

## Gallo de vidrio en el contexto histórico literario andaluz

Rafael de Cózar  
Catedrático de Literatura  
Universidad de Sevilla

El grupo literario sevillano *Gallo de Vidrio*, como tantos otros colectivos que surgieron en su época, era un síntoma de aquella eclosión de la actividad cultural que sería el frente principal para la transformación política a principios de la década de los setenta, pero destaca también por ser uno de los más representativos por su diversidad y longevidad, siendo escasos los que continuaron después de aquella etapa, una de las más interesantes de la historia española del siglo XX, el paso de la dictadura a la democracia, etapa en la que se inicia cierta descentralización cultural que va a suponer la aparición de círculos literarios importantes en provincias, lo que poco a poco empezará a hacer innecesaria la emigración de los escritores a los centros principales de infraestructura cultural, Madrid y Barcelona especialmente.



El autor de este capítulo, Rafael de Cózar, en la esquina superior derecha en la tercera fila, con camisa de cuadros. Reunión de poetas andaluces en Aznalcázar (Sevilla) en 1981. Algunos nombres: Ramón Reig (con camiseta roja), Miguel Ángel Villar, José María Delgado, Manuel Jurado López, Juan Jiménez, José María Requena, Andrés Mirón, Amalio, María Sanz, Emilio Durán, Onofre Rojano, José Antonio Moreno Jurado, Antonia María Carrascal, María Cinta Montagut, Manuel García, José Antonio Ramírez Lozano, Manuel Rodríguez Jiménez, Astor Brime, Francisco Mena Cantero, Pablo del Barco... (Nota de los coordinadores).

La citada duración del grupo, aún en activo, así como la variedad de sus actividades en tantos años y la diversidad de sus componentes hacen especialmente interesante a *Gallo de Vidrio*, sobre el cual van a desarrollarse en estos días ponencias mucho más autorizadas, por lo que ahora nos toca resumir en algunos puntos ese contexto en el que surgió el grupo.

Ya desde fines de los años sesenta y como consecuencia del proceso de evolución no voluntaria del régimen, se inicia, como señalamos, una eclosión del mundo cultural, obviamente en general disparidad con el gobierno, es decir, a pesar de él. El ámbito de cultura, de los intelectuales y, sobre todo, de las Universidades van a ser los campos principales de presión, y, por esa misma razón, los más habituales para la represión, al igual que sucederá con la prensa. Quiere esto decir que la cultura, independientemente de la filiación política mayor o menos de sus agentes, vino a ser el frente principal hasta la legalización de los partidos políticos.

Desde nuestro punto de vista y en un sentido amplio, el periodo de la transición de la Dictadura a la Democracia tiene dos fases, una primera fase previa que podríamos situar en la etapa final del franquismo, entre 1966 y 1975, y la siguiente, entre 1975 y 1979, que sería la transición política propiamente dicha. Ese periodo es más o menos el que corresponde a una nueva generación literaria, a la que pertenecen la mayoría de los miembros del Grupo “Gallo de Vidrio”, la que fue llamada “Generación del lenguaje”, o, por extensión de la antología de Castellet, “Generación de los novísimos”, si bien ambos términos me parecen inadecuados, pues todas las generaciones literarias son del lenguaje, y todas las últimas de cada etapa serían de novísimos.

La primera etapa se inicia con la Ley de prensa e imprenta, presentada por el ministro Fraga en 1966, la cual pretendía regular la libertad de expresión y ofrecer hacia fuera una imagen de tolerancia del régimen, bastante mal considerado en el exterior. Su principal matiz es que eliminaba la censura previa a la edición, si bien imponiendo el depósito previo de publicaciones y contemplando el secuestro administrativo. En todo caso, permitió la aparición de revistas como *Triunfo*, *Cuadernos para el diálogo*, o el *Diario Madrid*, este último cerrado en 1971. Esta rendija relativamente liberadora permitía, a pesar de los secuestros, que algunas publicaciones hubieran agotado la edición antes de ser intervenida por la policía. Pero la conflictividad política, creciente desde 1968, fecha de gran agitación internacional, llevará al decreto de Estado de

Excepción de enero de 1969. Entre esta fecha y la muerte de Franco es palpable la tensión con el Estado, agravada en 1973 con la involuntaria ascensión a los cielos del Almirante Carrero Blanco, Presidente del Consejo de ministros y posible sucesor del dictador, así como, al año siguiente, la revolución de los claveles en Portugal, que acabó con su dictadura.

