Córdoba, 17/XI/1994, p. IV/28.

c. Poéticas:

Posible poética

«Es verdad que todo poeta genera una poética, pero esto no quiere decir que sea consciente de la misma antes o al mismo tiempo de la escritura. Por eso la mejor poética es la obra escrita, los propios poemas. La poética se va

descubriendo conforme la obra escrita, los propios poemas. La poética se va descubriendo conforme la obra se realiza. Por lo cual el poeta debería escribir una poética al final de su obra, y aún así ¿qué es una poética? ¿una explicación de nuestra propia poesía? ¿una justificación de nuestra mirada y modo de ver las cosas? Y digo al final de su tiempo porque el poeta va madurando en diferentes etapas su idea poética, sus pareceres, y una poética puede ser una razón del estado del poeta, con lo cual dependería del momento emocional y maduración del mismo.

En lo que a mí se refiere los poemas siempre han sido dictados desde lo vivido, y, por lo tanto, el poema parte de unas experiencias vitales. Al mismo tiempo que he sentido predilección por lo fugaz, por rescatar para el poema los instantes irrepetibles que la vida ofrece, fugaces, perecederos, sublimes, más allá de los límites evidentes, y una devoción por lo breve, condensado, como una instantánea, un flash.

Así siempre he pensado que la poesía hace al hombre, al poeta y le marca de diferentes maneras, por eso siempre he creído en la unión de vida y poesía».

d. Selección de poemas:

Al soldado desconocido

A tu muerte pregunté en boca ajena
y a nadie oí decir tu nombre
El ámbar de la vega tan sólo guardó tu cuerpo
Ni lágrimas hubo para tu dolor
Acaso algún día
entre las duras piedras de la noche
destile el tiempo tu existencia.

De Los soldados (1973)

Natural

Susurra el árbol, la razón entiende:
nada es el norte o el sur sino aquello que
el corazón elige, ni el objeto
es el amor sino el amor
todo en sí mismo, porque viejo o joven
hermoso es el tiempo de la luz,
como natural es el paisaje
o por libre la voluntad es fuero.

De *Un hermoso invierno* (1981)

Breve Paraíso

Para el placer y la muerte un solo instante,
si en ambas se abandona vigor y belleza
o se ejercita de igual modo el conocimiento
y la desolación de la naturaleza:
pues si la luz no arroja sombras,
de nada valen los relieves.

De *Iluminación de las sombras* (1984)

Secretamente

Acompañar a un cuerpo dormido,
acariciar su piel mientras sueñas
en amar esos años prodigiosos
en íntima vigilia,

rememorar ese cuerpo secreto
de ojos dulces y causa ciega,
decir amor sobre sus largos cabellos
y recorrer audaz la línea divisoria,
sin transgredir su paz ni su silencio.

De *Santuario* (1986)

7.1.3.10. PABLO DEL ÁGUILA (Granada, 1946-1968)

a. Obra publicada:

Poesía:

Desde estas altas rocas innombrables pudiera verse el mar, Granada, Poesía 70, 1973.

Poesía reunida (1964-1968), pról. de Justo Navarro, epíl. de Carmelo Sánchez Muros, Granada, Ayuntamiento de Granada (col. «Silene»), 1989.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

ALVAR EZQUERRA, Manuel, «Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, 1976, pp. 180-181.

NAVARRO, Justo, «La persona imposible», en Pablo del Águila, *Poesía reunida (1964-1968)*, Granada, Silene, 1989, pp. 11-16.

ORTEGA, José, «La poesía humanizada de Pablo del Águila», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 520, 1993, pp. 120-123.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, «Pablo del Águila y *Ada o El ardor* (Un precursor póstumo)», en *Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999, pp. 93-99.

SORIA OLMEDO, Andrés, «Granada: cien años de poesía (1898-1998)», en *Literatura en Granada (1898-1998). II Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, pp. 11-174.

VILLENA, Fernando de, «Poetas granadinos de los 70», en *En la misma ciudad, en el mismo río... Poetas granadinos de los 70*, Granada, Port-Royal Editores, 1999, pp. 16-18.

c. Selección de poemas:

[Fragmento]

Acabo de volver y estoy mirando
si es posible cambiar una esperanza, un antebrazo roto,
por un hombre.

Porque sucede a veces que uno sale a la tarde
y alguien pasa en silencio,
o te pregunta algo,
o te coge las manos y no pregunta nada.

Y uno quisiera entonces
decirle que si el pan estaba tierno o si podía
tomar un trago aún y hablar de su familia,
o hablar de que las calles
ya no tienen más piedras.

Poesía Reunida (1964-1968) (1967)

[Fragmento]

A pesar de tu mirada
eres el hombre no necesario: para nada: para nadie.

Poesía Reunida (1964-1968) (1967)

Qasida del amor que se fue y no vino

«... y le conté extensamente cuanto me había sucedido. Ese es –me dijo– el famoso jardín de Irán, una de las grandes maravillas del desierto. Sólo se aparece raras veces a algún que otro viajero como tú, fascinándole con el panorama de sus torres, palacios y jardines poblados de árboles cargados con exquisitas frutas que se desvanecen después, no quedando más que el triste desierto».

(Washington Irving, *La leyenda del astrólogo árabe*)

Difícil el haber sufrido tanto.

Haberse lastimado como quien no murmura al otro lado de la pared en calma.

Difícil el volver, amada mía

–recoge estas maletas, querido. Dile a Javier que venga.– El no volver también.

Difícil los años que pasamos,

y los que pasaremos

desde ahora marcados por algo que se fue y no vino.

Como una honda amargura que perdió su rescoldo:

Queda solo ceniza, amada
mía.

Pasaremos los ratos antes de decidirnos

antes de descubrirnos a las manos vacías y una inquieta sonrisa

–¿quieres ponerle algo a mamá, querido?

Y cada vez más tú y cada vez más yo

sin rastro de nosotros:

como una vieja historia que se repite siempre

como una bestia ciega que pasase mil veces tras de cada ventana.

Difícil el quedarse, amada mía.

Difícil el amarnos como si tú existieras como si yo existiera
como si entre un nosotros viniese la tristeza, amada mía.

Y la vuelta también:

qué desamparo el verte cargada de paquetes,
el recordar tus ojos, el calor de tus ojos como un sueño maldito,
el irnos bien deprisa: un apretón de manos, un esbozo de beso,
mas ¿para qué fingir? nos abrazamos,
todo fue tan distinto amada mía...

Difíciles los años que se vienen encima,
los años y los días que se van. No vienen.

Difícil el amor como una juerga que acaba con resaca:
todos gritando todos sin entendernos todos

muriéndonos de sed, amada mía.

Difícil tu partida. Difícil mi regreso.

Como si nada hubiese acontecido. Nuestras lecturas

–Camus, Sartre, Bergson, Vian a veces: tus lecturas de siempre

¿y qué fueron sino polvo sobre polvo, arena de la mar sobre los campos?

Difíciles los años que se quedan.

Los primeros recuerdos. Las últimas miradas.

Vamos quedando solos sin saberlo.

Vamos quedando solos como si nada fuese, amada mía

recordando tu nombre en todas las paredes de la casa

que ahora está más grande que a tu ida:

como si tanta soledad no cupiese en un sitio, amada mía.

Poesía 70, núm. 0, diciembre 1968

Qasida de la misma ciudad y el mismo río

En la misma ciudad donde vivíamos veíamos siempre el mismo río, hermana.
el mismo puerto siempre.
el mismo manantial, la misma acequia.
te llamabas de un modo parecido a como me llamaba:
Enlil, Ninlil: no teníamos edad, hermana mía.
De tu casa a mi casa, la ruta de costumbre, el camino de siempre: el del amor,
hermana.

Apenas si teníamos otras preocupaciones si podíamos
hacer nada distinto a los besos rozados
a mirarnos desnudos junto al muelle:
no teníamos edad, hermana mía, ni tampoco más tiempo que al ausencia.
vivíamos unidos por el río.

Cuando estábamos cerca la corriente nos llevaba hacia
abajo:

abajo estaba el mar, hermana mía.
El agua de la mar tenía las algas que luego recogíamos:
a lo lejos los barcos, las aguas que nunca recorríamos.
más acá de la mar todo era arena.

Tú eras un pez entonces y esquivabas mis manos
vivíamos los dos en la misma ciudad y el mismo puerto, hermana.
A veces señalabas con un dedo: «¿dónde estará mi alma?»
y estabas entre los dos, hermana, entre los dos
como un pequeño germen dispuesto por la vida para que todo fuese más sencillo.
Reíamos, mirábamos entonces la alta capa del mar
la yodada estructura de tus miembros
el espacio de hueco entre los dos como si todo fuese mar y nada viento, hermana.
En ese tiempo vivíamos los dos en la misma ciudad.
nunca había nubes, para que todo fuese permanentemente azul

para que el tiempo no saliese de ahora y no se convirtiera
en un ir y venir entre las rocas.

Los campos roturados eran los mismos siempre.
veíamos siempre el mismo río, hermana, en la misma ciudad donde vivíamos
la misma acequia siempre:
los campos roturados eran siempre los mismos
te llamabas de un modo parecido a como me llamaba.
Tu nombre era Ninlil que significa:
lo que cuesta perder lo que ese tuvo un día.

Yo me llamaba Enlil y significa:
vivíamos los dos en la misma ciudad en ese tiempo.
Después nos separamos, otros campos llenaron mi recuerdo.
Pero a pesar de todo, hermana, vuelvo a pensar
en cuando
vivíamos los dos en este mismo sitio
y no nos conocíamos, hermana, y no nos conocíamos.

Tragaluz, núm. 2, marzo 1969

7.1.3.11. JOSÉ INFANTE (Málaga, 1946)

a. Obra publicada:

Poesía:

Imágenes sucesivas, Málaga, 1970

Uranio 2000 (Poemas del Caos), Málaga, Librería Anticuaría «El Guadalhorce», 1971.

Elegía y No, Madrid, Rialp (col. «Adonais»), 1972; 2ª ed., Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Málaga-Área de Cultura (col. «Monosabio», núm. 7), 2005.

La nieve de su mano, Madrid, Ediciones «Caballo griego para la poesía» (col. «Pentesilea», núm. 3), 1978.

El artificio de la eternidad, Málaga, Excma. Diputación Provincial (col. «Puerta del Mar», núm. VII), 1985.

Poesía (1969-1989), estudio y edición de Francisco Ruiz Noguera, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 4), 1990.

El don de lo invisible, Madrid, Huerga y Fierro, 1991.

Lo que queda del aire, Madrid, Rialp (col. «Adonais»), 1992.

La arena rota, Sevilla, Algaida, 1998.

La casa vacía, Madrid, Tabla Rasa, 2004.

Días sin música, San Sebastián de los Reyes (Madrid), Publicaciones Universidad Popular, 2005.

Prosa (selección):

Bornoy: imágenes para un fin de siglo, 1992.

Antonio Gala, un hombre aparte, Madrid, Espasa/Calpe, 1994.

Autobiografía del desengaño, Madrid, Huerga y Fierro, 1995.

Victoria Eugenia de Battenberg, un amor traicionado, Madrid, MR, 2003.

¿Reinará Felipe VI? La última oportunidad de los Borbones, Madrid, Editorial MR, 2004.

El mito, la nada, la palabra (Autobiografía del desconsuelo II), Madrid, Calima editores, 2005.

Crítica (selección):

La generación del 27, intr., sel. y notas de José Infante, Madrid, 1986.

Antología de la poesía metafísica española, sel., intr. y notas de José Infante, Madrid, 1987.

CHACEL, Rosa, *Memorias de Leticia Valle*, intr. y notas de José Infante, Madrid, 1987.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

MARTÍNEZ DE MERLOS, Luis, *La poesía ígnea de José Infante*, Córdoba, Antorcha de Paja (col. «Trayectoria de Navegantes», núm. 2), 1990.

MIRÓ, Emilio, «La continuidad poética de Fernando Quiñones y José Infante», *Ínsula*, núm. 472, marzo 1986.

RUIZ NOGUERA, Francisco, «La poesía de José Infante», en José Infante, *Poesía (1969-1989)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 4), 1990, pp. 5-110.

SOTO, Juvenal, «La eternidad como artificio», *Sur*, Suplemento Cultural, núm. 48, 5/04/1986.

c. Poéticas:

Quieres que defina mi poesía...

«Quieres que defina mi poesía. Y yo qué sé. Supongo que empecé a escribir porque tenía que ser así, porque no tenía, ni tengo, otra forma de ser y de explicarme lo que no tiene explicación. Escribo porque no sé hacer otra cosa, porque es una forma de amar también. Escribo, lo he dicho, porque tengo miedo, porque estoy solo, porque el silencio duele, porque la nada acecha, porque la muerte sigue, porque la vida insiste, no sé. Y porque todo esto le ocurre a los demás. ¿Qué pretender entonces? Nada. Sí, una sola cosa. No mentirme nunca poéticamente, como no quisiera nunca mentirme vitalmente. Ser fiel en cada momento a la necesidad de mi expresión.

»Todo esto no debe llevar a concluir que para mí no es importante la forma, sí lo es, y mucho. Sé que para que sea válida mi palabra debe estar bella. La belleza puede ser de muchas maneras un arma salvadora».

«Poéticas», en Manuel Urbano, *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*

d. Selección de poemas:

Plenitud

A Pureza Canelo y Fidel Almansa

Hora: después del mediodía.

Se había ocultado el sol. Eran las seis y media.

Y llovía sobre la Isla Serena, en el Tirreno,
un mar tan antiguo, como ausente y soñado.

La tarde se puso como un apio silvestre y esotérico.

Como un vuelo de pájaro insignificante y añejo.

Corrían las culebras por los tejados próximos. Y en las paredes sucias de las casas
del barrio las hormigas hacían sus casas invernales.

El cielo se había puesto de pronto como un pozo de barro.

Cenagoso y profundo.

Estaba en la mirada del mar.

Era inconsciente.

Como el miedo de los osos polares.

Y todas las cigarras atacaron un canto que se hizo interminable.

Las flores asustadas se fueron poniendo mustias.

El pantano se inundó de mariposas y de lagartos negros.

El sol cayó de pronto sobre el mundo.

Y la noche se hizo más profunda y oscura.

De Uranio 2000 (Poemas del caos) (1971)

4

(junio)

Qué nos queda ya sino morirnos en agosto
cuando la luz descienda
y vayamos ardiendo los cuerpos agotados por la llama del mar,
oh juventud que espera sobre los cuatro puntos cardinales,
nuestros muslos descenderán también, enervados
al coro de las vírgenes que cantarán la oda de las profanaciones,
cuando cítaras lúdicas violentas estallen.

Que nada tenemos que aguardar al calor de una mano,
esta fatalidad de irnos a morir; la huida si el mar ya no reponde,
oh amor, ya sabes

que esperé siempre dibujando nombres de arena sobre tu frente arruinada,
cual esperanza vana que la noche corrompe,
nada ya que esperar,
ni siquiera esa ola ayer leve sonido azul, que sumerge,
que evapora los ópalos de julio
en mis manos de nácar, oh setiembre, ceniza ya la sangre.

Con las manos la muerte nos tenemos que dar,
con este amor que se nos va tragando el horizonte
y nada, nada, nada hará que vuelva
helada nuestra mirada joven por los buceadores de la aurora más firme,
oh mar, en ti se perderá mi vida, alocadamente al ritmo de columnas
de verde y pronunciada cabellera, esta atroz despedida
de las olas, qué noche violenta
para amar sin deseo, para violentamente amar
amar, amar como quien se devora de luz al estallar el día.

De *Elegía y No* (1972)

La derrota al fin llega. Por
qué te has resistido. Por qué
has legado hasta el fallecimiento.
Los músculos no han podido
detener las uñas dispuestas al eclipse.
Asolado el camino de regreso
la uva tiene.

El amor no regresa.
Ha tropezado con el muro más firme:
el otro labio. La contraria
persona no recibe
en su seno si no es ella quien
ha de recibir unción sobre

la tierra.

No has dado fruto.

Otra vez el silencio a la garganta
acude. Esboza nueva muerte.

De La nieve de tu mano (1978)

Esa lluvia perenne, tu mirada

Para Javier Espinosa

Y cuando cada tarde te me acercas
preguntando, cara de cervatillo asustadizo,
que si el miedo es celeste o las palomas, mariposas
que antes desiertos donde espaldas
desnudas invitaban, dónde entonces la voz
y dónde los amigos, preguntas con tu cara
de elfo casi humano, dónde somos o cuándo,
que tú te pones terco, como el miedo que tengo
y mi tristeza está de pronto al rojo vivo
y nada puede haber delante de nosotros,
dónde poner el pentotal y dónde la caricia.
Que nunca se evaporan tus ojos,
todas las tardes acaban en palomas
heridas de nostalgia, nunca lograremos
salvarnos de esta lucha sin venas por la sangre.
El día tiene llagas de acanto cada hora,
llagas en las manos cuando llegas preguntándome
siempre por qué la noche empieza en un escalofrío
o por qué, como ahora, nada existe sin miedo.

De El artificio de la eternidad (1985)

7.1.3.12. JACOBO CORTINES (Lebrija, 1946)

a. Obra publicada:

Poesía:

Libro a cuatro, tres poemas de J. Cortines y seis litografías de G. Delgado, J.R. Sierra y J. Suárez, Madrid-Sevilla, Grupo 15, 1978.

Primera entrega (1974-1978), Sevilla, Gráficas del Sur, 1978.

Pasión y paisaje. Poesía (1974-1982), Barcelona, Edicions del Mall, 1983.

Carta de Junio y Otros poemas, Granada, La Veleta, 1994.

Carta de Junio y Nuevos poemas, Sevilla, Ayuntamiento, 2002.

Consolaciones (1993-2003), Sevilla, Fundación Lara, 2004. (Premio de la Crítica en 2005).

Poética y Poesía, Madrid, Fundación Juan March, 2006.

Prosa:

Este sol de la infancia (1946-1956), Valencia, Pre-textos, 2002.

Ensayos:

Índice de "Bética. Revista Ilustrada". Sevilla 1913-1917, Sevilla, Diputación Provincial, 1971.

20 Sonetos amorosos de Petrarca, Madrid, Entregas de la Ventura, 1980.

Escritos sobre Fernando Villalón, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1982. (En colaboración con Alberto González Troyano).

Triunfos de Petrarca, traducción en verso de Jacobo Cortines, introducción y notas de Manuel Carrera, Madrid, Editora Nacional, 1983. Reedición de la traducción revisada en Madrid, Cátedra, 2003 en ed. de Guido M. Cappelli.

Poemas Escogidos (1908-1961) de Felipe Cortines Murube, Estudio y selección de Jacobo Cortines, Ateneo de Los Palacios, 1983.

Cancionero de Petrarca, Preliminares, traducción y notas de Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 1989, 2 tomos.

Don Juan de W. A. Mozart, Estudio y edición, Sevilla, Cátedra-Expo'92, 1992.

Itálica famosa. Aproximación a una imagen literaria, Estudio y selección de textos de Jacobo Cortines, Sevilla, Fundación Luis Cernuda, 1995.

El Barbero de Sevilla, Traducción en verso del libreto de Cesare Sterbini, y “El Barbero desde Sevilla”, en Jacobo Cortines (Ed.), Sevilla, Teatro de La Maestranza, 1997, pp. 63-149 y pp. 17-25. Reedición en 1998.

Separatas de Literatura, Arte y Música, Madrid, Pre-Textos, 2000.

A un poeta futuro. Antología de los premios Luis Cernuda (1981-2001), ed. de Jacobo Cortines y Juan Lamillar, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2003.

Burlas y veras de Don Juan, Sevilla, Fundación Lara, 2007.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

BALTANÁS, Enrique, «Transparencia y misterio», *Clarín*, núm. 54, noviembre-diciembre 2004, pp. 75-76.

DELGADO ADORNA, José Manuel, «Jacobo Cortines», en *Antología de poetas andaluces*, Sevilla, RB Editores, 2007, pp. 237-244.

DÍAZ DE CASTRO, Francisco, «Consolaciones», *El Cultural*, 03/03/2005, p. 15.

FELTEN, Hans, «Amor, paisaje y literatura. Observaciones en torno a la obra de poética de Jacobo Cortines», en Hans Felten y David Nelting (ed.), *Fuente sellada*, Sonderdruck, Peter Lang, 2001.

GARCÍA-POSADA, Miguel, «Del sobrio decir», *Blanco y Negro Cultural*, 22/01/2005, p. 15.

LIRA, Francisco (coor.), monográfico «*Carta de junio* de Jacobo Cortines», *La mirada. Suplemento de Cultura*, núm. 58, suplemento de *El Correo de Andalucía*, 16/06/1995, pp. 29-36.

ORTIZ, Fernando, «Perfil de Jacobo Cortines», en *Lírica andaluza contemporánea (y dos prosistas singulares)*, pról. de Alberto García Ulecia, Sevilla, Almuzara, 2007, pp. 271-277.

c. Poéticas:

Olvido y reto

Que no otra cosa quiero que ver cómo te haces
cómo rompes en formas que tu final explican.
¿Pero dónde el origen y el móvil que te engendran?
¿De dónde la apetencia que te arrastra a mostrarte?

Sólo el placer de hacerte me ilumina la noche
de no saber qué existe detrás de tu apariencia,
sólo el placer de verte por el afán buscado
me olvida de mí mismo y en tu reto me alcanzo.

De Primera entrega (1978)

d. Selección de poemas:

Pasión fija

Es así que te encuentro con piernas florecidas,
con espaldas abiertas, desnuda por los labios,
mas la prisa te envuelve a boca y ojos llenos
sin parar en las ansias que el cuello te corroen.
Tu cabeza se rompe, tus pies se resquebrajan
y tu vientre derrama entre las sombras fuego.

Comienza la aventura. Nuevas formas emergen
y en tormenta rodamos por el viento al relámpago,
tal lluvia entre tinieblas, tal trueno entre los truenos.
Perdidas las memorias arrecian los presentes
como cuadras abiertas a salvajes corceles.
Es la playa,
espejo que refleja los párpados cerrados
como felices fósiles que la muerte apetecen.

De Primera entrega (1978)

Espinas en el aire

Arranca al aire tu silencio espinas
que en los ojos se clavan como espadas,
espinas como espadas que templaran
en blanda carne su dureza fría.
Nada es posible hacer en la tiniebla
sino volver a tientas por las huellas,
y buscar en la noche compañía
en espera del sueño y de la muerte.
Mas no merece ese castigo amargo
quien ciego ahora por tus ojos viera,
ni es justo que dolor tanto conozca
quien supo del placer en tu mirada.

De Primera entrega (1978)

Atardeceres de invierno

La tarde todavía. Aún celeste,
aunque leve, es el cielo y nos invita

a pasear debajo de los álamos.
Mira de qué manera puntuales,
dorados, grises, blancos y azulrojos,
regresan faisanes por la hierba.
Mira el pavo real cómo alza el vuelo
para alcanzar la rama más lejana,
y cómo tiembla ahora bajo el peso
de su cuerpo al posarse con un grito.
Breve es la tarde y frágil se despide
envuelta en el celaje de la bruma.

De Pasión y paisaje. Poesía (1974-1982) (1983)

Itinerario

La mañana de nuevo. Por las calles
prisionera aún la noche y en las plazas
ya tenue despedida. Los jardines
despiertos en su brillo. El monumento
con el león de piedra y ese barco
incrustado de bronce en las columnas.
Los rumores de fuentes sepultados
en el tráfico intenso. La fachada,
tras la verja, simétrica y extensa,
que preside la Fama con sus alas
desplegadas al viento y la trompeta
que nadie oyó jamás. Los interiores
de patios sucesivos y amplias naves
que guardan todavía algún vestigio
de pasadas funciones. Hoy son otros
quienes cruzan su espacio, los que esperan
recibir el saber de quienes viven

al estudio entregados. Como tantos
las horas allí pasó y la palabra
dicta la historia que la mano escribe:
las hazañas del héroe, las razones
del clérigo andariego, la tragedia
de los locos amantes, los lamentos
de los dulces pastores, las astucias
del pícaro, los éxtasis del santo,
el horror de la sierra, la locura
del ingenioso hidalgo y tantas otras
que de la letra vuelven a la vida
entre estos muros donde siempre el tiempo
se muestra joven en los mismos rostros.
La tarde en las palmeras y el dorado
fulgor sobre las torres. Extendida
la ciudad en sus barrios que se pierden
robando el horizonte. Las esquinas
cuyo perfil las sombras desdibujan.
La estrella que aparece solitaria
sobre el rosa confuso del ocaso,
y la casa encendida en el regreso
ofreciendo el descanso cual si fuese
el deseado puerto al marinero.

De Carta de junio y otros poemas (1994).

7.1.3.13. JOSÉ ANTONIO MORENO JURADO (Sevilla, 1946)

a. Obra publicada:

Poesía:

Ditirambos para mi propia burla, Madrid, Rialp (col. «Adonais»), 1974.

Razón de la presencia, Sevilla, Aldebarán, 1977.

Fedro. Poemas, Madrid, Ayuso (col. «Endymión»), 1979.

Daimon de la niebla, Sevilla, Dendrónoma, 1980.

Bajar a la memoria, Huelva, Diputación Provincial (col. «Juan Ramón Jiménez»), 1985.

Mitología personal, Granada, A. Ubago (col. «Ánade»), 1986.

Antología (1973-1987), Sevilla, Publicaciones C.E.I., 1987.

Variaciones al estilo de Nanos Valaoritis, Madrid, Hiperión, 1990.

Nugae (Antología poética 1973-1990), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990.

Al sur del cabo Sunion, Madrid, Libertarias, 1994.

Canciones o paisajes (1990-1994), Huelva, Diputación Provincial (col. «Cuando Llega Octubre»)/Fundación El Monte, 1995.

Las elegías del Monte Atos, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1999.

Por los bosques de otoño I y II, Barcelona, Icaria, 2006.

Ensayos:

ELYTIS, *Odysseas, Poemas*, trad. de J. A. Moreno Jurado, *Cuadernos de la Araña*, núm. 1, Sevilla, Padilla Libros, 1979.

—, *El Sol Primero*, trad. de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Ed. Dendrónoma, 1980.

—, *Estudio y Antología*, Madrid, Ed. Júcar, col. «Los Poetas», número 46, 1982.

- Ruptura y mimesis (Aproximación a la joven poesía sevillana)*, prólogo y selección de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Deleg. de la Juventud del Excmo. Ayuntamiento, 1982.
- Antología de la Poesía Neohelénica. La Generación de 1930*, pról. y trad. de J. A. Moreno Jurado, Barcelona, Ed. Los Libros de la Frontera, 1987.
- Yorgos Seferis*, estudio y antología, Madrid, Ed. Júcar, col. «Los Poetas», número 72, 1988.
- Diálogo sobre la poesía y otros ensayos*, Yorgos Seferis, traducción, pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Madrid Ed. Júcar («Serie Mayor», núm. 19), 1989.
- ELYTIS, *Odysseas, Crónica de una década*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Córdoba, Ed. Cultura y Progreso (col. «Paralelo 38»), 1989.
- , *Antología General*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Madrid, Alianza Tres, nº 239, 1989.
- , *María Nefeli*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Madrid, Hiperión, 1990.
- AA.VV., *Antología General de la Poesía Andaluza*, en colaboración con Manuel Jurado López, 4 volúmenes, Sevilla, Padilla Libros, vols. I, II y III, 1991; vol. IV en prensa.
- AA.VV., *Antología de la Poesía Neohelénica (La Generación de 1940)*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1991.
- Aristóteles. Poética*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1993.
- Sófocles. Ajax*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1993.
- Anónimo, *Vida de Alejandro Magno*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1994.
- Platón. Apología de Sócrates, seguida de la Defensa de Sócrates ante los jueces de Jenofonte*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1994.
- Aristófanes. Lisístrata*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1994.

- Lívistro y Rodamna, poema caballeresco bizantino*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1994.
- Aquileida, poema anónimo bizantino*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Madrid, Ed. Clásicas, 1994.
- Florio y Blancaflor, poema caballeresco bizantino*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1996.
- Rodante y Dosicles*, de Teodoro Pródromos, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Madrid, Ed. Clásicas, 1996.
- TSIRÓPULOS, Kostas E., *Sobre la ternura*, trad. de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1997.
- KAZANTZAKIS, N., *Los tercetos a España*, trad. de J. A. Moreno Jurado, Huelva, La Placeta (núm. 3), 1997.
- URANIS, Kostas, *Paseos por Sevilla*, trad. de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1998.
- Antología de la poesía neohelénica. Desde mediados del siglo XI hasta nuestros días*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Madrid, Ed. Clásicas, 1998.
- Anotaciones sobre Himnografía bizantina*, Sevilla, Padilla Libros, 1998.
- Imberio y Margarona y Véltandro y Chrisantza, dos novelas de caballería bizantinas*, trad., pról. y notas de J. A. Moreno Jurado, Madrid, Editorial Gredos, 1998.
- Himno Akáthisto*, trad. y pról. de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1998.
- Cantar de los cantares*, Salomón, trad. y pról. de de J. A. Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1999.
- Poesía chipriota del s. XVI. Petrarquismo*, pról. y trad. de J. A. Moreno Jurado, Málaga, Excma. Diputación, 2002.
- Erotócritos*, pról. y trad. de J. A. Moreno Jurado, Madrid, Editorial Gredos, 2004.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

- ADÁN, Teresa, «La angustia vital», en *Nueva Andalucía*, Sevilla, 6-V-1980.
- AGUADO, Jesús, «El árbol fugitivo», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 50-55.

- , «Panorama de la poesía sevillana actual», *Zubia*, núm. 9, abril 1984, s. p.
- , «Notas para una introducción», en J. A. Moreno Jurado, *Antología (1973-1987)*, Sevilla, Publicaciones del C.E.I., 1987, pp. 7-10.
- , «Naufragio en tiempos de bonanza», *Culturas*, suplemento de *Diario de Sevilla*, 04/05/2000, p. 7.
- ALFARO, Rafael, «Los Ditirambos de José Antonio Moreno Jurado», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 13-17.
- ÁLVAREZ, Pablo Andrés, y MARGÜENDA, Luis, «José Antonio Moreno Jurado, La Estética del riesgo», *Postdata*, núm. 9, 1989, pp. 45-48.
- ARDUINI, Stefano, «Ultima poesia spagnola», *Pelagos. Rivista di Letteratura Contemporanea*, anno 1, núm. 1, Luglio 1991, pp. 148-152.
- BARRERA, José María, «Nugae. Antología poética», *El Correo de Andalucía*, 18/01/1991.
- , «Al sur de Cabo Sunion», *ABC Literario*, 13/10/1994.
- BONILLA, José Luis, «José Antonio Moreno Jurado, traductor del poeta griego», *El Correo de Andalucía*, 19/10/1979.
- COBOS WILKINS, Juan y LORENZO CAMACHO, Francisco, «La joven poesía andaluza», *La Luna*, febrero 1985.
- , «Palimpsesto del aura», *Lampadario*, núm. 1-2, mayo 1982.
- , «El mar griego de Moreno Jurado», *Babelia*, suplemento de *El País*, 26/02/2000, p. 11.
- DÍAZ TEJERA, Alberto, «La presencia de lo clásico en la poesía de J.A. Moreno Jurado», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 22-25.
- FDEZ. DE CASTILLEJO, Asunción, «Moreno Jurado: En Aracne intento...», *ABC de Sevilla*, 7/01/1990.
- FERNÁNDEZ RICO, Francisco, «Aproximación a *Bajar a la memoria*», en *Antología (1973-1987)*, Sevilla, Publicaciones del C.E.I., 1987, pp. 171-178.
- GÓMEZ RIVERA, Rafael, «Aproximación al significado de Daimon de la Niebla», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 32-49.
- GUALLART, Alberto, «José A. Moreno Jurado revive sus recuerdos sevillanos en Aracne», *El Correo de Andalucía*, 3/12/1989.

- , «José Antonio Moreno Jurado, la apuesta constante por el riesgo» y «Un nuevo Abate Marchena», *El Correo de Andalucía*, 10/06/1990.
- , «José Antonio Moreno Jurado, un desertor del instante», *El Correo de Andalucía*, 3/05/1992.
- , «El poeta debe testimoniar en su obra los sufrimientos del tiempo en que vive», *El Correo de Andalucía*, 22/04/1994.
- , «Cuando la poesía ha perdido el norte, sólo queda ir al Sur», *El Correo de Andalucía*, 6/05/1994.
- , «El genio griego», *La Mirada*, suplemento de *El Correo de Andalucía*, 19/02/2000.
- HERRERA MONTERO, Rafael, «Una tarde en Sunion», *Cuadernos del Sur*, suplemento del *Diario Córdoba*, 27/10/1994.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, «El Adonais de 1973», *La Estafeta Literaria*, núm. 537, 1/04/1974.
- , «Moreno Jurado y su visión andaluza», *La Estafeta Literaria*, núm. 622, 15/10/1977.
- JURADO LÓPEZ, Manuel, «Poemas para una auténtica clasicidad», *Diario Córdoba*, 17/02/1980.
- , «Venecianismo, alejandrinismo, grecismo geográfico y mitologismo», *Hora de Poesía*, núm. 13, enero-febrero 1981.
- , «Acerca de los Poemas de Fedro», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 26-31.
- , «Elementos trágicos en la obra de José Antonio Moreno Jurado», en José Antonio Moreno Jurado, *Antología (1973-1987)*, Sevilla, Publicaciones del C.E.I., 1987, pp. 145-152.
- LAMILLAR, Juan, «Entrevista con José Antonio Moreno Jurado», *Cauce*, núm. 4, enero-febrero 1979.
- , «Un tiempo interrogado», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 60-64.
- , «José Antonio Moreno Jurado. Aproximación a una trayectoria poética», en José Antonio Moreno Jurado, *Antología (1973-1987)*, Sevilla, Publicaciones del C.E.I., 1987, pp. 153-160.
- MAESSO, Juan Antonio, «Monte Atos», *ABC*, 6/07/2002, p. 66.