Junto a esto, no podemos olvidar las repercusiones que tuvo en España, como en todo el mundo occidental, la citada revolución del 68, el mayo francés, si bien en nuestro país, como es lógico, no tendría el trasfondo político al mismo nivel que en otras naciones. A ello se une el reflejo de la revolución “underground”, el movimiento hippie, el impacto del mundo de la música, un nuevo interés por las filosofías y religiones orientales, así como, en la literatura, un cambio de rumbo radical frente al realismo literario y la literatura testimonial, que había predominado desde inicios de los años cuarenta hasta mediados de los sesenta. Ya a principios de esta década, con *Tiempo de silencio* (1962), de Martín Santos, pero sobre todo en la segunda mitad de la década, la novela vuelve la atención hacia el lenguaje, la técnica y la función propiamente literaria, frente a la obligación de retratar y documentar la realidad. A ello cabe unir también la influencia de la narrativa latinoamericana, que entre 1962, con *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, hasta 1968, en que se publica *Cien años de soledad* de García Márquez, supone una fuente importante para esta nueva generación de los setenta, más abierta a la literatura extranjera.

Son, por tanto, toda una serie de factores los que contribuyen a esa profunda transformación cuyo punto culminante sería la legalización de los partidos en febrero de 1977, salvo el PC, que se legaliza en abril, con fuerte agitación en la derecha y el ejército, legalización que Fraga denominó “golpe de Estado”. Las elecciones del 15 de julio y una nueva Constitución en 1978 suponen el paso final hacia una democracia moderna, fenómeno que sorprendería en Europa por la rapidez y profundidad de los cambios.

El mundo cultural, las universidades, intelectuales y estudiantes son en la primera etapa los frentes principales de la evolución, mientras en la segunda será el mundo obrero, los sindicatos y los partidos, hasta que lograron su legalización. De hecho la cultura fue de algún modo la tapadera de los partidos durante la clandestinidad.

Por citar dos ejemplos sevillanos, destacaron el Cine Club y Radio Vida, y el Club Gorca. En este último, ya en 1976, realizábamos actividades promovidas en muchos casos por intelectuales que entonces pertenecían a los diversos partidos clandestinos, por lo que, una vez legalizados, se integraron en las secciones culturales de los mismos y poco a poco fueron abandonando el Club Gorca, cuya vigencia llega hasta 1981, cerrando oficialmente en 1987. Uno de sus principales trabajos fue la celebración del Primer Congreso de Cultura Andaluza. El teatro, el cine, la literatura, las artes plásticas, entre otros campos, tuvieron en el citado club principal referencia, así como en otros círculos culturales de la ciudad, que ya tenían al fines de la década una trayectoria importante y habían alcanzado bastante repercusión, como es el caso de Gallo de Vidrio, fundado por J. Matías Gil.

### **Generación de la transición**

A inicios de los años setenta surgen en España multitud de grupos literarios y culturales, más o menos alejados de los esquemas tradicionales anteriores, impulsados por la nueva generación, la de nacidos entre el fin de la segunda guerra mundial y mediados de los cincuenta, es decir, aquellos que en esos momentos tienen en torno a 20 años, la que fue llamada “generación de los novísimos”, término vinculado a la antología de Castellet de 1970, que se generalizó junto al de “Generación del lenguaje”, “Generación del 68”, e incluso de los “Venecianos”. A esta generación pertenece el grueso de los miembros de Gallo de Vidrio, si bien, como no es infrecuente, con la integración de algunos mayores que entonan de lleno con las líneas del colectivo, como Amalio García del Moral o Emilio Durán.

Desde mi punto de vista es evidente que no se puede uniformar en una sola tendencia la diversidad de líneas que se abren en esos momentos, completando un arco que va desde la literatura tradicional hasta la vanguardia. Pero no cabe duda de que hay verdaderamente un elemento predominante en la generación y es el distanciamiento de la llamada literatura testimonial, el realismo objetivo y crítico, que había dominado, como ya señalamos, desde los años 40, enarbolado por la generación de medio siglo.