- MARGÜENDA, Luis, «Aproximación a la obra poética de José Antonio Moreno Jurado», *Ambrosio*, núm. 3, 1989, pp. 3-4.
- , «José Antonio Moreno Jurado, La Estética del riesgo», *Postdata*, núm. 9, 1989, pp. 45-48.
- MESTRE, Marcelino, «El Monte Atos, una cumbre de nostalgia y de sabiduría antigua», *La Mirada*, suplemento de *El Correo de Andalucía*, 19/02/2000.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, «Sentido y forma de un apócrifo», *Nueva Estafeta*, núm. 20, julio 1980.
- MURCIANO, Carlos, «Ditirambos para mi propia burla», *Poesía Hispánica*, núm. 260, julio 1980.
- ORTIZ, Fernando, «José Antonio Moreno Jurado, poeta sevillano y traductor...», *Diario 16*, 16/06/1988.
- PASCUAL CEVALLOS, Fernando, «La trayectoria poética de José Antonio Moreno Jurado», en José Antonio Moreno Jurado, *Antología (1973-1987)*, Sevilla, Publicaciones del C.E.I., 1987, pp. 161-169.
- PRIETO FALCÓN, Concha, «Razón de la Presencia. Clave para una nueva interpretación del universo andaluz», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 18-21.
- RAMOS, Charo, «Diputación y Pre-textos», *Diario de Sevilla*, 17/06/2002, p. 43.
- RODRÍGUEZ IZQUIERDO, Fernando, «El adjetivo conceptual en el poemario Para un dios de invierno», *Lampadario*, 1-2, mayo 1982, pp. 56-59.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, «La voz personal de José Antonio Moreno. El don de la autenticidad», *Diario Córdoba*, 19/11/1987.
- RODRÍGUEZ PACHECO, Pedro, «La década de los setenta», *El Correo de Andalucía*, 4/01/1991.
- Roso, Pedro, «Tres poetas, tres lecturas», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 110-116.
- RUÍZ-COPETE, Juan de Dios, «José Antonio Moreno Jurado o la esencialidad del hombre y el pesimismo dolorido», en AA.VV., *A la orilla del sol. Un panorama y seis poetas post-contemporáneos (Estudio y antología)*, Sevilla, Aldebarán, 1978, pp. 83-87.
- , «Antología poética», *ABC*, 6/02/1988.
- SÁNCHEZ, Javier, «Poetas de Sevilla. I», *El Correo de Andalucía*, 2/01/1986.

—, «Aracne, un viaje por la infancia y la adolescencia», *El Correo de Andalucía*, 15/12/1989.

SUÑÉN, Juan Carlos, «Nugae», *El País*, 27/01/1991.

TORRE, José María de la, «José Antonio Moreno Jurado: Contribución al estudio de su poesía», *Cuadernos del Sur*, suplemento de *Diario Córdoba*, 4/02/1988.

c. Poéticas:

«No dejo de considerar, con Eliot y Pound, que la tradición constituye, por esencia, una especie de plano sincrónico en el que se conjugan todas las obras literarias desde los *Himnos homéricos* hasta nuestros días. Sin embargo, lejos de estos autores, tengo el convencimiento de que el abuso de citas, glosas, alusiones y referencias a determinados modelos crean frecuentemente, en la estructura superficial del poema, un aparato innecesario y equívoco. Parece, así, evidente que el concepto de tradición debe tener sus raíces más en una asimilación profunda de la creación poética humana que en la imitación excesiva de técnicas y contenidos. De hecho, siempre me pareció mejor amar la tradición para combatirla que mar la tradición para falsearla imitativamente. (...)

Tengan razón, o no, quienes afirman que todo poeta es siempre monotemático, mi propósito ha sido siempre no repetirme a mí mismo. Tanto en el tema profundo, que muchos me discuten, como en la forma, que muchos aceptan por evidente (...).

Desde entonces, mi intención de adelgazamiento expresivo y mi liberación de escuelas y modas creció de manera alarmante, pero, sin duda, en mi propio beneficio y para el desconcierto de los más «intelectuales» y «tradicionalista» que desdeñaron, en lógica respuesta a mis desvíos, mi estética sincera y displicente (...).

De «Palabras en la luz», en *Mis tradiciones* (1988)

d. Selección de poemas:

Llamada

Voy a esperarte aquí.
Voy a contar tus horas desde el límite
de mi puerta. Desde el umbral de tu gesto serenísimo
con que se viste el rostro huracanado.
Desde el templo silente donde se adora a la locura,
desde el contacto suave que nos llama.

Voy a esperarte aquí
desde mis veinte años de complicada espera,
muerte mía, más mía que ninguna heredad.
Pasión de la tierra indivisible,
cerco que viene a mí sin evitarlo,
sin envolver su cálida vergüenza de blancura perdida.

Quiero amamantar ahora tu calumnia de ramera
para que medres en mi torso.
Para que aprendas a quererme como un amante inevitable,
como un rugiente aliento que cegara,
como una acción viciosa que remide sus dientes.

No puedo serte fiel a cada instante.
Hay veces que me encuentro una sonrisa,
una lápida blanca donde un rayo madura,
donde un nuevo estertor me viene a la memoria
como queriendo dar un perfil imborrable a mi nombre.

No me llames. No me llames ahora porque espero.
No me llames, porque tengo un surco sonorísimo

que estrecha su mirada de palmera.
Porque en mi triste huerto me ha nacido una causa
con que sentir el miedo de alejarme,
con que amarrar junto a mi casa un nacimiento nuevo y superado.

Ven hacia mí después que el ceniciento
broche de una llama se consuma definitivamente.
Después que el aire aplaque su aventura,
después que la corteza del árbol se caiga por sorpresa,
como el júbilo se acaba en un festín
cuando ya no hay diamantes que llevarse a la boca.

¡Qué triste es esperarte, qué sublime
saber de ti tu nombre e ignorarte!
¡Qué impavidez de cuadro recordado,
qué pequeña pareces!

De Ditirambos para mi propia burla (1974)

IX

Hay un hombre de trapo,
Cernuda,
que vomita
sin odio y con vergüenza
en el ámbito oscuro de las calles.
Se ha bebido de golpe
la pálida incisión de tanto siglo
testificando nada
y su ebriedad
deshace los contornos inmaduros.

Cangilones de brisa

lo someten al giro de la noche
y un astro boreal
le encarna otra semilla entre las sienas.

De Razón de la presencia (1977)

VI

Ahora atardece el mármol
de la Acrópolis,
como si un junco antiguo se quebrase la voz,
los labios en el agua,
gélido el rostro,
 inútil
su cabello de nácar y de tiempo.
Tal vez el mar esconda en Cabo Sunion
la penúltima luz
y el viento,
 metalmente,
pula en su yunque el arco de la espuma.
Honda y sagrada,
 como tul de occidente,
la sombra
va enredándose al tierno perfil de los arbustos.

De Fedro. Poemas (1979)

IV

Pues todo lo que améis
se pudrirá mañana
 inevitablemente
como un golpe de mar sobre la boca.
Cerrad la puerta.

Que crezcan hacia adentro
los vértices hastiados del amor,
si al fin es tierra el labio enamorado.
Besad el lecho,
 a solas,
las paredes,
 los muros
a los que el tiempo adora por capricho.
No acariciéis el cuerpo
que morirá mañana
ni este viento de sur
que estrena su cansancio de lentisco.

Como sombra y punzón
la tarde va ganando las agrestes
laderas de los montes.

De Daimon en la niebla (1980)

7.1.3.14. FERNANDO ORTIZ (Sevilla, 1947)

a. Obra publicada

Poesía

Primera despedida, Sevilla, Aldebarán, 1978.

Personae, Sevilla, Calle del Aire, 1981.

Vieja amiga, Madrid, Trieste, 1984.

Marzo, Madrid, Trieste, 1986.

La ciudad y sus sombras, Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1986.

Recado de escribir, Sevilla, Renacimiento, 1990.

Un funcionario, Málaga, Suplementos de «Galeote», 1991.

El verano, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1992.

Vieja amiga (1975-1993), Granada, Comares (col. «La Veleta»), 1994.

Moneditas, Valencia, Pre-Textos, 1996.

Posdata, Valencia, Pre-Textos, 1999.

Poetas en Sevilla. Antología poética de Fernando Ortiz, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2002.

Versos años. Poesía 1975-2003, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Mayor»), 2003.

Galerías de espejos, ed. de Antonio M. Sánchez, Madrid, Hiperión (col. «Poesía», núm. 549), 2007.

Prosa

Introducción a la poesía andaluza contemporánea, Sevilla, Calle del Aire (núm. 12), 1981.

La estirpe de Bécquer (Una corriente central en la poesía andaluza contemporánea), Jerez de la Frontera, Libros «Fin de Siglo», 1982; 2ª ed. corregida y aumentada: Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas («Biblioteca de la Cultura Andaluza», núm. 20), 1985.

El elefante en la cristalería, Sevilla, Alfar, 1984.

El hombre del Renacimiento, Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1988.

Sevilla y los sevillanos, Sevilla, Alfar, 1992.

La caja china, Valencia, Pre-Textos, 1993.

Manual del veraneante perpetuo, Sevilla, La Carbonería, 1994.

Verso y glosa, Valencia, Pre-Textos, 1996.

Sevilla (Pequeña historia de una gran ciudad), Sevilla, Fundación El Monte, 1997.

Contraluz de la lírica, ed. e introd. de José Mateos, Valencia, Pre-Textos, 1998.

La imprenta de San Eloy, en colaboración con Carlos Colón y las pinturas y dibujos de Joaquín Sáenz, Valencia, Pre-Textos, 1999.

Apuntes autobiográficos y otros papeles, Valencia, Pre-Textos, 2001.

Lírica andaluza contemporánea, pról. de Alberto García Ulecia, Córdoba, Almuzara, 2007.

Edición de textos de otros autores

«Homenaje a Juan Gil-Albert», *Calle del Aire*, núm. 1, 1978.

CERNUDA, Luis, *Epistolario inédito de Luis Cernuda*, ed. y pról. de Fernando Ortiz, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla (col. «Compás»), 1981.

GARCÍA ULECIA, Alberto, *Antología (1964-1981)*, sel., pról. y notas de Fernando Ortiz, Sevilla, Ediciones Andaluzas Unidas (col. «Guadaira»), 1985.

ROMERO MURUBE, Joaquín, *Sevilla. Antología de prosas*, sel. y pról. de Fernando Ortiz, Sevilla, Fundación Cultural El Monte, 1995.

GARCÍA BAENA, Pablo, *Recogimiento. Poesía 1940-2000*, intr. de Fernando Ortiz, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso»), 2000.

CERNUDA, Luis, *Música cautiva (Antología poética)*, sel. y pról. de Fernando Ortiz, Sevilla, Comisión del Centenario del nacimiento de Luis Cernuda, 2002.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección)

BARÓN, Emilio, *Después de Cernuda y otros ensayos*, Almería, Zéjel, 1991, pp. 57-76.

—, *T. S. Eliot en España*, Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1996, pp. 101-107.

—, «Fernando Ortiz: de la elegía a la raíz del mito», en Fernando Ortiz, *Versos y años. Poesía 1975-2003*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalía Mayor»), 2003, pp. 9-39.

— (ed.), *La poesía de Fernando Ortiz*, Sevilla, Alfar Ediciones, 2008.

BENÍTEZ REYES, Felipe, «Oficio de vivir, oficio de poeta (Sobre *Vieja amiga*)», *Fin de Siglo*, núm. 9-10, 1985, p. 74.

BRINES, Francisco, «Las presencias poéticas», en Fernando Ortiz, *Primera despedida*, Sevilla, Aldebarán, 1978.

CANO, José Luis, «La poesía elegíaca de Fernando Ortiz», *Ínsula*, núm. 421, diciembre 1981.

—, «Ortiz, Fernando: La estirpe de Bécquer», *Ínsula*, número 442, septiembre 1983.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, «Un nuevo intimismo», *Anaquel*, núm. 1, diciembre 1984, pp. 12-16.

—, «Tradición y originalidad», en *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1992, pp. 76-87.

LIRA, Francisco (coor.), «La mirada. Suplemento de Cultura», núm. 18, *El Correo de Andalucía*, 20/05/1994, pp. 29-36.

LUNA BORGE, José, «Fernando Ortiz: vida y tradición en nuestras manos», *Ínsula*, número 470-471, enero 1986.

- , «Tan románticos y tan solitarios», en *La generación poética del 70*, Sevilla, Quasyeditorial, 1991, pp. 133-141.
- SALVAGO, Javier, «El magisterio de Fernando Ortiz», en Fernando Ortiz, *Posdata*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 7-14.
- SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy, «Fernando Ortiz, poeta», *Clarín*, núm. 2, marzo-abril 1996, pp. 40-41.
- URRUTIA, Jorge, «La literatura en Andalucía», en VV.AA., *El año literario español 1980*, p. 140.

c. Poética

La poesía

¿Qué era para ti la poesía?
Tintineo de palabras, alabeadas sílabas,
el ritmo mágico del verso,
un oficio sutil, un sí no es docto.
Paraísos no hay más que los perdidos
—lo dice Marcel Proust—
y el poema el espejo donde se reflejaban.

¿Qué es para ti hoy la poesía?
Recuerdo un verso de Cernuda:
«Deseo, a quien rendida la ocasión le sigue».
El poder del deseo hace el poema,
devuelve sangre a las sombras del Hades,
sean ente de ficción,
seas, tú, lector, o quien ahora, sin fe ni certidumbre, escribe.

De *Marzo* (1986)

d. Selección de poemas

Primera despedida

A mi hermano Manuel

Ahora imagino una mañana clara
en la que soy un niño y los ojos
están despiertos. Ando por el campo
del Aljarafe. Aún la hora es temprana
y aún el fresco del alba va conmigo.
El canto de los pájaros retorna
a mi memoria. Suenan las campanas
de la primera misa, alegres tañen.
Mojada está la hoja de rocío
y mojada la hierba que mi mano
hacia los dientes lleva. Lentamente
voy caminando. Un gallo lejos se oye.
Y aquí, desde lo alto de una higuera,
blancas las casas, los olivos verdes.

De Primera despedida (1978)

Arcadia

Han pasado los años
con lentitud tediosa.
Pero, si bien lo miras,
ya nada es como antes.

¿Antes? ¿Y qué eras antes?
Un niño, me dirías;

pero yo te lo niengo.
Antes eras el mito

de Narciso en la Arcadia
y todo fue posible:
volabas con las aves
y el sol era tu amigo,

compañero de juegos
como el agua en verano,
el verdor del olivo
o el viento entre sus ramas.

¿Y no has de volver nunca
al tiempo en que sentiste
tu unidad con el mundo?:
Volveré para siempre.

De Primera despedida (1978)

Jardín de otoño

A José Luis García Martín

Como rosa marchita es la tarde de otoño:
se deshace en el tiempo que todo difumina.
Piensas hoy en tu vida cada vez más desnuda:
fue dejando caer lentamente sus hojas.
No pienses más. Y mira: Sólo la dulce tarde
del otoño cansado; las hojas de los árboles
que el viento mueve, insomnes, de un lugar hacia otro.

¿Por qué el viento las mueve?, ¿saben algo las hojas?,
¿conoce el viento acaso su impulso y su camino?

De Personae (1981)

Vieja amiga

Es ajena y extraña. Si la observas
no puedes evitar el sonreírte.
A nadie le interesan sus manías
–no digamos a ti que las conoces–.
A veces finges crédito a su historia
para no entristecerla.

Mas con todo
has aprendido a valorar su astucia:
si su encanto ya no es el de una joven
hay días que aún consigue seducirte.

Los años van haciéndote más vieja,
un poquitín ridícula y sin duda
irritante. –¿De qué modo trazarla?–
Debes tener paciencia, pues al cabo
qué hacer si no.

Se trata de tu vida.

De Vieja amiga (1984)

7.1.3.15. JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS (Cádiz, 1947)

a. Obra publicada

Poesía

Poemas anuales, México, Universidad de Veracruz, 1976.

El ámbito del tigre (Plaquette), Sevilla, Ediciones Padilla, 1978.

De un modo cotidiano, pról. de Antonio Hernández, Madrid, Ayuso, 1981.

Coplas de Israel Sivo (Plaquette), Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1982.

Signos y Segmentos 1971-1990, Granada, Caja General de Ahorros de Granada
(col. «Literaria», núm. 13), 1991.

Los poemas de Sakina, Bilbao, 1997.

Signos y segmentos. Segunda antología, Madrid, Calambur (col. «Poesía», núm.
68), 2007.

Edición de obras:

AA.VV., *Carlos Edmundo de Ory. Textos críticos sobre su obra*, ed. de Jesús
Fernández Palacios y Jaume Pont, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz,
2001.

Carlos Edmundo de Ory, *Diario 1944-2000*, ed. de Jesús Fernández Palacios,
Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2004, 3 vols.

José Manuel Caballero Bonald, *Relecturas. Prosas reunidas 1956-2005*, ed. de
Jesús Fernández Palacios, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2006.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección)

- BENÍTEZ REYES, Felipe, «La elegía de lo cotidiano», *Andalucía Libre*, julio 1981, p. 40.
- BERLANGA, Alfonso, «La literatura andaluza», AA. VV., *Los Andaluces*, Madrid, Istmo, 1980.
- GARCÍA MONTERO, Luis, «Prólogo», en Jesús Fernández Palacios, *Signos y Segmentos 1971-1990*, Granada, Caja General de Ahorros de Granada (col. «Literaria», núm. 13), 1991, pp. 7-13; 2ª ed., en Jesús Fernández Palacios, *Signos y segmentos. Segunda antología*, Madrid, Calambur (col. «Poesía», núm. 68), 2007, pp. 137-144.
- GEIST, Anthony L., «*Traduttore Traditore*: La poesía de Jesús Fernández Palacios».
- HERNÁNDEZ J., Consuelo, «Signos y Segmentos de Jesús Fernández Palacios», *Zurgai*, diciembre 1995, pp. 12-14.
- LANZ, Juan José, «Tres revistas precedentes del resurgimiento poético andaluz: *Poesía 70*, *Marejada* y *Antorcha de Paja* », *Zurgai*, Bilbao, diciembre 1994, pp. 4-11.
- , *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968* (Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesis Doctorales. Humanidades], 1993, t-3, pp. 2303-2321.
- , «*Marejada*: historia de una revista y de un grupo literario gaditano», en Juan José Lanz y Juan José Téllez, *Marejada. Historia de un grupo literario*, pról. de Fernando Quiñones, Cádiz, Quórum Libros, 1996, págs. 15-130.
- LUQUE DE DIEGO, Alejandro, «Los 70: *Marejada* de fondo», *La Plata Fundida. 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quórum Libros, 1997, pp. 13-30.
- MARTÍN, Sabas, «Sobre *Signos y Segmentos* de Jesús Fernández Palacios», *Diario de Avisos*, 21/03/1992, p. VI; 2ª ed., en Jesús Fernández Palacios, *Signos y segmentos. Segunda antología*, Madrid, Calambur (col. «Poesía», núm. 68), 2007, pp. 149-151.

- MIRÓ, Emilio, «Dos poetas gaditanos: Jesús Fernández Palacios y José Ramón Ripoll», *Ínsula*, núm. 424, p. 6.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, «Un libro leído con retraso», *Cuadernos del Sur*, Suplemento del diario *Córdoba*, 17/06/93, p. IX.
- ORY, Carlos Edmundo de, «Los cuatro jinetes», en *Nueva Poesía: 1. Cádiz*, Bilbao, Zero/ Zyx, 1976, pp. 5-29.
- , «Signos, segmentos y tres coplas», suplemento *Cultura*, *Diario de Cádiz*, 29/12/1991, p. 36; 2ª ed., en Jesús Fernández Palacios, *Signos y segmentos. Segunda antología*, Madrid, Calambur (col. «Poesía», núm. 68), 2007, pp. 145-148.
- QUIÑONES, Fernando, «De libros gaditanos», suplemento *Cultura*, *Diario de Cádiz*, 20/06/1992, p. 34.
- QUIROGA CLÉRIGO, Manuel, «Tres nombres: Poesía del sur. Antonio Hernández, Jesús Fernández Palacios, Antonio Rodríguez Jiménez», *Zurgai*, Bilbao, diciembre 1994, págs. 86-89.
- SOTO VERGÉS, Rafael, «La hazaña del lenguaje: *Signos y Segmentos* de Jesús Fernández Palacios», *Cuadernos del Matemático*, mayo 1996; 2ª ed., en Jesús Fernández Palacios, *Signos y segmentos. Segunda antología*, Madrid, Calambur (col. «Poesía», núm. 68), 2007, pp. 161-165.

c. Poética

«Ya ha dicho algunas veces que no me resulta fácil definir mi poesía, prefiriendo siempre que lo intenten los demás, quienes la lean y entiendan, a ver por dónde salen. Así pues, establecer una poética no es tarea cómoda para mí, y eso mismo le he oído decir a otros poetas que se han visto en ese trance. Normalmente sabemos qué son y para qué sirven las cosas que nos rodean, pero que no nos pidan definiciones porque lo más probable es que dudemos al pretender formularlas con cierta propiedad. Entonces, qué hacer... Pues si me atengo a esa incomodidad personal, lo mejor será que trate de realizar una somera aproximación a mi poesía según lo que piensan y han escrito algunos lectores que han tenido el detalle de confiarme sus críticas.

»Empezando por la temática, se ha reseñado mi preferencia por lo cotidiano, donde el tiempo y el espacio me son determinantes para conjurar la vida y la muerte, e incluso mi propia condición física y la que atañe a todo ser humano y social, con una sentida preocupación por sus fatales sometimientos. Al parecer, amo tanto la vida que para conjurar la muerte y el miedo que me provoca, he hecho de ella uno de los temas más reiterados.

»También se dice que, contrariando a los estructuralistas que querían persuadirnos de una escritura elíptica que ignorara la realidad del autor, en mi caso frecuentemente ofrezco a los lectores lo íntimo y particular de mí como un ser humano contemporáneo que está atrapado y a la vez es estimulado por su propia realidad y sus apegos domésticos. De ahí, tal vez, que no se vea en mi poesía un estado de ánimo sugerido sino un protagonista poético con experiencias reales, que habla consigo mismo y con los demás a través de situaciones reflexivas y de contenidos que se apoyan en la intensidad de los sentimientos. No sé, a lo mejor por eso se considera un factor decisivo en mi poesía el haber desatendido el puro efecto estético y el más o menos aderezado relato de la experiencia individual inmanente, y haberlos sustituido por la consideración de una vasta vividura personal que afecta a cuanto escribo.

»Si, como decía Goethe, el estilo de un escritor es un reflejo fiel de su alma, sin tener la certeza de que a mí me corresponda una, la mía tal vez pueda encontrarse en varios de esos desvincijados poemas que he escrito y que, debo asegurarlo, son consecuencia de un honesto ejercicio de sinceridad. Algunos dirán, con razón, que la sinceridad no basta...

»En cuanto a los aspectos técnicos de mi poesía, parece que coinciden en señalar una serie de deudas contraídas con las vanguardias poéticas y con autores tan queridos como César Vallejo y Carlos Edmundo de Ory, fundamentalmente. Es algo que reconozco, debiendo añadir que no me considero poeta vanguardista en sentido estricto, pues sé que las vanguardias pasaron ya con su saldo de virtudes y defectos, sino poeta que, con más o menos fortuna, ha recogido parte de una herencia innovadora que, pese a sus detractores, ha terminado enriqueciendo la tradición plural de la poesía. Por otra parte, sería incompleta la aproximación si no reconociera cuánto he recibido también, claro está, de las poéticas más

clásicas, de ahí que se haya contrastado en mi poesía la alternancia de recursos tradicionales e innovadores.

»He de reconocer, finalmente, que el paso del tiempo ha ido atemperando no sólo mis ejercicios de estilo sino también los de producción, optando por seguir aquel sabio consejo de Goethe que decía: «Aconsejo, por tanto, no forzar nada; es preferible pasar entretenido o durmiendo esos días y horas improductivos, que escribir en esos momentos cosas que después no satisfacen». Una medida, por cierto, que urgentemente debería generalizarse en nuestro fecundo gremio».

De La Plata Fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)

d. Selección de poemas

Treinta monedas de pus

Me asomo al cesto de los papeles
31 Mayfield Road veo flores
en Sutton veo dos flores rosadas
La matrona es una furcia cascarrabias
gruñe grita le duele la tiroides
escupe la mierda del cóndor
y luego pide perdones violetas
En el cesto de los papeles
hay un hospital en Londres
dos topos que escarban la tierra
–libertas rara avis est–
Unos jóvenes cubiertos de pieles
rezan drogan ríen bailan extasían
Omar Iben Ibrahim el Khaiami mercader
vende su nacimiento por un vaso de vino
La Religión Hindú sin drogas
fuentes inagotables especies ecos
el mundo se está destruyendo

a pesar del llanto de las madres
dos soldados se besan en la frontera
Rómulo Remo La Loba Capitolina
sangre sangre sangre sangre sangre
–dos mil años de cultura de pus–
se coagula el mundo por el frío
Trajes largos sofisticados celestes
Hombre con ojos de hormiga baila
se arrodilla agita las manos
corta el aire el silencio la mueca
Las Brevas Se habla español a tientas
Vuelve a tu interminable Avenida
enciérrate en el Yo de todos los hombres
Ciegos Ciegos Ciegos Ciegos Ciegos
Se resbala el hashish cucarachas
Bob Dylan La conciencia cósmica
un niño como oruga encima del Eje
Howl aullidos de los Allen Ginsberg
de los Gregoy Corso de los Ferlinghetti
de los Jack Kerouac de los Whitman
Tienen destrozados los tendones
Dumbo La Virgen Torquemada El Ladrón
Las vibraciones mágicas genéticas
Harold Lloyd Emily Bronte Tobías
Brutales borracheras cada carcada
arrugas en el cuello bajo lo pelos
dos cicatrices la sandía se desliza
Llantos histéricos Desesperación
Hermenéutica sine nómine vulgus
Pan espacial para los que desfallecen
Los gladiolos se están marchitando.

(1971)

Aniversario

Cuando otro se ha ido
Uno va olvidando la presencia
EL color de su cabeza
El peso de las manos
Uno va ausentándose en otro
Va viviendo en la muerte
Muere o no vive
Como otro hace

Y siente pena al fin
El que se queda
Mientras espera la ida
La otra manera de presentir
De ser idea
Algo cierto
De no vivir

Tener alas basta sólo para volar
O no tener absolutamente algo
Un modo de estar
De ser quieto
O tener algo de otro
Y guardarlo amoroso
En la cabecera del día
Como escarcha nocturna

Ya no jadea el cuerpo
Ni la boca es estertor
Y en el silencio
Ocupa el sillón primero

Vestido de aire
De río aplacado
De viento que viste de algodón
La calma

Oh no esta manera de hablar
En alto
Y contar inmisericorde
Las travesuras y el drama
Que otro ha vivido
Cuando inerte
Sea difícil detectar su pulso

Oh no esta pasión inútil
De recordar la vida
O de temer la muerte

(1978)

Recordatoria

La casa va siendo de otros con la edad
Se pierden las sillas tapizadas
Esa habitación del friso inexplicable
Y el abanico que es herencia

Así el camino deshecho

Se pierden la colección de monedas
Y el equilibrio necesario de la cara
Y no se recuperan
No se recuperan lo esperado ni el ansia
La imprevista caricia ni la duda de haber errado

Jamás la incertidumbre
Ni se recupera algo ni el aire suelta la hoja
Que el agua puso en los árboles

Así el camino deshecho

Ser tristes ahora estar triste
No es gimnasia que se enseña
Sino vida que se pierde
Así la melancolía
Este padecimiento de saberse cotidiano
Que está caduca la suerte

(1979)

Poética política

Escribo cuando puedo, poco o nada,
sabiendo como sé que a nadie importa
si he mirado a la luna con temblor,
ni que en este verano, funcionarios de arena
pretendieran, ilusos, ventilase una instancia
demandando al preboste su licencia inaudita
por soplar estos versos a encendidos oyentes.
Anda que yo, ni contestarles quise.
Para qué venir, entonces, dice uno.
¿Por vanidad, la fama o por dinero?
La liturgia se oficia por dinero:
por el pingüe dispendio con valor añadido
que después librarán vendavales de aplausos.
Como el año anterior, ¿cómo el que viene?
Lo digo sin temor a represalias
delante de pasivas esfinges semanales,

porque va siendo ciclo que se aprecie
el escaso valor comparativo
que se otorga al retrete del poeta.
Nadie tiene la piedra que todos tirarían.
Porque a ver, ¿qué sería de nosotros
si tuvierais que pagar por escucharnos?
O ¿qué sucedería si vosotros
pudierais reclamar en modo airado
—como hacéis en la bulla cotidiana
con anhelos humanos por montera—,
otras voces más frescas, menos rancias,
un brebaje distinto y excitante?
Pero no, como en versiones pasadas,
los gestos, las premisas, los asientos
y el tono monocorde de lectura
colman tediosos el aires de la tarde,
suplen en balde la broma insidiosa
y logran que nadie se lleve de alguien
una mano de más ni una caricia
o la lengua exquisita entre los labios
de quien quiera gozar otros modales.

(1987)

7.1.3.16. DOMINGO F. FAÍLDE (Linares, 1948)

a. Obra publicada:

Poesía:

Materia de amor. Barcelona, Rondas, 1979.

Oficio y ritual de la nueva Babel. Linares, R. Himilce, 1980.

Cinco cantos a Himilce. La Carolina, La Peñuela, 1982.

Ese mar de seco que os contemplo. Tomelloso (C. Real), Jaraiz, 1983

Patente de corso. Algeciras, Cuadernos de al-Ándalus, 1986.

De lo incierto y sus brasas. Valdepeñas, Col. Juan Alcaide, 1989.

Rosas desde el Sur. Algeciras, Cuadernos de al-Ándalus, 1992.

Cuaderno de experiencias. Algeciras, separata revista Almoraima, 1993.

El corazón del agua. Almería, separata revista Batarro, 1994.

Náufrago de la lluvia. Alicante, Aguaclara, 1995.

Manual de afligidos. León, Excmo. Ayuntamiento, 1995.

La noche calcinada. Almería, Batarro, 1996.

La Cueva del Lobo. Jaén, Excma. Diputación Provincial, 1996.

Dos de corazones (plaque). Málaga, Aquilea, 1998.

Elogio de las tinieblas. Córdoba, O. S. C. Cajasur, Los Cuadernos de Sandua,
1999.

Conjunto vacío. Málaga, Puerta del Mar (Excma. Diputación), 1999.

Amor de mis entrañas. Málaga, Corona del Sur, 2000.

Testamento de náufrago. *Antología (1979-2000)*, pról. de Alberto Torés García,
Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2002.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

- ARTEAGA, Valentín, «Domingo F. Faílde entre lo incierto y sus brasas», *Lanza*, 21/05/1989.
- , «Domingo F. Faílde, una teoría de la desolación», *El Periódico*, 04/07/1996.
- BARRERA, José M.^a, «La noche calcinada», *ABC Literario*, 14/06/1996.
- DOMENE, Pedro M., «Una visión agorera», *Ideal. Artes y Letras*, 03/06/1995.
- ENRIQUE, Antonio, «Perfil humano de Domingo F. Faílde», *Almoraima*, núm. 6, Instituto de Estudios Campogibraltareños. Algeciras, 1991.
- , «Espadas de silencio. Domingo Faílde escribe en la niebla», *Cuadernos del Sur*, suplemento del diario *Córdoba*, 06/05/1999.
- FLORIÁN, Miguel, «Desde el lado inmóvil del tiempo», *Cuadernos del Sur*, suplemento del diario *Córdoba*, 23/05/1995.
- , «Lugar de la palabra», *El Correo de Andalucía*, 02/02/1996.
- GARCÍA PÉREZ, José, «La tragedia en la poesía de Domingo F. Faílde», *Papel Literario*, suplemento del diario *Málaga-Costa del Sol*, 25/06/1995.
- GARRIDO MORAGA, Antonio M., «El mito en Domingo F. Faílde», *Sur Cultural*, 28/08/1989.
- , *Teoría y práctica de la crítica literaria*, Málaga, Universidad de Málaga, 1990.
- HEREDIA MAYA, José, «Europa y el cantón», *Ideal*, 10/04/1986.
- JURADO LÓPEZ, Manuel, «Universo poblado», *Cuadernos del Sur*, suplemento del diario *Córdoba*, 14/10/1999.
- LÓPEZ ANDRADA, Alejandro, «Tratado de estética», *Turia*, núm. 34, 1995.
- LUPIÁÑEZ, José, «Domingo F. Faílde: Dos poemarios desolados», *Tierra de Nadie*, 2001.
- MORALES LOMAS, Francisco, «Romanticismo intimista en la lírica de Domingo F. Faílde», *Papel Literario*, suplemento cultural de *Málaga-Costa del Sol*, 13/06/1999.
- «La emoción de la palabra en la lírica de Domingo F. Faílde», *Papel Literario*, suplemento cultural de *Málaga-Costa del Sol*, 21/11/1999.

RODRÍGUEZ PACHECO, Pedro, «Los buenos equívocos. El conocimiento del poeta jiennense Domingo F. Faílde», *Cuadernos del Sur*, suplemento cultural del diario *Córdoba*, 28/09/2000.

TÉLLEZ, Juan José: «*Patente de corso*, vida corsaria del marqués de Faílde», *Sur*, 08/11/1986.

TORÉS GARCÍA, Alberto, «Introducción a la poesía de Domingo F. Faílde», en Domingo F. Faílde, *Testamento de naufrago. Antología (1979-2000)*, pról. de Alberto Torés García, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2002, pp. V-XXXI.

URBANO, Manuel, «De los materiales poéticos de Domingo F. Faílde García», *Jaén*, 17/01/1975.

VILLENA, Fernando de, «La visión ética y cuántica de Domingo F. Faílde», *La Isla*, suplemento cultural de *Europa Sur*, 19/06/1999.

—, «La metafísica de Domingo F. Faílde», *Papel Literario*, suplemento cultural de *Málaga-Costa del Sol*, 17/10/1999.

c. Poéticas:

Memoria de mí

«No existe el poema libre, sino la libre inspiración; y, si ésta sorprende trabajando al poeta, habrá encontrado un cauce en que verterse: el estilo, ese elemento mágico y singularizador, sin el cual la poesía fuera reiteración de lo nombrado, mera fórmula física, retrato sin alma.

»La realidad, sin duda, puede ser percibida por todos, pero es interiorizada por cada uno. La poesía, pues, añade a lo unívoco una luz humanizadora, en virtud de la cual el poeta recrea el universo. La poesía es expresión de lo plural singularizado.

»A lo largo de toda mi existencia, desde que vine al mundo en Linares, un ya lejano 17 de octubre de 1948, he intentado ser fiel a estos principios cuyo correlativo ético no es sino la coherencia. Amo, por ello, la libertad, el obrar independiente y el insobornable decir, sin importarme el costo que he pagado por

tales privilegios: mi obra, como mi vida, es una larga carrera contracorriente. El denominado mayo francés de 1968, suceso generacional de la que cronológicamente me corresponde, me sorprendió en la Universidad de Granada, donde cursé la licenciatura en Filosofía y Letras. Y, como tantos jóvenes de entonces, me dejé seducir por aquella utopía, a la que luego todos traicionaríamos, de manera que el mundo nuevo que llevábamos en nuestros corazones, hoy, treinta años más tarde, no es mejor ni peor que el denostado. De ello he ido tomando valiosa lección, en provecho de la humildad, allegándola a mis más íntimas convicciones y, cómo no, a mis libros, acentuando si cabe mi preocupación por la forma (basada en la palabra como núcleo de la expresión, y en la sintaxis como estructura contextualizadora), mi rechazo del realismo al uso, y ahondando en la introspección, mientras me dejo impregnar por una razonable dosis de existencialismo, sin olvidar -_por supuesto!- cierto afán de contravención que alentara en mi juventud.

»El mar –porque, aunque suene extraño, soy un jiennense de puerto de mar– ha abierto mi mirada a los grandes espacios, y en él he ido aprendiendo a escudriñar lo ilímite, en busca de esas grandes respuestas que nunca pude alcanzar».

(1998)

d. Selección de poemas:

VIII

De día, cuando te oculta
la marea sin rostro de la gente,
mi sed te reconoce
aunque seas una gota
de agua sobre el mar,
porque, de entre las voces,
tu voz suena a campana

cristalina de aldea,
y el vaivén de tus pasos
guarda un eco de juncias
que estremece el asfalto.

Con los ojos plegados de cansancio
y tu frágil vestido cotidiano,
anónima caminas,
y sólo te conoce
la ansiedad del que espera.
La boca se me llena
de tu nombre al llamarte,
y corres hacia mí
como un balandro.
Entonces crece el día
su estruendo de verano
y, en tanto la riada
sigue su cauce oscuro,
tú y yo, sobre la tierra,
engarzamos el roto
collar de los minutos.

De Materia de amor (1979)

XXIII

Me apoyo en tu sonrisa
como sobre la frágil
barandilla de un buque,
para no caer, amor,
al abismo infinito,
donde el yermo silencio

y la atroz soledad
germinan, socavando
el corazón terrestre.

Por todos los lugares,
lutos me cercan y me cercan
sombras de náufragos,
tristes escombros
que cayeron al mar,
desvencijados cascos
mordidos por las algas,
y estertores ahogados
y cenizas...

Para no perecer, amor mío,
para no perecer,
me aferro a tu sonrisa
y a tu vientre profundo
y a tu fuego
de fruta
solar...

De Materia de amor (1979)

Piedras y lágrimas

Sunt lacrimae rerum...

(Virgilio)

Evoco este dolor algunas veces,
cuando declina el día y un perfume

de musgos delicados, casi umbrosa,
distante perfección, mana del infinito,
y flamea la muerte, posada en las ruinas
su planta de doncella.

Sabes que has conocido
y amado: que ya nada distrae tu vista, lejos,
detrás del horizonte que algún velero cruza
o aquella torpe piedra donde el pasado habita.
Oyes tras las ventanas una llovizna incierta,
y el resplandor de un vino silente y fastuoso
arrastra los estambres, el polvo sumergido
y amarillento de este dolor antiguo y frágil.
Has tenido tu premio: llegar hasta la orilla
del llanto, la ensenada final, el desescombros
del corazón que apura su historia y sus latidos.
Estás pensando en ella: sus pies, sus senos amplios,
las rosas de un poema roto e irremediable.
Lo sabes. Y estás solo. Y te echas a la calle.
A la deriva. Y solo.

Disperso por el humo,
lo sabes: no hay salida, y el paladar reseco
aún buscará una fuente en cualquier muro
o ha de beberse el llanto de las cosas que, en tromba,
desplómanse en la noche,
surcando el vuelo azul de las gaviotas

De Patente de corso (1986)

VII

Questo giorno ch'omai cede alla sera.

(Giacomo Leopardi)

HA caído el telón sobre la última tarde
de este junio, más largo que de costumbre.

A veces,
un remoto jardín brilla en el cielo, y vuelve
su espalda azul el mar, como un tímido arcángel.

Y, luego, este rumor de estarse oscureciendo
la soledad, las olas, lo poco que nos queda
después de la jornada: recuerdos y un poema
que deletrea tu nombre, posado en el silencio.

Porque es de noche, ¿sabes?, y no lo había advertido
ni supe que el reloj vagaba en la penumbra
de otra memoria, lejos, detrás de los navíos

que zarpan a esta hora, dejando sólo el signo
de la ausencia en un muelle desierto y la premura
de un pañuelo ondeando hacia el sur y el olvido.

De Patente de corso (1986)

7.1.3.17. FANNY RUBIO (Linares, 1949)

a. Obra publicada:

Poesía:

Primeros poemas, Linares (Jaén), Edición de Carlos Molina Alvarez, 1966.

Acribillado amor, en AA.VV., *Poemas*, Madrid, Premio de la Universidad Complutense, 1970.

Retracciones, Madrid, Ediciones Endymión, 1982.

Reverso, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 1988.

Retracciones y reverso, Madrid, Ediciones Endymión, 1989.

Dresde, Madrid, Ediciones Devenir, 1990.

En Re menor, Málaga, Colección Tediria, 1990.

Urbes, Palma de Mallorca, Universidad de Palma de Mallorca, 1991.

Dresde. Poesía completa, Madrid, Devenir, 2005.

Prosa:

A Madrid por capricho, Madrid, Libros del Tren, 1988.

La sal del chocolate, Barcelona, Seix Barral, 1992.

La casa del halcón, Madrid, Alfaguara, 1995.

El dios dormido, Madrid, Alfaguara, 1998.

El hijo del aire, Madrid, Planeta, 2001.

El embrujo de amar, Madrid, Temas de Hoy, 2001.

Ensayos:

Aportación a la historia de la poesía española de posguerra. Las revistas de poesía (1939-1970). Hacia una bibliografía total, Granada, Tesis Doctorales de la Universidad de Granada, núm. 81, 1975.

Las revistas poéticas españolas (1939-1975), Madrid, Editorial Turner, 1976;
reed., Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2004.
— y Granados, V., *Comentarios de textos*, Madrid, Publicaciones de la UNED, 1977.

Pueblo cautivo ("Anónimo", edición clandestina de Eugenio de Nora según estudio preliminar de Fanny Rubio, Madrid, 1946), Madrid, Hiperión, 1978.
Edición facsímil.

y Falcó, J.L. (eds.), *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1981.

Cuadrantes (ensayo), prólogo de Rafael Alberti, Jaén, Diputación de Jaén, 1985.
«La poesía de Blas de Otero entre lo 'social' y lo 'novísimo'. Hacia un nuevo tipo de poema: Historias fingidas y verdaderas», en AA.VV., *Al amor de Blas de Otero*, San Sebastián, II Jornadas Internacionales de Literatura Blas de Otero, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios de Literatura, núm. 1, Separata, 1986, pp. 331-340.

«Luis Rosales, en el umbral», en AA.VV., *Luis Rosales poeta y crítico*, edición de S. Wahnón y J.C. Rosales, Granada, Diputación Provincial de Granada, Colección Maillot Amarillo, 1997, pp. 29-58.

«Edición y estudio preliminar», en Fernando Quiñones, *El libro de las crónicas*, Madrid, Hiperión, 1998, pp. 9-21.

— y Peyre, C., *Imanol, una voz de tierra y viento*, Madrid, Sociedad de Autores, 2001.

El embrujo de amar, Madrid, Planeta (col. «Temas de Hoy»), 2001.

Lectura recomendada. Hijos de la ira de Dámaso Alonso, Madrid, Espasa Calpe, 2003.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

RUIZ CALVENTE, María, «Una escritora española: Fanny Rubio (Aproximación a su obra)», *Elucidario*, núm. 3, marzo 2007, pp. 233-240.

c. Poéticas:

«Tanto en *Retracciones* como en *Reverso*, yo plasmo mi deseo de posponer la jerarquía del verso, que para muchos es una estructura ya acabada y para otros determinante del poema. En estos libros coincidí con poetas que afirmaban que, desde los trovadores hasta hoy, la poesía había cubierto ya su ciclo terminándose el dominio del poema como lo entendemos clásicamente. Comienzo a escribir *Dresde* con la idea de alternar –como ya hice con *Reverso*– esa apriorística definición por el verso o la prosa, articulando ambos, incluso concediendo cierta libertad al lector para salirse del género mediante el texto central del libro (...) que es la entrada del texto en un cuento que se desvela como rodaje cinematográfico.

»En general yo dudo de la temporalidad de una poética, pues ceñirme a unos principios fijos puede llevar implícito un cierre de las posibilidades de percepción de un texto. No en balde tenemos una poética para cada poema, una poética para cada tema y una poética para cada circunstancia. Por eso, estas opiniones sólo son válidas ahora. Igualmente ocurre con las intenciones explícitas. El poeta puede proponer mucho, pero quien verdaderamente tiene que concluir lo ya escrito para terminar definiéndolo –por más que se le proporcionen guías de lecturas más o menos “sinceras”– es el lector (...).

De «Poética», en Sharon Keefe Ugalde, *En voz alta*.

d. Selección de poemas:

No me culpéis, hermanos...

No me culpéis, hermanos, si conmigo ha venido la guerra.

Yo no la quise nunca para vosotros.
No me culpéis si defendéis mi idea con vuestra sangre.
Yo no quiero más llanto
que el necesario para que brote un árbol.

Destruyamos al zángano que odia
antes que multiplique sus huevos por entre la colmena.
quiero que améis la espada que defiende.
Yo quiero, hermanos, que vuestros pasos pierdan el temor,
que vuestras manos siembren libremente
y que vuestra palabra deje de ser amordazada.

Amigos, oprimidos hermanos,
las catacumbas tienen vuestra luz,
y los hombres la igualan con el mundo al sol libre.
Hermanos vivos, respirad tan hondo
que las piedras de arriba se desgajen
hacia la paz de nuestro amor unido.

De Poesía 70, núm. 0, 1968.

Amor primero de la luna...

Año primero de la luna. Se consiguió ondear la americana.
Año espacial y solo de bordón y estrangulada música.
Cambiaron los anuncios de la televisión.
Hoy ha nacido delante de tu casa la primera de las plantas atómicas.

Tu cenicero se heló esta madrugada
y los demás seguimos en débil transfusión
sin que coincida nuestra trayectoria, nuestro grupo sanguíneo,

nuestra forma de hacernos el amor o tan sólo los grados del termómetro, enfermos
de la [misma dolencia.

Hoy vienes de un cansancio.

Querido, hoy llegas cuando se han esfumado las palabras,
porque sólo nos queda lo indecible,
porque puedes estar en lo probable.

O es que falla la física.

O es que tío Carlos no nos conocía desde aquel monosílabo sedante colectivo con
formato [económico trisílabo.

Oh tú, oh fiera, escucha.

Oh dolor maquillado de sonrisa,
oh locura fundada, oh rodilla nerviosa,
cuando aún no tenemos una geografía estable
donde velarse en paz nuestra ceniza
y crece la estadística del miedo
porque no se consulta al que puede venir a torturarse,
cuando sigues estando y eres fuerte.

A veces nos paramos y vamos reduciéndonos
a un estante, un papel,
algún periódico minoritario y todo,
a algún amor que casi siempre ayuda
para un sereno sobrevivir de triste,
hasta que tú, tus eses, tus ojos, tus esdrújulas, sonriendo
junto a aquellos muchachos lírico-desatados
que nos hacían a veces ser irónicos,
subrayas las palabras, pintas la media luna...

Y ahora, una patada, un beso, me despido.

Estoy cansadamente hablando.

Recuerda, centraminas, estabilizadores
y aquel bruto psiquiatra encuestador
(también faltaba sangre aquella noche,
aquella madrugada tan difícil.
Los hospitales no quisieron saber de los abrazos.)

Hoy también muerdes duro; Basta, Pablo.
Te pensamos en Granada y a Lunes.

De Acribillado amor (1970)

Ahondando en la noche...

Ahondando en la noche, adivinando la memoria, sin agotarla.
Hormigas en cadena anudando el recuerdo a la epidermis, ciegas,
atando, descomponiendo el fuego en lengua, el tiempo en almidonado
cartílago, la camisa en paloma reiterada, en laberinto el cuarto.

Buscaban en el fondo con vértigo de búfalo caído, explorando como el
rocío el pozo, viento en la oscuridad, junto a la sangre.

Se asomaban al borde de la lenta mirada, allí donde la luna se
entreabría, en donde sueño y mano reconocen

dulces como la luz.

De Retracciones (1982)

Paco Rabanne: In Memoriam

Por este bello frasco hoy soy capaz de
terminar tu historia. Míralo entroniza-
do: Sólo una de sus gotas marca el lí-

mite de tu perímetro sobre la sábana e
inspira el adjetivo justo del antiguo
deseo.

Debo reconocer que en otro tiempo
sentí hospitalidad donde hubo aroma.
Pensé yo que adoraba el gesto hidalgo,
la soterrada tecla, el paseo ilustre so-
bre un flamante cohce de alquiler y la
llegada de tu bondad legisladora (do-
ble llave) cual si viniera de celebrar sus
Cortes en Toledo. Mas no fue el hom-
bre, sino su bálsamo, lo que acotó la
seductora geografía. No fue la voz aca-
riciante, las ínsulas soñadas, el último
dietético capricho –tu zona de poder-
en mi despensa lo que inundó de luz la
tarde pudorosa

sino el viento que ataba la prolonga-
ción tenue de mi desasosiego. Ay, por-
tero de noche, dulce mío, te debo con-
fesar que fue la huella del perfume que
se extendió en tu cuerpo lo que yo amé

y él sólo fue partícipe y testigo de la
hermosa mentira.

De Reverso (1987)

7.1.3.18. ÁLVARO SALVADOR (Granada, 1950)

a. Obra publicada:

Poesía:

Y..., Granada, Universidad de Granada (col. «Monográfica»), 1971.

La mala crianza, Málaga, El Guadalhorce, 1974; 2ª ed., 1978.

De la palabra y otras alucinaciones, Vélez-Málaga, Arte y Cultura, 1975.

Los Cantos de Ilíberis, Jaén, El Olivo, 1976.

Las cortezas del fruto, Madrid, Endymión, 1980.

Tristia (en colaboración con Luis García Montero y con el seudónimo de «Álvaro Montero»), Melilla, Rusadir, 1982.

El agua de Noviembre, Granada, Diputación Provincial (col. «Maillot Amarillo»), 1985.

La condición del personaje, Granada, La General, 1992.

Suena una música (Poesía 1971-1993), pról. de Ángel González, Valencia, Pre-Textos, 1996.

Ahora, todavía, Sevilla, Renacimiento, 2001.

Suena una música (Antología 1971-2007), pról. de Ángel González, Sevilla, Renacimiento, 2008.

Narrativa:

Un hombre suave, Madrid, Akal, 2000.

El prisionero a muerte, Sevilla, Renacimiento, 2005.

Teatro:

D. Fernando de Córdoba y Valor, Abén Humeya, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1983.

El día en que mataron a Lennon, Castellón, Biblioteca Ciudad de Castellón, 1997.

Ensayos:

Para una lectura de Nicanor Parra, Sevilla, Universidad de Sevilla, Col. de Bolsillo, 1975.

Antología de la joven poesía andaluza, editor junto con A. Jiménez Millán y Juvenal Soto, Málaga, Litoral, 1982.

El juego de hacer versos (estudios sobre J. Gil de Biedma), editor junto con Luis G^a Montero y A. Jiménez Millán, Málaga, Litoral, 1986.

Rubén Darío y la moral estética, Granada, Universidad de Granada («Serie minor»), 1986.

Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana, (coautor con Juan Carlos Rodríguez), Madrid, Akal, 1987; 2^a ed., 1994.

Azul... y Cantos de vida y esperanza de Rubén Darío, (editor), Madrid, Espasa Calpe (col. «Austral»), 1992.

Muestra de poesía hispanoamericana actual, (Introd. y ed.) Granada, Diputación Provincial de Granada, (col. «Maillot Amarillo»), 1998.

Nuevas voces de la literatura en Granada, (Introd. y sel.), Granada, Junta de Andalucía/ Fundación Caja Granada, 1998.

Prosas Profanas y otros poemas de Rubén Darío, (editor), Madrid, Akal (col. «Nuestros Clásicos»), 1999.

Poesía Completa y Prosa Selecta de Julián del Casal, (editor), Madrid, Verbum, 2001.

Espacios, estrategias, territorios. Algunas aproximaciones a la literatura hispanoamericana del siglo XX, México, UNAM, 2002.

Literatura y música popular en Hispanoamerica. Actas del IV Congreso de la AEELH, coeditado con Ángel Esteban y Gracia Morales, Granada, Universidad de Granada y AEELH, 2002.

El impuro amor de las ciudades. Notas acerca de la literatura modernista y el espacio urbano, La Habana, Casa de las Américas, 2002; 2ª ed. corregida y aumentada, Madrid, Visor, 2007.

Antología de la poesía cubana de José Lezama Lima (editor con Ángel Esteban), 4 vols, Madrid, Verbum, 2002.

Las rosas artificiales (La búsqueda de la modernidad en la poesía hispánica), Sevilla, Genesisian, 2003.

Letra Pequeña, Granada, Cuadernos del Vigía, 2003.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

ALVAR, Manuel, "Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)", en *Poesía (Reunión de Málaga, 1974)*, Málaga, Diputación provincial de Málaga, 1976, pp. 163-189.

ANDRÉS LAPEÑA, Antonio, «El dulce sabor del riesgo», prólogo a *D. Fernando de Córdoba y Valor, Abén Humeya*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Biblioteca de temas teatrales Olavide, 1983, pp.7-13.

DÍAZ DE CASTRO, Francisco, «La poesía de Álvaro Salvador: *Suena una música y Ahora, todavía*», en *Vidas pensadas*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp.70-88.

GALLEGO, Miguel, «La ciudad y sus poetas», en AA.VV., *Antología de la joven poesía granadina*, Granada, Caja General de Ahorros de Granada, 1990, pp. 7-42 y 30-31.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «La condición del personaje», reseña del libro del mismo título en *ABC literario*, 28/08/1992.

GARCÍA MONTERO, Luis, «Una nueva poética», reseña sobre *Las cortezas del fruto, Camp de l'Arpa*, núm. 89-90, julio-agosto 1981, pp. 52-53.

- GARCÍA ORTEGA, Adolfo, «Lección de poética aplicada», suplemento de libros de *El País*, 26/12/1985, reseña del libro *El Agua de Noviembre*.
- GONZÁLEZ, Ángel, «Prólogo», en *Suena una música*, Valencia, Pre-textos, 1996.
- MIRÓ, Emilio, «Dos poetas de los setenta: Vicente Presa y Álvaro Salvador», reseña sobre el libro *Las cortezas del fruto*, *Ínsula*, núm. 415, junio 1981, p. 6.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, «La poesía como empresa y como proceso», reseña a *Las cortezas del fruto*, *Nueva Estafeta*, núm. 29, abril 1981, pp. 84-86.
- NEUMAN, Andrés, «Meditar desde el cuerpo», reseña a la novela *Un hombre suave*, *Clarín*, núm. 32, marzo-abril 2001, pp. 72-73.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, «La guarida inútil» y «Escrito bajo una lámpara», en *Dichos y escritos (Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999, pp. 131-148.
- ROVIRA, Pere, «Las condiciones de un poeta», reseña al libro *La condición del personaje*, en *Quadern de lectura*, suplemento literario de *Segre*, 28/02/1993.
- SORIA OLMEDO, Andrés, *Literatura en Granada, 1898-1998, II Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, pp. 82-99, 122-126 y 154-157.

c. Poéticas:

«Hace ya muchos años, demasiados, en unas declaraciones que me pidieron para una antología que se iba a publicar en 1978 y luego se publicó dos años más tarde, decía que: «...estoy, por fin, escribiendo poemas que más o menos se acercan a lo que me gustaría que fuese mi poesía: la experiencia de las condiciones de clase...» Más tarde vino la llamada ¿otra sentimentalidad?, los manifiestos que la definían, o intentaban definirla, y más tarde todavía la disolución de todo aquello en el democrático mar de la llamada poesía de la experiencia.

»De esa “experiencia poética de las condiciones de clase” a la que ya me refería en declaraciones y artículos de los últimos años setenta, me he visto obligado también a descreer más tarde. Y no solamente por el replanteamiento profundo que en un momento determinado necesitó cualquier acercamiento teórico a las clases y a sus condiciones, una vez que el socialismo democrático igualó económicamente a los grupos sociales mayoritarios de este país, una vez que la revolución tecnológica cambió profundamente la percepción de la información y de la realidad, una vez que el trágico fracaso de la utopía comunista precipitó la concepción globalizadora del poder y de la hegemonía mundial. No sólo, sino precisamente por todo esto, lo que en un principio intentó ser una propuesta que creíamos renovadora y, sobre todo, llena de un contenido crítico y ético que creíamos también necesario, acabó convirtiéndose simplemente en una estrategia al servicio de la normalización democrática. “No era eso, no era eso...”, como diría el clásico, pero «eso» era lo único que teníamos.

»A mí, tras una reflexión que he alargado durante casi diez años, los mismos en los que se demoró la redacción de mi último libro, se me ocurre que pienso como algunos de los poemas de ese libro parece que dicen. Se me ocurre, por ejemplo, que la actividad poética es una peligrosa arma de doble filo que a veces puede volverse contra el que la emplea. Se me ocurre que la actividad del poeta fingidor, del poeta infame, y el efecto mentiroso de la obra que produce, puede llegar a parecerse a una mentira institucionalizada, esto es, precisamente a un arma destinada a la perpetuación de un presente que es injusto, desigual y peligroso. Se me ocurre que muchas de las verdades que pretendimos como revolucionarias quizá no lo fuesen tanto, o quizá al menos no estaban tan a salvo de demagogias deshonestas e interesadas. Se me ocurre también que todo ese discurso autojustificativo, aparentemente sencillo y en realidad solemne y rebuscado, todo ese alarde de gracias y desgracias, toda la construcción en muchos casos de «personajes poéticos» que a la postre han resultado con demasiada frecuencia patéticos reflejos de los poetas que los creamos, quizá no interesen nada a los nuevos lectores, a los lectores jóvenes, a los futuros poetas del siglo XXI.

»En ese hipotético futuro me gustaría escribir una poesía que recuperara ciertos rasgos de desenfado y sarcasmo que alguna vez, en sus comienzos, tuvo mi propia poesía. Si tuviera que marcar modelos, influencias o paralelismos, me gustaría recordar a cierto Ángel González, el Ángel González desmitificador, desacralizador, pero también humorista, un humorista a veces muy amargo. Y por supuesto, al Nicanor Parra más antipoeta y más violentamente antinormativo, pero que no olvida nunca cómo se escribe un poema, cuáles son sus leyes y sus condiciones, sus fundamentos estructurales. Y en fin, cierto Carver -el poeta Carver-, cierto Fonollosa, cierto Baudelaire, cierto Darío...»

d. Selección de poemas:

Canción del reincidente

uno

no se quita de amar

ni de fumar

uno descansa

son

como treguas que

uno mismo inicia

y donde uno

firma la paz

o acusa la derrota

y mira uno

salir a caminar

sin el cigarro

decir que no

que ahora va de veras

uno que quiere descansar
y uno se sienta
en ese mismo tranco
de una calle
cualquiera
y uno piensa

lo toma uno en serio
casi siempre
uno espera vencerse
y derrotarse
porque uno es capaz
el primer día
uno después
camina sin cigarro
y sin recuerdo uno
se recrea
y se hace fuerte uno
y se autoengaña

uno
marcha y trabaja
sin cigarro
y sin fijarse apenas
en lo otro
uno olvida que aquello
es una tregua

uno
de pronto se tropieza
y uno empieza

y si hace falta reza
y baja la cabeza
y la pereza
y es que ama uno
otra vez
agarra la colilla
y recomienza.

De La mala crianza (1974)

Dafnis y Cloe están en la repisa

*"Los vientos contrarios sacuden las velas
de mis carabelas"*

Juan Larrea

Algunos días mas tarde (tú lo sabes)
las naranjas se agrietan.
Cruzamos el riachuelo por parejas
y hay pañuelos que agitan sus cortezas al viento como una singladura.
Yo lo pensé una vez.
Veamos el sabor de los frutos prohibidos
cuando tocaba a muerto una guitarra
por the rolling stones, a veces.

A veces, sí, tu mano
tu mano es como un leño que pretendiera hundirme
una estaca, una cruz, un crucifijo
un ataúd de cobre para siempre.

Después te lo dijera
y llegaras a odiarme

porque te lo dijera
y la hiel con vinagre de nuestro desayuno
(porque te lo dijera).

Ver un libro en la mesa
es angustioso a veces,
y un vaso más allá,
una hoja con versos y el bolígrafo
colgando como falo
detrás de nuestros ojos
que sueñan con morir
cuando amanece
la niebla de un cristal que estalló de descuido.

Entrar el horizonte
y subir boca arriba nuestras horas perdidas
cuando todo se aprieta
como un cajón de sastre
y matan los cuchillos en la mesa.

Tú lo has visto conmigo
tantas anochecidas:
un corazón bujía cruzándote la vista
y mi pulso batiendo records de angustia seca
tras trozos de recuerdo
envuelto en trapos.

Llovía
ruidosamente llovía y nos gustaba,
qué milagro afirmar no me arrepiento.

¡ Qué milagro va siendo amanecer unidos

con la naranja tierna y el corazón tranquilo
y ponernos un traje blanco como la espuma
y mirarnos las carnes recién limpias de espanto
cuando se junta arriba la luz de mediodía !

Otras tardes parece
que de negro se viste un alazán de cieno
cabalgando en nosotros
sus espuelas profundas
y un relincho que muere.

A veces yo lo sé
mi mano es una horca que atenaza tu cuello
y ahoga torpemente y arrincona
aprieta como un lazo
y deshace sonrisas sin remedio,
a veces yo lo sé
te estoy cortando
la lámpara que llevas en el pecho.

Tu sabes la agonía
de un caudal sin agua y sin veleros,
de una rosa caída bajo el mármol.

Las naranjas se secan
tú lo sabes.
Alguna vez te dije
que mi cuerpo es un río...
de no sé dónde.

De la palabra y otras alucinaciones (1975)

La gaya ciencia

Si de las olas tenues que alejaron tu nido
cortaras un ramal, un ala líquida, sobrante,
y embrujado en palabras abarcaras
la cerrazón del día,
recuerda tu soledad, tu personal prisión, tu miedo,
y mira
con qué suerte de inútiles y mágicas palabras,
supuestamente mágicas, en realidad trucadas,
confías en levantar una belleza,
una falsa belleza que a nada te conduce
a nada de lo que amas y, en realidad, te importa,
con qué torpe mentira: premeditado engaño
has llegado hasta aquí
construyendo un poema.

De *Las cortezas del fruto* (1980)

Los alacranes de oro

Son como las cenizas del atardecer.
Vienen, a veces lentos, sigilosos,
radiantes por el oro de sus cuerpos.

Miden en el crepúsculo los pasos,
brotan como luciérnagas azules,
saben que la belleza es sólo un rapto,
un trazo entre las sombras, un reguero
de lo que pudo ser calor
pero no ha sido.

Fieles arrastran oros en la noche,

en esta noche negra semejante a otras noches,
fieles al resplandor de su deseo.

Y sin remedio marchan
cuando levanta el día
las doradas cenizas de algún amanecer.

Ellos saben herirse si hay un fuego
celestial que los cerca y los derrota.

De Tristia (1982)

7.1.3.19. ANA ROSSETTI (San Fernando, Cádiz, 1950)

a. Obra publicada:

Poesía:

Los devaneos de Erato, Valencia, Prometeo, 1980.

Dióscuros, Málaga, Jarazmín, 1982. También recogido en *Indicios vehementes*.

Indicios vehementes, Madrid, Hiperión, 1985.

Devocionario: Poesía íntima, Madrid, Visor, 1986; 2ª ed., Barcelona, Plaza&Janés, 1997.

Pasión y martirio de la devota de San Francisco de Catania (en el siglo, Franco Battiato), Málaga, Cuadernos del Camaleón, 1987 (Plaquelette).

Aquellos duros antiguos, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1987 (Plaquelette).

Yesterday, Madrid, Torreozas, 1988.

Quinteto, Madrid, col. de «Octavio Cólís y Francisco Cumplían», junio 1989 (Plaquettes).

Apuntes de ciudades, Málaga, Plaza 24 de Marina, 1990 (Plaquelette).

Hasta mañana, Elena, Zaragoza, Cuadernos de Aretusa, 1990 (Plaquettes).

Punto umbrío, Madrid, Hiperión, 1995.

La nota del blues, Málaga, Rafael Inglada (col. «Llama de amor viva»), 1996.

Ciudad Irrenunciable (Antología), Montilla, Aula Poética Inca Garcilaso, 1998 (Plaquettes).

Virgo potens, Valladolid, El Gato Gris, 1999 (Plaquettes).

La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004), Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2004.

Prosa:

Plumas de España, Barcelona, Seix-Barral, 1988; 2ª ed., 1997.
Prendas íntimas. El tejido de la seducción, Madrid, Temas de Hoy, 1989.
Alevosías, Barcelona, Tusquets, 1991.
Mentiras de papel, Madrid, Temas de Hoy, 1994.
Una mano de santos, Madrid, Siruela, 1997.
Pruebas de escritura, Madrid, Hiperión, 1998.
Recuento (Cuentos Completos), Madrid, Páginas de espuma, 2001.
Botón de oro, Madrid, La esfera de los libros, 2003.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

- ALBORG, Concha, «Ana Rossetti y el relato erótico», *Hispanic Journal*, núm. 15:2, 1994, pp. 369-380.
- BASTIDA-RODRÍGUEZ, Patricia, «Las vidas de santas en la literatura feminista contemporánea: la reclusión como autonomía en *La niña extranjera* de Ana Rossetti», en Cuder-Domínguez, Pilar (ed.), *Exilios femeninos*, Huelva, Instituto Andaluz de la Mujer-Universidad de Huelva, 2000, pp. 197-204.
- COLLOPY-O'DONNELL, Cathryn, «A New Poetics of Self: María Victoria Atencia, Clara Janés and Ana Rossetti», *Dissertation Abstracts International*, Ann Arbor, MI 1996 June, 56:12.
- DEBICK, Andrew P., «Intertextuality and Subversion: Poems by Ana Rossetti and Amparo Amorós», *Studies in Twentieth Century Literature*, Manhattan, KS. 1993 Summer, 17:2, pp. 173-180.
- ESCAJA, Tina, «On Angels and Androids: Spanish/American Women Poets Facing Centuries' End», *Hispanofilia*, núm. 130, septiembre 2000, pp. 91-105.
- FAJARDO, Salvador, «Ana Rossetti: The Word Made Flesh», *Letras Femeninas*, núm. 25:1-2, 1999, pp. 137-154.

- FERRADANS, Carmela, «De seducción, perfume y ropa interior: poesía y publicidad en la España contemporánea», *Anales de la Literatura Española Contemporánea (ALEC)*, núm. 26:2, 2001, pp. 95-113.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis, «Las devociones de Ana Rossetti», en *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1992, pp. 140-142.
- LUNA BORGE, José, «Las desobediencias de Ana», *Ínsula*, núm. 470-471, enero-febrero 1986, p. 17.
- MAGINN, Alison, «Female Erotica in Post-Franco Spain: The Will-to-Disturb», *Ciberletras*, núm. 8, diciembre 2002.
- MIRÓ, Emilio, «Dos premios para dos nuevas voces: Blanca Andreu y Ana Rossetti», *Ínsula*, núm. 418, 1986, p. 6.
- MOREIRAS, Cristina, «Ana Rossetti y la cultura del espectáculo», *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 22, 1997, pp. 107-121.
- NÚÑEZ, Antonio, «Encuentro con Ana Rossetti», *Ínsula*, mayo 1986, pp. 1 y 12.
- PROSS, Caroline, «Die heilige Schrift und die Bilder des Körpers: Intertextualität in Ana Rossetti's Devocionario», *Romanische-Forschungen (RF)*, núm. 112:2, 2000, pp. 192-211.
- ROBBINS, Jill, «Seduction, Simulation, Transgression and Taboo: Eroticism in the Work of Ana Rossetti», *Hispanofilia*, núm. 128, enero 2000, pp. 49-65.
- ROSAL, María, *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones»), 2006.
- SHERNO, Sylvia, «Ana Rossetti o el jardín del deseo erótico», en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, ed. de José B. Monleón, Madrid, Ediciones Akal, 1995, pp. 295-314.
- UGALDE, Sharon Keefe, «Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti», *Siglo XX/ Twentieth Century*, núm. 7, 1989-1990, pp. 1-2 y 24-29.
- , «Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca», en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, Posnovísimos, Clásicos. La poesía en los 80 en España*, Madrid, Orígenes, 1990, pp. 117-140.