Ahora se vuelve la vista sobre todo a la estética, al lenguaje, a la técnica, algo muy evidente en narradores representativos de los cincuenta, como Goytisolo, o Benet, e incluso Cela, o Torrente Ballester, cuyas novelas ahora resultan mucho más complejas y experimentales. Esto explica la reivindicación y revitalización de las vanguardias (es

el caso del movimiento Postismo del año 1945), o la recuperación, muy significativa, del grupo cordobés “Cantico”, claramente marginado hasta entonces por su posición esteticista, alejada de la poesía social.

En este sentido y con esa preocupación como predominante, la gama de líneas es muy amplia, desde los autores cercanos a la literatura más o menos tradicional, hasta aquellos que abordan ya abiertamente la nueva vanguardia, la que se llamaría poesía visual, o experimental. A causa de esta diversidad es por lo que prefiero el termino de “Generación de la Transición”, pues evidentemente todos la vivieron y muchos participaron activamente en su realización, siendo por ello el rasgo básico común a todos. Esta interpretación cronológica permite que autores mayores se integren, por su evolución, en los planteamientos estéticos de esta generación. El matiz es importante, pues parece evidente que en esta etapa el interés por lo literario desbanca ahora al compromiso sociopolítico, y la razón es que en esos momentos la actividad política se empieza a realizar en la calle y no tanto a través de la literatura

Entiendo que las generaciones no se eligen, como no se elige la cronología, las fechas de nacimiento y las vivencias de una etapa, aunque es evidente que un autor puede estar más o menos implicado en las líneas dominantes de su generación, o no coincidir con ellas, del mismo modo que hay generaciones más uniformes (la de los cincuenta) y otras mucho más diversas (la de los 80). Pero si dejamos de lado la interpretación generacional por razones estéticas, y nos centramos en el fundamento histórico, todas las generaciones tienen su razón de ser porque cada una vive en un tiempo que es común a todos, con experiencias similares, lecturas, modelos artísticos, etc.

Esa actitud rupturista de la generación de la transición con la literatura inmediatamente anterior, de corte realista-testimonial, dejaba de lado en bloque a los autores de la posguerra, salvando a algunos como Buero Vallejo, Brines o Gil de Biedma y volvía su mirada hacia la generación del 27, sobre todo a Cernuda, entre otros, o a Antonio Machado, que alcanza entonces, por su compromiso, nuevo prestigio. Paralelamente muestran un especial interés por la literatura extranjera, de difícil acceso antes, por la censura. Desde Baudelaire a Rimbaud, Lautréamont, Sade, los decadentes y simbolistas, además de Eliot, Kavafis, Pound, los surrealistas o los autores hispanoamericanos, además de toda la literatura extranjera censurada hasta entonces. De

hecho es, como señalamos, la primera generación que ha leído en profundidad a los autores del boom mucho más que a los escritores españoles precedentes..

El acento culturalista de la etapa viene dado también porque son muchos los universitarios, que han hecho carreras de filologías, ya sea hispánica, románica, o clásica, lo que implica un buen número de escritores-profesores, como no se había dado antes, así como la consecuente abundancia de un tipo de poesía que reflexiona sobre la propia poesía y sus valores intrínsecos, metapoesía que lógicamente resulta a veces oscura y minoritaria. Es el contraste, la oposición con algo que antes había dicho Luis Goytisolo, al afirmar que “del arte por el arte ni merece la pena hablar”.

De hecho a esa generación anterior, la de medio siglo, le tocó el papel de describir y analizar críticamente, a través de la ficción, la realidad española de los años 40 y 50, del mismo modo que la poesía se convierte en vehículo de expresión del compromiso social, lo que no podía hacerse a través del periodismo, o en ensayo histórico. La ficción era entonces una vía para entrar en ese análisis de la realidad sin demasiadas concreciones, a pesar de lo cual fueron muchas las obras prohibidas, o parcialmente censuradas.

Según avanzamos en los años sesenta, estos mismos escritores de la generación de medio siglo evolucionan hacia vías más literarias, que serían las defendidas por la generación posterior, mientras su compromiso ideológico y político empieza a reflejarse más bien por otras actividades, aparte del libro.