- , *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991, pp. 149-168.
- , *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid, Hiperión, 2007.
- VIEJO, Paul M., «Introducción», en Ana Rossetti, *La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2004, pp. 7-44.

c. Poética:

«(...) El arte es un artificio: por tanto, una técnica. Sea ésta cual sea, pero técnica al fin y elaboración. El oficio hace que el artificio parezca auténtico y que toda alusión a su dificultad desaparezca. Ayuda a que la obra parezca brotar espontáneamente del corazón del artista sin tener conciencia de su lucha con las palabras para hacerlas más claras y persuasivas. Las palabras sólo son verso cuando se organizan en sílabas convirtiéndolas en melodía induciendo al oído a captar sus reiteraciones. La sucesión de sonidos y la distribución de la pausa métrica requieren una medida para marcar los ritmos. Este ritmo actúa de armazón debajo de las distintas palabras; lo mismo que hay un ritmo para el vals o la habanera, lo hay para la décima o el soneto y el lector participa de ese devenir, asimilándolo, repitiéndolo en su interior. El verso, como la música, es diacrónico y se apoya en la memoria para poder desplegar su recorrido. La rima nos proporciona un encuentro que nos hace gozar cada vez que se produce como una expectativa cumplida y cuando no la hay, debe producirse ese efecto mediante otras opciones que le de al conjunto cohesión y armonía. La armonía mantiene sin esfuerzo aparente el equilibrio entre opuestos y es lo que hace creer que una obra se ha producido sin especulaciones, sustituciones y renunciaciones. Hay tantas muestras de facilidad expresiva en la historia de la Literatura que algunos se asombran de que existan talleres de poesía; se supone que un poeta debe sentir en liras o en octavas reales sin previa instrucción. Contrariamente, para probar o justificar su valía aunque no agrade su obra, a un pintor, un escultor o un músico, le basta con

exhibir sus años en el Conservatorio o en Bellas Artes. Entonces nos convencemos de que si hace mamarrachos es porque quiere, no porque no sabe. Un poeta no. Un poeta debe nacer sabiendo prosodia y sintiendo en alejandrinos. Pero no sentimos en palabras del mismo modo que no lo hacemos en colores ni en arpegios, ni en formas. Y en catedrales góticas muchísimo menos. Los sentimientos, nos gusten o no, son procesos químicos y las palabras son la manera en que hemos acordado de mencionarlos y que han variado según las épocas. Toda expresión, artística o no, es una traducción a un código convenido para que pueda discernirse. El arte proviene de la correcta conducción de lo que se quiera comunicar y necesita de una forma para ello; no hay talento que se apoye en la nada. Pero así como para ser poesía, además de la destreza, se necesita la trascendencia de los significados, hay otra cosa indefinible que es la cualidad intrínseca a las obras maestras; se puede distinguir pero no definir y mucho menos prever. La misma fórmula del Quijote está utilizada en Fray Gerundio; sin embargo, *El Quijote* es una obra única que aún suscita deleite y prodiga enseñanzas mientras que *Fray Gerundio de Campazas* no pasa de ser una curiosidad. El que una obra traspase países y épocas depende de algo más que de su perfecta ejecución pero qué cosa sea esta no lo sabemos de antemano (...)».

De *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2007.

d. Selección de poemas:

El jardín de tus delicias

Flores, pedazos de tu cuerpo;
me reclamo su savia.
Aprieto entre mis labios
la lacerante verga del gladiolo.
Cosería limones a tu torso,
sus durísimas puntas en mis dedos
como altos pezones de muchacha.

Ya conoce mi lengua las más suaves estrías de tu oreja,
y es una caracola.

Ella sabe a tu leche adolescente,
y huele a tus muslos.

En mis muslos contengo los pétalos mojados
de las flores. Son flores pedazos de tu cuerpo.

De Los devaneos de Erato (1980)

Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes

*Que mi corazón estalle. Que el amor,
a su antojo, acabe con mi cuerpo*

Amaru

Desprendida su funda, el capullo,
tulipán sonrosado, apretado turbante,
enfureció mi sangre con brusca primavera.

Inoculado el sensual delirio,
lubrica mi saliva tu pedúnculo:
el tersísimo tallo que mi mano entroniza.

Alta flor tuya erguida en los oscuros parques;
oh, lacérame tú, vulnerada derríbame
con la boca repleta de tu húmeda seda.

Como anillo se cierran en tu redor mis pechos,
los junto, te me incrustas, mis labios se entreabren
y una gota aparece en tu cúspide malva.

De Los devaneos de Erato (1980)

Incitación

Escapémonos, huyamos a los cómplices
días de la niñez. Perdámonos inertes
por los intensos vértigos de la piel insabida.
Confundidos, al no encontrar los nombres
para tanto esplendor, inventaremos fórmulas
de un idioma secreto: como antes.
Extraviémonos por la gran pesadilla
de la noche. En los negros pasillos
del horror insistamos hasta que el fiel desmayo
–dobladas las rodillas– nos socorra.
Ven. Miremos por toda bocallave
que encierre algo prohibido,
gravemente matemos mariposas vidriadas,
pisoteemos seda, desgarremos la gasa
que nubla las magnolias,
y la desobediencia sea privilegio nuestro.

De Dióscuros (1982)

La buhardilla de Thomas

A Thomas Chatterton (1752-1770)

Y tan pronto amanece,
cada vez más intensa, la roja cabellera
mana sobre su rostro.

(Encantadora curva
la del cuello que emerge del entreabierto escote).

La arrugada blancura de la amplia camisa
muestra el brazo que pende hasta el entarimado
donde, pálidamente,
se fruncen, rotos, todos los poemas.

(La usada tela, tan lisa como el hombro
que descubre, dulce resbala).

Excepto los papeles por el suelo esparcidos
está la habitación en riguroso orden:
incluso se acostó sin deshacer la cama.

(Parece muy cansado, tan minuciosamente,
con tanta saña y con tanta pena
desgarró cada línea de escritura...).

Ya desde el tragaluz desciende el ámbar.
Se afilan y se encrespan los contornos
y el color justo adquieren.

Y al fin se sabe que, salvo la boca
tan horrorosamente contraída,
que salvo el tinte azul de sus mejillas ralas,
el muchacho es hermoso.

(No cumplirá más años
de ahora en adelante).

De Indicios vehementes (1985)

7.1.3.20. JAVIER SALVAGO (Paradas, 1950)

a. Obra publicada:

Poesía:

Canciones del amor amargo y otros poemas, Sevilla, Ángaro (col. de Poesía), 1977.

La destrucción o el humor, Sevilla, Renacimiento (col. «Calle del Aire»), 1980.

En la perfecta edad, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla (col. «Compás»), 1982.

Variaciones y reincidencias, Madrid, Visor, 1985.

Antología (1977-1985), Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 1986.

Volverlo a intentar, Sevilla, Renacimiento, 1989.

Los mejores años, Sevilla, Renacimiento (col. «Calle del Aire»), 1991.

Ulises, Valencia, Pre-Textos (col. «La Cruz del Sur»), 1996.

Variaciones y reincidencias (Poesía 1977-1997), Sevilla, Renacimiento (col. «Calle del Aire»), 1997.

Prosas:

Memorias de un antihéroe, Sevilla, Renacimiento, 2007.

Ediciones:

Para las seis cuerdas (Homenaje de la poesía a la guitarra), presentación y selección de poesías por Javier Salvago, Sevilla, Patronato de la Bienal de Arte Flamenco «Ciudad de Sevilla» / Diputación Provincial de Sevilla, 1984.

El oleaje de la llama (Homenaje de la poesía al baile flamenco), presentación y selección de poesías por Javier Salvago, Sevilla, Bienal de Arte Flamenco / Ayuntamiento de Sevilla, 1988.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

- BARÓN, Emilio, «Javier Salvago: Ulises urbano», en *Literatura comparada: Relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*, coord. de Emilio Barón, Almería, Universidad de Almería, 1999, pp. 129-138.
- BENÍTEZ ARIZA, José Manuel, «A vueltas con el mismo personaje», *Contemporáneos*, núm. 5, 1990.
- BENÍTEZ REYES, Felipe, «En la perfecta edad», *Fin de Siglo*, núm. 6-7, diciembre 1983, p. 113.
- CENIZO, José, *Javier Salvago: Una poética de la experiencia y la ironía*, Córdoba, La Manzana Poética (núm. 8), 2007.
- LAMILLAR, Juan, «El don de la ironía en la poesía de Javier Salvago», *Cuadernos del Sur*, suplemento de *Diario Córdoba*, 15/02/1990, p. 29.
- ORTIZ, Fernando, «La poesía de Javier Salvago», *La Mirada*, suplemento cultural de *El Correo de Andalucía*, 09/11/1994; 2.ª ed., en *Lírica andaluza contemporánea (y dos prosistas singulares)*, pról. de Alberto García Ulecia, Sevilla, Almuzara, 2007, pp. 279-288.
- PEÑA, Pedro J. de la, «Javier Salvago: *Volver a intentar*», *Ínsula*, núm. 525, 1990, p. 29.

c. Poéticas:

«Creo que Gustavo Adolfo Bécquer describió bastante bien las dos grandes corrientes de la poesía, cuando dijo que existe una poesía magnífica y sonora, que se engalana con todas las pompas de la lengua; y otra natural, breve, seca, desnuda de artificio. Yo, por carácter –porque estoy convencido de que la poesía es una cuestión de carácter: se escribe como se es–, siempre he sentido una especial inclinación por la corriente a la que Bécquer se refiere en segundo término; es decir, siempre me ha atraído más la poesía natural y desnuda de artificio, que la magnífica y sonora.

»Desde que tengo unos de razón –poéticamente hablando– trato de escribir, como quería Pound, una poesía “austera, directa y libre de babosa emoción”. Me interesa la poesía que más que adornar la realidad, trata de descubrirla; una poesía atenta a las corrientes vivas de pensamiento, que selecciona de entre la tradición lo que permanece vivo y que no practica el culto a los muertos, por el hecho de estarlo; una poesía sin prejuicios para la que lo poético no es un valor establecido (...).

»Para mí la poesía es, ante todo, una actitud vital, una manera de ser, un modo de entender y de vivir la vida. Escribir versos no es el fin, sino el resultado de ser poeta. La poesía no es sólo una estética; es una ética personal de la que la estética es el reflejo. Cuando se escribe de verdad –es decir, cuando no se trata de engañar a nadie y mucho menos a uno mismo– escribir de un modo o de otro no es casi nunca casual; no hay contradicción entre el estilo poético y el estilo personal, entre lo que se dice y entre lo que se hace y se piensa. Supongo que habrá cientos de excepciones; pero tampoco importa, porque todo esto no es más que una impresión personal.

»Creo, como Jaime Gil de Biedma y como todos los que lo dijeron antes, que la poesía es un modo que adoptamos para entendernos y para que nos entiendan. Es una búsqueda y un testimonio, una alquimia en la que el poeta trabaja sobre sí mismo, primero para descubrirse y, luego, para contar con más o menos lujo de detalles el proceso de esa búsqueda y lo esencial de lo experimentado a lo largo de él.

»Partiendo de esta base de identificación entre la vida y la obra, entre el poeta y el hombre, yo me considero sustancialmente un poeta urbano, que escribe aproximadamente como habla y que trabaja con materiales cercanos y conocidos, más que de oídas, de vividas. El lenguaje coloquial, la ironía y todos esos elementos que entre mis amigos poetas me identifican, son los mismos que uso en la vida diaria.

»A esta forma de entender la poesía se le puede llamar simbolismo o se le puede llamar, concretando un poco más, poesía de la experiencia. La poesía de la experiencia –aquella en la que el poeta se convierte en tema central de su poesía– no es un invento de ayer. Entre nosotros, comienza con Bécquer, primer gran

poeta moderno de la experiencia, y alcanza probablemente su mayor expresión en el Manuel Machado de *El mal poema* y en Jaime Gil de Biedma (...).

De «Un modo de entender y vivir la vida», en *Mis tradiciones* (1988)

d. Selección de poemas:

Nocturno

Bailando al mismo son
los limpiaparabrisas
de los coches.

Húmeda y fría
viene, polícroma, la noche
cayendo de improviso
sobre el parque.

Heladas gotas,
golpeándome el rostro,
como el helado corazón
de la que creí amar.
... Y es el Guadalquivir
una negra piel, suave,
donde la lluvia del anochecer
clava las uñas.

De *Canciones del amor amargo y otros poemas* (1977)

Achaques de solitario

He pasado de largo casi siempre
ante el amor, y eso algún día se paga.
Cuántas veces me he dicho:

–No hay prisa,
ya le abriré mañana.

Pero mañana es hoy, y ahora sucede
que cae la noche y sé lo que me aguarda:
mi habitación, la soledad y el frío.
¿Comprende usted por qué sonrío?
Sólo el humor me salva.

De *La destrucción o el humor* (1980)

La culpa es de este oficio

La culpa es de este oficio. De tanto darle vueltas
a todo, todo acaba perdiendo consistencia.

Tanto jugar con fuego, que el jugador se quema
y nada importa nada si no ofrece un buen tema.

Juro que algunas noches me habría muerto, sin pena,
de poderlo contar después en un poema.

De *En la perfecta edad* (1982)

Variaciones sobre un tema de Manuel Machado

El médico me manda no escribir más. Al menos,
me pide que no ponga sobre la llaga el dedo,
que deje de arañarme por dentro como un gato

y, de escribir, que escriba con menos entusiasmo,
que me ande por las ramas —mejor, que fantasee
lo mismo que hacen otros—, que llene las paredes
de tapices, el suelo de mullidas alfombras
y dedique a Venecia y a Pisa algunas odas.
En suma, que no saque mis trapos a la calle
—si por trapos se entienden ciertas intimidades—
y que aprenda a ser pulcro, discreto y decadente
como algunos colegas bastante transigentes.
Total, para que el sueño me otorgue sus blanduras,
imitaré a *la grey que aspira a ser oscura*.
En un curso intensivo, me aprenderé los nombres
de cuantas telas haya y de todas las flores.
Celebraré los fastos, la gloria, la grandeza
de alguna corte antigua —mejor de ser siniestra—
y afinaré las cuerdas de mi rudo instrumento
para que en adelante suene a Renacimiento.
Si por alguna causa se me agotara el tema
siempre habrá alguna moda, liviana y pasajera,
algo que nos devuelva el sabor del pasado
o su olor, cuando menos, discretamente rancio.
Así que *por la paz de un reposo perfecto*
—con tal de que no deje testimonio del tiempo
que me tocó vivir—, todo vale. De acuerdo.

De *En la perfecta edad* (1982)

7.1.3.21. RAFAEL DE CÓZAR (Tetuán, 1951)

a. Obra publicada

Poesía

Sinfonía nº 1 en negro de Cózar (ma non troppo) Sevilla, ed. autor, 1980

Hace frío esta noche, hace frío (selección), *Cuadernos Hispanoamericanos*,
núms. 361-362, 1980.

Entre Chinatown y River Side: los ángeles guardianes, New York, Lautaro
Editorial, 1987; 2ª ed. aumentada, Sevilla, Lautaro Editorial, 2004.

Ojos de uva, Sevilla, Lautaro Editorial, 1988.

Poetas en el Aula: J.A. Antón Pacheco-Rafael de Cózar, Sevilla, Junta Andalucía,
1991.

José Marrodán, Rafael de Cózar, Abelardo Rodríguez, Sevilla, El sobre Hilado,
1993.

Poetas en el Aula: Rafael de Cózar- Juan José Espinosa, Sevilla, Junta de
Andalucía, 1993.

Rafael de Cózar, San Roque (Cádiz), Delegación de Cultura-Ayuntamiento de
San Roque, 1994.

Poesía, Palma de Mallorca, Universidad, 1998.

Con-cierto visual sentido. Poemas (1968-2004), Madrid, RD Editores, 2006.

Prosa

Creativa

El Motín de la Residencia, Sevilla, Padilla, 1978

El Corazón de los trapos, Premio Vargas Llosa 1996, Madrid, Libertarias Prodhufi, 1997.

Bocetos de los sueños, Cádiz, col. «Calembé», 2001.

Ensayos, estudios y ediciones

Nueva poesía: 2. Sevilla, Madrid, ZYX, 1977.

Carlos Edmundo de Ory, *Metanoia*, ed. de R. de Cózar, Madrid, Cátedra, 1978.

Narradores Andaluces, ed. de Rafael de Cózar, Madrid, Legasa, 1981.

Cuerda andaluza de pícaros, murcios y embaucadores, Sevilla, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1985.

Polvo serán... (*Antología de la poesía erótica actual*, ed. de Rafael de Cózar, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1988.

Relatos amorosos de hoy, ed. de Rafael de Cózar, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1988.

José María Requena, *Cuentos de cal y sol*, ed. de Rafael de Cózar, Sevilla, Lautaro Editorial, 1990.

Poesía e imagen, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1992.

Ángel Leiva, *Regreso al sur*, ed. de Rafael de Cózar, Sevilla, Lautaro Editorial, 1993.

Relatos cortos, II Premio Ciudad de Huelva, pról. Rafael de Cózar, Huelva, Junta Andalucía, 1994.

12 Andaluces cuentan (antología), ed. de Rafael de Cózar y Susana Jakfalvi, Sevilla, Lautaro Editorial, 1994.

Rafael Montesinos *Antología Poética 1944-1995*, ed. de Rafael de Cózar, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1995.

Sirenas, Monstruos, Leyendas, pról. de Rafael de Cózar, Madrid, Sociedad Estatal Lisboa 98 (col. «La narrativa y el mar»), 1998.

Panorama del 27 (diversidad creadora de una Generación) 1927-1997 ed. de Rafael de Cózar, Sevilla, Universidad-Fundación El Monte, 1998.

- «Los inicios vanguardistas de Francisco Ayala: *Cazador en el alba* y *El boxeador y un ángel*», en M. Ángel Vázquez Medel (ed.), *Francisco Ayala y las Vanguardias*. Sevilla, Alfar, 1998, pp. 33-44.
- José María Requena, *La soledad repartida*, pról. de Rafael de Cózar, Sevilla, Diputación, 2000.
- Poetas en Sevilla*, prol. Rafael de Cózar, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla-Distrito Casco Antiguo, 2002.
- «El Capitán Alatraste y la Sevilla dorada», en A. Pérez Reverte, *El Oro del Rey*, Madrid, Alfaguara, 2002.
- «Unas breves notas de incitación», en José Cenizo Jiménez, *Aproximación a la poética plural de Francisco Peralto*, Málaga, Corona del Sur, 2002.
- «Presentación», en José Manuel Delgado Adorna, *Cernuda, su tierra y sus poetas*, Sevilla, Diputación, 2002.
- Anónimo, *Don Juan Notorio. Reedición parodia erótica del Tenorio de Zorrilla-1874*, pról. de B. Caetano y R. De Cózar, Sevilla, Signatura Ediciones, 2005.
- Vanguardia o tradición*, Sevilla, Mergablum, 2005.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección)

- DELGADO ADORNA, José Manuel, «Rafael de Cózar», en *Antología de poetas andaluces*, Sevilla, RB Editores, 2007, pp. 255-264.
- DOMÍNGUEZ REY, Antonio, *La Estafeta Literaria*, núm. 607, marzo 1977.
- LANZ, Juan José, «Tres revistas precedentes del resurgimiento poético andaluz: *Poesía 70*, *Marejada* y *Antorcha de Paja* », *Zurgai*, Bilbao, diciembre 1994, pp. 4-11.
- , *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968* (Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesis Doctorales. Humanidades], 1993, t-3, pp. 2303-2321.
- , «*Marejada*: historia de una revista y de un grupo literario gaditano», en Juan José Lanz y Juan José Téllez, *Marejada. Historia de un grupo literario*, pról. de Fernando Quiñones, Cádiz, Quórum Libros, 1996, págs. 15-130.

LEIVA, Ángel, «Rafael de Cózar atento a la metáfora cósmica y a los símbolos terrenos», *Arriba*, 28/04/1977.

LUQUE DE DIEGO, Alejandro, «Los 70: *Marejada* de fondo», en *La Plata Fundida. 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quórum Libros, 1997, pp. 13-30.

ORY, Carlos Edmundo de, «Los cuatro jinetes», en *Nueva Poesía: 1. Cádiz*, Madrid, Zero, 1976, pp. 5-29.

RAMOS ORTEGA, Manuel José, «Rafael de Cózar: *Ojos de uva*», *Ínsula*, núm. 516, diciembre 1989, pp. 23-24

REYES CANO, Rogelio, «Introducción» a poemas de Rafael de Cózar, *Poesía Atlántica*, núm. 12, otoño 1996.

VILLÁN, Javier, «Cuatro poetas gaditanos», *Arriba*, 7/10/1976.

c. Poética

Unas notas introductorias

«No resulta fácil para un escritor el independizarse de su obra lo suficiente como para desarrollar una explicación más profunda y coherente que el propio texto. Pero esto no impide la sana operación del intento, ni justifica el abundante rechazo por parte de muchos escritores al autoanálisis, a la mínima reflexión sobre la propia operación estética y a su exposición pública. En el fondo, es el mismo autor quien padece el proceso de gestación, además de ser también el encargado de su propia asistencia ginecológica. Esa estrecha relación puede hacer subjetiva la visión del progenitor, pero también lo es la de los restantes lectores.

»Tal vez si el propio autor llevara a cabo con absoluta sinceridad la autodiagnosia pública, podría acabar renunciando a la paternidad, pues el libro que ve la luz es ya un resto del pasado que fuimos en ese difícil proceso de conversión en lenguaje, sabiendo que nada quedó resuelto y que ya no es posible una nueva combinación alquímica.

»La autocrítica es en efecto tan necesaria que puede llegar a ser destructiva, sobre todo cuando, con toda sinceridad, uno es consciente de que existen tantos libros de otros autores que uno hubiera querido firmar. Esto explicaría, y no sólo el miedo al posible fracaso, mi declarada afición a las publicaciones efímeras y un cierto rechazo a la edición de un libro, independientemente de que esa autocrítica haya acertado lo suficiente como para lograr al fin un producto no totalmente desmerecedor en su conjunto. De todos modos siempre queda la conciencia de que de ese conjunto que supone el libro, tal vez sólo quedarán con el tiempo unos pocos poemas, o acaso unos cuantos versos, lo que ya me parece suficiente.

»En cualquier caso, durante bastantes años y buen número ya de poemas publicados, he creído que el libro exige, al modo de Baudelaire, una estructura unitaria, una construcción y concepción global, o un impulso ambiental que integre en armonía cada uno de los elementos. De lo contrario estamos –aunque no haya nada de malo en ello– ante la antología, la colección acumulativa de poemas. Tal vez por eso fui publicando textos sueltos desde principios de los setenta en revistas, plaquetas, antologías colectivas, etc., intentando seleccionar así, en cada momento, aquellos con los que me sentía menos disconforme, y dejando el resto para nuevas y constantes operaciones de cirugía, al estilo juanramoniano. (...) Una vez esbozado el conjunto del libro, seguí entonces un proceso de encajonamiento y olvido temporal, para iniciar más tarde una lenta fermentación y una permanente reescritura. Llega así el momento en que uno se da cuenta de que ya no es posible seguir modelando al libro sin alterar su esencia, o de que ya no sabe cómo lograr una posible mejoría.

»Puede deducirse de esto que comparto una concepción alquímica de la operación literaria, coincidiendo con Poe, Baudelaire, Mallarmé o el mismo Bécquer, mucho más moderno y profundo de lo que a veces se piensa, al separar claramente experiencia vital y poema, es decir, que la operación poética es un acto artificial, producto del enfrentamiento del poeta no ya con la realidad, sino con el lenguaje, no ya con la historia, sino con la máquina de escribir.

»La historia en este libro es importante, pero esa realidad, la experiencia vital concreta, aunque efectivamente pueda tener un papel como motor antes que

nada de la vida, y luego de la literatura, queda sin embargo fuera de estos límites una vez convertida en obra, y no es ya patrimonio del análisis literario, sino, en todo caso, de la biografía.

»Nada importa en definitiva, para valorar una obra, si estuvo o no fundamentada en una experiencia concreta, si se trata de una vivencia real o es la vivencia de la imaginación, si el mundo que se quiso plasmar pertenece a la historia o a la fantasía, límites que, por otra parte, no considero delimitables.

Habría que preguntarse incluso no tanto si la vida influye en la imaginación y en la operación literaria, como saber si no es la imaginación, la fantasía, quien influye en la vida. Esa podría ser una de las claves para explicar por qué el tema del amor es una constante casi obsesiva en mi trabajo, amor concreto, tangible, reiterativo, encarnado en sus nombres, pero al mismo tiempo sueño tal vez de una imposible conversión en otra realidad que no sea la literaria.

»Y todo esto no es sólo un intento por parte del autor de disimular la realidad, o de escapar al biografismo.

»Realmente en el tema del amor es difícil hacer teoría, y a mí me interesa especialmente la praxis, pero he de reconocer que no es fácil que esta última se lleve a cabo mediante un libro. Por esta razón el amor literario es lo que ahora importa, el juego literario del amor, la ficción pura. En cuanto al amor real no considero necesario definirlo. En el fondo, como alguien dijo en cierta ocasión, «quien lo probó lo sabe».

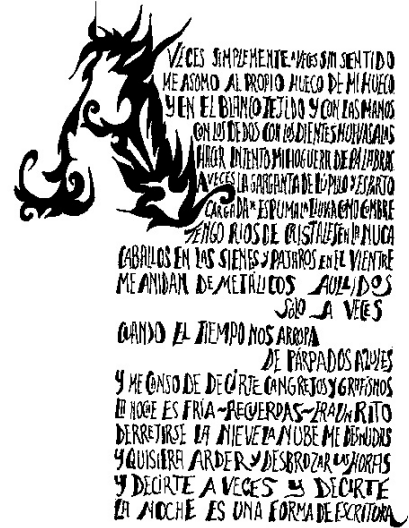
»Es evidente entonces que la literatura nunca puede sustituir a la realidad, ni debe pretenderlo. Se trata en definitiva de crear otra realidad, esa otra realidad que se produce en el mundo interior por encima de la anécdota concreta, aunque la anécdota sirva voluntariamente de escaparate y se haga muy visible en el transcurso del libro (...).

Del «Prólogo» de *Ojos de uva* (1989)

d. Selección de poemas

A veces, simplemente a veces

A veces, simplemente a veces, sin sentido,
me asomo al propio hueco de mi hueco
y en el blanco tejido y con las manos,
con los dedos, con los dientes, nuevas alas,
hacer intento mi hoguera de palabras.
A veces la garganta de lúpulo y esparto,
cargada de espuma la lluvia como cumbre,
tengo ríos de cristales en la nuca,
caballos en las sienas y pájaros en el vientre.
Me anidan metálicos aullidos sólo a veces
cuando el tiempo nos arropa
de párpados azules
y me canso de decirte cangrejos y grafismos.
La noche es fría, ¿recuerdas? era un rito
derretirse la nieve, la nube; me desnudas
y quisiera arder y desbrozar las horas
y decirte a veces y decirte
la noche es una forma de escritura.



Rojal de Gócar

De Sinfonía nº 1 en negro (1980)

En la primera soledad del verso

En la primera soledad del verso
en la génesis de lo que provoca
y unge de hoja y púrpura mi vida,
en la oquedad profunda y el universo roto,
en la palabra desnudadora de la verdad si existe,
en la ventana del cuerpo y el apretado verbo de la locura,
junto a ti que para mí naciste de los álamos
y en el mismo origen de ser nosotros mismos,
una gaviota inunda de nieve y nube
los llanos del tiempo.



De Sinfonía n° 1 en negro (1980)

Ya no queda

Rumbé sin novedad por la
veteada calle
que yo me sé. Todo sin novedad,
de veras. Y fondeé hacia cosas
así,
y fui pasado...

César Vallejo: *Trilce*

Qué puedo decir de ti si ya no queda
ni un mínimo rescoldo en la penumbra
del fondo acristalado de mi copa,
o tal vez sólo un tímido recuerdo de tu piel

cuando en la cama tuerzo las esquinas
y la miel ondulante de tu pelo
me empaña las pestañas de color.

Fui olvidando tus medias en la cómoda,
tu cepillo de dientes, tus camisas
y ponerme tus jeans a mi medida.
He olvidado la cocina para dos
y ya no uso jamás tu cazadora;
me basta una ración en la comida,
no preciso llenar la lavadora
y he cubierto el hueco en la repisa
que dejaron tus libros y tus cosas.

He cambiado las plantas que te gustan
y ordenado de otra forma el salón,
torcí los cuadros por romper la simetría,
arrojo la ceniza en los rincones
y perfume los pasillos con el humo
del tabaco canario que me fumo
con espíritu de total contradicción.

He logrado con el tiempo olvidar
y ya ni recuerdo cómo fueron
los días que en la penumbra quedan
o en los rojizos tonos de mi copa
como un eco de una antigua historia
que alguien contara en algún lugar

Logré olvidar el cobre de tu frente
e incluso tu líquida dentadura
abrazada por la ternura de tu boca

o la dulce superficie de tu vientre
casi fugaz y aéreo,
y tu saliente hombro
iniciando la curva de tu cuello,
recostada de perfil sobre las sábanas
como el más bello animal.

Tan sólo a veces añoro que en la noche
me claves al costado las rodillas,
o la adorable tortura de tu cadera,
el martirio de tu melena sobre mi boca
y el revés inconsciente de tu mano
que aprovecha para vengarse la ocasión,
o acaso también cuando dormida
violabas las fronteras establecidas
manteniéndome preso junto al muro,
encadenado a tu cuerpo desnudo,
condenado a morir sin remisión,
el resto de la noche sin derechos,
con el pecho fusilándome la espalda,
y con la extensa superficie de mi piel
midiéndote las balas de las venas...

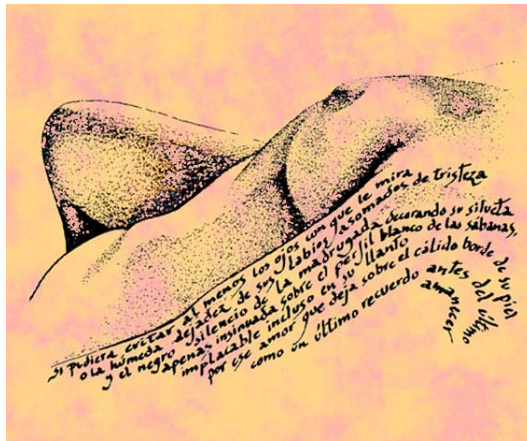
o esas también frías noches del invierno
que usurpabas las mantas de un tirón
y atenazabas mis piernas con las tuyas
para robarme el último calor.

Así pues cuando te digo que ya no queda
ni un rescoldo mínimo de tu sombra
inquietando los restos de mi memoria
y que he cambiado todo de lugar
sin el menor asomo de tristeza,

sólo espero que no entiendas cómo siento
el temor de que descubras cómo miento,
con qué maravillosa desvergüenza.

De *Ojos de Uva* (1980-1989)

Si pudiera



De *Ojos de Uva* (1980-1989)

7.1.3.22. FRANCISCO RUIZ NOGUERA (Frigiliana, Málaga, 1951)

a. Obra publicada:

Poesía:

Campo de pluma, Granada, Antonio Ubago (col. «Ánade», núm. 20), 1984.

La manzana de Tántalo, Málaga, Puerta del Mar, 1986.

La luz grabada, Córdoba, col. «Ricardo Molina», 1990.

Simulacro de fuego, Madrid, Libertarias, 1993.

Arte de restaurar, Madrid, Huerga&Fierro, 1997.

Campo de pluma. Poesía reunida, ed. e intr. de A. García Berrio, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 7), 1997.

El año de los ceros, Madrid, Visor, 2002.

El oro de los sueños, Madrid, Hiperión, 2002.

Memoria (Antología), Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Área de Cultura (col. «Monosabio», núm. 5), 2004.

Ensayos (selección):

Las revistas literarias, Málaga, Cuadernos del Centro Cultural de la Generación del 27, junio 1989.

Antología de la poesía española contemporánea (de la ruptura del objetivismo a la dispersión), Ottawa/ New York/ Toronto, Ediciones Legas, 1991. En colaboración con Fernando de Diego y Antonio Garrido.

José Infante, Málaga, Cuadernos del Centro Cultural de la Generación del 27, septiembre 1990.

«La poesía de José Infante», en José Infante, *Poesía (1969-1989)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 4), 1990, pp. 5-110.

Poesía social frente a otras tendencias, Málaga, Cuadernos del Centro Cultural de la Generación del 27, enero 1994.

Juan José Domenchina, *Poemas*, intro., sel. y bibl. de F. Ruiz Noguera, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27 (col. «La Ola Gratinada», núm. 13), 1995.

Antología de la poesía medieval española, Málaga, Ágora, 1995.

María Victoria Atencia, *Vida propia*, intr. y sel. de F. Ruiz Noguera, Málaga, Universidad de Málaga, 1997.

José Lupiáñez, Málaga, Cuadernos del Centro Cultural de la Generación del 27, enero 1997.

Alfredo Taján, Málaga, Cuadernos del Centro Cultural de la Generación del 27, febrero 1997.

Manuel Jurado, Málaga, Cuadernos del Centro Cultural de la Generación del 27, abril 1997.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

AA.VV., «Francisco Ruiz Noguera», *Litoral*, suplemento «El agua en la boca», núm. 16, diciembre 2003.

GARCÍA BERRIO, Antonio, «Poética y cultura de la nostalgia meditativa: Francisco Ruiz Noguera», en Francisco Ruiz Noguera, *Campo de pluma. Poesía reunida (1972-1995)*, ed. e intr. de A. García Berrio, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 7), 1997, pp. 7-73.

INFANTE, José, «F. Ruiz Noguera: la luz oculta», *Cultural de Sur*, 14/07/1990, p. II.

LUQUE, Aurora, «Sigilosa estrategia de palabras», *Turia*, núm. 27, marzo 1994, pp. 252-257.

MORA, Vicente Luis, «Cómo escribir *Francisco Ruiz Noguera*», en Francisco Ruiz Noguera, *Memoria (Antología)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Área de Cultura (col. «Monosabio», núm. 5), 2004, pp. 7-32.

VARGAS, Rafael, *Entre el sueño y la realidad. Conversaciones con poetas andaluces*, Sevilla, Guadalmena, 1994, vol. 5, pp. 165-178.

VILLENA, Fernando de, «La Ítaca de Francisco Ruiz Noguera», *Sur Cultural*, 11/10/1986.

c. Poéticas:

«—Yo creo que, en cualquier arte, la realidad funciona (o debe funcionar) como punto de partida. Tal vez convenga no olvidar a Antonio Machado cuando decía aquello de que «toda la imaginería/ que no ha brotado del río,/ barata bisutería». Otras cosa es que luego esa realidad, el escritor o el poeta la reelabore de una u otra manera. El realismo es una de esas posibles formas expresivas. A mí, desde luego, me interesa más la sugerencia que la mera declaración. Por otra parte, creo que esa división entre lo neoclásico, lo romántico y lo realista (incluso otras posibles etiquetas) puede que no sea tan tajante, y, por supuesto, esas tendencias no tienen por qué ser excluyentes. (...)

—Yo creo que el asunto de las influencias es algo complejo porque, sin duda, las lecturas que uno hace forman también parte de la realidad de la que antes hablábamos (a menudo se tiende a identificar la realidad sólo con lo estrictamente cotidiano con «lo que pasa en la calle», pero no es menos real un libro o un cuadro), y, lógicamente, «esa» realidad también puede incluir aunque sea de una manera inconsciente. A mí la poesía clásica española me parece esencial. De los poetas que has nombrado, Góngora, San Juan de la Cruz, y también Quevedo son los que leo y releo con más agrado; también Garcilaso, Aldana, o la espléndida «Epístola moral a Fabio»; en general, toda la poesía clásica. Me interesa también bastante la obra (o poemas concretos) de algunos contemporáneos y de otros más o menos coetáneos».

«Francisco Ruiz Noguera», en *Entre el sueño y la realidad*

d. Selección de poemas:

Venecia

I

Dejaré los encantos memorables.
No quiero detenerme en los palacios
ni en el canal abierto a la laguna.
Quiero dejar la casa de los dogos,
la plaza de San Marcos, los Suspiros.
Me adentraré por puentes ignorados,
por antorcha la sombra de la tarde,
para oír el silencio de Venecia
brotar de las ventanas interiores
como un grito de muerte en las fachadas.

II

Aquí, en este lugar cuyas paredes,
como cartón mojado, se deshacen
ante los arañazos de la historia,
sólo late la vida en las ventanas,
en la ropa colgada, y, más arriba,
en la luz que acaricia los aleros
con la dulzura rosa de sus manos.
Flora el silencio, mientras, desde el fondo,
emerge gris la tarde por el agua
y con cautela ocupa los canales.

De Campo de pluma (1974-1982) (1984)

Corte de Viena

Esta potente arquitectura tuvo
un día el privilegio de la gloria,
porcelanas y tules y cristales,
música y tapices y relojes
encontraron lugar en sus estancias.
Mas también el dominio, con su mano
enguantada de seda pero firme,
predicó la mora y la decencia
recomendando siempre, *sotto voce*,
vicios privados, públicas virtudes.

De *Campo de pluma (1974-1982)* (1984)

La manzana de Tántalo

Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que después huyen del que incitan ahora
Góngora

De pronto se detiene la mirada
en la mano que alarga generosa
la ofrenda llamativa de su fruto.

Y otra mano, tendida en su impaciente,
requiere la manzana de un convite
vedado para el ansia de aquel labio.

También pende el recuerdo ante los ojos,
como fruto dorado entre la niebla
de las horas, despliega su artificio.

Y así yo, como Tántalo, esperando,
en la huida constante de los días,
conformar la memoria de otro tiempo.

De *La manzana de Tántalo (1972-1985)* (1986)

Manual de instrucciones para un buen comportamiento

Como ya está lejana la sencillez de entonces,
a menudo jugamos a cosas importantes.

Qué dulzura pasar las tardes de los sábados
con ademán gracioso, reclinado al desgaire,
de manera que todo denote la indolencia,
en torno de una mesa de cuidado diseño
en la que cada uno arroja, como un naipe
envuelto en oropeles para hacer atractivo,
lo que finge que son sus secretos deseos.

Puede no estar de más lanzar sobre el tapete,
sólo de vez en cuando, algún fantasma íntimo,
pero, por Dios, deshecho del tono lamentable
que lo hiciera caer en vulgar melodrama.

Es de gran conveniencia que entre un envite y otro
se vayan desgranando, con visos de secreto,
los últimos avances de la chismografía.

Deberá procurarse la impronta del ingenio,
la palabra brillante y el asunto elevado,
mejor si nuestra charla incluyese teatro,

y un toque de pintura o de música antigua
(lo ideal es la ópera, evítese zarzuela).
Todo ello en un clima de luces indirectas
que ayuden a ocultar la luz del desengaño.

Si además las cortinas son del tono adecuado
y el hilo musical se derrama en violines,
estaremos gozando, no le quepa a usted duda,
de los grandes placeres de un buen fin de semana.

De *La manzana de Tántalo* (1972-1985) (1986)

7.1.3.23. JAVIER EGEE (Granada, 1952-1999)

a. Obra publicada:

Poesía:

Serena luz del viento, Granada, Universidad de Granada, 1970.

A boca de parir, Granada, Universidad de Granada, 1976.

Troppo mare, León, Diputación de León, 1984; 2ª ed., Granada, Dauro, 2000.

Paseo de los Tristes, Huelva, 1983; 2ª ed., Granada, Diputación de Granada (col.

«Maillot Amarillo»), 1985; 3ª ed., Granada, Diputación de Granada (col.

«Maillot Amarillo»), 1996.

Argentina 78, Granada, La Tertulia, 1983.

Raro de luna, Madrid, Hiperión, 1990.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

AA.VV., Monográfico «Javier Egea. La voz que regresa para quedarse», *El Fingidor*, núm. 29-30, julio-diciembre 2006, pp. 40-52.

ALBORNOZ, Aurora de, «Prólogo a la segunda edición», en Javier Egea, *Paseo de los Tristes*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 1996, pp. 17-27.

FONTE, Ramiro, «Prólogo a la tercera edición», en Javier Egea, *Paseo de los Tristes*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 1996, pp. 7-16.

MIRÓ, Emilio, «Del amor y otras derrotas», *El País-Libros*, 15/05/1983.

PEREGRINA, Elena (ed.), *Por eso fue cazador (A la memoria de Javier Egea)*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 2004.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «Introducción», en Javier Egea, *Contra la soledad*,
Barcelona, DVD, 2002

c. Poéticas:

Poética

A Aurora de Albornoz

Mas se fue desnudando. Y yo le sonreía.

Juan Ramón Jiménez

Vino primero frívola -yo niño con orejas-
y nos puso en los dedos un sueño de esperanza
o alguna perversión: sus velos y su danza
le ceñían las sílabas, los ritmos, las caderas.

Mas quisimos su cuerpo sobre las escombreras
porque también manchasen su ropa en la tardanza
de luz y libertad: esa tierna venganza
de llevarla por calles y lunas prisioneras.

Luego nos visitaba con extraños abrigos,
mas se fue desnudando, y yo le sonreía
con la sonrisa nueva de la complicidad.

Porque a pesar de todo nos hicimos amigos
y me mantengo firme gracias a ti, poesía,
pequeño pueblo en armas contra la soledad

De La otra sentimentalidad (1983)

d. Selección de poemas:

(y IV)

Es así que otras aguas se presienten
azules, más allá, volviendo el Cabo,
y en los acantilados amanecen
palomas y zureos,
sirenas nuevas,
que desde el farallón de la esperanza
pueblan el aire.
Sobre el puente los hombres aparejan.
De espaldas a la Isleta
promete el horizonte con la luz
lisas y pargos.
Pero es tarde en la orilla. Los escollos
amurallan los últimos deseos
y es tarde en la Bahía para el que yace y sueña,
para el que se quedó del lado de la piedra.
Aquí, de tanto mar, de tanto cielo,
tanta espalda alejándose,
se han extraviado los ojos y las manos
y sólo huele a pueblo vacío con el alba,
a ruinas de arena,
a luz debilitada.
La nube permanece. Las palabras
sobran ahora que el dolor levita,
orza a estribor y pasa.
Es tarde y en tu espalda florecen los pañuelos.

Es así que el amor, el viejo amor,
el pobre amor tan viejo, tan torpe, tan cansado,
mira hacia el mar, entorna los postigos
y se tiende y reposa.

De Troppo de mare (1984)

Otro romanticismo

...las aguas del olvido...

GARCILASO

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

CÉSAR VALLEJO

Te escribo nuevamente desde una tarde helada
de esas en que nos puede el sentimiento,
y la obsesión -ese pingajo de la soledad-
te derriba, te ocupa, sienta plaza en tu cuerpo
y, lo más peligroso, te alumbra, te interroga.
Y ves que los renglones se estrechan,
las letras se amontonan
y comprendes el hueco imposible,
el espacio que nunca compartimos
y este bello recurso de contarte la vida
poblando de historias y de sueños
las hojas tibias del dolor
que tanto me recuerdan tus muslos o tu espalda.
Por ellos navegué durante tanto tiempo,
en ellos aprendí tantas cosas extrañas,
tanto golpe de mar,
que parece imposible olvidarte así, de pronto,
como quien tira la luz por la ventana,
como quien se despuebla de golpe de esperanza.

¿Quién puede responder sin ningún truco
a las preguntas viejas, enquistadas,
hechas parte de ti?
¿Quién cruzará de un salto las aguas del olvido
sin sentir cómo quema en la carne la sorpresa de un día,
las sábanas de un día, los cuerpos ofreciéndose,
las ojeras del gozo al amanecer?
¿No volverá el amor,
aquel juego con náufragos y cofres,
a sorprendernos con su mano abierta,
a dejar en la playa de un hombro
como alga de plata que reposa
la saliva brillante del deseo?
Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Por eso he de decirte -aunque sea por escrito-
que está la casa abierta para ti,
que te esperan los libros, el té, la soledad,
las dudas de las tardes de domingo,
la pequeña verdad
que no se tiene en pie sin tus palabras.
No es posible saber cuando todo enmudece
y la vida se ha vuelto una sórdida esquina
si nos fallo el presentimiento
o será que el mercado nos fue tragando
con sus comadres y su algarabía,
que no supimos vernos ni hablarnos
entre anuncios de sopas luminosas,
promesas y altavoces
pregonando los últimos saldos
de la felicidad.
Será que llevaremos inevitablemente
un lenguaje podrido que amarga el paladar

y te pone a escupir en mitad de la urgencia
cuando toda la historia apenas si consiste
en decirnos que sí, que nos amamos.
Y los golpes, tan fuertes, las aguas del olvido, tan hondas... Yo no sé!
Hay cosas en la vida
que sólo se resuelven junto a un cuerpo que ama.
Y cartas que se escriben
cuando la prisa clava su aguijón
y te deja colgando del alero
y te da por pensar
que es posible que no nos conociéramos
aunque fuimos viviendo el mismo frío,
la misma explotación,
el mismo compromiso de seguir adelante
a pesar del dolor.

De Paseo de los tristes (1982)

Paseo de los tristes

Entonces,
 en aquella ciudad
o en la intuición primera, vaga, de su cuerpo,
el pensamiento aún flotaba en bucólicos careos,
en versos aprendidos sin historia
y no era posible amar
entre unas calles donde todo era sucio,
carne sin brillo,
cuando aún en el mar, la nube y las espigas
sin historia y sin tiempo, vanos,
estábamos durmiendo
 o ignorando

esa gota de sangre que cuelga del amor
-su blanco cuello herido-,
ignorando la clase oscura en que nacimos,
sin consciencia de naves hundidas,
de rubios naufragos,
condenados a vivir una historia perdida
de explotación y soledad, de muerte enamorada,
sin saberlo.

Y sin embargo,
entre los autobuses, el gentío,
en la dulce ignorancia,
fue creciendo una luz
que nos hizo sentir un crujido brillante
después que allí, en la sórdida pensión
donde siempre se asilan viajeros sin destino,
gentes oscuras,
en un lugar sin esperanza,
dos cuerpos se sintieron indefensos
sudando en el asombro de la primera felicidad.

Era cuando diciembre desplegado en la lluvia
se adueñaba de parques y avenidas,
poniendo en los aleros, en los patios
un metálico chapoteo,
un baile de sorpresas poderosas,
dejando por los labios recién aprendidos
la caricia de un húmedo silencio
-los inaugurados caminos del corazón-,
cuando aún en los hombros persistía la vida,
su mordisco sincero, su lengua sabia,
su saliva casi susurrante.

Pero sucede que también fue entonces
–en estas mismas calles
donde se han ido acumulando
más humo, más dolor o más consciencia,
donde hicimos un hueco en la miseria
de los portales en penumbra–
cuando –dichosos y asombrados burgueses–
también sentimos la primera muerte,
la irreversible palpitación.
Muertos el mismo día del amor,
nosotros, los más jóvenes,
los dominadores de ojos tímidos,
los pálidos vencidos desde aquella ocasión,
inconscientes y bellos, cintura con cintura.

Por eso hoy, aquí,
 en la estación
donde se esfuman todas las presencias,
entre el turbio vapor que zarandea,
parece que perduren las mismas señales de la despedida,
los mismos e indescifrables y grises mozos,
el olor rancio de la espera
y muchachas que aún lloran y soldados.

Es el viejo andén:
ese espacio obligado para el conocimiento,
de donde nacen todas las poesías,
las músicas oscuras,
estos largos paseos de diciembre
encaminados a viejos lugares
que hoy toman otra luz:

ese brutal deslumbramiento de todo lo perdido,
hoy, cuando en otro diciembre más maduro,
un aire demasiado familiar,
con su cansada compañía,
nos va diciendo que a pesar de todo
hay que seguir en pie.

Y algo que ya conoces te adentra en la ciudad:
es la luz que producen la muerte
o el vicio de recuerdo
–sus conocimientos rituales–
y que desde los vastos dominios de su oscuro poder
nos va volviendo solitarios, merodeadores,
husmeantes criaturas en busca del aroma diferente,
pendientes de algún día que vuelva a desojarnos,
de un rechazo distinto, inesperado
como el primer amor.
(Ah, cómo toman sentido con sus labios
los carteles del cine,
esa espalda con lluvia al volver de la esquina,
este olor a diciembre;
cómo comprendo hoy
que haya un paisaje terco de ventanas que velan,
de puentes derrumbados,
haya una especie de frialdad brillante
forzando el paso;
ah, qué bien comprendo
ahora
aquel vientre tensado en el gozo,
aquella urgencia dulce de la primera vez.)

Mirad cómo se cruzan estas gentes desconocidas,

cómo se pierden en un fondo grisáceo
poblado de farolas y de solemnidad
como un réquiem.

Flota en este lugar
un aire de posible belleza, de miseria real,
un cierto aprendizaje de burdos poderíos,
un aroma de desclasamiento
y también un extraño deseo.
Mirad sus ropas, su fingida grandeza:
van de regreso como de costumbre
hacia los torpes refugios que vende el capital
a cambio de silencio.

Es posible que ellos, algún día,
también sintiesen aquel desgarramiento
y el terror de saberse extinguidos
les dejó para siempre en el rostro
su cómplice desprecio.

Porque ellos, en la avenida principal
con su lujo de asfaltos y luces,
también mueren de soledad
aunque confusamente promiscuidos
en la misma derrota.

Ahora,
cuando uno ya es menos dogmático,
se aprecia con la fuerza de quien ha resistido,
con la luz clandestina del dolor,
y conoces sus tonos añiles,
su rancia mansedumbre,
mientras los sientes caminar
hacia una sorda lejanía

y la noche se hace más honda
y sigues adelante

Atrás se van quedando
los espectrales monumentos
donde le mundo esculpiera su fracaso,
las estatuas que alzan el antiguo delirio,
estratégicamente perdidas, insomnes en sus bronces,
bajo los ojos sin piedad
del águila varada que corono la Banca
y que también entre sus garras
muestra el embate del verdín,
las grietas que revelan su futuro,
su inevitable corrupción.

Ahora,
cuando ya no se entiende
ninguna forma de dominio,
mirad cómo se agranda la muerte
más nítida que nunca,
sin niños ni palomas ni vendedores de marihuana,
cuando ya se marcharon
las últimas muchachas junto a la fuente,
en las cercanías de la plaza
sin nadie en estas horas, desolada:
aquí también es tarde para la vida
y desde las calles que sube a míticas ruinas
—de un tiempo
en el que aún las gentes se humillaban
y extraños personajes ascendidos a dueños
vivían de su sudor—
un viento helado te alcanza,

te recuerda de nuevo su cuerpo,
las citas, el jadeo
de aquel diciembre enamorado.

Todas las plazas tienen olor de espera,
todas las plazas abren un respiro fingido,
adornado con árboles en poda, lluvias interminables
por donde cada corazón se tambalea
y a dejando huellas de cigarros,
pisadas sin amor,
restos de soledad sobre los bancos públicos
que sin embargo ofrecen reposo, intimidad...
mientras algún chillido de un pájaro alarmado
anuncia la presencia del río,
las oscuras espumas,
sus orillas con gatos que huyen
hacia los negros sumideros de la ciudad.

¿Quién de nosotros
–los que ya nada poseemos
sino el deshabitado extravío de la consciencia–,
en una de estas noches sin tregua
no ha sentido esa sorda pasión,
no ha sentido el lejano temblor
y brillar por encima del cauce
otra clase de luz, otras esperanza?
¿O quiénes
–de los que amaron y perecen–
no se saben perdidos y distintos ahora,
casi románticos,
cuando se estrecha el corazón
y el pretil no es apoyo sino larga frialdad,

sino cabalgadura de un sueño malherido,
envuelto en su neblina traspasada de lluvia,
con esa luz amarillenta
que campanadas centinelas
hacen temblar?

No es posible el olvido en esta calle
en donde aún alienta y se entreabre
la aventura borrosa de aquellos labios jóvenes,
inaprensibles en la vieja estrechez,
y sin embargo,
va subiendo del río un rumor de pañuelos,
de manos desprendidas sin razones oscuras,
un vapor que nos habla de futuros andenes
donde también perecerá el recuerdo,
o al menos otra piel,
otro cuerpo que también resistió,
otros labios acaso menos bellos
den sentido a esta otra soledad,
a esta nueva plaza desierta
compañera de un río
que en extrañas crecidas de la luz
preludia el alba.

Al fondo crece un bosque en talud
bajo la inútil defensa de las torres
por donde aún penetrará la muerte,
como una nube turbia,
invadiendo el recinto que guarda la nostalgia
de todo corazón extraviado en el amor,
en todas las ciudades
que muestran con su historia su eterna soledad.

Por eso hoy, aquí,
mientras destiñe el cielo sobre los troncos húmedos,
una secreta vecindad de gentes
extenuada tras el sueño
se oye vomitar en los lavabos
con ese miserable ritual
en que comienzan todas las jornadas.

Y todo esto duele como la incertidumbre.
Pero la soledad sin amor del merodeo
algo aprendimos, algo sabemos ya
que el idealismo ignora –pero teme–
y que los grandes vanos
de un edificio en construcción enseñan, sin pudor,
tan cerca del pretil:
que estas herramientas apaciguadas
hasta el amanecer, en su oscuro abandono,
serán las mismas que todo lo socaven
arrojando a las aguas crecidas
siglos sin luz, escombros, podredumbre.

Porque en la cansada claridad
de un regreso imposible,
lo dolorosamente comprendido
–bello y terrible ahora–
es que el río que abajo se atropella
poblado de cadáveres,
de cuerpos demasiado familiares,
de rostros nítidamente reconocidos,
no sólo lleva desperdicios, sudor, explotación,
sino que en los oscuros raíles del agua,

en su otra belleza revolucionaria
–como si un nuevo andén–,
mueve otra cierta sensación:
que ha de perderse un día para siempre
este tiempo burgués del exterminio
que, ahora,
enseña su esplendor envejecido
en las ojeras grises de un alba sin amor.

Y yo, coleccionista de diciembres helados,
hombre sin luz,
en la desesperada embriaguez del recuerdo,
abatido en las aguas que no cesan de madrugar,
también me siento triste, extenuado,
y siento demasiada torpeza en estos pasos
o quizá demasiado dominio en este viento
que invade el corazón
y demasiada soledad sin duda.

También era diciembre, también amanecía,
también en la corriente poderosa
he de sentir su cuerpo, sin vida, junto a mí.

De Paseo de los tristes (1982)

7.1.3.24. ABELARDO LINARES (Sevilla, 1952)

a. Obra publicada:

Poesía:

Mitos, Sevilla, Calle del Aire, 1979.

Sombras, Sevilla, Renacimiento, 1986.

Especijos, Valencia, Pre-Textos, 1992.

Panorama, Cáceres, Galería Nacional de Praga, 1994.

Mitos. Poesía reunida (1971-1995), Granada, Comares (col. «La Veleta»), 2000.

Ensayos (Selección):

«El consenso roto», en Luis Muñoz (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), pp. 67-74.

«Prólogo» a la edición facsímil de *Cántico. Hojas de Poesía. Córdoba, 1947-1957*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1983, pp. 1-7.

«El consenso roto», en Luis Muñoz (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), 1994, pp. 67-74.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

BELAUSTEGUIGOITIA, Santiago, «Abelardo Linares. Poeta, librero y editor», *El País*, 23/04/2001.

BENÍTEZ REYES, Felipe, «Abelardo Linares, un librero borgiano», *Blanco y Negro Dominical*, 01/09/2002.

S.A., «Abelardo Linares reúne su poesía en *Mitos*», *El País. Andalucía*, 23/04/2001.

DELGADO, Bernardo (pseudónimo de José Luis García Martín), reseña a *Mitos* de Abelardo Linares, *Jugar con Fuego*, núms. 8/9, 1979, pp. 119-121.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «*Espejos* (1986-1991)», *ABC Literario*, 28/02/1992, p. 8.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, «Nuevo viaje del Parnaso o la sucesión de los novísimos», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, pp. 42-49.

TRAPIELLO, Andrés, «Abelardo Linares, librero de viejo», *Clarín*, núm. 17, septiembre-octubre 1998, pp. 15-20.

c. Poéticas:

El engaño

(La poesía)

Creí que era por juego por lo que se entregaba,
que ella misma era un juego hermoso y divertido,
que de verdad era mía sin pedir nada a cambio.
Lejos mi adolescencia y aquel deslumbramiento.
Ahora conozco al fin su frialdad y su orgullo,
su hastío y su miseria. Ha arrojado su máscara.

Lo que exige es mi vida, eso me pide a cambio,
mi vida en cada verso. Y no se saciará
por mucho que le ofrezca de mí mismo, pues sabe
su poder sobre mí. Hasta la extenuación
querrá ser poseída y poseerme. No, no era un juego.

De *Sombras* (1979-1985)

La poesía

Cuando por vez primera en tu voz que nacía
reconociste algo que poder decir tuyo
y fue el mundo en tus versos para ti mismo nuevo,
por respeto a ese don alegre y misterioso
que te ofrecía todo sin exigirte nada,
creíste tu tarea perseguir la belleza
de lo que huye y pasa, y fueron la medida
de lo real tus sueños y equivocadamente
simulaste otras vidas, alzando vanas sombras,
galerías de espejos tras de las que ocultarte.
Tu vivir parecía cosa de poco precio,
materia nada rara y pobre de aventura.

Ahora que los años pasaron entregándote
su ingrata diadema de certeza y ceniza,
sabes que la hermosura de un verso es su temblor,
su viva magia oculta hiriendo tus sentidos
y, al tiempo, tu memoria, que un verso sólo es bello
si esconde una verdad de vida tras su música.

Como si comprendieras al fin que no posees
nada sino tu vida, el justo precio del don que recibiste,
el que habrás de pagar entero aunque te duela.
Y la arrasada rosa se rehará en tu mano.

De Sombras (1979-1985)

d. Selección de poemas:

En el espacio del poema

A P. Gimferrer

No sabría valerme sin ti, sin tu presencia
oscura y misteriosa en los momentos
más difíciles, cuando todo
parece abandonarnos a nuestras propias fuerzas,
cuando el recuerdo de lo amado
es una vaga sombra que nos huye
y, torpe, nuestro afán no acierta a retenerla.
La pasión que debiera así ser vida,
vuelta desgarramiento, vuelta olvido
de ti que la sustentas como el aire a la llama.
Porque no vale sólo la fidelidad a lo sentido
ni aun la imaginación de lo posible,
ni es bastante la fuerza o la dulzura
para fundir en uno lo deseado y el deseo.
Sólo en ti, por ti tan sólo es posible
dar forma a la belleza, a lo profundo
de todo lo que arde y resplandece
con apenas nombrarlo.

Aunque nunca tu nombre, porque eres
sólo una vaga música,
el son imperceptible del cantar de algún dios
que escuchamos un día sin saberlo
y olvidado perdura aún en nosotros.

De *Mitos* (1971-1978)

Un joven poeta compone versos hacia 1965

Eres joven. Por la ventana abierta
entra brisa de julio y te estremece
sentir el fresco aliento de la noche.
Miras fuera la sombra esplendorosa
del cielo y, encendiendo un cigarrillo,
a la luz de la lámpara persigues
el final de un poema que te huye
pues habla de ti mismo y aún ignoras
cómo será posible a un tiempo darle
esa voz tuya (siempre inconfundible
tras los ecos amados de otras voces)
sin que nada delate tu presencia.
Como un pequeño dios así podrías
ser todos y ninguno, confundirte
en cualquier personaje hasta el olvido
de ti mismo, ser tan sólo una sombra.

El arte es fingimiento. No te importe
mentir en lo que ves o en lo que sientes
pues verdad vale menos que belleza
y no es la realidad sino el ensueño
quien sustenta tu mundo de palabras.
Pero ahora pon todo tu entusiasmo:
que sea el ritmo apenas vaga música
y no se vea pasión. Todo medido.
Que, nítida, la idea aliente siempre
en cada verso tuyo, pero cuida
de atender al más mínimo detalle
para dar la viveza necesaria,

ese aliento de vida a tu poema.

Ya es tarde, estás cansado, tienes sueño.
Mentalmente, a desgana, por vez última
vas leyendo lo escrito. Mas no esperas
tus versos en un círculo perfecto.
«Eres joven. De la ventana abierta
llegan hasta ti la brisa...» Y te estremece
como revelación inesperada
de un ajeno secreto que ya es tuyo,
intuir un final a este poema.

De *Mitos* (1971-1978)

La partida

Juega el amor conmigo con las cartas marcadas.
Y es inútil que quiera barajar o hacer fintas
o arriesgar un farol, como inútil que intente
reservarme mis ases para el mejor momento,
pues en cada albur tiene siempre cartas mejores,
y si gano una baza nunca es la decisiva.
En él fulgen las copas y hieren las espadas.
Bien sabe que no habré de abandonar el juego.
Bien sabe que ya tiene ganada la partida.

De *Sombras* (1979-1985)

Muros

Encontrarte después de tanto y tanto tiempo
(las primera arrugas, el leve maquillaje,

no sé si restaurando el cansancio del rostro,
el pelo recogido sobre la nuca, ahora,
mas con el mismo brillo en la mirada)
me hace pensar en la muchacha aquella
que yo creí amar de adolescente
sin impureza alguna de deseo.

Y es que al verte de nuevo he comprendido
(joven aún y tan hermosa como te recordaba,
pero no tan altiva y sí más frágil,
más deseable así por más humana)
cómo no son la carne ni el deseo quienes manchan
con ceniza el amor, sino los días.
Aquello que perdí y tú perdiste
también (al fin lo sé) se debió a la ignorancia.
En el amor el verbo con el amor se enreda
y las palabras alzan un vasto muro ciego.
Sólo es verdad el deseo. Él tan sólo no miente.

Pero quedan los días, los años de extrañeza,
la mezquindad del tiempo que nos hace distintos.
Y cuando tú me hablas de que ya se hace tarde
y tendrás que marcharte (sorprendo un gesto nuevo,
un rictus en tu boca que antes no conocía),
y al cabo te levantas para decirme adiós,
las ruinas de aquel muro que erigió nuestro miedo
sobre nosotros caen igual que cae la noche.
Impasible, serena y algo fría noche de octubre.

De Sombras (1979-1985)

7.1.3.25. JOSÉ CARLOS ROSALES (Granada, 1952)

a. Obra publicada:

Poesía:

Casi dunas, Madrid-Granada, Ciudad-Diseño, 1984 (carpeta de tres poemas y aguafuertes de Julio Juste).

El buzo incorregible, Granada, Corimbo de Poesía, 1988; 2ª ed. Granada, Diputación (col. «Maillot Amarillo»), 1996.

El precio de los días, Sevilla, Renacimiento, 1991.

La nieve blanca, Valencia, Pre-Textos, 1995.

El horizonte, Madrid, Huerga & Fierro, 2003.

El desierto, la arena, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia»), 2007.

Relatos:

Frágil, Granada, Taller Sureste, 1985 (carpeta con un cuento y seis grabados de Antonio Conde, Jesús Conde, Miguel Ángel García, Manolo Gil y Francisco Santana).

Repertorio de fugas, Madrid, La Idea, 1987.

Mínimas manías, Granada, Caja General de Ahorros, 1990.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

GARCÍA, Cristina, «Sobre *El buzo incorregible*», *Granada 2000*, 04/01/1989.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Antonio, «Las mínimas manías de José Carlos Rosales y Justo Navarro», *Ínsula*, núm. 706, octubre 2005, pp. 11-14.

JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, «Viento sobre las dunas», en *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones»), 2006, pp. 166-171.

LÁZARO, Alfonso, «*El buzo incorregible* o la tarea de ser sumergido», *Campus*, febrero 1989.

MARTÍNEZ DRAKE, Luis, «Estábamos tranquilos los mayores», *Granada 2000*, 04/12/1988.

MUÑOZ MOLINA, Antonio, «El escritor incorregible», *Granada 2000*, 28/10/1988.

SORIA OLMEDO, Andrés, «Poeta y escafandra», *Ideal*, 21/12/1988.

c. Selección de poemas:

Confirmación

... has cerrado la puerta
con ese mismo gesto con que se tira un día.

L.R.

He perdido un amigo
como se pierde un pájaro,
como se roban rosas rojas en el altar de un día
o como pueden ser (acaso)
gritos de niños jugando a primavera.

He perdido un amigo
como se pierde el tiempo,
porque estaba de Dios o porque un pájaro
dejaba de cantar en ese bosque
donde danzan los ecos de nuestras voces juntas.

... Y ahora
como si todos fuéramos
algo preciso de cielo y alegría,
nos borramos del todo y aquí no pasó nada.
Pero me bastaría reír,
me bastaría cantar una canción de aquéllas
para saber que es cierto todo lo que soñamos
y recorrer de nuevo alegremente
algún camino antiguo que se nos fue rompiendo.

He perdido un amigo
como se pierde un pájaro,
con ese mismo gesto con que se pierde un mundo
o con la risa tonta
de una niña que juega en medio de una plaza.

De *Poesía 70*, núm. 0, diciembre 1968.

La cabeza de pájaros

... con naturalidad por la selva de
los sentimientos
Ciro Alegría

Rumor lejano de comedor y sala
y pájaros sin odio persiguiéndose.

Mercaderes del Norte llenan de ciegos la comarca:
un número de ciegos tan grande que obscurece,
igual que una bandada de gayas acercándose.
Nidos sobre el estanque repleto de cuchillos
y por la espalda negras bocanadas de humo:

hotel ridículo, habitación enorme
donde el amor apenas si hace ruido.

Como los sentimientos:

tumor de besos y latir de algas.

De *Casi dunas* (1984)

Totalmente cubierto

Que quiebre lo que sueñas sin que nada lo evite
es cosa que sucede siempre en el mes de marzo.

Y hay veces que se llaman todos los meses marzo.

De *El buzo incorregible* (1996)

El buzo incorregible

Tras el manso vacío que una noche impecable
pone sobre las fotos del último verano,
una casa cansada ofrece sus volúmenes
taciturnos y ciegos. Sábanas más dobladas
esperan y las ropas de invierno en los divanes
evocan otra edad que discurre repleta,
impasible, segura, no demasiado lejos,
no del todo cercana. Los recuerdos estorban
la labor emprendida como un humo que exige
apretar bien los ojos y caminar a tientas,
sin honor, por espacios en ruina y olvidando
que en algunos lugares del corazón se aprecian,

sumergidos sin gana, sentimientos de culpa
que no serán ceniza, jamás tendrán sentido.

De El buzo incorregible (1996)

Veintiuno de septiembre, miércoles

Algunos sueños flotan en estancias vacías
donde los ojos vagan, prisioneros y solos,
en busca de un sosiego imaginario, inútil.

El calendario mientras conserva entre sus líneas
el valor del pasado y el precio de unos días
que se acaban y vuelven, incansables y turbios.

El verano se escapa, el invierno no acude,
y los sueños esperan ocupando un vacío.

De El precio de los días (1991)

7.1.3.26. FERNANDO MERLO (Málaga, 1953-1981)

a. Obra publicada:

Poesía:

Al son de mi guitarra, Málaga, Editorial El Guadalhorce, 1970.

Carta a Iska, Málaga, Editorial El Guadalhorce, 1970.

Escatófago (1968-1972), Córdoba, Edición «Amigos de Fernando Merlo, 1983; 2ª ed., Madrid, Ediciones Libertarias, 1992; 3ª ed., edición de Pedro Roso y Gloria Merlo, con prólogo de P. Roso y epílogo de Pablo García Baena, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 2004.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

ROSO, Pedro, «La poesía de Fernando Merlo (Una lectura)», en Fernando Merlo, *Escatófago (1968-1972)*, ed. de Pedro Roso y Gloria Merlo, pró. de P. Roso y epílogo de Pablo García Baena, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 2004, pp. 9-32.

c. Poéticas:

Trofeos

Porque yo soy poeta
incluso cagando

quiero dar,
os doy,
una poca de mierda.

La demás para mí.

De Escatófago (1968-1972)

Poética: escribo (¿digo?) quiero decir las palabras están vacías

Después de hablar viene el silencio, como
el pájaro restaura bornes cálidos
que imberbe colocaste, sueños pálidos
de la fragmentación de tu hombre en plomo;

o azúcar para estatua (con el lomo
tenso de gloria) y uniformes válidos
a poca edad, furioso, ronco, escuálidos
los conceptos (I): abrir la poma en pomo,ç.

Oficio de escribir (2) profeso, y hago
bajo condenación de mi ventura,
que al alma dos infiernos da por pago;

pues conformo el color, y la dulzura
fresca, con rozar lejos del lago.
siendo agua de luz, nube futura.

De Escatófago (1968-1972)

d. Selección de poemas:

Elegía por la muerte de Nafa

Nafa murió como morimos todos
su corazón se puso blanco y quieto
Nafa murió como una tarde triste
se podía leer en sus mejillas
la noche

Nada, amor, qué consuelo verte limpio
tiernos los ojos, tiernas las pupilas,
tierno tú, Nafa, tierno, tierno, tierno,
se puede ver tu carne casi agua
morirse

Los pájaros con sólo ramas tuyas
porque tuyos son, Nafa, los inviernos
cálidos, y pronuncian en su vuelo
las músicas inmensas de los años
felices

Pero te has muerto, Nafa, y te has llevado
un trozo de esta tierra entre los dientes
Nafa ladrón de besos, Nafa célula,
ajeno ya, ya muerto, a toda historia
de mierda

De Escatófago (1968-1972)

Aclaraciones

todo tiene un significado
todo ha sido meticulasamente
preparado para la gran hora
todo está roto a la perfección

De Escatófago (1968-1972)

Con otros labios romperás tus versos

Sucede en las aguas la locura a las olas
las alas tendidas del cielo hacia ella
empastan la tierra arenosa de fango
observa con ansia los lujuriosos senos
aparecer y volver a retirarse sumisos
y otra vez la locura asesta su golpe
entre los costados tibios del hombre que observa
una ola se yergue carraspea gime
abre los tentáculos limpios a la roca
que cobra su presa de agua a los cándidos
mohos marinos que acoge y protege
mientras el hombre teme acabar llorando
proque la locura vuelve hasta la arena
y las olas no pueden vencerla con colores acuosos
ni lanzar su creta con mayor ímpetu a los acantilados
observa el hombre atrevido aún más lejos
¡qué locura en sus ojos observando! una ola viene

De Escatófago (1968-1972)

A sus venas

Estos cauces que ves amoratados
y de amarillo cieno revestidos
eran la flor azul de los sentidos
que hoy descubre sus pétalos ajados.