La generación de la transición (nacidos en torno a 1950), que no ha vivido la guerra y ni siquiera la dura primera década de posguerra, es también la primera generación que refleja ya directamente la nueva sociedad de consumo, el mundo del cine, la televisión, los máss-media, el cómix e incluso el mundo del deporte, o la música, uno de los campos que ha tenido ya desde entonces mayor evolución y repercusión en todos los sectores. De hecho la cultura “underground” tuvo en España su influencia en el plano cultural, al igual que el Mayo del 68, sin la agresividad ideológica y política que sí tuvo en otros países no dictatoriales

La antología de Castellet *Nueve novísimos*<sup>4</sup> coincide, en 1970, con el último de los discos de los Beatles "Let it be", así como la de Martín Pardo *Nueva poesía española* y poco después la de Florencio Martínez Ruiz *La nueva poesía española*, fenómeno este de las antologías que se va a imponer como modo de integración y difusión de los nuevos poetas. Efectivamente las revistas y antologías serán desde entonces abundantes como bandera de los grupos.

### **Los Grupos literarios**

Los escritores de la llamada generación de medio siglo, o del 55, con todas las diferencias de temperamento y estilo que se quiera, tienen bastante uniformidad en la función de la literatura como compromiso, pero aparte de las afinidades personales, o el mayor o menor contacto entre unos y otros, en general no llegan a constituir grupos cohesionados, con una editorial o revista como vehículo, salvo excepciones en las grandes ciudades. En la nueva generación, sin embargo, y en casi todas las provincias, se produce una eclosión de grupos literarios constituidos como tales, con similares concepciones de la poesía y que realizan, además de sus publicaciones, actividades conjuntas, presentaciones, tertulias, recitales, etc.

El concepto de grupo supone cierta cohesión entre sus miembros, personal y literaria, un contacto más o menos frecuente y una puesta en común de las ideas sobre la poesía, si bien obviamente ello no implica uniformidad de estilos, variedad que es patente en Gallo de vidrio. Los grupos literarios de entonces, aunque guardan cierta relación con el modo de funcionamiento de los ismos de vanguardia, no suelen tener manifiestos, que implican la conformidad de sus miembros con una estética concreta, aunque lógicamente haya afinidades de lectura entre sus miembros. Ya puntualizamos nuestro concepto de generación, que suele usarse junto a los de promoción, o grupo para definir ciertas etapas en que hay mayor o menor uniformidad, de modo que no es infrecuente encontrar expresiones como promoción de medio siglo, o grupo de los cincuenta. En este sentido, desafiando a Petersen, prefiero el término cronológico de

---

<sup>4</sup> Algunos nombres significativos aparte de los antologados por Castellet, serían, de mayor a menor, Juan Luis Panero, Antonio Carvajal, José Miguel Ullán, Antonio Colinas, Jenaro Talens, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles, o Luis Antonio de Villena.

generación y dejó el de grupo para lo que aquí analizamos, un colectivo que se reúne habitualmente, a menudo en torno a una revista o editorial, con determinados puntos en común y con una actividad regular en el plano literario.

En toda España surgen entonces grupos y revistas, como *Claraboya* de León, *Artesa* de Burgos (1969) *La mano en el cajón* (1969) de Barcelona, *Fablas* de Canarias, *Aquelarre* (1970), y *Trece de nieve* (1971) de Madrid, *Peña Labra* de Santander (1971), o *Camp del Arpa* de Barcelona. Junto a estas revistas fundamentales y de carácter innovador, hubo multitud de pequeñas revistas, a veces de autopromoción de sus jóvenes autores, con muy reducida tirada, y muy económica composición e impresión.

Algunas de ellas como *Problemática 63*, (Madrid 1965) o *Artesa* (1969) de Burgos, apuntaban ya en una orientación claramente vanguardista, siendo la raíz de lo que, en los años setenta, supondrá la difusión de la llamada poesía experimental, o visual. La vanguardia ha sido la gran ausente desde el fin de la guerra civil, con cierta lógica, ya que, por ejemplo, la filiación comunista del surrealismo francés hacía peligroso vincularse a esa tendencia, lo que le costó la censura a los poetas postistas del año 1945. De hecho es hacia 1970 cuando empieza a estudiarse el surrealismo español, tan sólo analizado por tres estudiosos extranjeros, Vitorio Bodini, Paul Ilie y Brian Morris.