Besos verdes de aguja en todos lados
hieren la trabazón de los tejidos
y denuncian los brazos resentidos
la estigmática piel de los drogados.

Las que llevaban la vida y alimento
son tibias cobras de veneno breve
blanco caballo con la sien de nieve.

Trotando corazón y pensamiento
que por las aguas de la sangre vierte
con rápido caudal la lenta muerte

De Últimos poemas (1981)

7.1.3.27. JOSÉ RAMÓN RIPOLL (Cádiz, 1953)

a. Obra publicada

Poesía

La tarde en sus oficios, Sevilla, Editorial Padilla, 1978.

Esta música, Rota, Pander Editorial, 1979.

La Tauromaquia, Madrid, Ayuso Editorial [col. Endymion], 1980.

Sermón de la barbarie, Rota, Fundación Alcalde Zoilo Ruiz Mateos, 1981.

El humo de los barcos, Madrid, Visor, 1984

Música y pretexto, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot amarillo»), 1989.

Las sílabas ocultas, Sevilla, Renacimiento, 1990.

Niebla y confín, Madrid, Organización Nacional de Ciegos Españoles, 2000.

Hoy es niebla, Madrid, Visor, 2002. Reúne los tres libros de poesía anteriores.

Prosa

Traducciones

VERNE, Julio, *Los naufragos del Jonnathan*, Madrid, Editorial Legasa, 1983.

BIZET, George, *Carmen*, trad. y adaptación musical en colaboración con Fernando Quiñones, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1982.

Ensayos, estudios y ediciones críticas

PAZ PASAMAR, Pilar, *La Alacena. Antología*, estudio y selección de José

Ramón Ripoll, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1987.

Cuarenta años sonando: la Orquesta Sinfónica de RTVE (1965-2005), Madrid,

RTVE, 2005.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección)

BERLANGA, Alfonso, «La literatura andaluza», AA. VV., *Los Andaluces*, Madrid, Istmo, 1980.

BLESA, Túa, «Bajo el velo de Maya», *ABC Cultural*, 20/07/2002, p. 11.

CABALLERO BONALD, José Manuel, «Prólogo», en José Ramón Ripoll, *El humo de los barcos*, Madrid, Visor, 1984, pp. 13-17.

—, «Poesía hacia dentro», *Boletín de la Asociación de Profesores de Español*, septiembre-diciembre 2002, p. 13.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, Reseña a *Hoy es niebla*, *El Cultural*, 24/07/2002, p. 12.

LANZ, Juan José, «Tres revistas precedentes del resurgimiento poético andaluz: *Poesía 70*, *Marejada* y *Antorcha de Paja* », *Zurgai*, Bilbao, diciembre 1994, pp. 4-11.

—, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968* (Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesis Doctorales. Humanidades], 1993, t-3, pp. 2303-2321.

—, «*Marejada*: historia de una revista y de un grupo literario gaditano», en Juan José Lanz y Juan José Téllez, *Marejada. Historia de un grupo literario*, pról. de Fernando Quiñones, Cádiz, Quórum Libros, 1996, págs. 15-130.

LUQUE DE DIEGO, Alejandro, «Los 70: *Marejada* de fondo», *La Plata Fundida. 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quórum Libros, 1997, pp. 13-30.

MARTÍN, Sabas, «*Hoy es niebla*. Escribirse en el mar de la memoria», *República de la Letras*, septiembre 2002, pp. 220-223.

MIRÓ, Emilio, «Dos poetas gaditanos: Jesús Fernández Palacios y José Ramón Ripoll», *Ínsula*, núm. 424, marzo 1982, p. 6.

—, «La poesía última de Leopoldo María Panero y José Ramón Ripoll», *Ínsula*, núm. 456-457, noviembre 1984, p. 17.

ORY, Carlos Edmundo de, «Los cuatro jinetes», en *Nueva Poesía: 1. Cádiz*, Bilbao, Zero/ Zyx, 1976, pp. 5-29.

PONT, Jaume, «E la nave va!», *Transversal*, núm. 19, 2002.

c. Poética

Casi una poética

«Creo que la poesía es un producto de la casualidad. Un día junté tres palabras casi azarosamente y descubrí en su música algo de mí que no había visto hasta entonces. En ese momento surgió la necesidad de comenzar a conocerme a partir de las palabras. Se es poeta desde que se asume ese destino. Se descubre en ese momento que aquella primera casualidad era sólo la apariencia de una llamada. La palabra es confirmación: la búsqueda, pasión y sacrificio, alegría y dolor. Acudir a la cita es arriesgado. Como si se tratara de un clandestino encuentro, no hay lugares fijos, ni días ni horas, ni siquiera se sabe de su rostro y vestimenta. A veces hay que estar esperando demasiado y uno se duerme. Todo ocurre sin verlo. Por eso la vigilia es soporte del poema. Despiertos hacia la ensoñación. En mi caso no sé esperar lo suficiente, llego tarde o simplemente no acudo a la cita. Otras veces, emprendo el camino y me dirijo hacia el encuentro. El viaje es largo y ella me ha invitado (Rimbaud). Fácil es agotarse por la sed y, como en el desierto, ser víctima de un espejismo antes de haber llegado (¿a dónde?). La veo, la toco, la hago mía, me nombro, creo que es el poema y es la visión transida del sendero que aún queda, arena deshecha entre los dedos. Otras noches, sin más, me paro en los oasis a contemplar la luna mientras bebo; la veo llegar, vestida a la moda, locuaz, dicharachera, lánguida o confidente, le huyo, disimulo y echo a

correr sin que me vea. Esa es otra palabra que me engaña, repitiéndome el mundo y escribiéndome la realidad más real de lo que es. Si vivo, no es la vida a quien ansío, sino a cuanto no sé, ni cómo. Cuando es de luz o sombra, sin embargo, la persigo y la confundo con mi nombre, a sabiendas que me ha de conducir al vacío o a la muerte. Sé que está allí esperando y a mitad del camino de mi vida, puedo decir que la presiento, me ilumina; aunque ciegue los ojos y me vuelva sin verla, está esperando (Dante).

»Cuando esto ocurre, siento algo parecido, al laberinto, al precipicio, al vuelo. Siempre me ofrece música y en ella fundo entonces mi ritmo, tiempo y latido».

En *La Plata Fundida* (1997)

d. Selección de poemas

Cuarteto italiano

No amar también la destrucción,
el instinto tangible de la muerte.
No palpar ahora en el espacio
del nombre taciturno, de tu símbolo
mágico y exacto. Como tu silueta
se esparce entre las sílabas. Se desparrama
el signo febril de la agonía.
Muerte de provisión. Muerte de oferta.
Ignominioso párpado que esperas
tímidamente al ojo. Llegas al norte
de la pestaña orfebre y te recreas
constante. En tu mirada claman
las voces de rigor. Todo se arrima
a la montaña fértil de tus letras.

Amar, amar la estatua de tu hueco.

De *La tarde en sus oficios* (1978)

Esta música

Tú me dices el mar en esta música
y sin tentar el humo de sus señas
me inclinas el salitre,
la tentación del baño,
los arcángeles,
besarte bajo el agua y tropezar
otra vez el olvido y la sentencia
de amar entre los nombres la hermosura.

De Esta música (1979)

El lamento de Ícaro

Cuando la mar es cándida
y el hueco que queda en el paisaje
se hace brújula o tiempo,
recuerdo la ciudad,
una historia de amor,
la música que hierde el epitafio
del ya nunca volver.
No cambiarán ni el humo ni la sombra,
ni el sagrado dolor que me mantiene
lejos de arrepentirme de haber ido.
Ten sólo mi deseo,
ese instante de verte así arrumbada
entre la destrucción y la conquista.
Ten lo que he defendido y lo que llevo
para depositarlo ante la inteligencia
de la imborrable juventud:
esta mala memoria.
...Más bien conocen ellos las calles desoladas...

que mi cansado corazón.
Allí la muerte espera otro lugar,
otro entorno donde no se escuchasen
los gritos de la estampa,
la solitaria intimidad
de aquello que es pureza
y no convierte la soledad en barro.
Ya es la hora
y aún me encuentro dormido;
pero habré de partir por el sendero
donde desapareces de un solo golpe,
antes de que amanezca, tierra mía,
antes de que amanezca.

De Sermón de la barbarie (1981)

La aurora

Si viniera del canto desnudo y sentencioso,
si del sabor de la granada
o del blanco horizonte del jazmín y la vida
resurgiese de pronto entre la sombra
y con la resonancia de lo ayer nombrado,
sería de soledad, corazón o de sueño.
Mas no tiene palabras ni mentor de su niebla
e inmensa calla y enmudece.
Se difumina el movimiento
y en el principio del amor y la forma
el frío recorre la inocencia
de quien exhausto mira.

De El humo de los barcos (1984)

7.1.3.28. ANTONIO ENRIQUE (Granada, 1953)

a. Obra publicada:

Poesía:

Poema de la Alhambra, Granada, Universidad de Granada (col. «Zumaya»), 1974.

Retablo de luna, Granada, Antonio Ubago, 1980.

La blanca emoción, Madrid, Algar, 1980.

La ciudad de las cúpulas Carolina, La Peñuela, 1980; 2ª ed., Rusadir, Melilla, 1981.

Los cuerpos gloriosos, Granada, Genil, 1982.

Las lóbregas alturas, Granada, Antonio Ubago, 1984.

Órphica, Rota, Fundación Ruiz Mateos, 1984.

El galeón atormentado, Córdoba, Fundación Cultura y Progreso, 1990.

Reino Maya, Algeciras, Cuadernos de al-Andalus, 1990.

La Quibla, Madrid, Devenir, 1991.

Beth Haim, Granada, Antonio Ubago, 1995

El sol de las ánimas, Albox, Batarro, 1995.

Santo Sepulcro, Madrid, Vitruvio, 1998.

El reloj del infierno, Granada, Port-Royal, 1999.

Huerta del cielo, Málaga, Puerta del Mar, 2000.

Silver shadow, Granada, Dauro, 2004.

Viendo caer la tarde, Granada, Fundación Caja Rural del Sur, 2006.

Prosa:

Novelas

La Armónica Montaña, Madrid, Akal, 1986.

Kalaát Horra, Sevilla, Montraveta, 1991; reed., *Las praderas celestiales*, Granada, Comares, 1999.

La luz de la sangre, Granada, Osuna, 1997.

El discípulo amado, Barcelona, Seix Barral, 2000.

Santuario del odio, Barcelona, Roca, 2006.

Relatos

Cuentos del río de la vida, Guadix, Temas Aceítanos, 1991; 2ª ed., Granada, Dauro, 2003.

Ensayos:

Tratado de la Alhambra Hermética / The hermetic Alhambra (, Granada, Antonio Ubago/Port-Royal, 1988, 1991, 2004 y 2007.

Canon heterodoxo, Barcelona, DVD ediciones, 2003.

Los suavísimos desiertos, La Madraza - Granada, Alhulia, 2005.

El laúd de los pacíficos (Salobreña – Granada, Alhulia, 2008.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

BENÍTEZ REYES Felipe, «Las Lóbregas alturas», *Fin de Siglo*, núm. 9-10, febrero 1985, p. 74.

CHICHARRO CHAMORRO, Antonio, «Ocaso y poesía en A. E.», *Entre Ríos*, núm. 6, otoño-invierno 2007, pp. 33-39.

ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «Los enigmas del Río de la Vida», *Diario de Córdoba*, 7/11/1991.

GARRIDO MORAGA, Antonio, «Las reglas del arte», *Sur*, 30/12/2005.

- MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, «La exaltación sensorial de A.E.», *ABC*,
24/07/1982.
- MIRÓ, Emilio, «Nuevos poetas: Antonio Enrique», *Ínsula*, núm. 425.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, «De la magia al símbolo y a una nueva mística»,
Nueva Estafeta, núm. 225.
- MUÑIZ ROMERO, Carlos, «Un libro fuera de serie», *Correo de Andalucía*,
8/05/1986.
- NAVALES, Ana María, «Cánones heterodoxos», *Heraldo de Aragón*, 27
/05/2003.
- PEÑA, Pedro J. de la, «Elogio de la heterodoxia», *Córdoba*, 19/06/2003.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Antonio Enrique y los ideales estéticos de
una generación», *Cajasur*, núm. 58, diciembre 1994.
- ROMERO ESTEO, Miguel, «Antonio Enrique, al margen de toda compatibilidad
poética», *Nuevo Diario*, 9/04/1975.
- SÁEZ, José Antonio, «Cuatro poetas del resurgimiento andaluz», *Zurgai*,
diciembre 1994, pp. 100-109.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, «Intimismo y novela total», *Diario 16*,
21/05/1988.

c. Poéticas:

«Creo sinceramente que, a estas alturas del siglo, expirando ya una era y un milenio, y confluyendo además en este embudo de fin de ciclo histórico toda clase de teorías y concepciones poéticas, no caben más preceptivas literarias y sí una estricta confesión acerca de qué es para cada cual y qué sentido tiene el acto de la creación poética.

»No basta, por más que sea real en mi caso, decir que la poesía es el acto supremo de mi vida. Es para muchos también, y nos lleva por caminos muy diversos. En consecuencia, habré de manifestar que es un *instinto*, y entonces es posible que me acerque más a un planteamiento más concreto. Sí, algo parecido a un *instinto migratorio*. Yo albergo la sensación de que determinados episodios de

la vida los tengo ya sabidos, repetidos: leer a un clásico, la contemplación de ciertos paisajes, la experiencia de algunos sentimientos amorosos. Y tengo, asimismo, la convicción de que *no soy de aquí*, de que provengo de alguna otra parte, de que este cuerpo mío es sólo un préstamo transitorio. Y tengo, además, la certeza de que he vivido en otro tiempo, en otros países, de que he habitado en otros cuerpos; pero también -esto es terrible- siempre he sido el mismo (como quien se asoma a un pozo y se ve vertical en la proyección de su mirada). Ahora sí es posible entender que para alguien -yo en este caso- la poesía sea un viaje migratorio. A semejanza de la cigüeña, criatura que me parece todo un símbolo poético. Sólo que nosotros no viajamos hacia el Sur, con tal que llegue el invierno, sino por esta otra geografía espiritual de nuestra memoria genética y animista. O si se prefiere, a través de las distintas y remotas dimensiones de nuestro ser. Es decir, es un viaje hacia ese Sur de donde procedemos, y cuyo recuerdo -siempre latente- de su felicidad y gozo infinitos nos empaña la vida que vivimos de cierta nostalgia; cierta nostalgia que también puede traducirse por *angustia metafísica*. Viajamos, pues -escribimos-, por instinto; este instinto viene provocado por la nostalgia. Esta nostalgia es tan intensa que en ocasiones nos somete a un estado de trance. Es como si las ideas, venidas de no se sabe dónde, presionaran tanto, pujasen tanto por salir, por tomar forma, que el poeta queda en una suerte de convalecencia. El poeta es un convaleciente de algo que no entiende ni se entiende. Es un médium. Su función, por tanto, es la de liberar, mediante un proceso eminentemente estético, el subconsciente colectivo. Y lo libera con el solo acto de su escritura. Por tanto, para mí, los lectores vienen después. Son -si se me permite el término- los invitados a la fiesta. Son deseables porque varias voluntades unidas en igual sintonía pueden más que una sola, pero no son imprescindibles. Si para esta *anunciación* que es la poesía, el poeta ha de estar solo, el poeta ha de asumir esta soledad como ámbito natural propio. Así, paradójicamente, será más solidario con los demás.

»Por tanto la poesía supone para mí un hecho sobrenatural y, al mismo tiempo, paranormal. Sobrenatural porque no depende de mí y paranormal porque trasciende a mi razón. Yo sólo sé que a veces, no sé por qué asociaciones, *me ausento*.

»Es un rato solamente, en él percibo la idea, es decir la sensación de algo muy concreto, muy inminente; luego, durante días u horas, ya no me acuerdo de cuanto vi durante esa ocasional ausencia -que muchas veces llega durante el sueño-, pero sí me queda su *temperatura*, esa atmósfera de la satisfacción que me causó. Es como si hubieses viajado sobrevolando de noche una ciudad a oscuras, y sólo recordases el perfil de un palacio o la espesura de un bosque. Es esta temperatura lo que me hace caer en el estado de trance a que antes me refería, un estado de languidez muy placentero. Entonces no me cambiaría por nadie. Me siento absolutamente feliz. Y todas las incomprendiones y servidumbres de esta vida literaria en época de putrefacción las doy por bien empeñadas.

»Escribí yo hace años -con ocasión de una poética que me requirieron en 1987- que las notas distintivas para mí de un buen poema eran la emoción, la cordialidad y el misterio. Me ratifico en cuanto dije entonces. Al mismo tiempo, ponía énfasis en la unidad de sonido y sentido, única forma de que el poema no aluda, sino que encame su sentido (estaba pensando, naturalmente, en San Juan de la Cruz). Ahora pienso en la grandeza del acto poético. Este es tal que *La noche oscura*, siendo tan breve y conteniendo tan pocos vocablos -y tan usuales todos ellos que los puedes escuchar al azar en un cruce de semáforos-, si tales vocablos los procesásemos en un ordenador, este ordenador jamás los colocaría en su orden justo. Aunque su cálculo de posibilidades fuese de un billón. Es como si estas palabras hubieran estado esperando desde el origen de la historia del hombre para cristalizar de este modo en una pieza insuperable. Y esto es precisamente lo hermoso de la creación poética: tienes ante ti un mar de palabras y, como quien va sobre el puente de una nave, puedes echar por donde quieras; aunque uno sólo es el camino hacia donde tú -o la idea- pretendes llegar.

»Pero éste al que nos acabamos de referir es un poema alegórico. Es decir, no dice lo que dice, porque lo que dice es menos de lo que sugiere. Ésta es la nota distintiva del misterio. Igual para con sus precedentes inmediatos en la cadena simbólica evolutiva: los romances del conde Arnaldos y del Prisionero, ambos enormemente platónicos, tradición vehiculada a través de esa cosa tremenda que es el ciclo artúrico. No me gusta *la poesía real* -realista- si no es por la expresión justa e inmediata del dolor o del amor: las *Letanías* en este caso -el poema

amoroso más bello, incluso erótico, que existe- o el *Libro de Job*, o en aquél; pero obsérvese que la intención de tales obras no era poética, del mismo modo que no puede decirse que una catedral gótica o una pirámide egipcia sean obras de arte. Arte y poesía no eran conceptos de ambas épocas.

»Pues sí, me gusta Coleridge porque en su albatros representó la condición humana (como quien habla de otra cosa). Me gusta Dante porque es un *aleph* perfecto, el punto de confluencia entre lo de arriba y lo de abajo, la geometría y la astronomía, el número y la música. Y Darío porque es el último de los poetas medievales, aquéllos que concebían la obra poética a imagen del Toisón. Tras él en pocos poetas *me siento*. Aleixandre porque es cósmico. Pero ya no quedan poetas abeja-reina. Ya sólo quedan poetas-abejas obreras, si acaso algún poeta-abeja nodriza. Yo los respeto a todos, con la misma intensidad que a mí mismo, porque todos integramos, según nuestras tendencias o trabajos, esa gran colmena de la poesía en el campo desolado de este fin de siglo, de era y de milenio. Pero sean cuales fueren estas tendencias, no debemos olvidar que la gran poesía la han hecho y la hacen solamente aquéllos que han visto *la luz entre la niebla*. Los antiguos poetas para escribir ayunaban y se apartaban. Algunos -los de condición española y sefardita- se echaban un manto por encima. Porque la poesía es un acto sagrado (que quiere decir secreto) y su proceso conlleva cierta idea de testimonio (que igualmente en griego significa martirio). Yo no sé cómo me atrevo a escribir».

De *Sin embargo*, núm. 2, 1995.

d. Selección de poemas:

**El paradigma de los espejos indescifrables
(siesta roja en el Sahan Arrajain)**

Del Mar a la Alhambra por ríos de sedas exaltadas galopa lírica furia

1980

de narcisos fraudulentos que trepan el gesto audaz y la calumnia de los sueños
en el agua, la arena y los vientos por loco espolón de nubes como faisanes.
Mediatarde solamente el alarido en el cuerpo es montaña recién ida.
Saltan barcas por los ojos en borbotón de calandrias abatiendo nueve selvas.
Por las losas, a la hora de Edipo, los espejos, sudor y sangre en la hoguera
del Eclipse y el Arpa. Tres murciélagos o el azafrán tiran de la Siesta Roja.
Nínive, Riad y Tánger, memorial trío de ausentes nómadas hacia las rodillas
de Gibraltar, y abrazadas por eclipses o claro de Venus naciente.
Oh Lobo, Ciudad del Silencio, tan cerca de mí como de aquí a mis labios.
Torrente de aullidos chorrean tus brazos, corporal harén de plata y lluvia.
Granada, el mediopecho, se quedó hablando con la Brisa que no le escucha.
Y de cada beso en su piel de esquejes alentaba estrella de arrayán y noria.
El ciprés un reloj en el suelo y el hondo Sur con espuma hasta las ingles.
Pirotecnia de gacelas o las horas huyen ante los siete eunucos de la desgracia
por el camino albinegro de los ayes. Inmirable esta Soledad, mi voz
se me está haciendo de otro; corazón en el hígado y las pestañas llameando.
Ah las niñas azules de Nínive que nunca fueron trigal y hoy son deriva.
De tanto jazmín en la penumbra os inicia el clamor fuentes en las caderas.
Árbol de sirenas se vara por helicoidal de arterias vegetales o el desierto
de una vuestra sonrisa, explanada de un suspiro verdegay y sin madre.
Que no os caben las manos en las cinturas rumorosas de olor a despedida.
Ay niñas del infierno en los cabellos y en el pecho el insomnio de dos canarios.
Lagos allá donde leones copulan con Luna de ámbar, fabulación de espada y
flabelo,
parodia de amor y risa finge en los proscenios de labios cal, canela y ola.
Porque se oye el mar en vuestros vientres y el corazón quizá se os pudiera ver
desde las atalayas, hasta las piedras os reconocen a cada paso por la ladera.
Oh muchachas rosas de Riad, ciegos ruiñeños que ya no son si se miran.
Vuestra alegría era Abril, y Abril se lo han llevado a la Isla de los Príncipes.
Por un Patio Blanco dejáis caer bandadas de heridas palabras que no recogéis
así germinan. Y es dolor divisar velos por las galaxias de la mediatarde.
Un ajedrez el cielo jugáis a enamorar al alfil, la cítara y la tarasca taciturnos.

Oh las vírgenes de la oca y la amatista, más lucientes que las hijas de los poetas.
Espejos, Luna precoz saliendo por las murallas, teorema cíclico aíslan
de anémonas invidentes a la hora del Clítoris sidéreo o el Ajimez enardecido.
Y ya a la sombra del Tiempo, a la estela, las sienas damas de Tánger.
Delfín apenas la sonrisa. Cuánto os pesan en las manos los mares del mundo.
Madréporas de abandono cercan el eco desmandado de ojos llenos de joyas.
Cómo queda el corazón entre los dedos cuando tampoco nos aman las
golondrinas.
Ay hermanas de Licaón con más nieve en las espaldas que acordes el arco iris.
La Muerte, la princesa cuesta arriba, tiene un manto de oro como de armiño.
Qué fácil es decir hoy que hasta los pozos cantan al llovido Sol de Marzo.
Reverberación a hendir las sienas, llamáis a este lado sin fin del Espejo.
Granada, una mejilla de menos, no tiene brazos para ofrendar el lúpulo
a las tres tapadas que tras vida llegaron en los días tortuosos del cometa, roto
el guashmaks de extintos tréboles de Bersim, y alisos muchos bramándoles el
pecho.
Ristras de alondras desde Oriente expiran a la luz o el ángel de sus pasos.
Se acabó las que fueron niñas en Nínive, muchachas en Riad y damas en Tánger.
Nínive, Riad y Tánger, qué nostalgia azul, rosa y siena por el Sahan Arrajain.
Aroma de caisimón en el ensueño y mediatarde ya en las arcadas. Siesta
Roja se vara en rictus piramidal de Espacio y Rezo. Así los escorzos
se nieblan en viejos nidos donde planetas remontan sus destellos de oricalco;
apotegma de alas que quiebran el salmo, vientre o sistro de épocas albas.
Desgreñado Sísifo bajo astrolabios gritó y montañas se nos vinieron encima.
Vernal corcel y marmóreo, crines ascuas, heliotropos ojos, los ejes
del sefirot tortura a la busca del espasmo, vida o Sol en las palmeras.

De Poema de la Alhambra (1974)

Madrigal de la blanca y la sagrada

Eres blanca. Blanca y sagrada.
Como un corzo al claro de luna.
Como el blando titilar de las estrellas en el bosque.
Blanca y sagrada, oh sí. Blanca.
No te alcanza la penumbra el latido. Tu sombra
es luz. Sólo luz. Y en ti las aguas clamorean.
Frágil cristal, el viento te traspasa,
y manas, si herida, pétalos por nieve.
Ningún camino del mundo puede conducir
a jardín que no seas tú, a cielo que no sean
tus caricias de rosa transparente: tus ojos
donde todas las primaveras privan. Dorada
escarcha tu pelo, un dulce resplandor la piel,
cascada el cuello, las caderas celeste brillo.
Rocío suspenso tu mirada, alba que se dilata.
Pues a tejer te sirven las Horas
el velo mortal que te recubre, vestal divina,
caracola gigante tú, tú la alta espuma que rompe.
Tú, oh sí, tú. La blanca y la sagrada.
La que, siendo un río, con lejanos destellos unguía.
La que, siendo pétalo y brisa y cima y risa,
cantaba. Y en tu voz el sol en flor cuajaba.
Mientras viva, será que te recuerdo.
Y te sueño, como al Iris que nunca llegué,
como esa canción en que mis venas gimen. Gimen, y no
perecen. Porque eres la espiga que de mi sangre nace.
Porque te alzas como un navío, como un crepúsculo
ojival, y lates. Como antorcha delirante lates.
Veloz relámpago tú que eternamente se engendra.

Dejas un ampo en los labios, cuando besas.
Ardes, cuando amas, como un planeta. Imposible
será pensar que estés aquí, que hayas existido
nunca. Pues tan gentil, tan clara, tan alegre,
eres, que no veo más rostro
que tu rostro. Manos más que las tuyas.
Beso tu aliento, cálido de polen, y cuando te miro
es que miles de mariposas cruzando van por un Valle.
Te bendigo, dulce y tibia mujer. Mujer
sagrada y blanca. Nardo, paloma. Cáliz
donde hierven alhelíes. Cisne que brilla. Alondra
que tiembla en mi corazón, tal si siempre te hubiera soñado.

De Retablo de Luna (1980)

Los caseríos abandonados

Aquí llegamos a las ermitas perdidas por el bosque.
A los caseríos gigantescos abandonados en la vega.
¿Quién hay aquí? ¿Hay alguien aquí? Oh cuánta
presencia de humanidad ida. Cuánta vejez
de lo que ha sido. Cuánta tristeza en la soledad del aire.
Todo está inquieto, pero inmóvil. Sí, todo está
encantado, ¡y los pájaros cantando a las ruinas!
Estas aldabas, ¿quién por última vez las tañó?
Estas puertas, medio caídas ya, ¿no lo están acaso
por el ansia de la mano que nunca llega? Ahí
en los campos hay ortigas, jaramagos, piedras
adustas que simulan tumbas etruscas esparcidas.
Ahí fuera están los corrales desiertos, como campo
de ahorcados. Y los muros son negros, como los siglos
son negros en Bolonia y Brujas, en Tolosa y Gante,
en Burgos, en Compostela. Oh cuánta meditación. Qué vivo

y habitado todo. Qué plenitud la del recuerdo. Más adentro el santuario, todo está saqueado: profanados de olvido los altares, las estatuas, cándidas y toscas, carcomidas; las velas a medio consumir, los lienzos a medio caer. Y más los caseríos: aquí es el reino de la penumbra; la nostalgia manda, el tiempo está sepultado. Y miro esos huertos inacabables, derruidos los jarrones de yeso que en otro tiempo contuvieron las dalias de la concordia, los husmos perdiéndose en la pagana, frondosa umbría de las higueras, parras y cerezos. Hay inscripciones en las paredes (como si un loco hubiera estado preso aquí: no son obscenas, sí doloridas). La ingrávida decrepitud de los establos, las vigas desgajadas, las bodegas, la almazara, el lagar, las escaleras que no conducen sino al dulce abandono de alcobas que fueron un canto en su día, (porque el tiempo no ha podido con el perfume de los cuerpos que soñaban, ni el olvido con el resto de abrazos y caricias). Y llego así a una estancia. (Impresiona pensar que esperaba un poema para acabar de hundirse). Grande es y parece lujosa, con la imponente suntuosidad de lo sobrio y contenido, lo patriarcal y sereno. ¿Por qué siento aquí la historia de mi vida? El hogar está aventado. Dos ventanas, una frente a otra, están al fondo de los huecos. La tarde inesperadamente flamea, sus oros alumbrando las páginas de esta historia. Tomo asiento. Las golondrinas chirrían hasta el paroxismo, saliendo y entrando: ¿es el terror a la noche, el sol que se les va como un hijo divino? El malva grisea; un gris maravilloso, como la estela que en los estanques queda al pasar los ánades viejos

de Europa... Ya todo acabó. Puedo tirar la tristeza. En mayo
y en San Bartolomé de Jaén, sólo hay ecos. Estas
estancias diapasón fueron de alegrías tumultuosas.
Y tanto polvo no puede ocultar las sedas de Flandes, los encajes
de Venecia de las hijas (¿fueron siete, fueron más?),
que desde la torre-palomar tendían este otro
amaranto lubricán del clavecín abriéndose
en la tarde. Ya todo está perdido. Donna
Fugatta sigue corriendo por las sombrías galerías.
Ya todo está perdido, amigos míos. Y sólo
unos niños juegan a lo lejos (hasta mí
llegan sus gritos), cogiendo moras por las cañadas.

De *La ciudad de las cúpulas* (1980)

Paseo bajo los quitasoles por el Nilo

Hay un momento que las aguas hierven
al paso de la hija del Faraón. Al
paso de la hija del Faraón,
cunde un estremecimiento
por la pompa vegetal de las riberas.
¿Por qué los pájaros callaban? ¿por qué
los peces cantores su gloria de alabastro
suspendían sobre el aire, por qué hasta los juncos
han sustraído su memoria de fragante elocuencia?
No puede la brisa con tanto ojo de libélula
brilladora, de insecto extraño que habita en las pirámides.
Al paso de la hija del Faraón, al aire
le sale una cadera redonda y a la luz una orgía
de cerezas, un pasmo sonoro de ópalos. Ved
cómo le cantan los ibis en la cintura, cómo el Nilo

de sexo a frente culebrea, ved cómo oh sí
Versalles suelta el palio del asombro
sobre sus miembros que parecen retumbar, si se para;
retumbar como un templo su cuerpo que al dolor mismo
acuchilla: su cuerpo que a las sombras deshace.
Ya sólo se sabe que el sol achicharra,
porque su corazón anda cerca. Y hay bullicio
de cuerpos que se postran en sacra posición
de los escarabajos, cuando la brisa lleva el rumor
de esa rama con albaricoques que su talle es, si se mueve.
Hija del Faraón: pues cuantas veces por los atrios
en palacio se te vio, relucías, será
que en tu pecho tú prendiste el sándalo
de un hijo: más pudieran tus ingles entonces
que un valle nevado de lotos, y los labios tuyos
que un tapiz de cisnes perpetuos. Al paso,
pues, de la hija del Faraón, cómo las aguas
ya no pueden de hervor alcanzadas en su júbilo.
La luz se hace el ámbito de tu regazo
verde de verde comba, la luz entre los flabelos
que el aire pueblan de exóticos trinos de selva.
Los esclavos y las siervas, las gaditanas bailarinas
y ebúrneas etíopes, los efebos de Creta y las lésbicas
hembras de Paros y Corinto, al paso de la Hija
del Faraón con el eros languidecen de la adoración
sin límite. Mediodía, mediodía es y el sol amaneciendo,
pues que un niño las aguas quiebra al esplendor
de la Hija del Faraón pasando por el valle.
Moisés salvado de las aguas,
VERONES (1528-1588)

De Los cuerpos gloriosos (1982)

7.1.3.29. JUSTO NAVARRO (Granada, 1953)

a. Obra publicada:

Poesía:

Serie negra, Córdoba, Antorcha de Paja, 1976. «Serie negra» (*Antorcha de Paja*,
núm. 9, agosto-septiembre, 1976

Los nadadores, Córdoba, Antorcha de Paja, 1985.

Un aviador prevé su muerte, Granada, Diputación (col. «Maillot Amarillo»), 1986.

La visión, Málaga, Ángel Caffarena, 1987.

Prosa:

El doble del doble, Barcelona, Seix Barral, 1988.

Hermana muerte, Madrid, Alfaguara, 1990.

Accidentes íntimos, Barcelona, Anagrama, 1990.

La casa del padre, Barcelona, Anagrama, 1994.

Oppi, Barcelona, Planeta, 1998.

El alma del controlador aéreo, Barcelona, Anagrama, 2000.

Arthur Batut, fotógrafo (1846-1918), en colaboración con Serge Negre, València,
Universitat de València, Coplegi Major Rector Peset, 2001.

Victoria: una novela negra abandonada, pról. de Rafael Ballesteros, Málaga,
Centro Cultural de la Generación del 27, 2004.

Oppi, una obsesión, Madrid, Alfaguara, 2004.