### **Andalucía y Sevilla**

En esa etapa del final del Régimen y la transición no tiene Andalucía un infraestructura cultural mínima acorde con su extensión, ni de editoriales, ni de redes de distribución, bibliotecas, etc. La mundo editorial raras veces llegaba entonces a lo que técnicamente se llama pequeña o mediana empresa, por lo que la emigración, por parte del escritor, es aún casi imprescindible. Tampoco abundan premios de importancia y las revistas van a ser la vía principal para darse a conocer y difundir la obra.

Hay que esperar a los años 80 para que se constituyan las asociaciones de escritores y las de editores que, poco a poco, con el impulso de la Junta de Andalucía, permitirá crear esa infraestructura de edición y distribución indispensables.

El establecimiento de las autonomías va a suponer una atención especial a lo propio, incluso en comunidades no tan integradas como la catalana, vasca o gallega. Los



estudios sobre literatura, cultura, historia de Andalucía, entre otros campos, empiezan a ser más frecuentes, a veces forzando la interpretación de unos rasgos distintivos, de unas peculiaridades que resultan complejas en una región tan extensa y diversa. Muchos afrontan la cuestión de si existe una literatura andaluza con algunas características propias, o al menos las tiene la literatura hecha en Andalucía. En la cultura popular no hay lugar a dudas de la identidad andaluza, bastante marcada y evidente, pero la literatura culta procede de una formación muy variada y se realiza desde una formación diversa y múltiple. La cuestión, por tanto, es compleja y las opiniones suelen ser divergentes, a menudo centradas en la cuestión lingüística, que sí permite hablar de una literatura catalana, o gallega.

En todo caso, si no pretendemos elaborar una identidad diferenciada, podemos hablar de una literatura andaluza, como hablamos de la literatura chilena, uruguaya o argentina, lugares en donde tampoco hay una lengua diferenciada, y la base es el español. Partiendo, por tanto, de una parcelación geográfica, es posible señalar, aparte de los muchos rasgos comunes con otras literaturas, otros que parecen predominar entre los escritores vinculados a Andalucía, por nacimiento, o vivencia.

Nos situamos entre los que piensan que el paisaje, la naturaleza, la sociedad y las costumbres pueden ser determinantes para algunos escritores, mientras otros, más vinculados a la literatura que a las vivencias, el reflejo del contexto vital en su obra sería menor. Pero no coincidimos con quienes piensan que Lorca, o Alberti reflejan más su relación con Andalucía que Bécquer, Cernuda o Aleixandre, aunque superficialmente sí se evidencie. Tampoco es un tópico la idea de cierta predilección entre los andaluces por la poesía frente a la narrativa, lo cual no es algo exclusivo del siglo XX, si bien los dos únicos poetas premio Nobel españoles son andaluces, Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre.

Entendemos que si se habla de una cierto acento de nostalgia en el pueblo gallego, o el colorismo del levante español, la austeridad del pueblo castellano o el sentido lúdico del andaluz, cabe pensar que en algunos autores esto se manifieste más claramente que en otros. Un detalle más, que no puede ser casual: Si hacemos una lista con los poetas surrealistas españoles, no cabe duda de que la mayoría son andaluces, o bien ocupan los primeros puestos de la lista, y si la hacemos sobre los “poetas sociales”,

raro resulta encontrar un andaluz, aunque siendo una zona más deprimida, sería lo más lógico que predominaran.

De ahí que el estudio de la literatura por zonas o provincias de esta comunidad pueda ser factible, sin que ello implique uniformar y diferenciar de forma radical a la región frente a otras zonas.

A inicios de los años setenta comienza a notarse este interés por crear grupos, revistas y colecciones. Sevilla, por su tamaño, tradición y por su rasgo de ciudad aluvión de estudiantes universitarios de Cádiz, Huelva y Córdoba, e incluso Badajoz, será la capital donde más grupos se crearon, siguiéndole Granada y Málaga.

Entre las revistas y grupos sevillanos, tema estudiado a fondo por José Cenizo<sup>5</sup>, hay que partir del precedente de la revista *La Trinchera*, de Batlló, de 1962, luego continuada en Barcelona. Pero es en los años setenta cuando surgen grupos como el Grupo *Cerezo*, del club Vida, el grupo en torno a la colección *Angaro*, o el de la colección *Aldebarán*, el colectivo *Gallo de vidrio*, que cumple ahora 40 años, la revista *Cal*, el grupo *Barro*, la colección *Dendrónoma*, que aglutinaba a los poetas sevillanos en su tertulia de los martes de la Biblioteca pública, o las revistas, *Separata* (1978), *Renacimiento* y *Calle del Aire*, entre otros muchos medios, algunos de muy escasa duración, como las revistas *Bitácora*, *Operador*, *El Garabato*, por citar algunos ejemplos.

En Granada también hay una efervescencia de grupos y revistas, empezando con el *Tragaluz* y *Poesía 70* (ambas de 1968), *Manifiesto Canción del Sur*, *Colectivo 77*, las revistas *Ka-Meh*, (1978), *Despeñaperro Andaluz* (1978) y *Letras del Sur*, paralelamente al fenómeno de las antologías, típico de esa época.

En Málaga tiene lugar ahora (1968) la tercera etapa de la revista *Litoral*, que aún hoy continúa, o el *Unicornio*(1975), *Jacaranda* (1978), y *Banda del mar* (1979).

En Córdoba surgen *Zaitun* (1968), *Antorcha de Paja* (1973), o *Zubia* (1978). En Jaén *Alauda* y en Almería *Andarax* (ambas de 1978). En Cádiz el grupo *Marejada* sacó

---

<sup>5</sup> Una obra fundamental para el estudio de esta etapa es la de José Cenizo *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*. Sevilla, publicaciones de la Universidad, 2002

en 1973 su primer y único número de la revista homónima, pero ya llevaba algún tiempo con destacadas actividades y con contactos con otros grupos y revistas.

La mayoría de las revistas no llegaron a tener más de 4 números en esa etapa, con excepciones como *Cal* (36), *Andarax* (26) *Gallo de Vidrio* (23) o *Antorcha de paja* (19), y no son pocas las que sacaron un único número, de mayor o menor trascendencia. En algunos casos, como el de la Revista *Marejada*, a pesar de su único número, tuvo bastante repercusión tal vez por su orientación internacional, mientras en otros casos la difusión raras veces salía del ámbito local. Desde la composición a máquina de escribir y grapado manual, como *Hipocampo* de Cádiz, hasta el máximo lujo y grueso volumen del homenaje que hizo en su primer número la sevillana *Calle del Aire* a Juan Gil Albert, la gama es muy variada.

Parece lógico que las ciudades grandes tengan un número mayor de grupos y revistas, pero sorprende el que en capitales pequeñas pudieran salir revistas de calidad y volumen considerable, lo cual tiene que ver efectivamente con la importancia del grupo que la sustenta, como sucede con el Grupo *Lit* de Soria y el movimiento “Liteformista”, o las revistas *Artesa* de Burgos, *Andarax* de Almería, y *Condado de Niebla*, de Huelva. Incluso puede sorprender que una de las mejores revistas de poesía de España actuales, sea la revista gaditana *Poesía Atlántica*, de muy elevado coste editorial y que casi se mantiene por suscripciones, además del apoyo institucional.

De todos modos, en aquella época lo que predominaba era la financiación de sus actividades por parte de los miembros del grupo, que buscaban por todos los medios sacarlas adelante. El predominio del trabajo artesanal era absoluto (edición, impresión, distribución, hasta que ya en los años ochenta que se crearon instituciones como el Centro Andaluz de las letras, o la Ayudas a la edición de la Consejería de Cultura., así como las Asociaciones de Editores y de escritores.

*Gallo de Vidrio* fue sin duda desde 1972 un referente principal en Sevilla y fuera de la ciudad, por lo que, independientemente de los valores y trayectorias personales, no cabe duda de que, como grupo, es uno de los principales en la historia cultural de Andalucía del último tercio del siglo XX. Muchos de sus integrantes tienen hoy una obra abundante, asentada e incluso reconocida, si bien aún los estudios sobre esta generación, sus autores y la propia época, tendrán todavía una más extensa trayectoria.