Finalmusik, Barcelona, Anagrama, 2007.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

- DÍAZ DE CASTRO, Francisco, *El lomo de los días. Ensayos y notas sobre poesía y novela de los años noventa*, Almería, Batarro, 1996, pp. 195-198.
- GARCÍA-POSADA, Miguel, «Los nadadores», *ABC Literario*, 08/11/1986.
- , «Un aviador prevé su muerte», *ABC Literario*, 25/01/1987.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Antonio, «Las mínimas manías de José Carlos Rosales y Justo Navarro», *Ínsula*, núm. 706, octubre 2005, pp. 11-14.
- MOLINA DAMIANI, Juan Manuel, «La poesía de Justo Navarro: Desde el clásico andén de la vanguardia», *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén*, vol. III, t. 1, 1994, pp. 7-34.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, «Los nadadores: la narración oculta», *Olvidos de Granada. Mensual de la cultura en Granada*, núm. 12, 1986, p. 24.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, «Cansancio y nombre: La poética de Justo Navarro», en *Dichos y escritos (Sobre «La otro sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999, pp. 217-224.
- ROMOJARO, Rosa, «De perfección y misterio», *Puerta Oscura*, núm. 5, 1987, pp. 54-55.
- ROSALES, José Carlos, «Necesariamente así», *Olvidos de Granada. Mensual de la cultura en Granada*, núm. 17, mayo 1987, p. 152.

c. Selección de poemas:

Hotel nocturno

Tiende sus trampas el silencio: así también contra nosotros

Actúa: en los lugares públicos en los bares

Mirando a la derecha y a la izquierda: nadie saluda a los amigos: como

[ladrones como

delincuentes

Escapando en un taxi una ciudad toda silencio nos espera posibles

[seguidores surgen

En el retrovisor

Una ciudad toda silencio nos espera dentro del casco antiguo en las casas

[antiguas

El que espera en un cuarto antiguo el zumbido del timbre eléctrico

Reina de las Sirenas ¿Vendrá la muerte?: tendrá tus ojos

De *Serie negra* (1976)

City Lights

Cada paso que das tomó rehenes
contra ti. Como un astro sin trayecto,
detenido, es la culpa. Los badenes
que ha asaltado la fronda o el efecto

de la humedad o la pasión de un clima
inhabitable, te reclaman: fosos
cavados hace mucho. Si la lágrima
intermitente de los luminosos,

cuando anochece, te ha brindado abrigo,
el hombre de la culpa te rescata.

Te entrega (se prolonga así un castigo
o el furor de los rápidos dilata

el ejercicio de los nadadores)
de madrugada a sus merodeadores.

De *Los nadadores* (1985)

Galgo

Hay hojarasca sin raíces
en esta opacidad sin dueño.
Arena movediza o sueño
voraz: se borrarán felices

las suevas materialidades
de la luz áspera de enero:
¿Zarpa de su fondeadero
de noche un buque así? Ciudades

donde la niebla nos defiende
de ser nosotros mismos. Algo,
no obstante, oprime. ¿Ves el galgo
que sangra oculto si se extiende

como una cabellera rubia
la aguja fría de la lluvia?

De Los nadadores (1985)

Sunday morning

*El tedi, l'unic filtre
per a allargar la nostra vida inútil.*

J. Carner

La mañana cansada: ¿no os asombra que irradie
el exiguo esplendor de una lámpara a pleno
mediodía? Se piensa en tardes en que nadie
nos llama ni responde. Al final de un estreno,

a esta desolación es parecido el clima
de los cines vaciados: el abandono suelta
tenues y taciturnos animales. Lastima
la claridad: su peso es una aguja esbelta

y afilada en las cosas. Mirad un buque estanco
en la espesura blanda del agua detenida:
así de oscuro el tedio, bajo el influjo blanco
de un domingo de nubes, os alarga la vida.

De Un aviador prevé su muerte (1986)

7.1.3.30. ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN (Granada, 1954)

a. Obra publicada:

Poesía:

Predestinados para sabios, en VV.AA., *La poesía más transparente, Ob. Cit.*, pp. 35-66.

Último recurso, Granada, Universidad de Granada (col. «Premio Federica García Lorca de Poesía 1976»), 1977.

De iconografía, Málaga, Ángel Caffarena, 1982.

Jardín inglés, Torremolinos (Málaga), Litoral, 1983.

Restos de niebla (1981-1982), Málaga, tercer suplemento de *Litoral*, 1983.

Poemas del desempleo (1976-1978), Madrid, Ayuso (Premio «Guernica 1979»), 1985.

La mirada infiel (Antología poética 1975/1985), Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 1987.

Ventanas sobre el bosque (1983-1985), IV Premio Rey Juan Carlos I de Poesía 1986 del Ayuntamiento de Marbella, Madrid, Visor, 1987.

Calma aparente, Palma de Mallorca, El Cantor, 1994.

Casa invadida (1989-1992), Madrid, Hiperión, 1995.

Inventario del desorden (1994-2002), XXIV Premio Ciudad de Melilla 2002, Madrid, Visor, 2003.

Ensayos:

Los poemas de Picasso, Málaga, Litoral, 1983.

Vanguardia e ideología, Málaga, Universidad de Málaga, 1984.

La poesía de Rafael Alberti, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1984.

Entre dos siglos (Lleida, Universidad de Lleida/ Pagés Eds., 1995).

Promesa y desolación, Granada, Universidad de Granada, 2001.

Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005), Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones»), 2006.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

GARCÍA, Álvaro, «El equilibrio de un poeta (sobre *Ventanas sobre el bosque*)», *Bulevar*, núm. 5, 1988.

GARCÍA GALLEGO, Jesús, «Manía y literatura (sobre *Restos de niebla*)», *Sur cultural*, Málaga, 01/03/1986, p. III.

GARCÍA MONTERO, Luis, «El exilio y la costumbre», en Antonio Jiménez Millán, *Cuadernos del Aula de Poesía «José Cadalso»*, San Roque, noviembre 1997.

GARCÍA ORTEGA, Adolfo, «La herencia del 50 (sobre *Ventanas sobre el bosque*)», *Diario 16*, 28/05/1988, p. IX.

GÓMEZ YEBRA, Antonio A., «Andar por casas (sobre *Casa invadida*)», *Sur*, 13/01/1996, p. VI.

GUTIÉRREZ, José, «Una mitología de la resistencia», *Ínsula*, núm. 474, 1986.

MARTÍNEZ RUIZ, Francisco, «*Ventanas sobre el bosque*», *ABC*, 23/04/1988.

MOLINA CAMPOS, Enrique, «Sobre una primera antología de Antonio Jiménez Millán», en Antonio Jiménez Millán, *La mirada infiel (Antología poética 1975/1998)*, pról. de Francisco J. Díaz de Castro y epílogo de Enrique Molina Campos, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 2000, p. 166. 2ª ed.

NAVARRO, Justo, «Presentación», en Antonio Jiménez Millán, Málaga, Centro de la Generación del 27, 1991.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, «Una casa no es un hogar», en *Dichos y escritos (Sobre «la otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999, pp. 227-234.

ROVIRA, Pere, «*Casa invadida*, de Antonio Jiménez Millán», *Scriptura*, núm. 10, 1994, pp. 146-149.

SALVADOR, Álvaro, «Con la pasión que da el conocimiento: Notas acerca de la llamada otras sentimentalidad», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 44-49; 2ª ed. en VV.AA., *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*, coord. por José B. Monleón, Madrid, Akal, 1995, pp. 151-160. Una primera versión de este artículo fue publicado varios años antes con el título «Notas acerca de la llamada “otra sentimentalidad”», *Celacanto. Revista de Literatura*, núm. 1-2, otoño 1984-primavera 1985, pp. 29-30.

SILVERIO, Pablo L., «Antonio Jiménez Millán, cineasta de dos mundos», *Sur cultural*, 4/09/1987, p. 9.

SORIA OLMEDO, Andrés, «Una mirada atenta (sobre *La mirada infiel*)», *Ínsula*, núm. 498, 1988.

—, «Pasión y conocimiento (sobre *Ventanas sobre el bosque*)», *Hora de Poesía*, núm. 67-68, enero-abril 1990, pp. 184-186.

YANKE, Germán, «Prólogo», en AA.VV., *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 2000, pp. 7-46.

c. Poéticas:

«Y lo demás, literatura». Y atiendo a *lo demás* para escribir poemas; me parece exagerada la distinción, tan idealista, entre poesía y literatura. Como lector, me interesan cada vez más los poemas, los libros que cuentan una historia, y menos las declaraciones solemnes acerca del misterio, lo sagrado y el silencio o haciendo conjuros desde la página en blanco y el silencio (Mallarmé lo puso difícil a la posteridad). En este sentido, mis preferencias están claras, es decir: son muy arbitrarias.

»Escogería, como punto de partida, estas afirmaciones de T.S. Eliot: «La gente es aficionada a creer que existe una esencia única de la poesía, susceptible de formulación (...) Lo que el poeta experimenta no es la poesía, sino el material poético. Escribir un poema es una *experiencia* original, la lectura de ese poema por el autor u otra persona es cosa distinta». Antes de hablar de la poesía en

abstracto, me importa encontrar el tono de un poema, delimitar una situación y hacerla inteligible, saber qué estoy diciendo, y cómo.

La escritura puede ser una mirada, infiel como la memoria. Una y otra ofrecen imágenes sucesivas, acaso enfrentadas, de una ficción inseparable del tiempo: personajes a quienes se traicionó por simple cansancio, por conocerlos mucho (igual se abandona una determinada manera de entender la literatura o los viajes). Recuerdo a un joven con actitud de maldito y conciencia de marginalidad relativa. Luego, es un fantasma que oscila entre dos ciudades, algo obsesionado por el tema del traidor y el héroe: ya sabe que hay días que valen por años, que el viaje es una representación del deseo y la costumbre una forma de la muerte. También al enamorado disperso, más ingenuo que sentimental, de *Ventanas sobre el bosque*, «à la recherche de l'amour fou». A fin de cuentas, *el otro, el mismo*.

La escritura desvela –y encubre– esa «leyenda épica del yo» de la que hablaba Lacan; la memoria, desprovista de ironía, llega a ser abrumadora. Quizá el siguiente personaje tenga aspecto de amante sin domicilio fijo.

»En cuanto a los recursos, intento no olvidar mis limitaciones. Me molesta el irracionalismo y creo que el exceso de imágenes no beneficia al poema (los efectos especiales sólo quedan bien en algunas películas). Cuando la teoría de los géneros literarios se va convirtiendo en una ficción más –casi igual que ese ensayo de poética–, me interesa la concisión del poema en prosa y la posibilidad de combinar sucesiones narrativas y ritmos amplios. Del descuido formal de los primeros libros he pasado al descuido aparente, que equivale a una secreta pasión por el artificio.

»Ahora veo que la humildad adquirida con el tiempo y las lecturas contrasta con este deliberado ejercicio de inmodestia. Importan los resultados y, como no viene más un poco de realismo, termino citando a Clarín: «En la poesía, señor hidalgo, son pocos lo que dicen precisamente lo que quieren, ni más ni menos». El resto es fábula menor».

«Poética», en *Los poetas tranquilos*.

d. Selección de poemas:

La ciudad y la imagen

(Homenaje a Liza Minelli)

Más allá de las aceras existe un muro desconchado
donde se apiñan carteles rotos y rehechos
casi por generación espontánea,
donde los viajeros descansan su equipaje de años esparcidos
y se piensa en una habitación más o menos cercana,
más o menos igual que todas, pero siempre extraña,
vieja como un gato agazapado en los suburbios.
Yo voy de noche por esa calle que nunca termina,
voy a encontrarte quizá en un aparador
lleno de objetos irreconocibles, en una pared,
me uno a la multitud que te busca con ojos impersonales,
como si fueras un paréntesis en sus espejos de sombra.

(La época de nuestras citas: nadie lo supo,
allí, solos, tú podías reírte junto a la cama,
reírte de mi gesto de fidelidad ingenua.)

Pero la ciudad es triste, ya se sabe.
Te perdiste entre esa multitud, en cualquier esquina,
con tu sonrisa escénica, y yo pensaba que todos
necesitamos símbolos, la vieja civilización occidental,
las sublimaciones que hagan olvidar esos cuartos húmedos,
la rutina de los despachos, el ruido seco de un ascensor
o el frío de los andenes, cuando no es uno quien va a marcharse muy
[lejos.

Desde entonces, he recorrido las aceras sin mirar los rostros,
sintiendo cómo cada ventana era un refugio más inhóspito,
hurgando los cafés, las pensiones, aquella habitación
en la que se ama con un mecanismo repetido
tras las cortinas sucias
he salido a no verte nunca más en esta ciudad igual que todas
donde tuve tu cuerpo, amada mía, como una imagen pálida
entre los muros y las sombras.

De Último recurso (1975-1976)

La muerte del pequeño burgués

Mejor es mirar la calle, que es gris como ceniza

Franz Werfel

Sus ojos débiles no esperan. A solas, contempla un horizonte rojo y un
río traspasado por confusas figuras adversas, alejándose.

Será la noche repetida, la fuga hacia los límites del engaño, el triste
paraíso inexistente. Por las ciudades del agobio, por los pasillos de los
hospitales y esas habitaciones de un azul frío, como de muerte, se
aproxima su imagen: cuerpo febril surgiendo de las voces y las
alarmas, un desconocido. Su rostro ya no existe, ni su edad. Caerán
sobre él sábanas, miradas tibias o indiferentes, jirones de una historia
que no fue propicia y que ahora convierte su agonía en un sueño
eterno, vacuo.

Mientras, escucha la música de otros años, atiende a su final,
se olvida.

De Otros poemas (1980-1984)

Cruz de Quirós

I

No veíamos el mar desde aquella casa.

Éramos habitantes forzosos del cansancio,
dispersos en la rebeldía,
casi olvidados en nosotros mismos.

Cuántas veces he vuelto a sentir
su espacio mínimo y el olor de mantas viejas,
sus noches de ron y de libertad
levemente esbozada, presentida
entre las grietas cuando amanecía.
O el sopor de los días últimos de junio
en que el deseo nos acercaba aún más
a aquellos cuerpos apenas rozados
por la vida.

Más tarde,
salí a la calle en esas horas
que desdican el placer,
mientras la bruma cubre retratos enmohecidos
y gestos rituales
tejen el exilio de la costumbre,
el oscuro hábito de sobrevivir:
supe entonces que era difícil conciliar
la pasión,
el fervor del primer contacto
y esta dudosa serenidad
que suele atribuirse a la experiencia,
como una dádiva del tiempo.

Me salvó su voz,
su luz inesperada,
el recuerdo del mar desde sus ojos.

X

(Palacio de las Columnas)

En el agua, un reflejo de luz cenital.

Se estremece el jardín con el aire de noviembre
mientras crujen las hojas esparcidas
a la sombra de tilos y magnolios.

Aún recuerdo la claridad de aquellas tardes
y un rumor de pasos infatiles mezclándose
en lejanas conversaciones ceremoniales,
desvelando el secreto de rincones ocultos,
ignorados sótanos donde acaso se hallara
la última razón de un mundo ritual.

Perdida entre tapices de raso y libros viejos,
detrás de los visillos que aislaban el palacio
de una realidad más sórdida, estaba ella.
Su imagen, con el paso de los años, despierta
la misma sensación de belleza melancólica:
fue como si el tiempo hubiese querido fijar
sus rasgos en la elegancia sobria de las piedras
gastadas, como si a través de ella, de sus ojos
claros, pudiese reconocer este lugar
la historia siempre escrita, la verdadera luz.

Cambia el corazón de una ciudad, sus ecos

antiguos se apagan como figuras inciertas
de la noche.

Mirad cómo acecha la espuela de la muerte:
calles deshabitadas,
cúmulos de escombros creciendo bajo las nubes,
negros bloques de cemento aislados en el fango,
torres metálicas donde hubiese cristaleras,
escalinatas y tabernas clandestinas.

Cambiará la ciudad,
aunque un latido suyo, íntimo,
parezca resurgir en nuestras venas,
sigiloso tacto, aljibe de la memoria.

Ahora, otras voces llegan desde el jardín.
No el gesto sorprendido,
ni siquiera los signos del amor o de combate
han durado. Sólo el roce de una piel,
el calor de unas manos jóvenes
y una confiada, inasible transparencia:
descubrimiento de la realidad
que se asocia a esos días
como vasos de bronce.

De *Restos de niebla* (1981-1982)

7.1.3.31. JUVENAL SOTO (Málaga, 1954)

a. Obra publicada:

Poesía:

Una enorme cúpula de cristal, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1972.

Canción para Kika, Málaga, Imprenta Dardo, 1974.

Ovidia, Madrid, Rialp, D.L., 1976.

Ephímera, Málaga, Lorenzo Saval, D.L., 1968.

El hermoso corsario (Antología poética 1972-1986), intr. y sel. de Antonio M. Garrido Moraga, Málaga, Diputación provincial (Área de cultura), 1986.

Homenaje (dib. de Pepe Aguilera y ed. de Angel Caffarena, Málaga, Librería anticuaria El Guadalhorce, 1986.

Ceniza de la fama (1994).

Fama de la ceniza, Lérida, Libertarias/Prodhufi, 1997.

Cuaderno de Bilmore, Málaga, Imprenta Sur, 2001.

Paseo marítimo, Madrid, Hiperión, 2002.

Las horas perdidas, Madrid, Endymion, 2002.

Dioses de ahí abajo, Málaga, Universidad, Vicerrectorado de Cultura, 2003.

Que les den candela!, Málaga, Ateneo, 2003.

Ensayos:

«La poesía española durante el franquismo. Unas notas de urgencias», *Litoral*, núms. 61-63, noviembre 1976, pp. 243-254.

«¡Bebed agua del Niágara!», en José María Hinojosa, *Seis poemas inéditos*, ed. y estudio de Juvenal Soto, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1988.

«Antología de la joven poesía andaluza», en colaboración con Álvaro Salvador y Antonio Jiménez Millán, *Litoral*, núms. 118-120, 1982.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

Antonio M. Garrido Moraga, «Introducción», en Juvenal Soto, *El hermoso corsario (Antología poética 1972-1986)*, Málaga, Diputación provincial (Área de cultura), 1986, pp. 11-30.

MOLINA CAMPOS, Enrique, «Juvenal Soto, entre el placer y el desastre», *Ínsula*, núm. 469, diciembre 1985.

c. Poéticas:

«Mi poesía es una reflexión que pretende ser fundamentalmente intelectual y estética –lo segundo casi como una consecuencia inmediata de los primero– sobre mi propia existencia vital. Es, sin mayores pretensiones, una indagación sobre mi ser y mi estar, asumiendo, en la medida en que me afecten, los planos externos a mi propio yo. Entiendo que la poesía –mi poesía al menos– debe ser una construcción intelectual en base a mi propia existencia; y hago un repetido hincapié en este punto, porque presupongo que toda poética se dirige hacia el destino que su propio autor quiere asignarle –siempre dentro de los presupuestos antes señalados–. El día en que mi creación poética y yo sigamos caminos diferentes diré que la poesía es una mala prostituta que me engaña. Hasta ahora soy yo su más firme y fiel proxeneta».

«Poéticas», en *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* (1980).

d. Selección de poemas:

Canción para Kika

El suicidio fue colectivo –desamparado–
in the year 1971.
Digo que mis párpados se suicidaron
lentamente,
se cerraron muy mal,
porque, tal vez,
TÚ
ya estabas en ellos.
Yo doy las gracias y
otras muchas cosas
–qué más da–,
pero quisiera convertirme en
palabras
con forma propia: TUYA,
para así enloquecerte-me
hasta que nos borre un denso
silencio.
La niebla nos ha transnochado a los
DOS.
Sin embargo, aún es muy fuerte
el silbido del remolcador,
pues tu mansedumbre se ha
sentado en el golfo
y yo ahora intento ahogarte
–no es sostenerte–
para mí.
Algún día me comprenderás.
Ahora sólo puedo asegurarte

una cosa:
EL TIEMPO TRANSCURRIDO.
Y en eso estamos TÚ y YO.

De Una enorme cúpula de cristal (1972)

Déjame en la playa

Mándame los ojos con un galope de caballos,
o déjame en la playa tendido y arenoso,
esperando, esperando siempre, el secreto
signo de los astros, que por la espuma
se aparecen chillándome el pasado y
soplando al oído que estoy muerto.
A ese día de relámpagos, me cobijo en
la música, en la cierva que recorre las dunas
con el hocico salado, y miro por un vidrio
el correr, la prisa del espanto,
las últimas calenturas de la sangre
por la punta de los dedos inmóviles y pálidos,
como sabiéndose ya lejos, pues yo,
por ellos, soy ahora traspasado.
Plácido, por tanto remolino entre los párpados,
me recibo cadáver, losa, candelabro, vela
que el viento no empuja, porque aquí
todo es silencio, porque no hay sitio para
el ruido de los pasos, porque me derrumbo
en un estruendo de dientes donde
toco la ruina en que he quedado.
Así, en esta humedad de no ser,
aún me busco los despojos, sintiendo una

herida larga por las piernas, un peso
enorme de abandono y, al fondo,
un relincho de los ojos, que a la luz final
se posan ciegos en mi cuerpo para siempre.

De *Ovidia* (1976)

Sainte Justine de los Balnearios

Propongo entonces que, jóvenes, seamos adornados de guirnaldas,
porque un cuerpo y la belleza son nuestras oraciones.
Propongo, si un joven muere,
la existencia de Dios;
para que el amor y su juventud vuelvan
y de nuevo gocemos en la resurrección de la carne.

De *Ephímera* (1983)

Bric-à-Brac

El ardor, como los árboles, símbolo perfecto es de potencia,
y adorno gracioso si en le cuello concibe su certeza:
tiene la juventud una voluptuosa forma de pantera
y, flexible, aún desvanecimiento y conciencia de festín ruinoso,
porque toda belleza en sí misma presagia su desastre.

El que ama plantea un hermoso concepto de dialéctica:
ardor y humo;
para engendrar de nuevo docilidad y engaño.
De esta forma, lo que fue noble origina realidades contrahechas,
exuberancias de páramo

donde la hoguera encuentra su límite
en un origen feliz:
la verdad amable, la afirmación final
de que el placer se desarrolla en el naufragio.

De *Ephúmera* (1983)

7.1.3.32. EMILIO BARÓN (Almería, 1954)

a. Obra publicada:

Poesía:

Cuenco de soledad, Montreal, Edición del autor, 1974.

La soledad, la lluvia, los caminos, Madrid, 1977.

De este lado, Sevilla, Calle del Aire, 1983.

Poemas (1974-1986), pról. de Fernando Ortiz, Almería, Alcaén (col. «Riomardesierto»), 1987.

Llegan los años (1981-1993), Málaga, Málaga Sur (col. «Virazón de poesía»), 1993.

Los días (1978-1999), Almería, Universidad de Almería, 1999.

Poemas al margen (1979-1996), Barcelona, Grupo literario Aquí, 2002.

Ensayos:

De métrica expresiva frente a métrica mecánica. Ensayo de aplicación de las teorías de Miguel Agustín Príncipe, Granada, Universidad de Granada (Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura), 1995.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

ORTIZ, Fernando, «Artificio y realidad de Emilio Barón», en *Lírica andaluza contemporánea (y dos prosistas singulares)*, pról. de Alberto García Ulecia, Sevilla, Almuzara, 2007, pp. 289-291.

c. Poética

Arte poética

La casa está olvidada entre las otras casas.
Ventanas y maderas desteñidas: el tiempo
ha ido manchando, quedo, las esquinas.

Hay un diván oscuro, un paisaje marino.
Nada puede apresar
el silencio luminoso de sus salas.

De Cuenco de soledad (1974)

d. Selección de poemas:

Seis de la mañana

El autobús de la mañana cruza
las calles con urgencia. Las palabras
discurren y el café de la velada
por mi cuerpo cansado y soñoliento.

Cuánto periódico... Casi dormidos
y ya intentando descifrar la muerte
del púgil, los anuncios del comercio
o el boleto premiado en el sorteo.

Y esta mujer... Deforme, aunque joven,
por su esfuerzo animal en el trabajo.
Mal vestida, va dando cabezadas,
figura de un guiñol destartalado.

La cruda luz descubre los letreros
de tiendas, bancos, bares...

Irreal,
la ciudad nos dispone en el nuevo día.

De *Cuenca de soledad* (1974)

Montreal, I

My city, my beloved!

(Aunque a veces te llame «ciudad atroz»)

Son muchos años, muchos años ya

SPEAKING WHITE, parlant français

y el español también, *of course!*

Vuelvo con el Otoño, la lluvia, los jardines.

Y un nuevo amor me lleva corriendo por tus calles,

my city, my beloved...

De *La soledad, la lluvia, los caminos* (1977)

Viajero

Siempre querrás volver a ese rincón

apenas entrevisto en tu memoria.

Pasear indolente

por playas amarillas, mecido en el azul
que luce en tus pupilas.
Gozando te contemplo la encendida granada.
El sol pinta reflejos en la acequia del huerto
y el almendro bruñe las ramas.
Tú miras
–pulpa para el recuerdo– las colinas rosadas
cuando amanece el día.
Yerras por los caminos
con sólo el horizonte y tus preguntas.

Pero cae la noche. Y te veo al balcón
jugando, como el humo de la pipa,
con estampas difusas
del mar y el huerto, el monto y los caminos
en tu memoria apenas entrevistos.

De La soledad, la lluvia, los caminos (1977)

Del paraíso

La luz sobre las calles y jardines –naranja
abierta de la tarde–. La franja, oro y miel,
del centro, la adorable curva, el azul relámpago.

Paseo entre las lindes del paraíso mío.
¿Dónde empieza la amada? ¿En donde la ciudad?
Me basta este vivir sus plazas y su pelo.

De De este lado (1983)

7.1.3.33. JOSÉ GUTIÉRREZ (Alquería de Nigüelas, Granada, 1955)

a. Obra publicada:

Poesía:

Ofrenda en la memoria, Granada, Silene, 1976.

Especo y laberinto, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1978; 2ª ed., Granada, Dauro, 2005.

El cerco de la luz, Granada, Ánade, 1978.

La armadura de sal, Madrid, Hiperión (col. «Scardanelli», núm. 1), 1980.

El don de la derrota (Plaquette), Rota, Cuadernos de Cera, 1981.

Stranieri (Plaquette) (1983).

La vida vieja (Plaquette), Valencia, Zarza Rosa, 1986.

El sueño de la muerte (Plaquette) (1988).

De la Renuncia, Madrid, Trieste, 1989.

Poemas 1976-1996, Madrid, Huerga y Fierro (col. “Signos”), 1997.

Ensayos:

Introducción a la pintura de José Hernández Quero (Granada, 1986)

Manual de nostalgias. Invitación a la poesía de Elena Martín Vivaldi (Granada, 1982).

En plenitud de asombro, ed. de José Gutiérrez, Granada, «Silene Minor», 2002.

La biblioteca del bosque, Granada, Asociación de la Prensa de Granada, 2005.

b. Bibliografía sobre su obra poética (Selección):

- CANO BALLESTA, Juan (ed.), *Poesía española reciente (1980-2000)*, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas», núm. 510), 2001
- DELGADO, Bernardo (pseudónimo de José Luis García Martín), reseña sobre «José Gutiérrez. *Espejo y laberinto/ El cerco de la luz*», *Jugar con Fuego*, núms. 8-9, 1979, pp. 113-117.
- GALLEGO ROCA, Miguel, «La ciudad y sus poetas», en AA.VV., *Antología de la joven poesía granadina*, Granada, La General, 1990, pp. 7-52.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis, «Elogio del fracaso», *La Nueva España*, 23/02/1990.
- MÉNDEZ, José, «El premio de la derrota», *El País-Libros*, 11/03/1990.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, «Los poetas de “Silene” y la poesía de José Gutiérrez», *Cal. Revista de poesía*, núm. 33-34, 1979, pp. 32-35.
- , «La última poesía de José Gutiérrez», *Nueva Estafeta*, núm. 38, enero 1982, pp. 77-80.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, «Tras el silencio de José Gutiérrez», en José Gutiérrez, *De la renuncia*, Madrid, Trieste, 1989, pp. 9-12.
- NAVARRO, Justo, «El espacio de la ausencia», *Granada 2000*, 17/02/1990.
- PRAT, Ignacio, «Sobre *Espejo y laberinto*», *Ínsula*, núm. 394, septiembre 1979, p. 8.
- QUINTANA, Emilio, «Sobre unos versos de José Gutiérrez», *Ideal*, 10/11/1986.
- VILLAR RIBOT, Fidel, «Sobre *La armadura de sal*», *Ínsula*, núm. 424, marzo 1982, p. 8.

c. Poéticas:

Poética

Un deseo de luz para las manos,
esta lira que suena en mi silencio,
cuchillada de sol entre los ojos,
alto vuelo de pájaros solemnes
sobre el dolor del mundo: denso olvido;

navaja cenicienta, la palabra,
es el arma que esgrimo.

De *Espejo y laberinto* (1978)

«(...) A estas alturas, ya entrado en la cuarentena, que es más declive que cima de la edad, me aburre cualquier planteamiento teórico acerca de qué sea la poesía, si medio de conocimiento o de comunicación o vaya usted a saber, y mucho más modestamente concibo el poema como la plasmación artística, a través del lenguaje, de nuestros impulsos más *verdaderos*. Pues aunque comparto la conocida sentencia de Pessoa (*el poeta es un fingidor*), también hago mías aquella otra de Keats: *la belleza es verdad, y la verdad belleza*. Casar esos dos principios, rigor poético y autenticidad moral, es el propósito que me ha guiado a la hora de publicar este libro, al que podrían preceder las siguientes palabras de don Antonio Machado: «al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada».

Del «Prólogo», en *Poemas (1976-1996)* (1997)

d. Selección de poemas:

Narciso

Armonía del incendio
tu silueta que fiel se transparente,
asombro del instante.
Acompañadme siempre: espejos
que de la soledad hacéis un mito.

De *Espejo y laberinto* (1978)

Centinela del tiempo

In memóriam P.P. Pasolini

¿Dejaste los adarves, tu palacio
ebrio de luz, vigía de la aurora,
príncipe de un ocaso en holocausto,
guerrero de la noche, oscura alianza?
En las almenas un mirlo enmudece
cubierto por la escarcha –pétreas alas–,
peso cruel de un destino,
de un sueño que lo nombra y lo señala
símbolo irreal de un río que no existe
o ya es ausencia.

¿Dejaste los adarves, la colina
con sombras de la tarde, tu reino no es la sombra
y desnudo persigues algún signo
en la piedra sonora que te elige?
Ni un rastro, ni una huella reconoces
que te salve, ni un dardo acierta en destruirte.
Todo tu antiguo poderío es vano,
puede más la costumbre, su coro de oficiantes
clamando desde el luto la amenaza desnuda de los cuerpos.

Tendido, ni la brisa ni la hierba
son hostiles si hubiera rumor de hojas
o el viento librara su combate en la espesura.

Todo es desierto, yerma salina sin señales
que recuerden el héroe que fue el hombre,
rescoldo de la dicha que alzara su estandarte

o el vestigio de estéril ofrenda por la lluvia
que asoló de cenizas esta tierra.

Tendido permanece, oteando cómo arde
la oscura piel del pecho, donde un corazón
oculta su tiniebla;
escudo es la belleza que no muere.
Te incendia con su bronce el día, te dora el sol
altivo cada miembro; en la mano
la lanza que señala hacia el mar.
Desafías la espera en la distancia
donde las horas son en soledad
el ansia que eternizas.

De La armadura de sal (1980)

Sobre un tema de Ronsard

Supón que ya los años han pasado
y que tu juventud sea muda memoria
de las fotografías que de noche
al calor de la lámpara repasas,
estéril ritual de la nostalgia.

Si por azar recuerdas este libro
y lo abres despacio, como quien va buscando
el indeleble rastro de otros días
y teme que se borre como oculta reliquia
al contacto del aire,
puede que en él encuentres la respuesta
que el tiempo te negó. Mas será inútil

tratar de devolver la vida entonces
a quien años atrás fue condenado
por ti a escribir desde la renuncia
y eligió del espejo la escritura invisible
que hoy rompes con tus manos
al abrazar la sombra de tu olvido.
Mientras que recompones sus fragmentos
–los restos de las páginas proscritas–
y sientes esa extraña certidumbre
de rozar con tus ojos mis palabras
como un eco lejano de la muerte.

De De la renuncia (1989)

Antonio Machado
(Collioure, 1939)

Estos días azules y este sol de la infancia

A.M.

Este día de niebla que declina
supo del espejismo verdadero,
del sueño de la sombra, tan certero,
de la canción secreta que ilumina
el tiempo. Como lenta y terca espina
los años lo persiguen ya postrero
mientras cierra los ojos y el sendero
se abre de nuevo azul: por él camina.
No recuerda su nombre ni la estancia,
si es la luz de los campos de Castilla
la que dora la tarde o si la luna,

enredada en jazmines de la infancia,
lo acerca hasta aquel patio de Sevilla.
En sus brazos la muerte ya lo acuna.

De Poemas 1976-1996 (1997).

7.2. ÍNDICE DE REVISTAS DE LA TRANSICIÓN CITADAS

1. *Álamo* (Salamanca, 1964-1971) 36 núms.
2. *Alauda. Revista Literaria* (Andujar, Jaén, 1978-1980) 5 núms.
3. *Algo Nuestro* (Sevilla, 1972) 14 núms.; luego, *Gallo de Vidrio*, (Sevilla, 1973-1974) 9 núms., 1ª época; (1974-1976) 6 núms., 2ª época; (1978) 2 núms., 3ª época.
4. *Aljuma* (Córdoba, 1967-1968) 4 núms.
5. *Andarax. Artes y Letras* (Almería, 1978-1983) 26 núms.
6. *Antorcha de Paja* (Córdoba, 1973-1983) 19 núms.
7. *Anúteba* (Granada, 1974) 3 núms.
8. *Aquelarre. Cuadernos de Poesía* (Madrid, 1970) 12 núms.
9. *Artesa. Cuadernos de Poesía* (Burgos, 1969-1978) 39 núms.
10. *Bahía* (Algeciras, 1968-1979) 43 núms.
11. *Banda de Mar* (Málaga, 1979-1984) 7 núms.
12. *Batarro. Coplas de Calaiños* (Albox, Almería, 1973-1977) 8 núms.
13. *Bujero* (Granada, 1978) 1 núm.
14. *Caballo Griego para la Poesía* (Málaga, 1976-1977) 3 núms.
15. *Cal. Revista de Poesía* (Sevilla, 1974-1979) 36 núms.
16. *Caleta* (Cádiz, 1953-1976) 17 núms. (1ª época).

17. *Calle del Aire* (Sevilla, 1977) 1 núm.
18. *Camp de l'Arpa* (Barcelona, 1972-1983) 106 núms.
19. *Cántico. Hojas de Poesía* (Córdoba, 1947-1949) 8 núms., 1ª época; (1954-1957) 13 núms., 2ª época.
20. *Caracola* (Málaga, 1952-1976) 278 núms.
21. *Cincel* (Málaga, 1979) 2 núms.
22. *Claraboya* (León, 1963-1968) 19 núms.
23. *Corná, La* (Málaga, 1979-1985) 6 núms.
24. *Corona del Sur* (Málaga, 1980-1981) 6 núms.
25. *Cuadernos de Miguelito* (Málaga, 1981-1982) 4 núms.; luego, *Cabo Morgador* (Málaga, 1983) 2 núms.
26. *Cuadernos del Norte, Los* (Oviedo, 1980-1990) 60 núms.
27. *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, 1948-...) 647 núms.
28. *Cucarrete* (Los Barrios, Cádiz, 1979) 3 núms.
29. *Cuestarriba* (San Roque, Cádiz, 1978-1979) 2 núms.
30. *Despeñaperro Andaluz, El* (Granada, 1978) 1 núm.
31. *Espiral. Publicación del grupo experimental de Arte y Pensamiento* (Burgos, 1970) 1 núm.
32. *Fablas. Revista de Poesía y Crítica* (Las Palmas de Gran Canarias, 1969-1979) 75 núms.
33. *Fin de Siglo* (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1982-1986) 14 núms., 1ª etapa; (1992) 2 núms., 2ª etapa.
34. *Flor de Tintero* (Los Barrios, Cádiz, 1977-1978) 3 núms.
35. *Gallo de Vidrio*, véase la revista *Algo Nuestro*.
36. *Garabato, El* (Sevilla, 1979) 1 núm.
37. *Gaviota* (San Fernando, Cádiz, 1979-1981) 6 núms.
38. *Himilce* (Linares, Jaén, 1979-1981) 8 núms.
39. *Hipocampo. Publicación Interna de Medusa* (Puerto de Santa María, Cádiz, 1975) 2 núms.
40. *Hora de Poesía* (Barcelona, 1979-1995) 96 núms.
41. *Huellas* (Córdoba, 1979) 2 núms.

42. *Ilustración Poética Española e Iberoamericana, La* (Madrid, 1974-1976)
12 núms.
43. *Ínsula* (Madrid, 1946-...) 737 núms.
44. *Jacaranda* (Málaga, 1978-1981) 6 núms.
45. *Jaramago* (Cádiz, 1977-1978) 5 núms.
46. *Jugar con Fuego. Poesía y Crítica* (Avilés, 1975-1981) 11 núms.
47. *Kábila* (Córdoba, 1978-1980) 11 núms., 1ª época; (1984) 2ª época.
48. *Ka-Meh* (Granada, 1977) 3 núms.
49. *Lampadario. Revista de Literatura* (Sevilla, 1982) 1 núm. doble.
50. *Lauxa* (Granada, 1977) 1 núm.
51. *Letras del Sur* (Granada, 1978) 6 núms.
52. *Libre Expresión* (Cádiz, 1978) 2 núms.
53. *Litoral* (Málaga, 1968-...) 244 núms., 3ª época.
54. *Marejada* (Cádiz, 1973) 1 núm.
55. *McClure* (Cádiz, 1978) 1 núm.
56. *Moneda de Hierro, La* (Valencia, 1973)
57. *Noctiluca* (Málaga, 1981) 2 núms.
58. *Nombre para la Poesía* (Sevilla, 1978) 2 núms.
59. *Olvidos de Granada* (Granada, 1982) 3 núms., 1ª época; (1984-1987), 17
núms., 2ª época.
60. *Operador* (Sevilla, 1978) 3 núms.
61. *Pandero* (Rota, Cádiz, 1977-1980) 16 núms.
62. *Papeles de Son Armadans* (Madrid/Palma de Mallorca, 1956-1979) 276
núms.
63. *Peñuela. Cuaderno Literario, La* (La Carolina, Jaén, 1980-1981) 4 núms.
64. *Pliego* (Sevilla, 1978-1981) 5 núms.
65. *Pliegos de mineral* (Minas de Riotinto, Huelva, 1981) 2 núms.
66. *Poesía Española* (Madrid, 1952-1971), 216 núms.; luego, *Poesía
Española e Hispanoamericana* (1971) núms. 217-220, 2ª época; *Poesía
Hispanica* (1971-1977) núms. 221-300, 3ª época.
67. *Poesía Setenta* (Granada, 1968-1970) 4 núms.
68. *Poesía y pueblo* (Málaga, 1979) 2 núms.

69. *Poesía. Revista Ilustrada de información poética* (Madrid, 1978-1992) 42 números.
70. *Problemática –63* (Madrid, 1962-1963) 8 números.
71. *Quimera. Revista de Literatura* (Barcelona, 1980-...) 295 números.
72. *Rasputín* (Huelva-Sevilla, 1981-1982) 2 números.
73. *Redondel* (Loja, Granada, 1967-1969) 7 números.
74. *Revista de Cultura Brasileña* (Madrid, 1962-1981)
75. *Revista de Occidente* (Madrid, 1923-1936) 1ª época; (1963-1976) 51 números., 2ª época; (1980-...) 325 números.
76. *Sarmiento* (Montilla, Córdoba, 1978-79) 2 números.
77. *Separata* (Sevilla, 1978-1981) 6 números.
78. *Si la píldora bien supiera no la doraran tanto por fuera* (Barcelona, 1968-1969) 1 número.
79. *Sopa de Ganso* (Sevilla, 1977-1978) 2 números.
80. *Tábula* (Sevilla, 1977-1978) 2 números.
81. *Tientos* (Málaga, 1980-1987) 26 números.
82. *Torre Tavira* (Cádiz, 1962-...) 54 números.
83. *Tragaluz* (Granada, 1968-1970) 4 números.
84. *Traíña, La* (Marbella, 1981-1998) 20 números.
85. *Trames* (Granada, 1982) 1 número.
86. *Trece de nieve* (Madrid, 1971-1974) 7 números., 1ª época; (1976) 2 números., 2ª época.
87. *Trinchera. Frente de Poesía Libre, La* (Sevilla, 1962- Barcelona, 1966) 3 números.
88. *Tristana* (Cádiz, 1979-1980) 3 números.
89. *Unicornio* (Málaga, 1975-1977) 3 números.
90. *Urogallo, El* (Madrid, 1969-1975) 30 números., 1ª época; (1986-...) 2ª época.
91. *Verde-Blanco. Alas para la Poesía Andaluza* (Málaga, 1978-1982) 6 números.
92. *Zaitún* (Córdoba, 1968-1969) 6 números.
93. *Zubia* (Córdoba, 1978) 2 números. (1ª época); (1979) 3 números. (2ª época); (1980-1988) 17 números. (3ª época).

7.3. ÍNDICE DE ANTOLOGÍAS DE LA TRANSICIÓN CITADAS

1. *22 Poetas Cordobeses*, Córdoba, Ayuntamiento/ Junta de Andalucía, 1987.
2. *30 poetas andaluces actuales. Vocabulario y Recursos*, ed. de Antonio García Velasco Málaga, Aljaima, 2005.
3. *44x18 (Un vistazo por la poesía jiennense de postguerra)*, ed. de Juan Manuel Molina Damiani, Jaén, Diputación Provincial, 1983.
4. *5º Aniversario del Aula de Literatura (Autores campogibraltares)*, San Roque, Cuadernos del Aula de Literatura «José Cadalso», 1996.
5. *6 Nuevos poetas gaditanos*, ed. de Fernando Quiñones, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Cátedra «Adolfo de Castro», 1987.
6. *6 poetas*, Cádiz, Caja de Ahorros de Cádiz, 1990.
7. *7 poetas. Málaga oculta en la luz*, ed. de Francisco Cumpián, *Poesía*, núm. 33, 1990, pp. 143-153.
8. *A la orilla del sol. Un panorama y seis poetas post-contemporáneos (Estudio y antología)*, ed. de Juan de Dios Ruiz Copete, Sevilla, Aldebarán (núm. 36-37), 1978.
9. *Al Sur*, ed. de Manuel Ángel Jiménez, Córdoba, Cajasur, 1987.

10. «Algunos poetas andaluces del 50», ed. de Rafael Guillén, *Litoral*, núm. 11, diciembre-enero, 1969-1970.
11. *Aljibe (Selección)*, ed. de Juan Antonio Ballesteros, Sevilla, Algo Nuestro, 1975.
12. *Alzar el vuelo. Antología de la joven poesía sevillana*, ed. de José Luna Borge, Sevilla, César Sastre, editor, 2006.
13. *Ámbito del paraíso (Dedicado homenaje)*, ed. de Fidel Villar Robot, Málaga, Imprenta Sur, 1978.
14. *Andalucía en el testimonio de sus poetas*, ed. de Manuel Urbano, Madrid, Akal, 1976.
15. *Andalucía poesía joven*, ed. de Guillermo Ruiz Villagordo, Córdoba, Plurabelle, 2004.
16. *Andalucía y poetas: Antología*, ed. de Agustín García Alonso, Aranguren (Vizcaya), El Paisaje, 1984.
17. *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla (Estudio y selección)*, ed. de Miguel Cruz Giráldez, Sevilla, col. de Poesía «Ángaro» (núms. 116-117), 1994.
18. *Ante nueve poetas de Córdoba*, ed. de Antonio Rodríguez Jiménez, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1988.
19. *Antología 7*, ed. de Diego Sánchez del Real, Jaén, El olivo (col. «Pliegos literarios»), 1979.
20. *Antología breve de poetas andaluces. Homenaje a Juan Ramón Jiménez*, ed. de Diego Roper Regidor, Moguer (Huelva), Ayuntamiento de Moguer, 1982.
21. *Antología consultada de la Joven Poesía Española (1952)*, ed. de Francisco Ribes, Valencia, Editorial Prometeo, 1983, 2ª ed.
22. *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, ed. de Manuel Urbano, Sevilla, Aldebarán, 1980.
23. *Antología de autores actuales del Campo de Gibraltar*, La Línea, Editorial Eslabón, 1982.

24. *Antología de autores del Campo de Gibraltar*, La Línea (Cádiz), Edita el Grupo Poético Eslabón, 1982.
25. *Antología de la actual poesía granadina*, ed. de Rafael Guillén Granada, Veleta al Sur, 1957.
26. *Antología de la actual poesía onubense*, pról. de Manuel Garrido, Huelva, Grupo «Santafe», 1966.
27. «Antología de la joven poesía andaluza», ed. de Antonio Jiménez Millán, Álvaro Salvador y Juvenal Soto, *Litoral*, núms. 118-119-120, Granada, 1982.
28. *Antología de la joven poesía española*, ed. de Enrique Martín Pardo, Madrid, Pájaro Cascabel, 1967.
29. *Antología de la joven poesía granadina*, ed. de Miguel Gallego Roca, Granada, La General, 1990
30. *Antología de la joven poesía onubense. Poetas de los 90*, ed. de Nieves Romero y Julián Ávila, Huelva, Diputación Provincial (col. «Ora Poética»), 1997.
31. *Antología de la Nueva Poesía Española*, ed. de José Batlló, Madrid, Ciencia Nueva, 1968; 2.^a ed., Barcelona, Lumen, 1977.
32. *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, ed. de Ángel Caffarena Such, Málaga, Ediciones «El Guadalhorce», 1960.
33. *Antología de la poesía malagueña contemporánea. Primera selección de poetas*, ed. de Francisco Peralto, Málaga, Peñaverde (núm. 4), 1975.
34. *Antología de la poesía malagueña contemporánea. Primera selección de poetas*, ed. de Francisco Peralto Vicario, Málaga, Peñaverde (núm. 4), 1975.
35. Antología de la poesía sevillana: (1965-1988)», ed. de Francisca Nogueroles Jiménez, Miguel Ángel Rodríguez Matellanes, Pablo Andrés Álvarez y L.M. Margüenda, *Posdata. Revista de Artes, Letras y Pensamiento*, núm. 9, 1989, pp. 17-22.
36. *Antología de los poetas de Arcos de la Frontera*, ed. de Carlos y Antonio Murciano pról. de José de la Cueva, Arcos de la Frontera, col. «Alcavarán» (núm. 5), 1958.

37. *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX*, ed- de Luis López Anglada, Madrid, Oriens (col. «Arbolé», núm. 11), 1972.
38. *Antología de poesía joven*, pról. de Ana María Romero, Almería, Ateneo de Almería, 1997.
39. *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, ed. de José Luis Cano, Madrid, Editorial Cultura Hispánica (col. «La Encina y el Mar», núm. 10), 1952; 2ª ed. corregida y aumentada, 1968; 3ª ed., 1978.
40. *Antología de poetas andaluces*, ed. de Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana, Huéscar (Granada), Imprenta de Sucesores de Rodríguez García, 1914.
41. *Antología de poetas andaluces*, ed. de José Manuel Delgado Adorna, pról. de José Antonio del Saz Díaz de Mayorga, Sevilla, Rd Editores, 2007.
42. *Antología de Poetas Gaditanos*, ed. de Adolfo Vila Valencia, Cádiz, Imp. Narváez, 1959.
43. *Antología de poetas sevillanos (De la Ilustración a Bécquer)*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Sevilla, col. «Dendronoma» (núm. 11), 1983.
44. *Antología del Grupo de Málaga*, ed. de Francisco Peralto, Málaga, Corona del Sur, 1999.
45. *Antología generacional (tres poetas portuenses)*, El Puerto de Santa María, col. «El Ermitaño», 1994.
46. *Antología general de la poesía andaluza*, ed. de Manuel Jurado López y José Antonio Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1990, 3 vol.
47. *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)*, ed. de Álvaro Arauz, Cádiz, col. de la revista *Isla*, 1936.
48. *Antología poética de autores portuenses (100 años de poesía)*, ed. de Rosario Guardiola Garijo, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1991.
49. *Antología poética de Sierra Nevada*, ed. de Antonio Gallego Morell, Granada, Universidad de Granada, 1973.
50. *Antología poética en honor de Soto de Rojas y Antología poética en honor de García Lorca*, ed. de Antonio Gallego Morell, Granada, Universidad, 1984

51. *Antología primera*, Sevilla, Editorial Católica Española S.A. (col. "Ángaro", núm. 28), 1972.
52. *Antología sobre el río Guadalquivir*, ed. de Rafael Laffón, *Caracola*, núms. 238-242, agosto-diciembre, 1972.
53. *Antología-homenaje a Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taller Prometeo de Poesía Nueva (col. "Poesía Nueva"), 1981.
54. *Azulejos (selección)*, Sevilla, Algo Nuestro, 1973.
55. *Barro. Antología primera (1978-1993)*, Sevilla, Grupo Barro (col. «Vasija», núms. 53-54), 1993.
56. *Breviario de poesía malagueña (1881-1965)*, ed. de Juvenal Soto, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1975.
57. *Cántaro (Selección)*, ed. de José Luis Portillo, Sevilla, Algo Nuestro, 1975.
58. *Cazador sin medias*, Granada-Albacete, 1993
59. *Cerrada claridad. Antología del Grupo Ángaro*, Sevilla, Editorial Católica Española S.A. (col. «Ángaro», núm. 38), 1973.
60. *Cien del sur sobre la épica*, ed. de Antonio Enrique y Fidel Villar Ribot, Granada, Secretariado de Extensión Universitaria. Universidad de Granada (col. Zumaya, nº 0), 1975.
61. «Cinco poemas de amor, cinco», *La voz de los poetas granadinos dirigidas a Hispanoamérica*, Granada, Casa de América-Instituto de Cultura Hispánica, 1969.
62. *Cinco poetas de Granada*, ed. de Genara Pulido Tirado Granada, Ayuntamiento, 1992.
63. *Colectivo Andarax 81*, Almería, Editorial Cajal, 1981.
64. *Compás de tres*, El Puerto de Santa María, col. «El Ermitaño», 1995.
65. *Con Juan Ramón*, ed. de Arturo Villar, Sevilla, Aldebarán, 1978.
66. *Cónclave de naufragos*, Algeciras, Yaraví, 1997.
67. *Corona poética dedicada a Gustavo Adolfo Bécquer*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1971.
68. «Cuarenta y cinco poetas andaluces», ed. de Luis Jiménez Martos, *Tránsito. Revista de Poesía*, enero-febrero 1982.

69. «Cuatro calas en la poesía onubense de los 90», ed. de Uberto Stabile, *Aullido*, núm. 3, otoño 1996.
70. *De punta a cabo. Jaén. Antología poética*, ed. de Juan Carlos Abril, Almería, col. «Cuadernos de Caridemo» (núm. 15), 2004.
71. *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*, Córdoba, Antorcha de Paja, 1979.
72. *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002). Antología*, ed. de Antonio Aguilar, Málaga, ediciones Aljibe, 2004.
73. «Diecisiete poetas nacidos entre 1960 y 1967», ed. de Enrique Díaz González y Álvaro García, *Día Uno*, núm. 1, 1986.
74. *Doce Jóvenes Poetas Españoles*, ed. de José Batlló, Barcelona, El Bardo (núm. 30), 1967.
75. *Ecijanos de oro. Antología de la Poesía Ecijana Actual*, ed. de Tomás Beviá, Vizcaya, El paisaje-Editorial Aranguren, 1982.
76. *Edad presente. Poesía cordobesa para el siglo XXI*, ed. de Javier Lostalé, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Nova»), 2003.
77. *El Campo de Gibraltar en la poesía española*, ed. de José Riquelme Sánchez, Jerez de la Frontera, Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera, 1985.
78. *El grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*, ed. de Guillermo Carnero, Madrid, Editora Nacional, 1976.
79. *Elena y el cisne. Antología del Premio Antonio Machado de Poesía y Cuento para creadores jóvenes*, Málaga, Edita Colegio Oficial de Doctores y Licenciados del Distrito Universitario de Málaga-Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1981.
80. *En la misma ciudad, en el mismo río... Poetas granadinos de los 70*, ed. de Fernando de Villena, Granada, Port-Royal Editores, 1999.
81. *Encuentro con la literatura andaluza: joven poesía malagueña*, ed. de Antonio Jiménez Millán, Málaga en Aix, Universidad de Málaga, 1993.

82. *Equipo «Claraboya». Teoría y poemas*, Barcelona, El Bardo (núms. 71-72), 1971.
83. «Escrito en Málaga. Antología poética», ed. de Rafael Inglada, *Los Cuadernos de Ficciones*, separata de *Ficciones. Revista de Letras*, núm. 2, 1997.
84. *Escritura en Libertad. Antología de la poesía experimental, La*, ed. de Fernando Millán y Jesús García Sánchez, Madrid, Alianza, 1975.
85. *Espejo de amor y de la muerte (Antología de poesía última española)*, ed., de Antonio Prieto, Madrid, Bezoar, 1971.
86. *Festival Poético de Primavera en Arcos. En homenaje a Manuel de Falla, en el centenario de su nacimiento (1876-1976)*, Cádiz, Imprime Rubiales, 1976.
87. *Florilegium. Poesía última española*, ed. de Elena de Jongh Rossel, Madrid, Espasa-Calpe (col. «Selecciones Austral»), 1982.
88. *Gallo de Vidrio. 20 años de cultura en Sevilla*, ed. de Ramón Reig y Benito Mostaza Galiano, pról. de José Cenizo Jiménez, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
89. «Generación sevillana del cincuenta y tantos», ed. de M. García Viñó, *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núms. 168-169, Málaga, octubre-noviembre, 1966.
90. *Grupo poético Alcaén con Francisco Villaespesa*, Almería, Ediciones Alcaén, 1986.
91. *Historia de la poesía en Huelva*, ed. de José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, Huelva, Celacanto (col. «Celacanto de Ensayo», núm. 1), 1987.
92. *Homenaje a Jorge Guillén. VI Reunión de Poesía. Vélez, 1974*, Vélez-Málaga Publicaciones Arte y Cultura, 1979.
93. «Homenaje a José María Pemán», ed. de Luis Romero Porras y José Luis Estrada y Segalerve, *Caracola*, núms. 200-204, junio-octubre, 1969.
94. *Homenaje a Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1981.

95. *Homenaje a Juan Ramón Jiménez. I Centenario (1881-1981)*, Ayamonte, Huelva, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura en Huelva/Colectivo Gerión, 1981.
96. *Homenaje Poético a San Juan de la Cruz. Antología breve*, ed. de Guillermo Sena Medina, La Carolina (Jaén), Colección «La Peñuela», 1979.
97. *II Cuaderno de poesía al deporte*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1971.
98. *III Festival Poético de Primavera en Arcos. En homenaje a D. José María Pemán*, Cádiz, Imprenta Rubiales-Feduchy, 1977.
99. *Itálica. Antología lírica para unas ruinas*, ed. de Roberto Padrón, Sevilla, Aldebarán, 1973.
100. *IV Festival Poético de Primavera en Arcos en Homenaje a Julio Mariscal*, Arcos de la Frontera, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1978.
101. *Jaén y sus poetas*, ed. de Diego Sánchez del Real, Jaén, El olivo (col. «Pliegos literarios»), 1970; 2ª ed., 1978.
102. *Jondos 6*, ed. de José Heredia Maya, Granada, Seminario de Estudios Flamencos de la Universidad de Granada, 1975.
103. *Joven poesía española*, ed. de Concepción G. Moral y Rosa María Pereda, Madrid, Cátedra, 1979.
104. «Jóvenes poetas junto al Mediterráneo», ed. de José Ángel Cilleruelo, *Silvestra*, núm. 4-5, 1987, pp. 17-40.
105. *Jóvenes poetas sanroqueños*, San Roque, Cuadernos del Aula de Literatura «José Cadalso», 1992.
106. *Jóvenes poetas sevillanos*, ed. de Jerónimo-Pablo González-Martín, Bilbao, Alrededor de la Mesa (Comunicación poética), 1966.
107. *La búsqueda y la espera. Antología de poesía joven*, prologado por Fernando Ortiz Sevilla, Kronos, 2001.
108. *La granada (Selección)*, ed. de Juan Manuel Vílchez Vitienes, Sevilla, Algo Nuestro, 1974.
109. «La joven poesía malagueña», ed. de Antonio Garrido Moraga y Juvenal Soto, Suplemento *Sur Cultural* del diario *Sur*, 14/03/1987, pp. I-VIII.

110. *La línea interior. Antología de poesía andaluza contemporánea*, ed. de Pedro Rodríguez Pacheco, Córdoba, Cajasur, 2001.
111. *La otra sentimentalidad*, Granada, Don Quijote (col. «Pliegos de Barataria», núm. 5), 1983.
112. *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, ed. de Francisco Díaz de Castro, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2003
113. *La Plata Fundida. 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, ed. de Alejandro Luque de Diego, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997.
114. *La poesía más joven. Antología de la nueva poesía andaluza*, ed. de Francisco Bejarano Sevilla, Quasyeditorial, 1991.
115. *La poesía que llega. Jóvenes poetas españoles*, ed. de Fernando de Villena, Madrid, Huerga&Fierro, 1998
116. *La voz de los poetas granadinos dirigidas a Hispanoamérica*, Granada, Casa de América-Instituto de Cultura Hispánica, 1969.
117. *Las tradiciones poéticas andaluzas*, ed. de Miguel García-Posada, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.
118. *Lira*, ed. de Fémina Urci (pseudónimo de Joaquina Rodríguez de Orozco), Almería, s.e., 1976.
119. *Lírica de una Atlántida*, ed. de Juan Antonio Guzmán, pról. de Jacques Issorel, Huelva, Servicio de Publicaciones de Cahahuelva, 1986.
120. *Literatura en Granada (1898-1998). II Poesía*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Granada, Diputación de Granada, 2000.
121. *Liturgia del deseo*, ed. de Fidel Villar Ribot, Granada, 1987
122. «Llanto de Granada por Federico», *Litoral*, núm. 8-9, junio-septiembre, 1969.
123. *Los cuarenta principales. Antología general de la poesía andaluza contemporánea (1975-2002)*, ed. de Enrique Baltanás, Sevilla, Renacimiento (col. «Calle del Aire», núm. 68), 2002.
124. *Más que verdad de amor, verdad de vida. Antología de la nueva poesía granadina*, ed. de Sergio Fernández, pról. de Vicente Quirarte, México, UNAM, 1993

125. *Mirador del alba (cinco poetas líricos granadinos)*, s/e, s/l, 1982.
126. *Muestra de poemas autógrafos*, ed. de S. Camps, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1987.
127. *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*, Málaga, Poesía Corona del Sur (col. «Selecciones y antologías», núm. 1), 1982.
128. *Nuba para una aurora andalusí*, Sevilla, Gallo de Vidrio, 1980.
129. *Nueva Poesía Española (Antología crítica)*, La, ed. de Florencio Martínez Ruiz, Madrid, Biblioteca Nueva, 1971.
130. *Nueva poesía española*, ed. de Enrique Martín Pardo, Madrid, Scorpio, 1970; 2ª ed., Madrid, Hiperión, 1990.
131. *Nueva poesía. 2: Sevilla*, ed. de Rafael de Cózar, Bilbao, Zero/Zyx (col. «Guernica», núm. 9), 1977.
132. *Nueva poesía: 1. Cádiz*, ed. Carlos Edmundo de Ory, Bilbao, Zero (col. «Guernica. Se hace Camino al Andar»), 1976.
133. *Nuevas voces de la literatura en Granada*, ed. de Álvaro Salvador Granada, Los Papeles de la Cuadra, 1998.
134. *Nueve novísimos poetas españoles*, ed. de José María Castellet, Barcelona, Barral, 1970; 2ª ed., Barcelona, Península, 2001; 3ª ed., 2006.
135. *Nueve poetas del resurgimiento*, ed. de Víctor Pozanco, Barcelona, Ámbito, 1976.
136. *Nuevos poetas andaluces*, ed. de Ángel Leiva, Sevilla, Lautaro Editorial, 1999.
137. *Nuevos poetas de Andalucía*, ed. de Juan Cervera, México-Lora del Río (Sevilla), Edición de Asunción Sanchís, 1976.
138. *Ocho poetas jóvenes*, ed. de Diego Sánchez del Real, Jaén, El olivo (col. «Pliegos literarios»), 1973.
139. *Ocho poetas onubenses*, Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1977.
140. *País de amor*, Granada, Área de Juventud de Izquierda Unida, 1986.
141. *Panorama de la poesía andaluza desde la posguerra hasta la actualidad*, ed. de Abel Feu, Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Educación y Ciencia, 1999.

142. *Panorama de la poesía en Córdoba*, ed. de Felipe Muriel Durán, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1990.
143. *Plateado Jaén*, ed. de Antonio Rodríguez Jiménez, Córdoba, Editorial CajaSur, 1996.
144. *Poemas a Montemayor. Antología*, ed. de José Manuel Gómez y Méndez, Bollullos par del Condado (Huelva), Ayuntamiento de Moguer, 1974.
145. *Poemas al amanecer (Tertulia a las 7... y un poquito)*, ed. Onofre Rojano, Sevilla, s.e., 1982.
146. *Poemas del arco nocturno. Antología (9 poetas)*, ed. de Javier Espinosa, Málaga, col. «Abén Humeya», 1983.
147. *Poesía 78: Homenaje a Neruda*, Almería, Andarax, 1978.
148. *Poesía actual almeriense*, ed. de Francisco Domene, Almería, Ayuntamiento de Almería (col. «Riomadersierto»), 1992.
149. «Poesía actual andaluza», *Bahía*, núms. 21-22-23-24, Algeciras (Cádiz), abril, 1973.
150. *Poesía almeriense contemporánea*, ed. de Francisco Domene y José Antonio Sáez, Málaga, col. «Batarro», 1992.
151. *Poesía andaluza contemporánea (Andalusian poetry)*, ed. de Joaquina González-Marina, Málaga, El Caracol Marino, 1977.
152. *Poesía andaluza de hoy (1950-1990)*, ed. de Elena Barroso, Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1991.
153. *Poesía andaluza del siglo XX en Buenos Aires*, ed. de Abelardo Linares, Sevilla, Junta de Andalucía, 1986.
154. *Poesía Andaluza en Libertad, (Una aproximación antológica a los poetas andaluces del último cuarto de siglo)*, ed. de Antonio García Velasco, Francisco Morales Lomas, José Sarria Cuevas y Alberto Torés García, Málaga, Corona del Sur, 2001.
155. «Poesía andaluza», *Zurgai*, diciembre 1994.
156. *Poesía contemporánea en Sevilla (Estudio y antología)*, ed. de Javier Sánchez Menéndez, Sevilla, Pasarela, 1987.
157. «Poesía del Colectivo 77», ed. de Enrique Molina Campos, *Hora de poesía*, núm. 7, Tarragona, 1980.

158. «Poesía en Huelva», *El Carro de Nieve*, núm. 9, 1987.
159. «Poesía en Málaga», ed. de Francisco Fortuny y José A. Mesa Toré, *Puente de Plata*, núm. 3, 1993.
160. «Poesía en Málaga», *El Carro de la Nieve*, núm. 4, 1986, p. 2.
161. *Poesía Española. Antología 1915-1931*, ed. de Gerardo Diego, Madrid, Editorial Signo, 1932; 2ª ed., *Poesía Española. Antología (Contemporáneos)*, Madrid, Signo, 1934.
162. *Poesía experimental N.O.*, ed. de Pino Gutiérrez, Valladolid, Villa María-El Pinar, 1971.
163. «Poesía joven andaluza», ed. de Juan Antonio Ortiz Torres y Pablo Antonio Fernández Bahía. *Pliegos Poéticos "Campo de Gibraltar"*, núm. 38, Algeciras, abril, 1978.
164. *Poesía joven en Ayamonte*, Huelva, s.e., 1981.
165. «Poesía malagueña de posguerra», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 24-73.
166. *Poesía más Transparente, La*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce» (col. «Cuadernos del Sur», núm. 77), 1976.
167. «Poesía onubense actual», ed. de José Manuel Lara, *Caracola. Revista malagueña de poesía*, núm. 224, Málaga, junio, 1971.
168. *Poesía por venir: Antología de jóvenes poetas andaluces*, ed. de Víctor Miguel Gallardo Barragán, Sevilla, Consejería de Cultura/Renacimiento, 2004.
169. *Poesía sevillana 1950-1990 (Estudio y antología)*, ed. de Pedro Pacheco Rodríguez y Javier Sánchez Menéndez, Brenes (Sevilla), Muñoz Moya y Montraveta, 1992.
170. *Poetas al Sur*, ed. de Helena Cáliz Lafuente, Almería, Alcaén (col. «Riomardesierto»), 1987.
171. *Poetas andaluces (Primer tomo de la Antología General)*, ed. de García Guirao, Albox, Aljambra, 1983.
172. *Poetas andaluces de los años cincuenta. Estudio y antología*, ed. de María del Carmen García Tejera y José Antonio Hernández Guerrero, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior», núm. 5), 2003.
173. *Poetas de Andalucía*, s.l., s.e., 1978.

174. *Poetas de Huelva (Antología)*, Huelva, Instituto de Estudios Onubenses «Padre Marchena», 1974-1976, vol. I y II.
175. *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, ed. de Mari Pepa Palomero, Madrid, Hiperión, 1987.
176. *Poetas de Osuna*, ed. de Enrique Soria Medina, Sevilla, Ayuntamiento de Osuna, 1982.
177. *Poetas del Sur*, ed. de Luis Jiménez Martos, Arcos de la Frontera (Cádiz), col. «Alcavarán» (núm. 20), 1963.
178. *Poetas ejidenses*, pról. de Gabriel Maldonado Palmero, Almería, Ayuntamiento del Ejido, 1987.
179. *Poetas en Málaga*, Málaga, La Torre de Comares, 1995.
180. *Poetas españoles poscontemporáneos*, ed. de José Batlló, Barcelona, El Bardo, 1974.
181. «Poetas jóvenes sevillanos», ed. de María de los Reyes Fuentes, *Lírica Hispana*, núm. 159, mayo 1956.
182. «Poetas sevillanos en el *Cancionero de Baena*», ed. de Manuel García Viñó *Archivo Hispalense*, núm. 99-100, 1960.
183. *Por la ventana*, Los Palacios (Sevilla), Grupo L.P., 1978.
184. *Primavera 70*, ed. de Diego Sánchez del Real, Jaén, El olivo, (col. «Pliegos literarios»), 1970.
185. *Primera antología de poetas granadinos contemporáneos*, ed. de Víctor Andrés Catena, Granada, CAM, 1954.
186. *Primera antología del Grupo Pandero*, Rota (Cádiz), Ediciones Pandero, 1978.
187. *Primera antología del Grupo Pandero*, Rota, Editorial Pandero, 1978.
188. *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana*, ed. Andrés Sorel, Puerto de Santa María, Fundación Municipal de Cultura, 1979.
189. *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, ed. de Pedro Roso, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1984.
190. *Recital de poetas almerienses*, Almería, Ayuntamiento de Almería, 1985.
191. *Ruptura y mimesis*, ed. de José Antonio Moreno, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla—Delegación de Juventud y Deporte, 1982.

192. *Segunda antología del resurgimiento*, ed. de Víctor Pozanco, Barcelona, Ámbito, 1980.
193. *Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca*, ed. de Carlos Muñiz-Romero, Granada, Editor Miguel Sánchez (col. «Biblioteca de Escritores y Temas Granadinos»), 1973.
194. *Seminario de Poesía: Antología (Octubre 77-Marzo 78)*, Jaén, Colegio Universitario «Santo Reino», 1978.
195. *Sobre hecha de luz. Antología de poesía andaluza actual (1950-1978)*, ed. de Abel Feu, México, Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura (col. «Textos de Difusión Cultural-Serie Antologías»), 2006.
196. *Taller andaluz*, Málaga, Graficas Peralto, 1979.
197. *Tertulia literaria*, Cádiz, Organización Sindical «Educación y Descanso», 1968.
198. *Tierras de la Alpujarra. Antología poética*, ed. de Enrique Morón, Adra (Almería), Ayuntamiento, 1992.
199. *Trescientos gramos de Poesía*, pról. de Juan de Loxa, Granada, Cuadernos de Lauxar, 1979.
200. *Una reflexión sobre Andalucía*, ed. de Francisco López Barrios Sevilla, Cooperativa Andaluza de Autores (col «Cuaderno de la Afrobética»), 1978.
201. *V Reunión de Poesía. Homenaje a Blas de Otero*, Vélez-Málaga, Publicaciones Arte y Cultura, 1974.
202. *Voces y los Ecos, Las*, ed. de José Luis García Martín, Madrid, Júcar, 1980.
203. *y el Sur (La singularidad en la poesía andaluza actual)*, ed. de José García Pérez, Málaga, Corona del Sur, 1997.
204. *Y Sevilla (antología de poetas sevillanos)*, ed. de Antonio Rodríguez Pacheco, Córdoba, Cajasur (col. «Los Cuadernos de Sandua»), 1998.
205. *Zubia*, Sevilla, Ángaro (núm. 30), 1972.